

Pour
Louise Vigeant

Numéro 55, juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26985ac>

[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

Vigeant, L. (1990). Compte rendu de [Pour]. *Jeu*, (55), 137–141.

critiques

«rivage à l'abandon»

Textes de Heiner Müller. Mise en scène et scénographie : Gilles Maheu; assistance à la mise en scène : Diane Pavlovic; musique originale : Alain Thibault; costumes : Vincent Pastena; éclairages : Guy Dufaux; vidéo : Yves Dubé. Avec Pauline Julien, Marthe Turgeon, Pauline Vaillancourt et dix-huit figurants. Coproduction de Carbone 14 et du Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre de Blickpunkte, événement coproduit par l'Institut Goethe de Montréal et le Musée d'art contemporain de Montréal. Spectacle présenté du 14 février au 4 avril 1990 au Musée d'art contemporain de Montréal.

Qui abandonne qui? ou quoi? et où? sur quel rivage? Est-ce la vie qui nous abandonne? ou la raison, l'amour, la mémoire? L'autre? Nous qui abandonnons la vie, la raison, l'amour...?

Abandon. Trahison. Perte. Expériences de vie réelles, passées, présentes et aussi, sûrement, futures.

«boue de mots sortant / de mon corps qui n'est à personne déserté»

Rivage à l'abandon est un spectacle fait de TRACES. Traces de trahisons, de lâchetés et de mensonges. Traces de l'histoire des peuples — on y voit des images de guerre, on y décèle des allusions au fascisme, on y parle du Viêt-nam; traces de mythes, anciens et nouveaux — Médée et Marilyn Monroe s'y côtoient; traces de l'histoire individuelle — souvenir d'enfance de Heiner Müller se rappelant son premier acte de trahison, à l'âge de quatre ans, alors qu'il feignait de dormir quand son père, amené par les SS, l'appelait; mais traces aussi de discours artistiques, de ces prises de parole qui sont autant de tentatives d'épier et de concevoir le réel, traces donc de démarches esthétiques — Gilles Maheu citant ici ses spectacles antérieurs. Il s'agit donc d'un spectacle fondé sur la MÉMOIRE, non pas une mémoire tranquille, «quelque chose qui se laisse contempler», mais celle qui est «un travail»; car c'est la mémoire qui construit la conscience.

«ou encore moi un drapeau un / lambeau sanglant à la fenêtre un flottement»

Müller interpelle l'individu dans son rapport avec lui-même, avec l'autre, avec l'Histoire. Et Maheu a répondu à cette invitation de l'auteur allemand en procédant d'abord pour lui-même à cette difficile expérience d'introspection et de réflexion, où crise individuelle et crise de civilisation se retrouvent soudées. Il a proposé une œuvre créatrice forte où sa propre mémoire et sa conscience rencontrent la mémoire et la conscience de Müller.

«de qui est-il question quand / il est question de moi qui est-ce moi»

Gilles Maheu a choisi la trilogie de Müller : *Rivage à l'abandon*, *l'Abandon*, *Matériau-Médée* et *Paysage avec Argonautes* (textes-monologues², il faut le souligner, avec une seule didascalie) et il a su lui créer un univers dense, mystérieux — aux confins du paysage mythique —, où les mots de Müller ont trouvé un écho nouveau (écho comme répétition, reproduction, mais aussi diffraction, modulation), confrontés à des images racontant «le théâtre de/la/mort», quoique avec juste assez de détresse, ou de lucidité, pour laisser imaginer un avenir.

1. Heiner Müller, entretien avec Sylvère Lotringer, «Allemand, jusqu'à quel point?», *Théâtre/Public* n° 87, mai-juin 1989, p. 10.

2. Heiner Müller, *Germania mort à Berlin et autres textes*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 9-22.

spectacles

«Müller interpelle l'individu dans son rapport avec lui-même, avec l'autre, avec l'Histoire. Et Maheu a répondu à cette invitation de l'auteur allemand en procédant d'abord pour lui-même à cette difficile expérience d'introspection et de réflexion, où crise individuelle et crise de civilisation se retrouvent soudées.» Ici, le personnage mythique de Jason soutenant ses deux enfants morts de la main de Médée prend un visage indéniablement contemporain. Photo : Yves Dubé.





