

Convergences à Toronto

Michel Vaïs

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27260ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (1987). Convergences à Toronto. *Jeu*, (43), 130–135.

convergences à toronto

Depuis quelques lustres, les colloques sur Brecht se succèdent d'un bout à l'autre de la planète. Le tour du Canada est arrivé l'automne dernier, lorsque Pia Kleber et Colin Visser, de l'Université de Toronto, ont saisi l'occasion du trentième anniversaire de la mort du célèbre auteur allemand pour réunir universitaires et praticiens en un super-événement, à maints égards mémorable, composé d'un colloque (du 22 au 25 octobre 1986) doublé d'un festival international (du 20 au 26 octobre).

le festival: organisation bringuebalante et tour de force

Disons-le tout de suite, nommer «festival international» la série de spectacles, films, expositions et autres événements offerts à Toronto avait quelque chose d'un tantinet inexact. À la limite de la supercherie d'un côté et du tour de force de l'autre. Les auteurs en sont des universitaires qui, parallèlement à leur colloque, ont soit suscité la venue de spectacles brechtiens ou «brechtoïdes» (selon l'expression de Bernard Dort), soit encouragé leur présentation par plusieurs théâtres torontois. Mais l'organisation de ce festival était inexistant. Rien n'avait été prévu — hormis quelques bénévoles au grand coeur mais cruellement démunis — pour orienter ou conseiller la presse devant la masse de spectacles offerts pendant la semaine (quatorze), presque tous en soirée, et d'intérêt très inégal. Faut de billetterie centrale, il fallait transiger séparément avec les relationnistes de chaque compagnie, dont certaines semblaient se soucier du festival Brecht comme de leur première chemise.

Pourtant, toute déficiente qu'ait été l'organisation, l'idée de tour de force s'impose si l'on songe qu'il a tout de même fallu à ces universitaires beaucoup de persuasion pour convaincre plusieurs compagnies de programmer des pièces de Brecht cette semaine-là; il a bien fallu également organiser ou susciter la venue d'acteurs et de compagnies entières de l'extérieur de Toronto. C'est ainsi que, du Québec, le Théâtre de la Grande Réplique, Carbone 14 et le Parminou ont offert *Visa pour l'Amérique*, *le Rail* et *Ça crève les yeux, ça crève le coeur*, sans compter la classe de troisième année anglophone de l'École nationale de théâtre, qui y a présenté *Round Heads and Pointed Heads*. Parmi les spectacles locaux, signalons *Mother Courage and her Children* et *Drums in the Night*, mais aussi des oeuvres inspirées par — ou dans le style de — Brecht, et des récitals de chansons de Brecht.

La grande attraction, le fleuron de ce festival, ce fut quand même la venue du Berliner Ensemble pour trois représentations en allemand de *l'Opéra de quat'sous* et autant du *Cercle de craie caucasien*, en exclusivité nord-américaine au Royal Alexandra Theatre. Derrière cet événement, il y a le talent de diplomate d'une femme, Pia Kleber, et les dollars d'un *businessman*, Edwin Mirvish, dont l'inénarrable et flamboyant grand magasin à rayons

(Honest Ed's) et le très kitsch et rutilant restaurant oriental Ed's Old Place, qui jouxte son «Roy Alex Theatre», constituent des curiosités touristiques. Propriétaire de ce théâtre (ainsi que du Old Vic à Londres), de plusieurs restaurants, de librairies, et pour tout dire, de quelques rues de Toronto, monsieur Mirvish et son fils David, grand collectionneur, ont joué aux mécènes avisés en défrayant totalement quatre-vingt-dix membres du Berliner Ensemble, lequel a pu ainsi, pour la première fois, se produire en Amérique du Nord. Il y avait là un risque calculé: faute de se produire devant des salles comblées, la troupe aurait assurément écopé d'un déficit. Il reste que cette alliance tactique du Berliner et du magnat du *showbusiness* avait de quoi laisser pantois quant à la récupération du théâtre de Brecht, en tout cas en Amérique du Nord.

30 YEARS AFTER

BRECHT

30 ANS APRES



International Theatre Festival and Conference

October 20 - 26, 1986

October 22 - 25, 1986

Toronto, Canada

le colloque : traversée du désert et récupération

Comme pour le festival, un choix douloureux s'imposait dans un horaire trop chargé, où communications et tables rondes se succédaient, se chevauchaient et se superposaient, sans interruption, de 9h à 17h tous les jours. Chaque demi-journée offrait au moins trois possibilités simultanées, dès l'exposé inaugural qui livrait une redoutable concurrence à «The Rough Ride of Brecht into the Arab World». Si bien que madame Lamice El-Amari, de l'Université d'Oran, n'a eu aucun mal à convaincre son auditoire clairsemé qu'en pays arabe, les disciples ont l'impression de prêcher dans le désert: le nom de Brecht est estropié (car on écrit sans voyelles en arabe), et même la photo qui passe parfois pour être celle de Brecht n'est pas la sienne! Ce sont les moindres des mauvais traitements qui lui sont infligés, les autres ayant trait à des adaptations dialectales et à des lectures anticolonialistes ou aristotéliennes de son oeuvre (ainsi, le poète Kateb Yacine est d'avis que le public arabe n'a pas été corrompu par l'identification comme l'europpéen et qu'il n'a donc pas besoin de distanciation).

