

Une oeuvre « ouverte »
Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]

Louise Vigeant

Numéro 91 (2), 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25750ac>

[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. (1999). Compte rendu de [Une oeuvre « ouverte » : *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*]. *Jeu*, (91), 83–86.

Une œuvre « ouverte »

Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]

SPECTACLE INSPIRÉ DE LA *MOUETTE* D'ANTON TCHEKHOV,
CONÇU ET MIS EN SCÈNE PAR SERGE DENONCOURT.

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : GENEVIÈVE LAGACÉ ;

DÉCOR : LOUISE CAMPEAU ;

COSTUMES : LUC J. BÉLAND ; ÉCLAIRAGES : MARTIN

LABRECQUE ; ENVIRONNEMENT SONORE : LARSEN LUPIN.

AVEC ANNICK BERGERON (ANNICK ET NINA), DENIS

BERNARD (DENIS ET TRIGORINE), LUC BOURGEOIS (LUC

ET MEDVEDENKO), JEAN-FRANÇOIS CASABONNE (JEAN-

FRANÇOIS ET TREPLEV), SUZANNE CLÉMENT (SUZANNE

ET MACHA) ET MONIQUE MILLER (MONIQUE ET IRINA).

COPRODUCTION DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS ET DU

THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DE

QUAT'SOUS DU 25 JANVIER AU 27 FÉVRIER 1999.

L'Opis s'est engagé dans un projet à long terme, ce qui, en soi, est à signaler tellement la chose est rare dans nos parages : vivre trois ans « avec » un auteur, Tchekhov en l'occurrence, et partager avec le public le plaisir de cette cohabitation, par intervalles. Le bonheur du travail et de la création se trouvera, pour les artistes, dans le fait de se donner le temps de lire et de relire Tchekhov, de l'interroger et de s'interroger à partir de ses textes – pièces et correspondance –, de « jouer » avec lui autant que de le jouer.

Le premier volet de ce cycle Tchekhov, *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]* constitue le formidable coup d'envoi de cette aventure qui s'annonce riche et féconde tant pour les comédiens que pour les spectateurs. Comme spectacle inaugural, Serge Denoncourt a choisi de nous faire vivre les premiers moments de cette exploration de la planète Tchekhov à partir de commentaires des comédiens avec lesquels il avait entrepris une lecture de *la Mouette*. Ainsi le specta-

teur est-il appelé à revivre les étapes qui ponctuent une création : du coup de fil qui invite l'acteur à faire partie de la distribution au travail de répétition, en passant par les discussions, débats et délibérations qui ont habituellement lieu en dehors de la scène et en amont de la représentation. Le « produit fini », cette fois-ci, est une œuvre « ouverte », qui montre à merveille jusqu'à quel point le théâtre est un lieu de questionnement.

Le spectacle se présente sous la forme d'un atelier de travail pour nous rendre témoins de l'exercice intellectuel qu'implique toute mise en scène d'un texte : qui sont les personnages ? que vivent-ils ? pourquoi les jouer ? comment les jouer ? À la recherche du sens, le metteur en scène et les comédiens refusent toutefois de l'arrêter et, en quelque sorte, le construisent, en le déconstruisant.

Le décor paraît simple de prime abord : la scène est presque vide, comme toute scène de théâtre prête à recevoir tous les univers que les artistes peuvent créer. Elle est atelier de travail, de sorte que quelques accessoires suffiront pour faire émerger celui de Tchekhov. Mais en même temps, à cause de la palette de couleurs plutôt ternes, on y sent une certaine tristesse qui parle déjà des personnages de l'auteur russe. Toutefois, le détail le plus intéressant de ce décor se remarque à l'examen attentif des murs délavés où l'on devine, comme en palimpseste, des portraits de Tchekhov lui-même. Ce clin d'œil à l'auteur est ingénieux et commente bien, à son tour, la démarche de la troupe : la littérature, et par surcroît le théâtre, est intertextualité, c'est-à-dire texte par-dessus texte.

