

« le chemin de la Mecque »

Alexandre Lazaridès

Number 55, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26990ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1990). Review of [« le chemin de la Mecque »]. *Jeu*, (55), 156–159.

grossièreté, leurs vices ou leurs crimes. Avec Kroetz, on est loin de tout populisme, loin de toute idéalisation romantique des laissés pour compte de la société. Kroetz, en dramaturge militant, *dénonce* la société tératogène qui produit les Ottos et les Marthas. Né à Munich, berceau du nazisme, il gratte inlassablement les cicatrices laissées par le III^e Reich. D'œuvre en œuvre il poursuit sa quête des racines du mal.

Invoquons maintenant l'insoutenable beauté plastique des monstres. Imaginons la démesure grotesque que projetterait Angèle Coutu trônant au milieu de boyaux sanglants, d'énormes coeurs de bœuf et de chapelets de boudins, violemment éclairée par une rampe au sol, comme dans une huile de Toulouse-Lautrec... On peut penser que Jacques Godin, Robert Gravel ou Gildor Roy conféreraient à Otto toute l'épaisseur charnelle souhaitable. Personnellement, je les aurais *tous* employés, successivement, pour faire ressortir le côté stéréotypé du personnage, l'aspect social du propos. Rémy Girard, aussi, et Paul Savoie, pourquoi pas ?

Sorti tout droit du Vieux Munich, au son des flonflons de l'orchestre bavarois qui font place petit à petit à de la musique militaire, tout un peuple d'Ottos et de Marthas marchant vers son destin.

lola steinberg

«le chemin de la mecque»

Texte d'Athol Fugard. Adaptation de Caroline Duret et de Jean-Michel Ribes. Mise en scène : Claude Poissant; décor et éclairages : Michel Demers; costumes : François Barbeau. Avec Kim Yaroshevskaya (Helen Martins), Lise Roy (Elsa Barlow) et Yvon Thiboutot (pasteur Marius Byleveld). Production de la Société de la Place des Arts de Montréal, présentée au Café de la Place du 24 janvier au 10 mars 1990.

un jardin dans le karroo

Dans la région aride du Karroo, en Afrique du Sud, se trouve un village nommé New Bethesda. On y voit une maison un peu délabrée, entourée d'un étrange jardin où se côtoient des pyramides, des chameaux, des hiboux, des bouddhas, des sirènes, des figures de l'île de Pâques et une créature fantastique, mi-coq mi-homme, le tout sculpté dans une matière faite de sable et de vitre broyée. Parmi eux figurent plusieurs rois mages; ils se dirigent vers l'Est; ils cherchent le chemin de la Mecque, là où se trouve un temple dont les murs couverts de miroirs reflètent les leurs dansantes de milliers de chandelles. Ce zoo fantastique inquiète les habitants, tous peu ou prou racistes et bien-pensants, et c'est à la découverte du sens de ces sculptures que nous convie la pièce d'Athol Fugard (qui a été elle-même une découverte pour moi, puisque j'ignorais jusqu'à l'existence de ce dramaturge du pays de l'apartheid). Son œuvre allie l'émotion et l'intelligence, et a été particulièrement bien servie par l'interprétation et la scénographie.

L'exiguïté de la scène du Café de la Place et l'austérité apparente du propos de Fugard étaient au départ des contraintes que la collaboration de Michel Demers, responsable du décor et des éclairages, et de François Barbeau, le créateur des costumes, a réussi non seulement à surmonter, mais aussi à exploiter. J'ai été séduit par le mariage des substances qui s'offraient aux yeux, et que l'éclairage mettait en valeur. Le fond de scène et le plancher étaient parementés d'une mosaïque où dominaient le blanc et le noir sur une variété de couleurs vives. On y remarquait des incrustations faites de fragments de miroirs et d'éclats de vaisselle aux motifs surannés, comme

«Deux femmes et un pasteur» : Helen Martins (Kim Yaroshevskaya), Elsa Barlow (Lise Roy) et Marius Byleveld (Yvon Thiboutot). Photo : André Le Coz.

si tout cela reflétait la richesse d'un monde maintenant figé. Une table, deux chaises et un petit banc de bois franc étaient colorés de motifs géométriques simples, dans un style naïf qui rappelait le folklore slave, mais qui aurait pu tout aussi bien être oriental, on ne savait trop. Les montants et les barreaux d'un lit de cuivre négligemment recouvert d'une courteline paysanne avaient subi le même traitement. Des lieux qui semblaient refuser tout ancrage dans le temps ou dans l'espace, un peu irréels même.

