

Article

« "Vinci" et "le Bord extrême" : à propos de la mort et de l'art »

Marie Laliberté

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 8, 1990, p. 103-108.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041111ar>

DOI: 10.7202/041111ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Marie Laliberté

«Vinci» et «le Bord extrême»: à propos de la mort et de l'art

La mort, l'art: deux thèmes récurrents dans le théâtre de recherche actuel au Québec. Jusqu'ici, rien de très nouveau puisque de tout temps la mort, fascinante ou angoissante, a inspiré à l'homme certaines de ses plus belles oeuvres littéraires, musicales ou picturales. Toutefois c'est dans la relation établie par ce théâtre entre mort et art que réside la nouveauté. Le traitement qu'en font *le Bord extrême* et *Vinci*, deux productions du Théâtre Repère, fait apparaître entre ces éléments des liens inattendus en leur accordant, pour une fois, plus que la place de simples thèmes¹.

Le Bord extrême, présenté à Québec à l'automne 1986, a été créé à partir du film *le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman. Réalisé après la deuxième guerre mondiale, ce film raconte la quête d'un chevalier du XIV^e siècle qui, revenant des Croisades, trouve son pays dévasté par la peste et s'interroge sur le sens de sa vie. La pièce est constituée d'une suite de scènes du film, jouées par les comédiens qui incarnent alternativement des personnages du *Septième Sceau* et des spectateurs dans une salle de cinéma en Suède, en 1957, année de la sortie du film. Cette trame est entrecoupée, à trois reprises, par des intermèdes portant chacun sur un art visuel: photographie, cinéma, holographie.

Ainsi, la pièce se situe dans trois espaces-temps qui tous, de près ou de loin, sont menacés par un péril mortel. La Suède du XIV^e siècle est ravagée par la peste; la Suède de 1957, troublée par le souvenir

¹ Ces réflexions s'insèrent dans une recherche plus vaste, celle de travaux de maîtrise, résultant d'une analyse détaillée de quelques pièces dont il est bien sûr impossible de présenter toutes les nuances dans un cadre aussi restreint.

d'Hiroshima, craint toujours la bombe atomique; enfin le Québec, en 1986, année de l'accident de Tchernobyl, est marqué par l'éventualité de désastres nucléaires ou écologiques.

Cette pièce évoque, et montre, des morts collectives et individuelles, et oblige le spectateur à regarder en face la mort et son caractère inévitable. À travers tous les périls évoqués, Croisade, peste, menace nucléaire ou écologique, c'est finalement l'Apocalypse elle-même qui est mise en scène à travers ces figures qui apparaissent comme autant d'actualisations de ces prophéties. D'ailleurs l'unité du spectacle est réalisée par la lecture d'extraits du texte des «Sept Sceaux» tiré de l'Apocalypse. Dans cette pièce, la Mort est également présente en tant que personnage, joué tour à tour par différents comédiens. Ainsi est illustrée la multiplicité des formes de la mort qui emprunte différents visages, partout et toujours. Toutefois, un objet très simple réalise l'unité entre ces différents comédiens, et devient rapidement symbole de mort: il s'agit d'une lampe de poche. À chacune de ses apparitions, la Mort en tient une qu'elle utilise pour signifier à sa prochaine victime que l'heure de sa mort est venue. À l'aide de ce rayon, la Mort tient sa victime en joue, comme elle le ferait avec une arme. De même, un projecteur placé dans le fond de la scène s'allume à plusieurs reprises au cours de la pièce, lorsque des personnages meurent. Alliée à un bruit de sirène et à un souffle rappelant le vent de l'hiver nucléaire, la lumière du projecteur évoque également une explosion. Ainsi la lumière marque le passage de la mort. Mais comment expliquer ce lien entre deux éléments qui semblent contradictoires, la mort et la lumière? Nous y reviendrons. Quoi qu'il en soit, la mort est montrée ici comme une menace bien présente, dont il faut prendre conscience.