Le questionnement comme principe de création

Certes, on joue des scènes de *la Mouette* dans ce « ceci n'est pas une pipe » théâtral, mais c'est pour mieux en délibérer. Serge Denoncourt a écrit des scènes à partir des scènes de Tchekhov pendant lesquelles les « comédiens » explorent les motivations et les secrets de leurs personnages, donnant ainsi l'occasion aux spectateurs de participer à la découverte des multiples points de vue que l'on peut adopter face à un texte. La démarche dévoile certaines techniques de travail du comédien, par exemple l'exercice qui consiste à présenter l'histoire à partir de l'un ou l'autre personnage comme si c'était le personnage principal. À l'occasion, les comédiens (jouant leur rôle au moment des répétitions, il y a quelques semaines) puisent dans les événements de leur vie privée des comparaisons afin d'éclairer leur compréhension de tel sentiment, d'illustrer telle émotion ou encore de montrer leur désarroi quand ils ne trouvent tout simplement pas de réponse à une question. Le tout est fait avec beaucoup de conviction – tous les comédiens sont excellents –, et le spectateur est persuadé que ce doit bien être ainsi que ça se passe, une répétition.

Il en résulte un spectacle touchant, parce que l'on surprend les personnages si mélancoliques de Tchekhov à des moments cruciaux ; un spectacle significatif et révélateur (en ce sens, il constitue un salut au courage des comédiens qui s'investissent entièrement dans ce métier fabuleux) ; un spectacle inusité et parfois drôle, tant les interventions des « comédiens », quand elles interrompent les « personnages », tranchent, ne serait-ce que sur le plan de la langue, avec le texte tchekhovien.

Le va-et-vient entre le texte de Tchekhov, habilement fragmenté par Denoncourt, et le discours des comédiens en train de chercher par quel biais le présenter est une source continue de surprise pour les spectateurs dans la salle du Quat'Sous. Les ruptures du fil de *la Mouette*, qu'on se surprend pourtant à « suivre » et à anticiper, ponctuent le spectacle de manière à sonder surtout les relations amoureuses entre les personnages, le malheur individuel et le phénomène de la création, qui ressortent comme les thèmes privilégiés. Macha est le personnage qui incarne le mieux le dépit qu'entraînent les déceptions ; d'ailleurs, le metteur en scène a choisi de lui faire répéter, à plusieurs reprises, une phrase de la pièce de Treplev, qu'elle reprend à son compte : « Ma voix résonne tristement dans le vide, et personne n'entend. » Si, par ces mots, Treplev avait « passé un message à ses proches », comme le laisse entendre le personnage de Jean-François, le procédé du leitmotiv montre bien combien Macha enviait Nina, sa rivale, qui avait récité le texte de son amant, et combien aussi elle partageait l'affliction de Treplev.

Cette séance de questionnement finit par être une très bonne lecture de Tchekhov à cause même de son parti pris pour la « suspension » et l'« indéterminé » continuellement en quête de ce qui pouvait constituer une fin en soi ? Autant l'être





Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça], spectacle de Serge Denoncourt (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre de l'Opsis, 1999). Sur la photo : Suzanne Clément, Luc Bourgeois, Monique Miller, Jean-François Casabonne et Annick Bergeron. Photo : Lydia Pawelak.

Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça], spectacle de Serge Denoncourt (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre de l'Opsis, 1999). Sur la photo : Denis Bernard, Monique Miller, Suzanne Clément, Annick Bergeron et Luc Bourgeois. Photo : Lydia Pawelak.

humain – avec ses tourments et ses atermoiements – est au cœur de l'œuvre de Tchekhov, autant c'est le comédien – avec ses questions et ses hésitations – qui est au cœur de ce spectacle de l'Opsis. Doit-on y voir une influence de la « tradition » de la création collective au Québec ? Toujours est-il qu'on se retrouve ici devant un spectacle qui illustre très bien ce que la création doit au comédien. Cette mise en scène lui donne la parole, et il se l'approprie en commentant amplement le texte de Tchekhov qu'on l'invite à creuser en toute liberté.

Belle leçon de théâtre – comme l'était *Elvire Jouvet 40* –, cette production laisse voir des comédiens, généreux, fragiles, fébriles, en quête de leurs personnages. Devant un tel exercice, le specta-

teur jouit doublement : il rencontre Tchekhov, car l'auteur russe est bien là, présent dans ces bribes de scènes que l'on joue et où l'on reconnaît les angoisses des amoureux éconduits (Macha, Treplev), comme les déchirements des créateurs incompris (Treplev encore et Trigorine), et il rencontre ses contemporains, ces comédiens qui, comme lui, cherchent des liens entre leur vie et celle que lui présente celui que l'on tient pour l'un des plus grands dramaturges modernes.

