

# CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT PEER GYNT

Du 30 janvier au 19 février 2017



LE THÉÂTRE DE L'  
O P S I S

CYCLE
🌲🌲🌲🌲
🌲🌲🌲🌲
SCANDINAVE



Crédit image: Olivier Morin

## Peer Gynt

**Peer Gynt, jeune rêveur et menteur compulsif, vagabonde à travers les temps et les âges en multipliant les plans aux conséquences désastreuses. Poème épique aux airs de bouffonnade philosophique, cette fable d'Henrik Ibsen datant du XIX<sup>e</sup> siècle prend racines au sein de nombreuses légendes scandinaves. Dans un monde sans pitié peuplé de rennes sauvages, de paysans nordiques, de danseuses marocaines et de trolls, le récit de ses mésaventures décape l'idée universelle qu'on puisse être vraiment soi-même.**

Ironiquement, *Peer Gynt* n'était pas destinée au départ à la scène. Pourtant, elle s'avère aujourd'hui l'une des œuvres les plus contrastées et les plus ambitieuses du répertoire de l'auteur. Pièce populaire qui fût longtemps le porte-étendard des valeurs norvégiennes, elle jouit encore aujourd'hui d'une inaltérable modernité ne serait-ce que par son style toujours tendue vers l'excès qui en appelle au génie créateur des différents artistes à chaque époque.

Pour s'attaquer à cette épopée improbable, le **Théâtre de l'Opsis** dans le cadre de son **Cycle scandinave**, fait appel à **Olivier Morin**, porteur éloquent de la démesure et de la digression. Accompagné de ses nombreux complices, ils se prêteront aux multiples délires proposées par l'œuvre : de ses jeux féériques aux nombreux lieux et personnages à incarner. Tous ensemble, ils feront de ce grand classique une explosion festive et rassembleuse portant sur la jeunesse, l'amour, la soif de vivre et l'éternelle quête de soi.

*C'est le monde que je porte sous mon crâne et qui fait  
que je ne suis pas quelqu'un d'autre.* PEER GYNT

# Équipe de création

**Texte :** Henrik Ibsen

**Adaptation et mise en scène :** Olivier Morin

**Distribution :** Christophe Baril, Émilie Bibeau, Kim Despatis, Sébastien Dodge, Steve Gagnon, Caroline Lavigne, Olivier Morin et Guillaume Tremblay

**Assistance à la mise en scène et régie :** Nicola Dubois

**Costumes :** Julie Breton

**Consultant décor :** Olivier Landreville

**Éclairages :** Marie-Aube Saint-Amant Duplessis

**Musique :** Navet Confit

**Direction de production :** Maryline Gagnon

**Stagiaire à la dramaturgie :** Mathilde Aubertin

**Une production du Théâtre de l'Opsis**

**En codiffusion avec le Théâtre de Quat'Sous**

**Présenté du 30 janvier au 19 février 2017**

# Équipe du Théâtre de l'Opsis

**Direction générale et artistique :** Luce Pelletier

**Responsable des communications :** Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

**Adjointe aux directions :** Odrée Laperrière

**Coordination Générale :** Samuel Baril

**Relations de presse :** Olga Claing



Crédit photo: Hugo Lefort

## > Adaptation et mise en scène Olivier Morin

Olivier Morin était tout désigné pour s'attaquer à l'univers à la fois joueur et intellectuel de *Peer Gynt*. Homme-orchestre, il a joué, peint, chanté pour ainsi développer, au cours des ans, une signature artistique singulière et multiforme. Avec le Théâtre du Futur, il participe à la cocréation de plusieurs œuvres saluées par le public québécois tels que *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* (2011), *L'assassinat du Président* (2012) et *Épopée Nord* (2015). Il met aussi en scène *Queue cerise* en 2016 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