Parallèlement à ces images de la mort, les trois intermèdes proposent une réflexion sur certains arts visuels, la photographie, le cinéma et l'holographie, et sur leurs rapports avec le théâtre. Chacun de ces arts présente un lien avec la mort. La photo exprime, chez ceux qui la pratiquent, «le désir inavoué de fixer à jamais un précieux moment de leur vie»². Le cinéma, par contre, présente une suite de photographies

² Texte du *Bord extrême*, premier intermède, inédit.

entre lesquelles l'oeil fait le lien, ce qui permet d'obtenir l'illusion du mouvement. Mais si on ralentit la vitesse du projecteur, «les mouvements sont moins réels, la vie s'envole, on est devant une suite d'images mortes»³.

La photo, au moment où elle prétend fixer la vie, la chasse, puisque, après le déclic de l'appareil, l'instant photographié n'est plus vivant. La photo devient alors à la fois «présence et absence de l'objet»⁴, comme le dit Régis Durand; elle est «image vivante d'une chose morte»⁵, selon l'expression de Roland Barthes. Le cinéma, par contre, donne davantage l'impression de la vie, puisqu'il ajoute le mouvement à la photo. Cependant, les images qui le constituent représentent elles aussi à la fois «la présence et l'absence». Enfin, un film ne donne de la vie qu'une représentation limitée, en deux dimensions.

L'holographie, dont parle le troisième intermède, ajoute à l'image ce qui lui manquait dans le cinéma et la photo: la profondeur. «[...] il est possible de donner à l'image ce que jamais la photographie, la peinture ou le cinéma n'ont pu lui donner auparavant: une troisième dimension. Un hologramme est une photo en trois dimensions.» Cependant, «la lumière du laser ne peut photographier que des choses mortes»⁶ ajoute-t-on. En effet, un corps vivant «bouge» trop pour que le laser ait le temps de le fixer sans que l'image soit brouillée. Précisons toutefois que des lasers plus perfectionnés, ne demandant qu'un temps d'exposition très court, permettent de faire l'hologramme d'un être vivant. Quoi qu'il en soit, l'hologramme, même s'il est un simulacre presque parfait de la vie, n'en donnera jamais qu'une illusion.

Quelles conclusions tirer de ces réflexions? Que l'oeuvre d'art, une fois réalisée, ne peut représenter la vie qu'en deçà de certaines limites

³ *Ibid.*, deuxième intermède, inédit.

⁴ Régis Durand, *le Regard pensif. Lieux et objets de la photographie*, Giromagny, Éditions de la Différence, 1988, p. 12.

⁵ Roland Barthes, *la Chambre claire. Note sur la photographie*, Poitiers, Éditions du Seuil, 1980, p. 123.

⁶ Texte du *Bord extrême*, troisième intermède, inédit.

imposées par sa fixité: voilà un premier lien entre art et mort. De plus, à partir du moment où elle se fige, devient objet, l'oeuvre «meurt», pour l'artiste du moins, puisqu'elle cesse alors d'évoluer. Voilà qui est paradoxal, si l'on convient que l'art permet à l'artiste de se jouer de sa condition mortelle, en laissant une oeuvre qui lui survivra et «prolongera» sa vie dans un ou des objets. Enfin, si elle «prolonge» sa vie, l'oeuvre d'art souligne en même temps la mort de l'homme en survivant à l'artiste. Situation ironique: créée pour l'immortaliser, elle ne le montre que plus mortel. Voilà donc de nombreux liens entre la «mort» et l'art que le Théâtre Repère explore au fil de son évolution.

Où se situe alors la vie, dans l'art? Dans l'interprétation qu'un public éventuel fera d'une oeuvre, bien sûr, et qui change selon les individus, les cultures, les époques. Mais du point de vue de l'artiste? Puisque la vie ne peut se retrouver de façon intégrale dans l'oeuvre achevée, c'est du côté de la période de création qu'il faut la chercher. Car tant qu'elle se transforme, évolue, l'oeuvre est vivante, mais dès qu'elle se fixe, elle meurt. Il en est de même de l'homme. L'instant où la vie bascule dans la mort ressemble au déclic de l'appareil-photo qui fait passer de la présence à l'absence de l'objet. Ainsi peut-on interpréter la lumière utilisée, paradoxalement, pour signifier la mort dans *le Bord extrême*. La lampe de poche figure ce «regard» de la Mort, toujours présente. Il suffit que ce regard s'attarde, se pose sur un être, et c'est la fin. Dès que le faisceau de la lampe de poche éclaire un personnage, celui-ci doit mourir. Cette lumière, comme celle du projecteur, évoque également celle du «flash» de l'appareil photographique, qui fige la vie en image morte en une fraction de seconde.