Une sorte de saillie dans le mur du fond, côté jardin, brisait l'uniformité de la scène de façon astucieuse et cachait un lavabo, que les spectateurs installés de l'autre côté ne pouvaient cependant percevoir. Seules les rangées du centre embrassaient constamment l'ensemble du décor. Par le déplacement calculé des acteurs, Claude Poissant, le metteur en scène, avait choisi de privilégier tantôt un côté de la scène, tantôt l'autre, pour résoudre le dilemme posé par l'irrégularité de l'espace ainsi découpé. Son choix me

paraît défendable, et m'a permis (j'étais installé à la première rangée, côté cour) de vivre une représentation à trois dimensions, pour ainsi dire. Parfois, sinon souvent, les comédiens et les objets ne se donnaient pas entièrement, ou même pas du tout, à mon point de vue. Il en résultait un effet insolite de réalité qui aiguillait l'attention. L'éclairage était réfracté à partir de plusieurs sources et permettait d'éviter l'étouffement en modulant un espace plutôt restreint. Sur ce fond de couleurs et de lumières se détachait l'harmonie subtilement monochrome des teintes beiges retenues par François Barbeau pour les costumes, qui se démarquaient toutefois par les tissus employés. À Helen, rendue frileuse par ses soixante-dix ans, la laine familière; à Elsa, dans la trentaine, le satin et le coton à la mode; au pasteur Marius, à l'âge indéfini, un costume uni, sans personnalité. La sobriété des habits faisait contrepoids (et contrepoint) à la bigarrure du décor; elle unissait les personnages tout en les distinguant l'un de l'autre. Ce qui était aussi un peu l'argument de la pièce.

deux femmes et un pasteur

Nous sommes en 1974. Elsa a parcouru d'une traite les huit cents kilomètres qui séparent New Bethesda du Cap, où elle enseigne à des enfants noirs, pour voir Helen dont elle a reçu une lettre désespérée. Elle va l'inciter à se prendre en main, à refuser la proposition prétendument charitable du pasteur de quitter sa maison, dont elle est incapable de s'occuper, pour se réfugier dans une maison de retraite. Helen ne sait comment dire non à toutes ces personnes qui veulent tellement son bien. En fin de compte, l'arrivée d'Elsa aura été utile. Helen gardera sa maison, tiendra tête au pasteur vaguement amoureux d'elle (lui aussi est veuf), et continuera la seule tâche qui la console de tout : ses sculptures.

La présence scénique de Kim Yaroshevskaya qui tenait le rôle d'Helen avait la légèreté impondérable de l'oiseau, toute de grâce discrète et fragile. Cette grande comédienne a le don de se rendre pour ainsi dire invisible à force de transparence dans les moyens qui donnent vie à son personnage, à commencer par un regard ineffable. Rarement ai-je eu cette impression d'être en présence d'un don plutôt que d'un talent. La



grande réussite vient de ce que la générosité du personnage rejoint de toute évidence celle de l'actrice. Pour sa part, Lise Roy campe avec fougue son rôle de femme impatiente de changer le monde pour pouvoir enfin se changer elle-même. Elle semble impitoyablement généreuse. Sa vitalité expansive et quelque peu écrasante, à laquelle la comédienne donnait une expression physique impressionnante, tout en s'opposant à la discrétion d'Helen, les complétait toutes deux, comme si ces femmes n'étaient qu'un seul cœur.

Je craignais que le pasteur, sur scène au deuxième acte seulement, ne fût un intrus qui aurait polarisé la situation de façon manichéenne. Athol Fugard a évité cette ornière qui aurait plongé la pièce dans un réquisitoire raciste ou féministe convenu, à l'issue trop prévisible. Yvon Thiboutot, dont le jeu s'est maintenu dans la nuance et les demi-teintes, a emboîté le pas avec une très grande intelligence du texte et du personnage et avec une diction d'une remarquable clarté. Aucun des trois personnages n'a eu raison, aucun n'a eu tort; chacun a été renvoyé à son for intérieur, à son propre arbitre, voire à son arbitraire... Nous aussi.

le procédé symbolique

J'avoue avoir été moins touché par la surcharge symbolique qui, tout en dilatant le personnage d'Helen, lui enlève son poids de mystère parce qu'il réduit son besoin de faire des sculptures à une idiosyncrasie comme une autre. Même si l'idée provient d'un fait réel¹ (et peut-être même à cause de cela), l'importance accordée au jardin m'a semblé disproportionnée par rapport à l'effet dramatique escompté. Peut-être parce que rien n'en est montré? Mais ce n'est pas cela que je regrette : l'imaginaire peut et doit suppléer aux images. Les explications données tour à tour par chacun des trois personnages sur ses propres réactions face à ces sculptures étaient trop insistantes pour être convaincantes et convaincantes. C'est donc un jardin qui est resté bien abstrait même s'il motive le choix final d'Helen, puisqu'elle y investit le sens de son existence. Et quand, à ce symbolisme déjà envahissant, vient

s'en ajouter un autre, on peut croire à l'abus du procédé. Les chandelles qu'Helen allume pour se faire une fête sont un peu convenues, même si l'effet visuel faisait mouche.