Le théâtre dans le théâtre dans le théâtre

En fait, Serge Denoncourt a poussé un cran plus loin l'interrogation sur le théâtre déjà présente dans *la Mouette* par le biais de la « pièce » que Treplev fait jouer par Nina devant sa mère et ses amis. Car s'il y a théâtre dans le théâtre chez l'auteur russe, il y a ici théâtre dans le théâtre dans le théâtre, puisque les comédiens jouent des comédiens en train de répéter une scène où l'on joue du théâtre ! Ce jeu gigogne démultiplie les points de vue et place toute l'entreprise de l'Opsis sous le signe de l'interrogation sur le théâtre lui-même, ses forces, ses possibilités. En l'occurrence, cette scène offre aux comédiens l'occasion d'une sortie sur la perception de ce qui peut être d'avant-garde, original ou alors « pas bon ». Faisant allusion aux écrits de Claude Gauvreau, les comédiens se demandent comment on peut juger une œuvre. Le théâtre ici se prend pour son propre objet, et tout le spectacle porte le désir même du théâtre.

Le titre, assez bizarre à première vue, renvoie déjà au théâtre et s'avère d'une grande efficacité. La réplique est tirée de *la Mouette*, mais la négation, placée entre crochets, désigne immédiatement le tâtonnement intrinsèque au travail théâtral, la nécessité du

retour continu sur les raisons pour lesquelles on jouerait de telle ou telle manière. Cela indique bien que le propos du spectacle est l'interprétation elle-même. En même temps que ce titre dit sa filiation directe à la pièce de Tchekhov, puisqu'il la cite, il annonce autre chose... Comme le personnage de Nina savait intuitivement qu'elle était cette mouette tuée par Treplev – même si elle avoue ignorer, sur le coup, le symbole du sacrifice de l'oiseau –, la pièce « se sait » être une pièce de Tchekhov tout en revendiquant la singularité que lui procure la liberté d'interprétation.



L'ère du morcellement

Tchekhov, qui a dépeint une société bloquée où vivaient des êtres inactifs, impuissants, confrontés à l'échec, aspirait à un monde nouveau que l'on devine dans les propos de certains personnages qui, sans avoir les moyens de leur réalisation, osaient quelques rêves. Devant l'état de notre monde actuel, nous lui emboîtons facilement le pas. Toutefois, il est symptomatique de voir les acteurs, les artisans du théâtre passer par le biais de l'interrogation de leur art pour nous entraîner dans cette voie de la quête d'un monde nouveau... comme si la découverte de ce monde ne pouvait se faire que par un retour sur soi. Est-ce parce que l'Homme actuel a tant de difficulté à se coller avec le monde qu'il ne l'aborde jamais de front ? Est-ce par peur de se confronter avec le monde tel qu'il est aujourd'hui – avec son lot de monstruosité, sa complexité, ses contradictions – ou à cause du sentiment d'être perdu dans un labyrinthe dont on a peine à imaginer de pouvoir sortir que la dimension sociale est pratiquement absente en ce moment de nos scènes ? L'exploration du monde, d'un monde, d'un auteur, ne peut-elle se faire qu'à partir de soi ?

On peut le croire en regardant jouer ces comédiens, tellement l'accent est mis sur les « personnes ». D'une part, on les sent très attentifs à eux-mêmes, très sensibles aussi à l'autre – les regards intenses qu'ils posent les uns sur les autres témoignent de leur écoute, de leur connivence. D'autre part, on sent, là aussi par des jeux de regards, combien ils prennent en compte les spectateurs, comme si le plus important – plus encore que ce qui est dit – était que la communication ait lieu. Il y a là un très fort appel à la complicité dans cette démarche de recherche de sens.

La dernière scène résume bien l'ensemble de la pièce. Après avoir « réussi » d'une manière troublante un suicide sur scène, Jean-François se relève brusquement, et chacun d'y aller d'un commentaire qui restera en plan alors que les comédiens quittent la scène : « Se suicider sur scène... je sais pas... peut-être... je sais pas... » Ainsi le spectateur repart-il, lui aussi, sans aucune certitude... À la toute fin, on entend sur bande enregistrée ces mots, tirés d'*Oncle Vanja* : « Ceux qui vivront dans cent ans, dans deux cents ans après nous, pour qui nous frayons maintenant le chemin, est-ce qu'ils se souviendront, est-ce qu'ils auront seulement un mot gentil pour nous ? » Dans ces circonstances, les propos concernent plus les acteurs que les personnages de Tchekhov et reviendront souligner, une dernière fois, le rôle d'« éclaireur » du comédien. **J**

Je suis une mouette (non, ce n'est pas ça), spectacle de Serge Denoncourt (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre de l'Opéra, 1999). Sur la photo : Suzanne Clément (Macha) et Denis Bernard (Trigorine). Photo : Lydia Pawelak.