

« Les jumeaux d'Urantia »

Claude Latendresse

Numéro 54, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Latendresse, C. (1990). Compte rendu de [« Les jumeaux d'Urantia »]. *Jeu*, (54), 166–169.

fonction d'impératifs carriéristes ou politiques. En cette guise, le tableau reproduit, en la déplaçant, la situation de la pratique expérimentale au sein du champ théâtral, et circonscrit le danger de voir une véritable entreprise de recherche, basée sur une hypothèse audacieuse, échouer en raison de contingences institutionnelles ou partisans. Peu travaillée, la discussion entre les deux adversaires ne sort guère des lieux communs et se greffe maladroitement sur l'argument initial (pourtant riche).

Trois éléments constituent en définitive le noyau commun de ces différentes conceptions du théâtre: l'inscription critique de la production théâtrale dans l'ensemble des faits sociaux contemporains (ce contemporanéisme transparait aussi dans la convivialité des références culturelles passées et présentes), le renversement ou la modification des points de vue et l'acceptation du risque. Celui-ci est à la fois l'envers de la fixité et ce qui explique que, sans qu'il y ait eu concertation, chaque objet traite à sa façon d'un péril, qu'il s'agisse de celui du poids des catégories journalistiques (Gravel), de la récupération politique ou institutionnelle (Martin), de la fin du monde (Cossette), de l'abrutissement des consciences (Graton), de la fuite du temps (Ronfard) ou de la difficile équation du jeu et de la gravité des propos (Léger). À ces trois éléments s'ajoute une caractéristique plus globale: la tentative d'articuler les conditions de production et de réception du spectacle. L'itération des lieux scéniques est redoublée par les déplacements des spectateurs, chacun de ceux-ci étant assis sur un siège muni de roulettes et invité à se déplacer, à chaque début de sketch, afin de trouver son angle de vue. Que la troupe du Nouveau Théâtre Expérimental soit parvenue à réaliser un excellent spectacle à partir de la proposition initiale prouve par ailleurs qu'il existe là une base de philosophie commune qui est de très bon augure pour les productions futures, puisque le travail du groupe nourrit manifestement ici la recherche individuelle et réciproque, tout en préservant pour chacun une absolue liberté d'esprit.

pierre popovic

«les jumeaux d'urantia»

Texte de Normand Canac-Marquis. Mise en scène: Lorraine Pintal; assistance à la mise en scène et régie: Maryse L'Abbé; décors et accessoires: Danièle Lévesque; costumes: Richard Lacroix; musique: Vincent Dionne; maquillages: Jacques-Lee Pelletier; éclairages: Yvon Baril. Avec Patricia Nolin (Myriam), Germain Houde (Daniel), Guy Thauvette (Charles), Anne Caron (Lenny), Pierre Collin (Mathieu), Danielle Lépine (Jeanne), Normand D'Amour (Michel). Production du Théâtre de la Rallonge, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui du 7 novembre au 2 décembre 1989.

Il faut lutter contre la mort! Le cri d'alarme est lancé sur *Urantia*, compagnie artistique endettée et empêtrée dans une affaire de fraude. Deux clans s'opposent, de manière un peu manichéenne: les artistes (purs) appelés par l'exigence de création, en face de traîtres gestionnaires, mus par la peur et la cupidité. L'art et l'administration, on le sait, font mauvais ménage. Dans *les Jumeaux d'Urantia*, les intérêts étrangers et incompatibles de ces deux mondes s'affrontent jusque dans la déchirure.

chaos et souffrance

Cette pièce ouvre plusieurs pistes de lecture parce que son propos touffu touche à de nombreux sujets, se contentant parfois — hélas! — de les effleurer. Dans l'abondante matière du texte, on peut suivre le fil conducteur d'un impérieux appel à la vie, à la liberté, aux forces humaines capables de conjurer la misère et le mensonge.

Il s'agit ici de dire la catastrophe, de reconnaître les formes que prend la dégradation de la vie autour de nous et de s'y opposer avec courage. Deux trames de souffrance sont nouées au lieu multiple de ce combat: la maladie physique de Myriam, définie comme «la somme totale de toute la douleur qui se résorbe jusqu'à ce que ça éclate», et la maladie sociale: l'écroulement des valeurs, l'intolérance, la violence. Deux formes de cancer, comme des menaces, deux visages de la mort exacerbent la colère des personnages, fomentent la «rage» dont Mathieu observe qu'«elle se lie à notre chair comme le sel se lie à l'eau». La révolte et l'amertume se condensent et

trouvent un registre aigu en Lenny, la musicienne au pouvoir créateur étouffé. Il faut l'entendre chanter en sa solitude « muette et souffrante » le déchirant *Ave Maria* de Gounod.