Complice de longue date du Théâtre de l'Opsis, il a joué au sein de plusieurs mises en scène de Luce Pelletier, *La coopérative du cochon* (2012-2014), *Petit monde Alpin* (2013), *La Résistenza* (2013), *Le Vertige* (2014) ainsi qu'au sein d'*Il Campiello* (2010-2011) mis en scène par Serge Denoncourt. Toujours au théâtre, Morin a travaillé, entre autres, auprès de metteur(e)s en scène tels que Catherine Vidal (*Le grand cahier*, 2009-2015), Olivier Choinière (*Mommy*, 2013), Brigitte Haentjens (*Richard III*, 2015) et Denis Marleau (*Les Diablogues*, 2016). En plus de ses nombreuses apparitions à la télévision comme acteur (*Il était une fois dans le trouble*, 2005 et 2010, *Vrak la vie*, 2012, *Série Noire*, 2014-2015, *Web Thérapie*, 2015-2016), comme chroniqueur (*PaparaGilles*, 2016), animateur (*Parconaute*, 2015-2016) et à la radio (*Plus on est de fous, plus on lit*, 2011-2016), Morin s'est retrouvé deux fois sur le plateau de Xavier Dolan dans *Les amours imaginaires* (2009) et *Tom à la ferme* (2012).



## > Auteur

### Henrik Ibsen : un portrait de son oeuvre à travers le temps

*Tout être humain de valeur est symbolique, tant dans sa carrière que dans sa relation à l'histoire. Mais les mauvais écrivains rendent ce symbolisme conscient. (...) il doit être caché dans l'œuvre, comme une veine d'argent dans une montagne.<sup>1</sup>*

*(...) Le talent n'est pas un acte, c'est un devoir.<sup>2</sup>*

#### Par Mathilde Aubertin

C'est dans une Norvège qui n'en est pas encore tout à fait une que naît Henrik Ibsen en 1828. Territoire danois pendant des siècles puis suédois à partir de 1815, la Norvège accédera à son indépendance qu'à partir de 1905. Dès son jeune âge, Ibsen grandit au sein d'un environnement menaçant pour la langue, la culture et l'identité norvégienne : l'élite y est danoise et le pouvoir suédois<sup>3</sup>. Ainsi, inquiets par la présence autoritaire et symbolique de leurs confrères scandinaves au sein de leur territoire, les Norvégiens se terrent sous le joug de l'Église Luthérienne en espérant y trouver un refuge commun à la fois intellectuel, culturel et spirituel<sup>4</sup>. Cependant, condamnant toute forme de liberté de pensée et diabolisant toutes les passions, l'austère Église ne fait qu'étouffer une société déjà à bout de souffle.

On retrouvera, au cœur de l'œuvre d'Ibsen, cette quête inachevée de l'identité norvégienne à la fois collective et individuelle, intime et politique. En effet, celle-ci reflète l'ardent désir d'émancipation et d'appartenance nationale et religieux qu'il voulait pour lui-même et pour sa communauté.

1 Jacques De Decker. (2006). *Ibsen*. Paris : Gallimard, p.60. Citant : P.G. La Chesnais, Plon. (1930-1945). Œuvres complètes. 14 vol. op.cit. t.5, p.43.

2 *Ibid.* p.61. Citant : traductions revues du compte Prozor, présentation de Michel Mayer (2005). Pièces contemporaines. Paris : LGF Imprimerie nationale, coll. « La Pochothèque ».

3 *Ibid.*

4 Stéphane Lépine (1990). *Henrik Ibsen : la révolte morale*. Jeu : revue de théâtre. n.57. p.41.

### Premiers succès et exil

Jeune homme, il s'initie à l'écriture dramatique en invoquant de grands événements historiques : grands politiciens antiques et guerriers vikings issus du lointain passé glorieux de la Norvège, sont autant de personnages qui lui permettent d'évoquer ses idées réformistes et antimonarchiques. Cette série de drames historiques s'amorce avec *Catilina* écrit en 1849 qui fût un grand succès à l'époque. D'ailleurs, celle-ci introduit de belle façon les thématiques intrinsèques à l'ensemble de son œuvre. Ibsen écrira lui-même à la fin de sa vie :

Bien des choses dont mon œuvre ultérieure a traité – le conflit entre l'*aspiration* et les *aptitudes*, la *volonté* et les *possibilités*, le croisement de la *tragédie* et de la *comédie*, à l'échelle *générale* ou *individuelle* – sont déjà vaguement indiquées ici<sup>1</sup>.