Ce jugement douteux rejoint au palmarès les énormités proférées le plus sérieusement du monde par des représentants du Berliner, en réponse à des questions insistantes: «Nous n'avons pas besoin de jouer les pièces de Brecht de façon aussi agressive en R.D.A. que dans l'Ouest, car le capitalisme et la pauvreté que dénonce l'auteur n'existent pas chez nous.» Dans la même veine, Rolf Rohmer déclara qu'il n'y a pas aujourd'hui de théâtre de protestation ou d'opposition aux politiques sociales en R.D.A., car «nous n'en avons pas besoin»!

Mauvais traitements, énormités, interprétations, malentendus (auxquels le Québec n'échappe pas: voir à ce sujet l'article de Gilbert David dans ce numéro), est-ce une traversée du désert ou un purgatoire? Quelques points de vue, en vrac: Franz Xaver Kroetz est d'avis qu'en R.F.A., B.B. est inoffensif et qu'on monte ses oeuvres comme *My Fair Lady*. Selon lui, Brecht parle trop, en dit trop. Les ouvriers d'aujourd'hui se taisent. Ils ne discutent pas comme ceux de Brecht, qui font plutôt penser à des professeurs. La contradiction dans la société d'aujourd'hui est plus grande que ce que B.B. nous montre. John McGrath, de Grande-Bretagne, considère très important pour un auteur voué au théâtre politique (c'est son cas) de savoir qu'un grand dramaturge a réussi à mener de front une bataille politique et une recherche artistique. «J'aime son inconsistance et son humour. Ce qui m'a le plus convaincu de son sérieux comme auteur, c'est sa poésie. J'aime ses images scéniques, pas ses procédés.»

Bernard Dort a finement décrit les deux grands courants français qui ont suivi — ou légèrement précédé — l'explosive tournée du Berliner en 1954: le Brecht de la *décentralisation* avec Jean Vilar au T.N.P.; puis celui de la *contestation*, à partir de 1970, avec Jean-Pierre Vincent et Antoine Vitez. Aujourd'hui, B.B. n'est plus à la mode. Il est atomisé, honni, dépassé. On continue à le jouer en France huit à dix fois par an (trois fois seulement en 1985), mais jamais dans le circuit commercial et plus dans les théâtres nationaux depuis 1980. Les leaders des années 1960 à 1970 l'ont abandonné (Planchon ne l'a pas monté depuis vingt ans) et les jeunes s'en méfient. Il reste quelques spectacles «brechtoides» comme *Norodom Sihanouk*, sur un fond de désaffection généralisée due à un retour au narcissisme de l'acteur et à une conception de la scène comme «espace privé». Pourtant, selon Dort, Brecht n'est pas dépassé. Il reste de lui des richesses très modernes: les notions de récit épique et de gestus, celle de l'autothéâtralité du théâtre, son rapport avec la musique, l'aveu du théâtre comme