Solidaires et fermement *engagés*, les personnages de Canac-Marquis refusent de transiger avec leur conscience. Leur dignité est inaliénable. À la fin, quand « une saine, agressive et moderne administration » assiège Urantia — ce microcosme de « la terre allégée de toutes ses gouvernes » — pour subordonner sa vocation culturelle à l'impératif de rentabilité, nos artistes claquent la porte du bureau dorénavant déserté de rêves. Leur fuite ouvre un chemin au désir.

symétries et résonances

L'écriture de Normand Canac-Marquis est tentée par le jeu des formes. La construction sémantique de la pièce s'élabore autour de la figure gémellaire et produit des effets de symétrie par dédoublement et duplication. Ces opérations touchent d'abord la distribution des personnages qui s'organise en paires : Charles et Myriam, seuls jumeaux biologiques dans la pièce; Jeanne et Michel, complices dans l'effondrement d'Urantia; Mathieu (le vieux poète visionnaire) et Daniel (ex-mari et médecin de Myriam) « qui se comprennent bien au-delà des mots ». La dualité de ces personnages est harmonie et jeu de miroir, alors que la formation d'autres « couples »

résulte d'une opposition : Myriam et Jeanne; Lenny et Francine, désignant la même personne. La pièce fait ainsi écho à de nombreux récits cosmogoniques où les jumeaux sont déterminés par des fonctions antagonistes, l'un — qui est *mauvais* — cherchant à entraver l'action créatrice de l'autre — qui est *bon*.

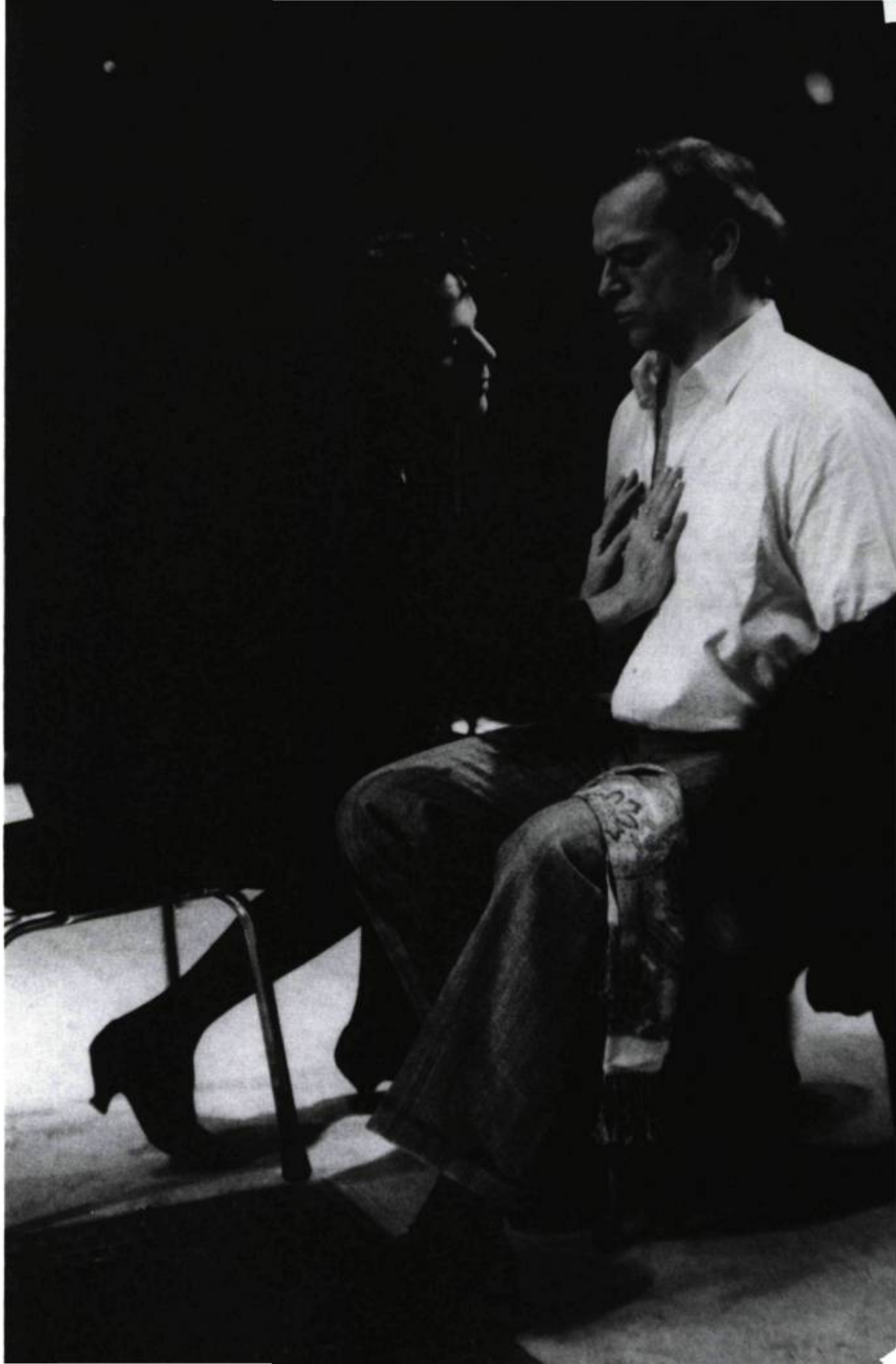
Parfois la dualité gémellaire n'est qu'une apparence et le multiple se réconcilie dans l'unité : Charles ressent les symptômes de la maladie de Myriam, et en est peut-être atteint; ils partagent les mêmes souvenirs d'enfance et ont aimé tous deux le même homme (Daniel).