Les années suivantes lui permettent de poursuivre l'écriture de pièces historiques et même de s'essayer à la comédie. Pourtant, malgré quelques succès, le génie ibsénien ne s'est pas encore complètement révélé. En effet, il faudra attendre de grands bouleversements d'ordres politiques pour permettre à Ibsen d'entrer dans une nouvelle étape d'écriture. En 1863, mécontent des décisions politiques prises par la Suède concernant la succession du roi du Danemark, l'auteur s'exile en Italie. Il y vivra ses années les plus inspirées. Cette période s'amorce avec la rédaction de trois drames philosophiques, dont *Peer Gynt*, en 1867. C'est sous le chaud soleil du sud qu'Ibsen compose la plus nordique de ses œuvres !

### Proto-féminisme

Ibsen publie *Dame Inger d'Östraat* en 1855. Racontant la vie d'Inger d'Östraat qui, vers 1527, aurait eu « la possibilité d'arracher la Norvège aux puissances étrangères »<sup>2</sup>, la pièce est l'une des œuvres les plus réussies de sa jeunesse<sup>3</sup>. Elle évoque une conception du monde idéalisée de l'égalité homme-femme. Cette réflexion sera d'ailleurs reprise et approfondie par l'auteur à travers certaines de ses pièces les plus importantes. En effet, le personnage féminin au centre de *Dame Inger d'Östraat* sera le premier d'une longue suite d'héroïnes féminines ibséniennes, on pense notamment à Nora d'*Une Maison de Poupée* (1879) ou à Hedda, d'*Hedda Gabler* (1891). Sans ne jamais s'être déclaré féministe, l'auteur est pourtant convaincu que « [...] le progrès social [doit] venir de "l'aristocratie", des femmes et des ouvriers »<sup>4</sup>. En écrivant des pièces dont les enjeux principaux sont vécus par des femmes, Ibsen a su hisser l'importance de leurs rôles au sein de la société au même niveau que celui de l'homme. Cette posture constitue, entre autres, ce qui fait de l'auteur norvégien un incontournable de la littérature aujourd'hui.

### Précurseur du drame moderne et contemporain

Rompant avec la tradition théâtrale d'alors, les drames écrits par Ibsen sont construits autour de la « complexité vertigineuse des êtres »<sup>5</sup>. En ce sens, il est l'un des précurseurs du théâtre moderne. En effet, le XIX<sup>e</sup> siècle constitue une époque charnière en ce qui a trait à l'évolution du rapport entre texte et mise en scène au théâtre.

1 Jacques De Decker (2006). *Ibsen*. Paris : Gallimard, p.30. Citant : traduction et présentation de P.G. La Chesnais, Plon (1930-1945). Œuvres complètes. 16 vol. op.cit. t.1, p.29.

2 *Ibid.* p.46.

3 *Ibid.* p.48.

4 Jacques De Decker (2006). *Ibsen* Paris : Gallimard, p.37.

5 *Ibid.* p.13.

Jusqu'à cette époque, « le théâtre dramatique est subordonné au primat du texte [...] la représentation n'était généralement que déclamation et illustration du drame écrit »<sup>1</sup>. En faisant du texte l'élément central de toute représentation, le jeu d'acteur se voit limité par l'incarnation de personnages typés que le spectateur peut reconnaître et identifier rapidement. Par exemple, on pense au serviteur débonnaire, au père avare, à la jeune fille vertueuse, au vieil homme lubrique, etc. En ce sens, la mise en scène s'avère presque inutile puisque chaque pièce est montée selon les codes écrits qui lui sont inhérents : peu de place est laissée à l'imaginaire et au déploiement d'une pensée souterraine. Cependant, durant le siècle d'Ibsen, un bouleversement de ce qui constituait jusqu'alors la représentation théâtrale s'opère : le metteur en scène s'approprie de plus en plus le texte, il en devient l'interprète et fait de chaque production théâtrale un objet unique. Le rôle du dramaturge s'avère un grand vecteur de ce changement. Le drame contemporain s'éloigne du bel animal aristotélicien et gagne en complexité. Du même coup, il laisse davantage de *trous*, d'espaces de liberté pour le metteur en scène. Cela s'explique, entre autres, par des personnages qui gagnent en profondeur et en subjectivité.