**«une femme sera l'éclaircie habituelle /
ENTRE LES CUISSÉS LA MORT
A UN ESPOIR»**

Si, comme le dit Jean-Marie Piemme, «le théâtre est un art du détour, de l'allusion, de l'opacité, de l'interrogation, [...], un art qui ne réfléchit sur le monde que s'il se réfléchit lui-même dans sa réflexion³», le tandem Müller-Maheu en fait une magnifique illustration avec *Rivage à l'abandon*. Non que là ait été l'objectif, bien sûr, mais à relire cette phrase, on découvre comment elle est juste en ce qui concerne à la fois l'écriture dramatique de Müller et l'écriture scénographique de Maheu. Car il est vrai qu'ils procèdent tous deux par allusions et renvois, associations et détours, comme s'ils comptaient sur les chocs pour que le sens éclate ou encore qu'il s'insinue dans les entrelacs ainsi créés. Il est vrai que leur théâtre est interrogateur, scrutateur. Et il est vrai aussi que le travail de l'un et de l'autre recourt constamment à l'autoreprésentation; la réflexion sur le discours — autant ce qu'il réussit à dire que ses moyens de le faire — étant indissociable de la réflexion sur le monde. Ainsi la représentation théâtrale s'interroge-t-elle toujours en tant que représentation, se pointant du doigt comme lieu

même du jeu, de l'illusion, le réel y étant toujours présenté en différé. La présence du rideau de velours rouge et des fauteuils de spectateurs, par exemple, issus de la mise en scène de *Hamlet-Machine*, et devenus objets d'observation, souligne l'entreprise théâtrale qui n'est toujours que représentation, mais telle est sa «contribution» à l'intelligence de l'époque⁴.

Müller et Maheu n'affichent pas un souci de linéarité ni d'explication raisonnée; ils semblent plutôt décidés à créer des tableaux où toutes les réalités sont pour ainsi dire rabattues au premier plan, comme dans une peinture où la perspective aurait été éliminée. Dans une sorte de simultanéité des propos. La cohérence de l'œuvre ne tient pas alors à une démonstration logique et séquentielle mais bien à une rencontre, non pas fortuite mais viscérale (c'est-à-dire provoquée par l'essence même des événements), d'émo-

3. Jean-Marie Piemme, «Le souffleur inquiet», *Alternatives théâtrales* 20-21, Bruxelles, 1984, p. 36.

4. Heiner Müller: «Paysage avec Argonautes présuppose les catastrophes auxquelles travaille l'humanité actuelle. La contribution du théâtre pour les prévenir ne peut être que leur représentation», *op. cit.*, p. 22. Maheu a projeté ce passage didascalique sur écran.

tions issues de situations qui, sans être analogues, ont tout de même suscité les mêmes conséquences. Comme si on était à un carrefour. Ces événements, ce sont des guerres, des révolutions, avortées ou détournées, des faillites, bref des trahisons, intimes, amoureuses ou politiques, d'ordre personnel ou collectif, qui ont entraîné désillusions, vengeances et désarroi. Y a-t-il place pour l'espoir?

Maheu a choisi comme espace d'énonciation des textes de Müller, vaguement, un aéroport : lieu anonyme, lieu-rivage, où l'on échoue, et dont on ne connaît jamais vraiment les contours. Lieu d'arrivées et de départs, de rencontres — hasards ou retrouvailles — et de séparations, la salle des pas perdus de l'aéroport est un lieu aussi où tous les avoirs semblent se résumer à une petite valise, un lieu de solitude donc, de pleurs et d'espérances. Symbole de l'exil.

