

Angela Konrad entre la théorie et la pratique

Raymond Bertin

Number 156 (3), 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78632ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertin, R. (2015). Angela Konrad entre la théorie et la pratique. *Jeu*, (156), 80–83.

ANGELA KONRAD

Peu encline à parler d'un spectacle encore en gestation, la metteuse en scène Angela Konrad nous dit tout de même ce qui l'inspire depuis toujours, et son admiration pour le poète Michel Garneau, dont elle monte le fabuleux *Macbeth* cet automne à l'Usine C.

Raymond Bertin

ENTRE LA THÉORIE ET LA PRATIQUE

EN trois ans et deux spectacles, cette metteuse en scène venue d'Allemagne, après un long détour par la France, a suscité beaucoup d'intérêt dans le milieu théâtral québécois. Ses lectures audacieuses de Tchekhov, *Variations pour une déchéance annoncée* (tirée de *La Cerisaie*), et de Shakespeare, *Auditions ou Me, Myself and I* (inspirée de *Richard III*), ne sont pas passées inaperçues. Jouées dans de petites salles devant des publics restreints, ces productions marient approche conceptuelle et exploration organique, ce qui pourrait bien être la marque de l'artiste, aussi professeure à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. *Jeu* l'a rencontrée en avril dernier, à l'aube d'un nouveau défi: s'approprier *Macbeth*, dans l'audacieuse version du poète québécois Michel Garneau.



Quelque chose dans votre enfance vous prédisposait-il à devenir une artiste de théâtre ?

Angela Konrad – Ce qui m’a marquée, je crois, c’est le rapport aux signes et au symbolisme à l’église. Enfant, j’étais très intriguée par le fait que, tous les dimanches, tous les chrétiens de la Terre mangeaient un morceau du Christ et buvaient son sang ! J’étais fascinée par le spectacle interdisciplinaire de la messe, la dimension sacrée de la parole, le rituel de la liturgie, le concept même de la transsubstantiation, les hommes en jupe... et le fait qu’à partir d’un code on décide que telle chose tient lieu d’autre chose, ce qui est le propre du signe, en fait.

À quel moment le théâtre est-il apparu dans votre vie ?

A. K. – Très tôt. Dans ma famille, il y a eu le théâtre de marionnettes de ma sœur aînée. Ma mère avait un abonnement au théâtre et m’y emmenait. Je me rappelle d’une grande liberté, d’une grande solitude, d’un grand ennui dans notre petite ville au ciel bas, au fin fond de la Rhénanie-Palatinat, loin de tout. L’ennui, très formateur, m’a amenée à stimuler mon imaginaire. Au lycée, j’ai fait partie d’une troupe, où j’ai commencé à m’ennuyer un peu moins : le théâtre était une façon de tordre la perspective sur le réel, d’inventer des formes produisant ce changement de perspective.

Vous avez fait des études de théâtre assez poussées en Allemagne, puis en France ?

A. K. – Oui, à Munich, où on était très axé sur l’interdisciplinarité. Il fallait trois disciplines au bac, j’avais choisi histoire de l’art, sciences théâtrales et romanistique, soit français, grammaire et littérature, c’était très intense. Pour nous, les sciences théâtrales ont toujours été un îlot au sein des sciences humaines. Le théâtre était un champ de forces où tous les enjeux des autres sciences humaines pouvaient se croiser, s’expérimenter, se mettre en actes, en pensées.

De 1989 à 1999, en France, vous avez été comédienne, dramaturge, assistante à la mise en scène, traductrice...

A. K. – À Marseille, oui. Je suis venue en France pour étudier un an et j’y suis restée 22 ans ! Il y avait là-bas un rapport pratique-théorie bien articulé. Je suis devenue actrice par hasard. J’étais avec des créateurs complètement fous, on faisait du théâtre contre toutes les règles de l’institution académique universitaire française : on passait par-dessus les grilles, la nuit, pour aller répéter, des gardiens ivres de pastis nous poursuivaient avec des pistolets ! (*Rires.*) J’ai joué dans une production universitaire, un metteur en scène m’a vue et m’a engagée pour remplacer une actrice, j’ai alors entamé 10 ans de travail comme comédienne. Mais ce qui était le plus formateur pour moi, c’était d’observer les metteurs en scène au travail. Nous expérimentions des processus de création basés sur l’improvisation, sur l’acteur-créateur, auteur de son geste, de son art, avec beaucoup de liberté, d’interdisciplinarité : musique, théâtre, danse. Pour moi, qui ai un côté très analytique, conceptuel, cet antagonisme m’a permis d’avancer, d’une part, dans des choses informelles, désorganisées, libres, créatives et, de l’autre, dans les études, donc un va-et-vient entre théorie, expérimentation, recherche et création. Je continue de fonctionner comme ça. La théorie me fait rêver ; j’ai en même temps un esprit très illogique.

Auditions ou *Me, Myself and I* d’Angela Konrad, inspiré de *Richard III* de Shakespeare. Spectacle de la Fabrik, présenté au Théâtre de Quai’Sous en 2015. Sur la photo : Dominique Quesnel. © Marc-André Goulet



Vous avez quitté la France pour le Québec, où vous avez fait ce spectacle d'après Tchekhov...