Dans la tradition symbolique, les jumeaux représentent la dualité de l'être fait à la fois d'aspects terrestres et célestes, de tendances régressives et progressives. Les deux clans des *Jumeaux d'Urantia* constituent les deux pôles de l'expérience humaine : la voie matérialiste (richesse, succès) et la voie artistique (quête de sens et de vérité). La première, motivée par la peur, résulte de la lâcheté; seule la seconde offre des signes de vie et d'espoir. Dans la dernière scène de la pièce, c'est Jeanne — celle qui a saboté la vocation artistique d'Urantia —, et non Myriam, pourtant cancéreuse et condamnée, que Daniel tient pour morte quand il lui demande avec mépris : « As-tu déjà pensé donner ton corps à la science? »

«[...] un local loué [...] entouré de murs carrelés de céramique, sombres miroirs réfléchissant vrais et faux jumeaux, déformant les perspectives.»
Les Jumeaux d'Urantia
au Théâtre d'Aujourd'hui.
Photo : Pierre Desjardins.



Patricia Nolin (Myriam)
et Germain Houde
(Daniel) dans *les Jumeaux
d'Urantia* de Normand
Canac-Marquis mis en
scène par Lorraine Pintal
et produit par le Théâtre
de la Rallonge. Photo :
Pierre Desjardins.



La figure du double trouve encore à se ramifier dans l'espace virtuel de la pièce : David Banner changé en Hulk, c'est bien le jumeau des artistes dans sa solitude, son malheur et sa marginalité, jumeau de Myriam quand «la douleur met en rage le fragile équilibre de [ses] cellules». De même, l'histoire saisissante de la petite fille de Berlin (qui cherche ses parents dans les ruines en chantant) ou celle du chat disloqué, agonisant, doublent sur la scène imaginaire le destin des personnages.

L'auteur exploite ce motif central en établissant un riche réseau de symétries et de résonances dans le texte. Mais alors que le thème gémellaire se prête aisément à la symbolisation de l'ambivalence, de la contradiction irrésolue, la pièce de Canac-Marquis tranche sans équivoque le dilemme moral en prenant des raccourcis : Michel et Jeanne demeurent des *méchants* sans histoire, sans substance, sans épaisseur psychologique. En début de pièce, l'évocation de Banner-Hulk — l'homme-divisé, symbole de l'ambiguïté, du clair-obscur, présageait un dénouement moins transparent.

rythmes et tensions

Un manque de rigueur, sur le plan de l'écriture dramatique, prive le spectateur de bien comprendre les relations entre personnages. D'où vient la profonde complicité entre Mathieu et Daniel, exprimée surtout visuellement? Et l'amour entre Daniel et Charles, à peine signifié? Ce flou complique et embrouille une pièce dont l'écriture même — rusée, dense et imagée — lance un défi de décodage. La construction dramatique présente aussi la faille d'étirer démesurément, c'est-à-dire jusqu'au malaise, la phase d'exposition. Qui sont ces personnages et que font-ils ensemble? se demande-t-on encore au tiers de la pièce. En fait, on apprend un peu plus loin (mais bien trop tard!) qu'ils ont été convoqués à tenir une importante réunion du conseil d'administration. La dernière scène de la pièce, culminante de tensions, révélera l'objectif de cette rencontre.

La mise en scène de Lorraine Pintal arrive presque à masquer les défauts de ce texte inégal tant elle en maximise les possibilités dramatiques.

D'abord par une excellente direction d'acteurs. Soulignons la performance de Patricia Nolin qui crée le personnage-pivot — cette Myriam intense et lucide — avec la sensibilité, l'intelligence qu'on lui connaît. Troublante.

Lorraine Pintal a misé sur un rythme rapide, parfois étourdissant, bon conducteur d'émotions fortes, dans une pièce où les reparties cinglantes fusent à la mesure des frustrations. (Il me semble, cependant, que cette guérilla verbale rencontre un paradoxe quand elle dénonce la violence.)

On a étendu le plateau et libéré l'espace de jeu en utilisant le lieu habituellement occupé par la régie, l'escalier qui donne accès à la salle et la sortie extérieure. La scénographie est belle, simple et efficace. Noire et métallique. Elle reproduit un local loué avec table et chaises, un «espace de bureau», entouré de murs carrelés de céramique, sombres miroirs réfléchissant vrais et faux jumeaux, déformant les perspectives.

L'auteur du *Syndrome de Cézanne* déçoit avec cette nouvelle pièce, certes moins achevée que l'autre sur le plan de l'écriture, mais qui a le mérite d'éclairer de manière originale les thèmes majeurs qu'elle aborde. La remarquable production de la Rallonge offre à qui s'y arrête un intense plaisir théâtral.

claudelatendresse