Le théâtre d'Ibsen suit ce mouvement. Il ouvre la voie au théâtre contemporain dans lequel « le tragique n'est pas relié à un événement ou à une fatalité extérieurs au personnage, mais déterminé par un état et une évolution psychique internes qui, à la limite, n'ont d'existence que pour ce seul personnage »<sup>2</sup>. C'est le changement de paradigme inhérent à ce que Jean-Pierre Sarrazac appelle le « drame-*de-la-vie* » par opposition au « drame-*dans-la-vie* »<sup>3</sup>. De plus en plus dépouillées, les œuvres ibséniennes inaugurent une dramaturgie de la psyché à travers lesquelles les personnages jouent le paroxysme de leur drame personnel de façon rétroactive. Le présent ne servant qu'à évoquer le passé, ses pièces sont construites de manière à créer « une psychanalyse inversée »<sup>4</sup>. Son œuvre, immensément précieuse, marque un jalon dans l'histoire du théâtre. Introduisant le drame au cœur des individus, il est un précurseur du tragique moderne ; celui qui agit dans le quotidien et dans l'intimité la plus profonde de chaque être<sup>5</sup>.

### Défenseur des libertés et renommée internationale

Homme chez qui le sens moral prédomine, Ibsen fustige les anciennes croyances qui tendent à garder le peuple dans l'ignorance. Son sens aigu de la justice le pousse à entrer en guerre contre toutes les formes de corruptions et d'oppressions de l'élite bourgeoise et religieuse<sup>6</sup>. Des pièces comme *Une Maison de Poupée* (1879) et *Les Revenants* (1882) critiquent l'institution du mariage au sein du puritanisme luthérien qui interdit la désunion des partis malgré les pires atrocités et pousse la femme à se soumettre à l'autorité suprême de son mari. À travers *Un ennemi du peuple* (1882), Ibsen dénonce la pression sociale qu'impose l'opinion de masse alors qu'à travers *Le Canard sauvage* (1884), il dénonce celle imposée par la famille.

Ces œuvres, pour ne nommer que celles-ci, feront véritablement passer Henrik Ibsen du statut d'auteur de talent à une renommée internationale. Pourtant, c'est un homme désenchanté qui revient vivre en Norvège après 27 ans passés à l'étranger. Son nouveau statut de vedette n'y change rien. Ces dernières œuvres semblent être « le contre-pied des premières ». De *Solness le constructeur* (1892) en passant par *John Gabriel Borkmann* (1896), jusqu'à sa toute dernière *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899), il met en scène des héros vaincus qui accueillent la mort avec bonheur.

---

1 Hans-Thies Lehmann (2002). *Le Théâtre postdramatique*. Paris : L'Arche. p.27.

2 Jean-Pierre Sarrazac. (1989). *Théâtres intimes. Lépigologie Ibsénien*. Paris : Actes Sud. Repéré à : <https://www.acte2deux.org/ecrits-henrik-ibsen/>

3 Jean-Pierre Sarrazac. (2012). *Poétique du drame moderne et contemporain*. Paris : Actes Sud.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 Stéphane Lépine. *op cit.* p.43.



Crédit photo: Julie Rivard

## Entretien avec Olivier Morin

Propos recueillis par Mathilde Aubertin

**Mathilde Aubertin :** Depuis que tu es sorti du Conservatoire de Montréal en 2002, tu as beaucoup travaillé avec le Théâtre de l'Opsis. Tu as suivi Luce Pelletier sur différents Cycles, notamment le Cycle Oreste et le Cycle italien. Est-ce toi qui avait pour projet de monter *Peer Gynt* ou bien c'est la compagnie qui t'a approché?

Olivier Morin : En fait, c'est Luce qui m'a proposé de monter un spectacle pour le Cycle scandinave. Je pense que ça allait de soi étant donné que j'avais une histoire en continu avec la compagnie et que j'avais déjà fait de la mise en scène. Luce m'a invité à lire des textes classiques scandinaves ; des œuvres d'Ibsen et de Strinberg. Au début, j'ai rapidement écarté *Peer Gynt* parce qu'en le feuilletant et en m'apercevant qu'il y avait 4000 personnages, je me suis dit que ça n'avait pas de bon sens. Luce a insisté pour que je le lise et je me suis rendu compte qu'effectivement, ça valait la peine de monter cette œuvre complètement folle!

