

« Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle »

Michel Biron

Number 62, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (1992). Review of [« Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle »]. *Jeu*, (62), 168–169.

Parmi les spectacles vus cet automne, ... *Oran-gville* est certainement l'un des plus originaux et des plus neufs. Après deux productions seulement, le Groupe Multidisciplinaire de Montréal montre des traits de personnalité très forts, et fort dérangement, ce qui est de bien bon augure et nous fait espérer plusieurs autres spectacles à venir.

Solange Lévesque

«Partie de cache-cache entre 2 Tchécoslovaques au début du siècle»

Texte de Wajdi Mouawad. Mise en scène : Jean-Frédéric Messier; assistance à la mise en scène et aux éclairages : Isabelle Rochette; décors, accessoires et éclairages : Lucie Bazzo; costumes : Élise Provost; musique originale et bande sonore : Jean-Frédéric Messier et Céline Bonnier; direction technique : Éric Piché. Avec Nathalie Babin (Miléna), Aubert Pallascio (Herman), Jean-Pierre Pérusse (Franz) et Luc Picard (Ernst). Production du Théâtre O Parleur, présentée à la Salle Fred-Barry du 20 novembre au 21 décembre 1991.

Cynisme frivole

Sur le plancher de la scène, des dizaines de feuilles froissées forment, au pied de la table de Franz Kafka, un immense dépotoir textuel. Les trois protagonistes, Franz (Jean-Pierre Pérusse), sa traductrice, Miléna (Nathalie Babin), et Ernst, le mari de celle-ci (Luc Picard), s'y promèneront tour à tour, se couchant dans ce tas de papiers, restes d'un imaginaire romanesque autour desquels le jeune dramaturge Wajdi Mouawad récrit, avec le plus profond irrespect pour la véracité biographique, la fin de l'auteur du *Château*, qui devient, en l'occurrence, l'auteur d'un manuscrit inachevé intitulé «la Forêt».

En arrière de l'esprit créateur à l'œuvre, des parois verticales servent à la «partie de cache-cache» que se livrent Franz et Ernst. En retrait, au centre, Herman Kafka, le père, est assis sur une chaise suspendue à mi-hauteur. Tout en avant s'élève un grand arbre métallique, à mi-chemin entre le mât de misaine et l'antenne de télévision. C'est à la fois l'arbre qui cache «la Forêt» et une sorte de croix moderne, froide et fonctionnelle.

Avec un humour et une intensité remarquables, Mouawad ne cherche pas à donner un contenu à ce faux roman kafkaïen. Il invente une situation dramatique, kafkaïenne certes, mais qui se tient toute seule, sans le support du grand écrivain. En fait, Kafka n'a pas toujours le premier ni le beau rôle dans cette pièce. La surprise vient plutôt du côté d'Ernst, qui avait pourtant tout pour déplaire, à commencer par son détestable métier de critique littéraire (qui est «comme le poète, sauf que sa douleur ne fait pas de musique»). L'écrivain a l'impardonnable défaut (qui est aussi sa qualité «absolue») de ne pas savoir mentir, d'être trop sincère, de manière quasi ontologique. Il a beau se cacher, il est transparent : l'autre le voit, l'atteint et le suit, même lorsqu'il s'en va à Vienne rejoindre Miléna. Hors les mots, le romancier n'a aucune défense et sera le jouet docile du maléfique Ernst qui n'hésite pas à le pousser au suicide (une autre légère entorse à la vérité biographique) afin de retrouver Miléna, passionnée par le génie de Franz.

Le mensonge est ici paradoxalement placé du côté de la critique plutôt que du génie romanesque. Ernst, qui en use avec une science admirable — il s'admire beaucoup d'ailleurs («Dieu que je suis beau, dieu que je suis malin; il me semble que j'avalerai un requin») —, représente le véritable «homme du siècle». De ce point de vue, il s'apparente bien sûr à la froide instrumentalisation des âmes et s'associe naturellement à l'inévitable figure de l'Autorité, le père de Franz (Aubert Pallascio). Personnage mécanique, ignoblement méprisant pour les œuvres de son fils, Herman Kafka habite une hauteur abstraite et diffuse, assis sur une large chaise suspendue à deux mètres d'altitude. De

là, sa parole fourbe et impersonnelle se donne pour inattaquable.

Mais Ernst, à l'inverse du père, est capable d'émotion : tout son stratagème vise à la fin à récupérer Miléna, à laquelle il hurle son amour. Il subtilise, grâce à Herman, le manuscrit de «la Forêt» afin de s'en servir comme monnaie d'échange pour obliger sa femme à reprendre la vie conjugale. Noble dessein : l'Amour contre le Texte. Sans exploiter autant qu'il l'aurait pu cette double thématique, Mouawad parvient à structurer autour d'elle une pièce surprenante, au cynisme frivole. Entre l'homme du siècle et l'homme vrai, entre le mensonge amoureux (les sentiments, dira Ernst pour justifier son plan vis-à-vis de Miléna qu'il contraint à l'amour, ça s'invente comme le reste) et le mensonge romanesque, il ne propose pas de choisir. Il a tenu son pari : il a convaincu le spectateur d'entrer dans la forêt et de suivre son invraisemblable histoire jusqu'au bout.

Michel Biron

«Le Retour du refoulé»

Conception et interprétation : Nathalie Derome, avec la participation active de Richard Fortier et de François Martel (jeu et musique); scénographie et accessoires : Jean Dufresne; musique : François Martel; éclairages : André Houle; installation-photo : Danielle Hébert; costumes et marionnette : Gigi Perron; film : Hélène Tremblay, Louise Bourque et Danielle Hébert; son : Nancy Tobin. Production de la Peau des Dents, présentée à la maison de la culture Mercier les 30 novembre et 1^{er} décembre 1991.

«Le Vivre»

Conception et interprétation : Martine Chagnon; décor : Dominique Malaterre et Martine Lemay; costumes : Jean Dubois; éclairages : Colette Drouin. Coproduction de Martine Chagnon et Tangente, présentée à l'Agora de la danse du 21 novembre au 1^{er} décembre 1991.

Entre le refoulé et le vivre

Nathalie Derome et Martine Chagnon sont toutes deux diplômées en art dramatique de l'UQAM. Dans la jeune trentaine, elles ont environ huit ans de métier et les spectacles qu'elles nous présentaient en novembre, représentatifs de leur démarche et de leur évolution respective, témoignent d'une maturité certaine dans l'exercice de leur art.

Nathalie Derome a déjà participé à la conception et à la réalisation d'une quinzaine de spectacles. Seule, en duo ou, encore, en équipe avec la Peau des Dents, un groupe multidisciplinaire qu'elle a fondé avec ses collaborateurs en 1988, elle a exploré les voies multiples de la danse, du théâtre, de la musique à travers des spectacles aux formes variées : performances, *work in progress*, spectacles de chansons, d'où l'expression «théâtre perforé» qu'elle a imaginée pour caractériser sa démarche. Dans *le Retour du refoulé*, Nathalie Derome montre avec quelle liberté, quelle précision et quelle désinvolture elle sait manier et lier les langages et les codes de la représentation en les transposant dans une œuvre à la fois dense, bien ficelée, éloquente.