Document généré le 15 juil. 2025 20:06

esse arts + opinions

L'Opéra de quat'sous, Sibyllines (mise en scène de Brigitte Haentjens), Usine C, Montréal, du 24 janvier au 18 février 2012 ; Théâtre français du Centre national des Arts, Ottawa, du 28 février au 3 mars 2012

André-Louis Paré

Numéro 75, printemps–été 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66443ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Paré, A.-L. (2012). Compte rendu de [*L'Opéra de quat'sous*, Sibyllines (mise en scène de Brigitte Haentjens), Usine C, Montréal, du 24 janvier au 18 février 2012 ; Théâtre français du Centre national des Arts, Ottawa, du 28 février au 3 mars 2012]. *esse arts + opinions*, (75), 80–80.

Tous droits réservés © André-Louis Paré, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sibyllines, *L'Opéra de quat'sous*, 2012.
photo : Lydia Pawelak

L'Opéra de quat'sous

Sibyllines (mise en scène de Brigitte Haentjens), Usine C, Montréal, du 24 janvier au 18 février 2012 ; Théâtre français du Centre national des Arts, Ottawa, du 28 février au 3 mars 2012

En mettant en scène *L'Opéra de quat'sous* de Bertold Brecht, Brigitte Haentjens devait affronter un double souci. Celui d'abord de ne pas s'en tenir à un divertissement agréable à regarder. Déjà, de son temps, cette œuvre inspirée de *L'Opéra des gueux* de John Gay (1685-1732), avec ses chants mis en musique par Kurt Weill, allait rapidement devenir un succès. Il fallait donc conjuguer son côté vaudeville avec l'aspect pédagogique que ce théâtre populaire souhaitait proposer. Grâce à la complicité du traducteur Jean-Marc Dalpé, Haentjens a transposé l'action dans le Montréal de la fin des années 30. Victime d'un taux de chômage élevé, la ville fourmille alors de tripots, de cabarets de jazz et de maisons closes. À la fin de la pièce, le couronnement de la reine sera remplacé par la visite du roi Georges VI, venant ainsi dénouer l'intrigue.

L'intrigue tourne autour d'une confrontation entre Peachum (Jacques Girard) et Macheath, dit Mackie-le-Couteau (Sébastien Ricard). Avec sa Société « L'ami des mendiants », Peachum exploite les pauvres gens et contrôle jalousement son territoire contre Mackie, le roi des brigands. L'un exploite la misère humaine et le sentiment de pitié qu'elle suscite ; l'autre vole et tue sans trop avoir à s'inquiéter. Leur rivalité éclatera lorsque l'unique fille des Peachum, Polly (Ève Gadouas) avoue à ses parents son mariage avec Mackie. Craignant de perdre son lucratif commerce, Peachum manigance alors l'emprisonnement de son gendre. Toutes les magouilles sont bonnes pour faire prévaloir la loi du plus fort, loi qui s'éloigne de celle au fondement de la justice sociale.

Aux yeux de Brecht, l'homme est un loup pour l'homme. Avant le partage, il y a le désir égoïste et la satisfaction des besoins. « La soupe d'abord, ensuite la morale ! » rappelle un des chants magnifiquement orchestrés par Bernard Falaise et son groupe de musiciens. C'est encore plus vrai lorsque la morale n'est que le produit d'un État bourgeois avide de conserver ses prérogatives. À l'époque de Brecht, c'était l'expressionnisme qui en arts visuels incarnait l'esprit de révolte vis-à-vis de cette déroute spirituelle qui mènera au fascisme. Or, son théâtre, même distant par rapport à cette esthétique, n'en revendique pas moins la satire contre la misère sociale. Pour Haentjens, le second défi était de ramener le texte à son potentiel critique, de transmettre au spectateur des interrogations sur l'état du monde actuel. La récente crise financière, la gestion des fonds publics trop souvent teintée de corruption, l'indignation populaire que cela soulève lui donnent l'occasion de réactualiser ce théâtre pour le temps présent. Elle a su nous rappeler que le propos de Brecht se demandant avec désinvolture « de quoi vit l'homme ? » invite à prendre conscience des injustices sociales qui prévalent dans un système économique basé sur le profit.

[André-Louis Paré]

Le théâtre Péril, *Sepsis*, 2012.
photo : Yan Turcotte

Sepsis

Théâtre Péril, Théâtre La Chapelle, Montréal, du 17 au 21 janvier 2012

Après *C.H.S.* (2007), *Anky ou La fuite* (2008) et *Trans(e)* (2010), Christian Lapointe dévoilait en janvier dernier le chapitre final de son *Cycle de la disparition*, un nouvel objet de fascination intitulé *Sepsis*. Précisons tout de suite que la tétralogie, que l'on pourrait décrire comme une suite de méditations existentielles multimédias, emprunte certains de ses codes aux arts visuels, à la performance et à l'installation, et qu'elle n'est pas sans évoquer certaines des réalisations de Denis Marleau ou Romeo Castellucci. Il s'agit en somme d'une démarche hautement atypique dans le paysage théâtral québécois.

Quand le jeune auteur et metteur en scène, directeur du Théâtre Péril, règle ses comptes avec la mort, autrement dit avec la condition humaine, il le fait de manière singulière et inventive, en se jouant des conventions théâtrales aussi bien que des perceptions du spectateur, en s'aventurant sur le territoire de l'inconscient et de l'intangible, en misant sur l'abstraction des mots et des images, sur la force de frappe de ce qui est invisible, inexplicable, tapi dans l'ombre. Les individus qui peuplent les tableaux qu'il imagine sont tourmentés, menacés, calcinés, possédés ou déchirés, prisonniers du temps et de l'espace, suspendus entre ciel et terre, maintenus entre la vie et la mort, écartelés entre le masculin et le féminin, la chair et l'esprit.

Dans *Sepsis*, le plus ambitieux des quatre volets du cycle, par le nombre de comédiens (Sylvio Arriola, Israël Gamache, Rachel Graton, Joanie Lehoux, Jocelyn Pelletier, Éric Robidoux) aussi bien que par l'ampleur du dispositif scénique, corps et identités sont plus que jamais « en décomposition », fragmentaires et polyphoniques. Rappelons qu'en grec, *sepsis* signifie « putréfaction » et qu'en français, une sepsie est une infection causée par un micro-organisme pathogène. L'inventive scénographie de Jean-François Labbé représente une morgue, un lieu de transit entre le dernier souffle et la demeure éternelle. Pour procurer au spectateur le sentiment d'être lui aussi en suspens, afin de brouiller sa manière traditionnelle de concevoir le réel et de décoder la représentation, le lieu nous est donné à voir depuis le plafond, à vol d'oiseau.

Dans le clignotement des néons et le rugissement des mécanismes, les cadavres partiellement ensachés glissent à tour de rôle hors des tiroirs frigorifiques. Leurs énigmatiques monologues, tissés de confessions et de réminiscences, sont livrés sans une once de psychologisme, c'est-à-dire sur le ton propre au non-jeu préconisé par Lapointe. Puis, les interprètes retournent sous la scène pour former un grand chœur de voix et de visages, un troublant sextuor qui nous est retransmis grâce à des projections vidéo syncopées, elles-mêmes appuyées par une musique tonitruante. Les mots de la première partie du spectacle sont alors répétés, mais surtout livrés dans un nouvel ordre, selon une partition qui, sans dissiper tout le mystère, loin de là, multiplie les échos, éclaire les destins.

[Christian Saint-Pierre]