**M.A. À mes yeux, je ne trouve pas ça si étonnant qu'on t'ait proposé de monter *Peer Gynt*. Il me semble qu'il y a une certaine parenté entre cette œuvre et les créations de ta compagnie, le Théâtre du Futur. *La trilogie Clotaire Rapaille : l'Opéra Rock* (2011), *L'Assassinat du président* (2012) et *Épopée Nord* (2015) est à tout le moins épique et délirante. Sans compter les 4000 personnages!**

O.M. C'est vrai qu'il y a une certaine forme de parenté avec le Théâtre du Futur! Cela dit, quand j'ai accepté la proposition de Luce, c'était bien important pour moi que ça soit en continuité avec le Théâtre de l'Opsis, dans le travail comme dans l'adaptation.

**M.A. Puisque tu parles d'adaptation, je voulais aborder la tienne. Tu as décidé de faire ta propre traduction en québécois de la pièce. Je me demandais ce qui avait motivé ton choix et comment tu avais procédé?**

O.M. La première fois que j'ai lu *Peer Gynt*, j'ai lu la traduction du Comte Maurice Prozor. Je pense que c'est une des premières en français, elle date de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. C'est une traduction très fleurie qui a quelque chose de très baroque. Ça me faisait rire! Par la suite j'ai lu plusieurs autres traductions en français, mais elles ne me plaisaient pas autant. Dans celle de Prozor, les situations m'apparaisaient plus clairement. C'était plus probant. À travers cette version, je voyais le potentiel de s'approprier cette langue et de se la mettre en bouche. Quand Ibsen a écrit *Peer Gynt*, il l'a écrite en vers. En norvégien, le texte ressemble un peu à du Shakespeare. La langue française supporte mal cette forme textuelle. En anglais, la rime amène une forme de légèreté. Bref, c'est aussi en me promenant à travers les différentes traductions anglaises que j'ai réussi à comprendre certaines scènes que je trouvais plus opaques. J'en ai conclu que le langage approprié pour cette pièce est celui qui va droit au but, qui est le plus intelligible possible. Avec *Peer Gynt*, Ibsen a voulu écrire quelque chose qui pouvait être accessible pour tous. La pièce a quelque chose d'une BD d'aventure ou d'un tableau symboliste. C'est une pièce-party! Cet élément est très important pour moi. Je ne veux pas que le spectateur prenne plusieurs minutes à s'adapter au langage. Pour qu'il puisse entrer dans le party dès les premières secondes, il faut que la langue lui soit familière. C'est pour ça que j'ai voulu québécoiser le texte.

**M.A. Monter ce classique et chef-d'œuvre de la littérature auquel les plus grands metteurs en scène se sont confrontés, est-ce que ça t'intimide?**

O.M. J'ai fait un gros travail de débroussaillage qui m'a permis de tracer les grandes lignes de la pièce et m'a donné la confiance nécessaire pour me lancer dans la mise en scène. C'est sûr que de savoir comment on monte ça, ça donne le vertige... Mon intuition est qu'il ne faut pas tout montrer. Si on se met à illustrer toutes les images évoquées, ça va être tellement multicolore qu'on va épuiser la boîte de crayons en cinq minutes! Il faut trouver des astuces pour évoquer les 4000 personnages et lieux sans avoir besoin de 4000 décors et costumes. Là où c'est intéressant, non pas pour contourner le problème, mais pour aller dans sa direction, c'est que *Peer Gynt* est un menteur et un fabulateur. Là où nous voyons un arbre, lui, il voit l'ennemi à abattre. Alors, on peut établir une complicité avec le public en lui montrant une chose qui en évoque une autre. On peut se permettre de jouer avec l'imaginaire de tout un chacun parce que *Peer* est un rêveur. Au niveau théâtral, je trouve ça super stimulant. Bref, autant la pièce est faste, autant j'ai l'impression que le travail de mise en scène va être d'aller dans l'économie et l'optimisation.