Le personnage central de Müller est Médée, cette femme tombée amoureuse du meurtrier de son frère, également conquérant de son pays, cette femme donc — elle-même traître à sa famille et à son peuple — qui choisit Jason et l'exil, et qui sera à son tour victime de trahison quand Jason lui préférera une femme plus jeune qu'elle. La vengeance de Médée sera terrible : elle fera «de la jeune mariée une torche nuptiale» et tuera de ses mains les deux fils qu'elle a donnés à Jason. Victime de violence, Médée est de ceux qui la renvoient, elle pratique la «violence réciproque»; d'autres, par contre, la subissent et s'y perdent.

Gilles Maheu forcera le spectateur à faire plusieurs rapprochements en plaçant, par exemple, Marilyn Monroe dans le même univers que Médée. Par une simple (?) superposition de photos, l'une bien connue de la star «dans toute sa beauté», l'autre dans sa réalité de suicidée — Marilyn victime —, il montre éloquentement la distance entre l'image et la femme, entre la fiction et la réalité. L'une est-elle la conséquence de l'autre? S'impose une autre question : la fiction est-elle une trahison?

De même, ces figurants récitant bizarrement, en début de spectacle, des petites annonces témoi-

gnant d'une misère affective, non seulement réelle mais répandue, auxquels Maheu joint, par le biais des diapositives, les malheureux et les oubliés d'aujourd'hui, démunis et itinérants, ne représentent-ils pas tous cette solitude, cette souffrance que partagent tous les déçus de la terre?

Et ainsi de suite, de récits en images, de banalités en cris d'angoisse, de peurs en quêtes orgueilleuses, tout au long de ce spectacle, admirablement joué par des artistes chevronnées comme Marthe Turgeon et Pauline Julien, et par ces figurants, jeunes et vieux, qui, par leur présence même, brouillent les limites du théâtral et du réel. Ponctué par les chants prenants de la narratrice, interprétée par Pauline Vaillancourt, et la musique originale d'Alain Thibault qui concourent à l'atmosphère mi-romantique mi-expressionniste de cet univers, le spectacle emprunte à l'Allemagne, oui, mais plus globalement à l'ensemble du monde, où les jeunes risquent d'être les «spectres Des morts de la guerre qui aura lieu demain».

Avec ses références multiples, son temps et son espace éclatés, ses personnages hétéroclites, ses éléments spectaculaires dispersés dans plusieurs salles, le matériau de *Rivage à l'abandon* est discontinu, morcelé, décuplé. Ainsi tout le spectacle est-il sous le signe de la fragmentation. N'est-ce pas là d'ailleurs une des caractéristiques de la mémoire? Refusant le piège de la vision globale, de l'explication rassurante, le spectacle exhibe les contradictions⁵. Contradictions qui occupent nos consciences.

«ils traînent dans le métro visages de papier journal»

S'entassant trop tôt à la porte de la salle du spectacle alors qu'on leur allouait du temps pour déambuler dans les autres salles qui *faisaient aussi partie* du spectacle, certains n'ont malheureusement pas saisi l'occasion qu'offrait Maheu de lire les textes de Müller. Ces textes étaient là pour que le spectateur puisse, à son rythme et dans l'ordre qui lui convenait, les lire, par bribes, les

«Maheu a choisi comme espace d'énonciation des textes de Müller, vaguement, un aéroport : lieu anonyme, lieu-rivage, où l'on échoue, et dont on ne connaît jamais vraiment les contours.»
Photo : Yves Dubé.

5. Jean-Marie Piemme : «Il y a dans le théâtre actuel une radicalité d'interrogation rebelle aux évidences apaisantes qui se conçoivent bien parce qu'elles s'énoncent clairement.», *op. cit.*, p. 36.



