

Compte rendu

« Contre »

Jean-Marc Larrue

Jeu : revue de théâtre, n° 55, 1990, p. 141-144.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/26986ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

d'Allemagne de l'Est qu'est Heiner Müller, mais aussi le spectateur — pour le moins fragile.

«je veux déchirer l'humanité en deux / et demeurer dans le vide au milieu moi»

Loin d'être des redites ou un repli sur soi narcissique, le propos et les citations constituent des répétitions dynamiques qui nouent les projets de Müller et de Maheu, et renforcent l'idée que toute démarche artistique est fondée sur un héritage, des cicatrices, des vestiges revisités, sur une accumulation d'images et de voix, sur l'idée que le théâtre relève de l'archéologie.

louise vigeant

dans un musée déserté : l'inflation postmoderne

Pas facile de monter une pièce de Heiner Müller, surtout si, comme le fait Gilles Maheu, on choisit parmi ses textes les plus courts et les moins dramatiques. Il y a trois ans, Maheu montait le bref *Hamlet-Machine* ; cette fois encore, l'œuvre fait à peine quinze pages. À la lecture, même en paressant, on boucle le cycle de Médée en vingt minutes. Bien court pour un spectacle au bout du monde!

Le texte de Müller est composé de trois mouvements. Premier mouvement : *Rivage à l'abandon*. On campe le décor. Cette courte introduction situe avec une fulgurante efficacité le mythe de Médée, la trahison de Jason et la lâcheté universelle dont la Femme souffre la première.

Alors entre Médée. Deuxième mouvement. C'est *Matériau-Médée*, le cœur de l'œuvre. Après de brefs échanges-prétextes avec la nourrice et Jason, l'archétype du traître, Médée nous livre



«Ce rivage à l'abandon est évoqué par un terrain vague aéroportuaire, sur fond d'écran vidéo avec des piles de journaux usés — notre mémoire fragile — en guise de cadre de scène.» Photo : Yves Dubé.



son drame, ses projets, ses crimes, dans un texte d'une belle densité où tout le mythe se trouve condensé sans qu'on n'en perde rien. Puis la finale, *Paysage avec Argonautes*, très dense également, sorte d'ouverture sur le monde d'aujourd'hui et de toujours. Des images à couper le souffle où se télescopent et s'enchevêtrent la vie quotidienne et les plus grandes horreurs, la crasse et les trahisons, toutes aussi meurtrières les unes que les autres.

Peu d'espoirs, peu de soleil dans ce paysage gris du «chacun pour soi et Dieu pour tous» que, visiblement, Dieu a déserté le premier, le salaud. La trahison, nous le savons, est le thème majeur de l'œuvre de Müller, avec son cortège de bassesses, de frustrations et de colères qui se déversent dans des actes exécutoires aussi vains que cruels.

Müller est obsédé par la mémoire et par l'Histoire, ce qui explique que son œuvre recourt

souvent, mais non systématiquement, aux grandes figures mythiques de notre culture dont il réactualise sans cesse le sens. Médée, sous ce rapport, est une réussite, mais à vrai dire, le risque d'erreur était bien mince. Il suffit, pour s'en convaincre, de relire Euripide. Médée n'a pas vieilli, avec ou sans Müller.

La principale réserve que j'ai à l'égard de cette belle œuvre de Müller tient donc à cette manie d'explicitier ce qui tombe sous le sens. Cela apparaît surtout dans la troisième partie, *Paysage avec Argonautes*, qui souligne, à bien gros traits, une actualité que tout le monde avait saisie. La redondance est ici sauvée par la poésie, il est vrai, mais elle dilue le discours.

Au lieu d'atténuer cette tendance didactique, Gilles Maheu s'y enfonce, avec délectation. Comme si le monologue d'introduction, *Rivage à l'abandon*, n'était pas suffisamment clair, il le



combine à une scène de son cru où se retrouvent, comme des pantins grotesques, les éclopés de l'âme et d'ailleurs que nous pourrions bien être et qui traînent leur vie du Carré Saint-Louis aux tréfonds de foyers pour le «Bel âge» qui nous attend, riche de souvenirs dérisoires où résonnent des voix chevrotantes. La redondance, alors, prend des allures d'inflation. On avait compris l'universalité, on nous la ressort, au cas.

Ce rivage à l'abandon est évoqué par un terrain vague aéroportuaire, sur fond d'écran vidéo avec piles de journaux usés — notre mémoire fragile — en guise de cadre de scène. Le terrain est divisé par un convoyeur à bagages où glissent — faut-il s'en surprendre? — des bagages fatigués avec, en tête de procession, le landau du *Cuirassé Potemkine*. Ah, Mémoire!