**M.A. Ibsen était un nationaliste convaincu pour qui l'émancipation de la Norvège et l'affirmation de son identité se faisaient à travers la célébration de son Histoire et de son folklore. J'y vois un certain parallèle avec le Québec. Qu'en penses-tu?**

O.M. J'ai l'impression qu'ici notre rapport au folklore est plutôt différent. Ici, on est encore tout neuf, alors, on se remémore notre folklore parce que ça nous donne un ancrage. On veut affirmer notre place dans l'histoire parce qu'on n'en a pas épais. Je ne pense pas que de puiser dans le folklore en Norvège revêt la même fonction qu'ici. Là bas, le merveilleux et le fantastique sont omniprésents depuis plusieurs millénaires. Ça fait partie de l'imaginaire collectif. Sinon, la lecture politique qu'on peut faire de *Peer Gynt*, ça, c'est intéressant. Peer a quelque chose du rêveur sans frontières. Sa quête de soi, il la fait à travers le monde, mais c'est une quête très personnelle. C'est un personnage complètement tourné vers lui-même. Sous des couverts de grande ouverture, il n'est pas du tout tourné vers l'autre. Il veut nourrir sa propre légende. Le personnage a vingt ans.

Il a l'orgueil et la volonté de repousser les limites qui sont propres à son âge. Il est conscient de ses travers, du fait qu'il a un pied dans la réalité et l'autre dans le rêve. Il est complètement centré sur lui-même et cela constitue sa force, comme sa faiblesse. En ce sens, je trouve que l'œuvre fait un bel éloge de la jeunesse. C'est une œuvre sans morale, qui illustre plutôt que donne une leçon. Évidemment, elle est quand même teintée d'amertume. Au fond, Peer court après l'illusion du bonheur. Il veut être le plus fort. Il est prêt à être le roi de tout et n'importe quoi juste pour être le plus fort, mais ça fait de lui le roi de rien. C'est une œuvre qui a tous les sens ouverts. Elle peut dire tout et son contraire. Je trouve ça super intéressant. Je veux que ma mise en scène aille dans ce sens. Je ne veux pas que le message soit clair. Je veux que tous puissent se l'approprier comme un bon film de David Lynch. Je veux que le réseau sémantique soit assez pluriel et complexe pour laisser l'espace au spectateur de tracer son chemin suivant son âge et son background.

**M.A. J'avais aussi envie d'aborder ton double rôle au sein de la production. Tu en fais la mise en scène, mais tu as aussi décidé d'y participer comme acteur.**

O.M. Oui, j'aime ça! Je ne sais pas si c'est la bonne chose à faire, mais ce n'est pas grave. Ce que j'aime c'est que comme interprète, j'ai un point de vue différent sur ce qui se passe. De pouvoir être dans l'espace de jeu me permet de comprendre beaucoup de choses pour la mise en scène.

**M.A. Et tu ne trouves pas ça difficile de faire partie de l'action puis de devoir en sortir pour avoir un regard global sur ce qui se passe?**

O.M. Pas vraiment. Quand on met en scène, on voit les trucs directement, on les lit plus facilement. Donc, quand on embarque sur le plateau, les enjeux sont plus limpides et plus faciles à interpréter. La direction d'acteur en est facilitée. Pour moi, il y a quelque chose de très naturel dans le fait de revêtir ce double rôle. Ça me donne un point de vue optique et sensoriel tout à la fois. En plus, ça permet d'abattre le mur qu'il peut y avoir entre le metteur en scène et les acteurs. Ça permet de travailler dans le dialogue. Je suis comme un capitaine qui est dans le bateau, qui participe aux tâches, mais qui s'assure de tenir la barre!



*Bientôt viendra le temps*  
Crédit photo: Marie-Claude Hamel

## Le Théâtre de l'Opsis

Depuis sa fondation en 1984, le **Théâtre de l'Opsis** a pour mission de revisiter les grands textes classiques ainsi que d'initier le public québécois à la dramaturgie contemporaine étrangère. Désirant mettre de l'avant le texte au profit de l'image ; le fond au profit de la forme, la compagnie s'octroie une longue période de recherche et d'exploration.