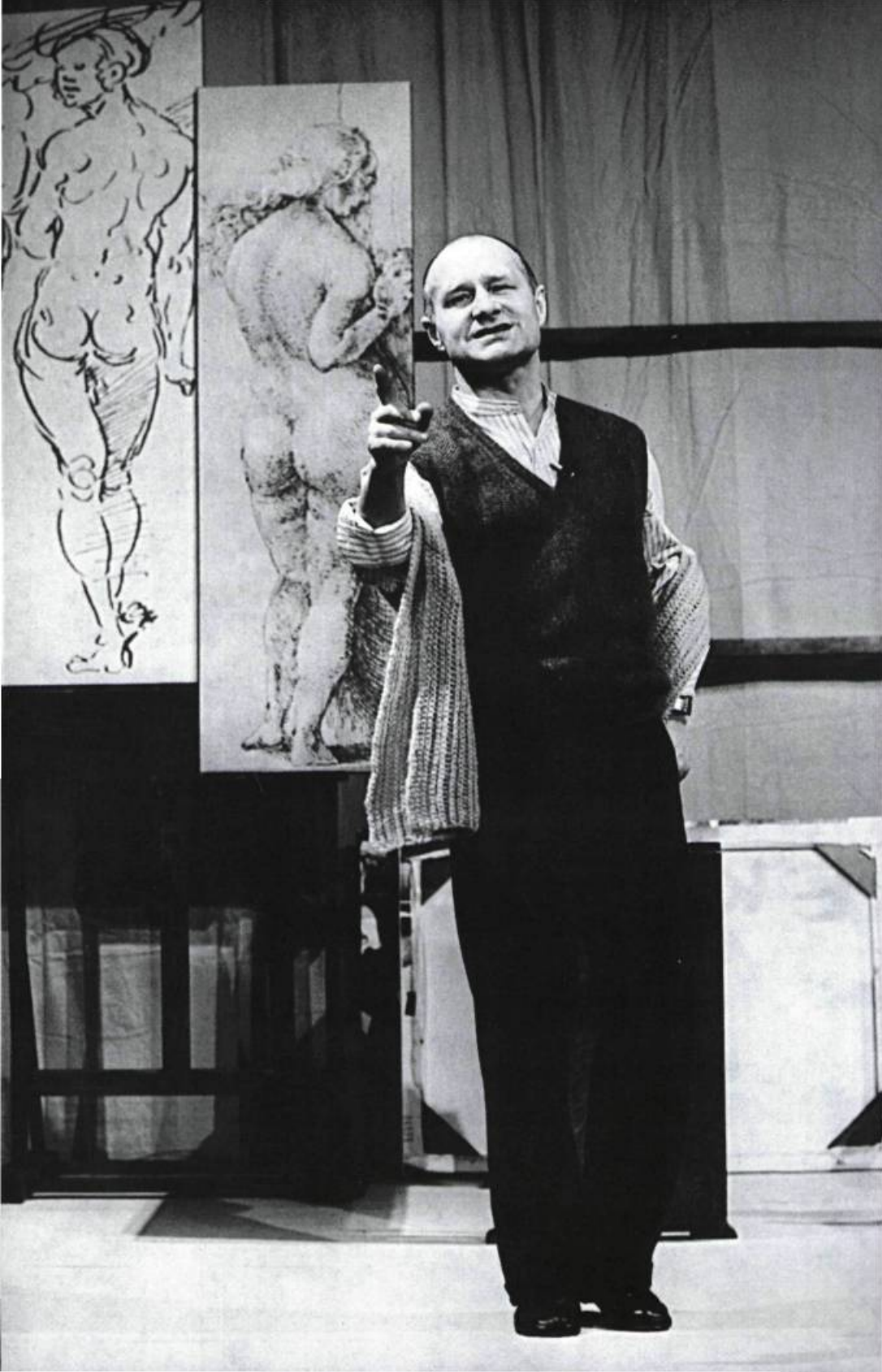
Lore Brunner dans *Jacke wie Hose*, l'un des nombreux spectacles présentés au cours du Festival international consacré à Brecht. Photo: Thomas Eichhorn.



50

51

52



première condition du réalisme. Mais Brecht n'est pas *actuel*; on peut difficilement parler de son oeuvre au présent. Il faut l'«historiciser», parler d'un Brecht historique et utopique.

Dans son exposé sur le jeu de l'acteur brechtien, le Britannique Martin Esslin a rappelé que Brecht réagissait au théâtre de son époque, où l'on voyait d'un côté des amateurs qui n'avaient pas le temps de répéter et de l'autre, des acteurs recherchant l'intensité par un style emphatique, naturaliste ou expressionniste. Brecht aimait plutôt le «jeu» de Wedekind qui, comme acteur, ne jouait pas. Il disait son texte en marchant. Lorsqu'il a songé à la science du gestus, Brecht a pris conscience que cela avait toujours existé dans les rôles comiques. Il s'agit, à la manière d'un clown ou de Charlot, de jouer en montrant son habileté, afin de procurer au spectateur le plaisir supplémentaire de l'apprécier. En tragédie, le héros réclame l'empathie du public. Ce que dit Brecht, c'est: jouons les rôles tragiques avec le gestus comique.

Enfin, au chapitre des curiosités, Antonine Maillet est venue parler de la parenté de son oeuvre avec celle de Brecht. Parenté de noms tout à fait fortuite, paraît-il: le nom de Pélagie désigne chez les deux écrivains une mère vaillante (celle de *la Mère* et celle de *Pélagie-la-Charrette*). Parenté thématique aussi: chez l'un comme chez l'autre, un personnage de mère misérable incarne, en marge de l'Histoire, la grande marche d'un peuple vaincu, chassé de chez lui. C'est une épopée à l'envers. Pélagie-la-Charrette, comme Mère Courage, la petite cantinière, lutte contre le temps et la mort. Elles franchissent toutes les deux les lignes ennemies et perdent leurs fils qui se sont enrôlés. D'autres liens peuvent être tracés entre *les Crasseux* et l'*Opéra de quat'sous*. «Quand j'écris des romans, conclut Antonine Maillet, je me sens proche de Rabelais. Mais quand j'écris du théâtre, je me sens de la famille de Brecht.» Cet exposé, quelque peu déconcertant pour qui connaît la légèreté boulevardière et, disons-le, le caractère discutable de la plupart des pièces d'Antonine Maillet, devait être donné par une universitaire canadienne, dont cette recherche a fait l'objet d'un mémoire. Comme l'étudiante n'a pas pu venir, on a invité madame Maillet, dont la communication a eu le mérite de rappeler le fond de gravité qui sous-tend son oeuvre, et le défaut d'apparaître comme une entreprise de récupération. Une de plus. Mais quelle conteuse que cette Antonine!

michel vaïs