relire, y réfléchir, les mettre en rapport avec des objets placés là eux aussi pour être lus. Certes les textes de Müller sont plus poétiques que dramatiques, et parfois hermétiques (mais l'opacité peut être plus stimulante que la facilité), et l'on n'a pas l'habitude d'un tel lyrisme au théâtre, mais Maheu justement a eu la belle idée de réunir l'expérience du lecteur, plus intime, plus autonome d'une certaine manière, et celle du spectateur. De plus, profitant pleinement de l'espace du Musée qu'on avait mis à sa disposition, il a parfaitement réussi l'œuvre multidisciplinaire, en proposant aux spectateurs un itinéraire à travers diverses installations, cette forme contemporaine d'art visuel, hybride de la sculpture et de la peinture (de la scénographie), qui modifie les habitudes de perception en intégrant les visiteurs qui peuvent s'y immiscer. J'y ai vu un appel à une participation véritable, même si elle est exigeante, à l'élaboration des sens de tout ce spectacle, tout comme à leur dissémination.

Convoquant un tout nouveau rapport avec le théâtre, cette œuvre invite le spectateur à percevoir des objets : un mur, des arbres suspendus,

un rail, etc., comme autant d'objets renvoyant tantôt à l'Histoire récente : n'est-on pas amenés, gens de l'Ouest, à regarder à travers des trous pratiqués dans un mur (c'est un *peep show*), tels de véritables voyeurs, des séquences filmées du démantèlement du mur de Berlin? (les «nouvelles sont-elles toutes «à sensation» pour nous?»); tantôt au texte de fiction de Müller — les arbres suspendus du *Paysage avec Argonautes*; à l'imaginaire de Maheu — le rail posé sur la terre humide ayant été un élément visuel important déjà utilisé dans l'un de ses spectacles et qui, entre autres fonctions, manifestait symboliquement aussi une division, une déchirure, une scission.

Si la mémoire est un espace troué, l'œuvre artistique, elle, cherche à combattre l'amnésie. Ainsi ces variations sur les thèmes de l'abandon et de la désillusion réussissent-elles à convoquer maints événements où celui qui a cru se voit contraint de chercher ailleurs le «matériau» pour sa survie. *Rivage à l'abandon*, où le spectaculaire devient spéculaire, avec la présence dialectique des couples vie/mort, amour/haine, vérité/mensonge, réalité/fiction, laisse tout sujet — l'intellectuel

«[...] le rail posé sur la terre humide [...] un élément visuel important [...] manifestait symboliquement aussi une division, une déchirure, une scission.» Photo : Yves Dubé.

d'Allemagne de l'Est qu'est Heiner Müller, mais aussi le spectateur — pour le moins fragile.

«je veux déchirer l'humanité en deux / et demeurer dans le vide au milieu moi»

Loin d'être des redites ou un repli sur soi narcissique, le propos et les citations constituent des répétitions dynamiques qui nouent les projets de Müller et de Maheu, et renforcent l'idée que toute démarche artistique est fondée sur un héritage, des cicatrices, des vestiges revisités, sur une accumulation d'images et de voix, sur l'idée que le théâtre relève de l'archéologie.

louise vigeant

dans un musée déserté : l'inflation postmoderne

Pas facile de monter une pièce de Heiner Müller, surtout si, comme le fait Gilles Maheu, on choisit parmi ses textes les plus courts et les moins dramatiques. Il y a trois ans, Maheu montait le bref *Hamlet-Machine* ; cette fois encore, l'œuvre fait à peine quinze pages. À la lecture, même en paressant, on boucle le cycle de Médée en vingt minutes. Bien court pour un spectacle au bout du monde!

Le texte de Müller est composé de trois mouvements. Premier mouvement : *Rivage à l'abandon*. On campe le décor. Cette courte introduction situe avec une fulgurante efficacité le mythe de Médée, la trahison de Jason et la lâcheté universelle dont la Femme souffre la première.



Alors entre Médée. Deuxième mouvement. C'est *Matériau-Médée*, le cœur de l'œuvre. Après de brefs échanges-prétextes avec la nourrice et Jason, l'archétype du traître, Médée nous livre

«Ce rivage à l'abandon est évoqué par un terrain vague aéroportuaire, sur fond d'écran vidéo avec des piles de journaux usés — notre mémoire fragile — en guise de cadre de scène.» Photo : Yves Dubé.