Athol Fugard semble influencé par la dramaturgie de Tchekhov (qui est nommé d'ailleurs par Elsa, de même que Balzac et Camus), où les sentiments fugaces doivent être saisis au vol et rendus sensibles au spectateur, souvent par des moyens symboliques. Je soupçonne le jardin minéral d'Helen d'être une sorte de cerisaie. Si le premier acte du *Chemin de la Mecque* a pu parfois sembler long, c'est que la mise en place du symbolisme des sculptures y occupe beaucoup de place sans être intégré au motif de la visite d'Elsa. Tous les fils ne seront noués que vers la fin du second acte, mais alors la pièce aura déjà trouvé une sorte de premier dénouement, dans le refus d'Helen de signer les papiers qui l'auraient condamnée à abandonner sa maison et ses sculptures. D'avoir réussi à sauvegarder son autonomie semblait un succès suffisant pour clore la pièce. Les explications presque mystiques qu'elle fournit par la suite au pasteur pour justifier son amour de la sculpture affaiblissent la portée de son refus d'être arrachée de sa maison, de son quotidien, de son monde, et excluaient de toute manière Elsa, dont les interrogations resteront finalement sans réponse. Au fur et à mesure que la pièce progressait, le jardin perdait son caractère mystérieux initial tout en occupant de plus en plus de place dans la conversation.

de l'amitié

À vrai dire, c'est bien plus la complexité de l'amitié des deux femmes qui m'aura retenu et ému. Elle forme ce que je crois être le véritable axe dramatique de la pièce d'Athol Fugard. C'est une amitié exemplaire parce qu'au départ beaucoup de choses séparent ces deux femmes. Outre la distance géographique d'un pays immense, il y a l'âge, les convictions sociales et religieuses, la façon de comprendre la vie. Helen a bâti la sienne sur des compromis, Elsa n'en accepte aucun. La première refuse de voir le mal; l'autre le traque partout. Mais leur générosité commune est là, très forte. Si Helen a trouvé une solution individuelle à l'oppression raciale en ne

1. Le programme reproduisait des extraits d'une rencontre avec Athol Fugard publiée dans *Theater*, automne/hiver 1984. On y trouve des précisions intéressantes sur les sources de la pièce et sur le Karroo.

fréquentant qu'une jeune noire et en ignorant les Afrikanders, Elsa, elle, estime qu'il faut travailler à changer la société — et incite ses élèves à exprimer leur avis sur le sujet, ce qui lui crée des ennuis avec les autorités de l'école. Elle est aussi la seule personne qui comprenne les sculptures qui parsèment l'étrange jardin de New Bethesda. Pourtant, ses convictions exacerbées l'empêchent de voir le mal qu'elle fait à Helen en l'obligeant, en l'acculant à vouloir être autonome, comme si la vieillesse, l'usure n'existaient pas.

Il y a quelque chose de cruel dans son refus d'accorder un seul regard d'encouragement à son amie lorsque Helen discute avec le pasteur de la signature des papiers. De cruel, mais aussi de généreux. Elsa doit visiblement se contenir pour laisser Helen choisir elle-même sa vie, et l'on sent tout ce qu'elle refrène de colère, de révolte et d'impatience pour ne pas voler à son secours et l'arracher à ce qu'elle considère comme des manipulations indignes de la part du pasteur qui

se donne pour porte-parole du village. Elle est aussi déchirée que sa vieille amie. Pourtant, à sa manière, comme tous les autres bien-pensants, Elsa utilise Helen pour se convaincre elle-même, se justifier elle-même. Elle ne comprend pas très bien le langage de son amie, dont elle interprète l'angoisse exprimée par lettre de façon trop littérale. Elle ne peut concevoir le vague à l'âme; tout doit avoir sa raison d'être. Elle ne comprend pas non plus ceux qui ne peuvent être forts ni les contradictions d'Helen qu'elle qualifie de «réactionnaire-révolutionnaire». C'est son racisme à elle. Et Helen d'insister, de lui dire : «Mais non, je parlais de la noirceur qui était entrée en moi...», noirceur qui est aussi celle d'un pays où tout ce qui est noir est incompris, rejeté, ignoré. Une sorte de mauvaise foi mêlée à une merveilleuse générosité et à quelques terribles bonnes intentions font d'Elsa un personnage tout à fait fascinant.

alexandre lazaridès

«Helen ne sait comment dire non à toutes ces personnes qui veulent tellement son bien.»
Photo : André Le Coz.