À travers les propos du *Bord extrême*, il apparaît que l'oeuvre d'art équivaut, d'une certaine façon, à la mort pour l'artiste. Cela n'enlève pas sa valeur à l'oeuvre mais accentue, plutôt, l'aspect vivant de la période de créativité. Ainsi, au-delà de l'oeuvre, qui est toutefois «trace» de l'artiste, bien que figée, il reste la création. De plus, le but de l'oeuvre, la communication, lui confère une autre forme de vie, qui prend son sens pour le public recevant cette oeuvre. Ce désir de communiquer, de laisser une trace, n'est-il pas aussi une tentative d'échapper à la mort? La mort étant un moment de solitude intense, la communication apparaît effective-

ment comme son envers, et donc comme une tentative de la défier, ou de s'y soustraire.

La pièce *Vinci*, créée et interprétée par Robert Lepage en 1986, traite elle aussi de la mort et de l'art. Ici c'est l'impossibilité, ou la difficulté de créer qui provoque la mort; une mort «choisie». Philippe, photographe, s'interroge sur la création après le suicide d'un ami. Cet ami, Marc, ne pouvant terminer son film, a choisi de mourir plutôt que de faire un compromis qui trahirait son oeuvre. L'impossibilité de mener à terme son oeuvre est la cause de la mort du cinéaste. Pour lui, la vie sans création réelle ne vaut pas la peine. Dans ce spectacle, la «mort artistique» équivaldrait donc à la vie sans création, alors que dans *le Bord extrême*, la mort correspondrait à la fin de la période de création, c'est-à-dire à la réalisation de l'oeuvre d'art. Dans les deux cas, toutefois, la vie est la même: c'est la création, et la période sur laquelle elle s'étend.

Dans un cas comme dans l'autre, l'opposition vie/mort correspond à la dichotomie création/«non-crétation». Dans *Vinci*, c'est le moment précédant le début de la création qui effraie. L'inquiétude ressentie devant ce vide s'assimile à la peur éprouvée devant le gouffre de la mort. Cependant, l'imagination permet «l'envol» lors du saut dans le vide qu'est la création, et met fin ainsi à l'angoisse, à la peur du gouffre. «La différence entre l'envol et l'attraction terrestre», entre «l'art et la mort», «est, finalement, une simple question de vitesse»⁷, la vitesse étant ici l'énergie créatrice. Car comme le dit la Joconde de Léonard de Vinci, dans *Vinci*: «Un artiste, un vrai, qui plonge dans la lumière, plonge dans l'infini»⁸. L'impossibilité d'accéder à cet infini mène Marc à choisir, à défaut de vie artistique, la mort physique.

Dans *le Bord extrême*, la mort sur le plan artistique succède à l'oeuvre d'art. Dans *Vinci*, c'est l'inverse: la mort précède l'activité créatrice. Dans les deux cas, la période de création représente la vie, plus intense, plus «rapide», pour employer le vocabulaire proposé par

⁷ Texte de *Vinci*, inédit.

⁸ *Ibid.*

Vinci. Cette création permet d'échapper à la mort: artistique, puisqu'elle en est l'inverse, et physique, puisqu'elle permet de laisser une «trace» qui communique au-delà de la mort. Mais où placer le théâtre dans ce cycle de vie et de mort de l'oeuvre artistique? Le théâtre apparaît ici comme un art privilégié, puisqu'il est l'une des rares formes d'art dans laquelle la période de création s'étend jusque dans l'oeuvre elle-même. Nous parlons ici, évidemment, non du texte, mais de la représentation comme objet d'art. En effet le théâtre, fascinant par sa présence, est un art particulièrement vivant. Les comédiens sont près des spectateurs et partagent avec eux une oeuvre en constante évolution, toujours vivante puisque modifiée et modifiable par le public et les conditions extérieures. Chaque représentation constitue un moment unique qui ne sera jamais tout à fait le même. Mais qu'en reste-t-il une fois les représentations terminées? À part des textes, des photos, des vidéos même, plus rien de l'oeuvre réelle ne subsiste. Le théâtre est l'art le plus vivant, peut-être, mais n'est-il pas aussi le plus éphémère?