A. K. – Tchekhov, je l'ai découvert ici; je ne le comprenais pas, avant. J'avais travaillé sur une pièce que j'aimais beaucoup, *Platonov*, et sur *Les Trois Sœurs* avec des étudiants. Quelque chose m'intéressait, mais je ne savais pas quoi. Mon immigration ici m'a fait comprendre *La Cerisaie*. Je ne suis pas partie d'Europe sur un coup de tête, ce fut une décision réfléchie, mais pour les gens que vous avez fréquentés 20 ans, 30 ans, les parents, la famille, ce n'est pas rien. La tournée des adieux, c'est très étrange: même si vous savez que vous allez les retrouver l'été suivant ou deux ans après, il y a une mort symbolique. Il y a quelque chose de cela dans *La Cerisaie*.

Philippe Cousineau dans *Macbeth* de Michel Garneau, mis en scène par Angela Konrad à l'Usine C à l'automne 2015. © Pierre Antoine Lafon Simard

Qu'est-ce qui guide votre choix de monter ces œuvres monumentales du répertoire?

A. K. – Ce qui détermine le choix d'une pièce est très complexe. Il y a au départ une urgence de parler d'un sujet. J'essaie de laisser de côté l'attendu. Dire qu'un texte est monumental, c'est le situer dans un horizon d'attente, une évaluation normative, donc du côté du pouvoir. Je dirais avec Deleuze, qui est quelqu'un d'important pour moi: ce qui me porte, c'est la recherche de ce qui est de l'ordre du variant et de l'invariant. Forcément, quelque chose nous échappe, m'échappe. Il y a le désir de travailler avec les acteurs. Puis la fonction poétique de la langue... Quand on a travaillé Brecht, Müller, Shakespeare et qu'on arrive à Tchekhov, la langue peut paraître banale, mais l'intérêt est ailleurs: c'est le vide qui organise l'existant comme foncièrement manquant... L'intérêt est dans les silences, les trous, les hiatus et les points de suspension... J'ai cherché le nerf tchékhovien, cette névralgie particulière. Tchekhov met à nu la lucidité humaine: qu'est-ce que ça veut dire, fondamentalement, changer, agir, ou ne pas le faire?

Avec Shakespeare, vous retrouvez un corpus que vous avez beaucoup exploré en Europe...

A. K. – Shakespeare, c'est la folie pure! C'est la langue dans sa fonction poétique sans reste. J'hésite toujours à parler du théâtre, pour ne pas l'enfermer, l'écraser avec un sens, une lecture des choses. Ça m'inquiète beaucoup quand on veut que tout rentre dans le même cadre, que rien ne dépasse de l'assiette, ne tombe de la table. Moi, ce sont les miettes qui m'intéressent. Penser l'œuvre ouverte en s'appropriant ses invariants, faire la lecture d'une pièce, c'est faire valoir un point de vue, mais aussi donner à voir, faire surgir des traces sous-jacentes sur lesquelles repose l'expérience humaine. Enfant, je voulais être archéologue; l'idée que notre civilisation repose sur des vestiges, des ruines, me fascinait. Le temps condensé, la stratification, la coupe géologique, voilà ce que je cherche en lisant.

Le *Macbeth* de Michel Garneau vous offre une grande richesse à ce point de vue...

A. K. – Avec les traductions allemandes et françaises, il me manquait toujours quelque chose pour comprendre, car l'intelligible passe par le sensible, le côté sensoriel de la langue. Je suis admirative du travail qu'a fait Garneau. La poésie est un condensé absolu entre le contenu et la forme d'expression de soi. Garneau me fait comprendre Shakespeare dans son organicité. Au-delà de ça, il y a l'intérêt, à travers la traduction – ce que Bergman appelle « l'épreuve de l'étranger » –, de rendre compte non seulement d'un niveau stylistique, mais aussi politique. Le politique dans la langue de Garneau, c'est toute l'histoire du Québec des années 60 à 80: c'est étonnant! C'est très beau, ce qu'il fait avec les images, notamment le bestiaire québécois. Écrire à partir du québécois du XVII^e siècle, c'est non seulement déterrer une langue quasi mythique, mais aussi interroger la communauté du point de vue de son histoire.

Fidèle à sa façon de faire, Angela Konrad, qui a conservé la quasi-intégralité de la pièce, en a réduit la distribution à cinq comédiens. Dominique Quesnel et Philippe Cousineau incarnent Lady Macbeth et son mari; tous les autres rôles sont joués par trois comédiens d'âges différents: Alain Fournier, Gaétan Nadeau et Olivier Turcotte. Le spectacle est présenté dans la petite salle de l'Usine C, du 29 septembre au 10 octobre. ●

Variations pour une déchéance annoncée, d'après La Cerisaie de Tchekhov, adapté et mis en scène par Angela Konrad. Spectacle de la Fabrik, présenté à l'Usine C en 2013 et repris au FTA 2015. Sur la photo : Marie-Laurence Moreau. © Vivien Gaumand