On a voulu nous dire l'universel. On l'a fait mais en s'attardant paresseusement dans la culture facile des contrastes et des extrêmes (jeune/vieux, homme/femme, français/anglais, amateur/professionnel, poésie/quotidien, dit/chanté, symbolisme/réalisme, Amour/amour, scène/vidéo, chansonnette/opéra, etc.) Mais Müller est allemand (de l'Est) et a connu la guerre et ses hontes, ce qui facilite bien des choses. Et la scène se vide pour l'entrée des inévitables enfants blonds et aryens jouant avec leur gentil papa néo-SS, blond comme eux, comme Jason aussi. On sait ce qu'ils réservent au monde, ces blondinets attendrissants. Et Médée est leur victime, qui sort de cette «pizza all dressed» comme un djinn d'un «banana split». La marche est haute. Médée aurait dû couler tout naturellement de ce préambule. On se demande plutôt ce qu'elle y faisait. C'est un autre monde, un autre discours, une autre dimension. Gilles Maheu a pris le parti vieillissant de l'éclatement et de la rupture, il lui est fidèle et en remet à grands coups de cuiller à pot. Dommage!

Marthe Turgeon a rendu, comme elle sait le faire, ce superbe et long cri de femme, qui se suffisait bien à lui-même et aurait tellement mieux retenti dans l'austérité d'Espace libre. Mais quelle idée de demander à Pauline Julien de prendre le relais, en conférant à la suite une vague teinte nationalisante! L'ouverture sur la

contemporanéité que devrait être cette dernière partie (*Paysage avec Argonautes*), tourne à la romance bavarde, longue à bâiller (du moins le soir où j'y assistais). Et on s'y serait sûrement endormi n'eût été des bombardements à l'écran (la vidéo est magnifique) et de la voix envoûtante de Pauline Vaillancourt (en allemand, bien sûr, sur une musique très réussie d'Alain Thibault), deux belles choses qui se suffisaient aussi à elles-mêmes.

«Le texte nécessite le naturalisme de la scène», ironise Müller en situant aussitôt «*Matériau-Médée* au bord d'un lac près de Straussberg qui serait une piscine envasée à Beverly Hills ou une salle de bains de clinique psychiatrique.» Rien de moins. Bon prince, il ajoute que «la simultanéité des trois parties du texte peut être représentée comme on veut».

Gilles Maheu a retenu le conseil. Non seulement le spectacle croule sous le didactisme ronflant, il se perd dans l'éclatement tous azimuts et la superposition des discours, mais pis, il s'étend. Faut dire qu'au Musée d'art contemporain, il avait la place. Et on passe d'une salle à l'autre avant le spectacle, comme dans une quête initiatique avec la promesse de savoir, après. Première station, au sommet des escaliers, Marilyn Monroe. Une première photo où on la voit en pleine vie et en pleine gloire, une seconde, à la morgue, méconnue. La première fait partie de notre mémoire, mais notre mémoire est bien sélective et n'a pas retenu l'autre. Traîtresse, va! (Enfin, je pense.) Après, éclatement oblige, des extraits de Müller. Bonne idée, vraiment, que de nous permettre ce premier contact avec un texte qui n'a rien de facile. Mais voilà, le texte ici se fait texte-objet. Quinze minutes de peine et de misère pour déchiffrer le premier griffonné à la hâte sur un grand tableau vert, l'éternité pour ne pas lire les autres projetés sur des murs sans cesse animés par les ombres furtives de ceux qui passent devant les projecteurs (posés au ras du sol). O vanité! Tout passe! Tout fuit!

Et on se retrouve en file docile pour le *peep show*. Le Mur de Berlin, symbole omnipotent fort en vogue, trône au milieu de la pièce (il est imposant) percé de petits orifices par lesquels on

«Marthe Turgeon a rendu, comme elle sait le faire, ce superbe et long cri de femme, qui se suffisait bien à lui-même et aurait tellement mieux retenti dans l'austérité d'Espace libre.» Photo : Yves Dubé.

observe, bavant de plaisir, des scènes de violence berlinoise relayées par toutes les télévisions d'Occident. Incorrigibles voyeurs que nous sommes! On ne se refait pas. Enfin, reconstitution modeste du *Rail*. L'installation a ravivé ce beau souvenir et m'a ému, mais ce fut bien bref. J'étais déjà gagné par la lassitude.

Et cette lassitude ne cessa de croître au cours de ce show-performance où paradent, avec une belle suffisance, les banalités navrantes de l'heure, comme en un étalage attendu.

jean-marc larrue

«L'ouverture sur la contemporanéité que devrait être cette dernière partie (*Paysage avec Argonautes*), tourne à la romance basarde.» Photo: Yves Dubé.