En ce sens, **Luce Pelletier**, membre fondatrice et directrice artistique et générale actuelle, instaure dès 1999 une programmation cyclique. Ce processus permet de mieux poursuivre le mandat dont la compagnie s'est dotée en favorisant une approche en profondeur de chacune des œuvres choisies. Par ailleurs, cette approche permet un renouvellement et une transformation dans la pratique artistique de la compagnie : chacun des cycles apportant avec lui de nouvelles particularités, autant au niveau de la forme que du contenu à explorer. Ainsi, après notamment le Cycle Tchekhov, États-unien et Italien, s'amorçait en mai 2015, le **Cycle scandinave**.

La pièce d'ouverture du Cycle, *Bientôt viendra le temps* de la dramaturge danoise Line Knutzon, a été présentée à l'Espace Go à l'automne 2015. De plus, afin d'offrir un plus grand éventail du répertoire dramaturgique scandinave contemporain, la compagnie a présenté plusieurs mises en lecture à l'hiver 2016 en partenariat avec la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal et grâce à la collaboration de cinq metteuses en scène québécoises issues de différentes générations. Ainsi, Marie-Ève Huot, Geneviève L. Blais, Solène Paré, Luce Pelletier et Talia Hallmona ont pu faire connaître au public d'ici : *Le Mardi où Morty est Mort*, de Rasmus Lindberg (Suède), *Les enfants d'Adam*, d'Audur Ava Ólafsdóttir (Islande), *Retours*, de Fredrik Brattberg (Norvège), *Ballade de la soupe populaire*, d'Emilia Pöyhönen (Finlande) et *J'appelle mes frères*, de Jonas Hassen Khemiri (Suède).

Enfin, pour l'hiver 2017, la compagnie, avec la complicité d'Olivier Morin, se lance dans la création de *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature dramatique européenne.

## Cycle scandinave (2015-2018)

**Le Théâtre de l'Opsis se tourne vers la Scandinavie pour son prochain cycle. En défrichant le territoire de ces écritures durant les quatre prochaines années, la directrice artistique, Luce Pelletier, entend faire résonner sur nos scènes québécoises les enjeux et défis communs de notre XXI<sup>e</sup> siècle qui s'annonce *nordique*.**

Envisager de porter les œuvres dramatiques scandinaves d'hier et d'aujourd'hui sur notre scène québécoise, c'est d'abord se confronter à une tradition artistique vieille de plus de cinq siècles et héritière d'une littérature extrêmement foisonnante qui a su se démarquer brillamment de par le monde et à travers le temps. C'est aussi, dans un même élan, s'engager à chercher derrière les mots, parfois poétiques, parfois comiques ou des plus quotidiens, les fantômes, les rêves, les préoccupations et surtout la vision du monde de ces peuples nordiques. Ainsi, en se tournant vers la Scandinavie, le Théâtre de l'Opsis désire accueillir les paysages du Nord et ses déclinaisons politiques, sociales et culturelles. Depuis déjà vingt ans, le passage par les dramaturgies étrangères grâce à des cycles d'une durée de quatre années permet de repenser, de bouleverser et de transformer la pratique artistique de la compagnie.

Les Scandinaves jouissent d'une histoire littéraire et artistique extrêmement riche et singulière. Les terres du Nord abritent des paysages d'une inéluctable beauté qui appellent à la mélancolie et à l'introspection, formant ainsi le lieu idéal pour une littérature parfois désenchantée, mais qui sait dévoiler, avec finesse et humanité, les plus infimes variations des tourments de l'Homme. Les noms d'Ibsen et de Strindberg nous viennent instinctivement en tête ; frères rivaux et pionniers d'une dramaturgie qui jouit encore aujourd'hui d'une inaltérable modernité. En Scandinavie, l'art et la culture sont essentiels au développement collectif et individuel. Depuis son émergence, le théâtre a participé intelligemment à l'établissement d'une identité nationale, théâtrale et politique. Toutefois, depuis les deux dernières décennies, de nouvelles pratiques plus marginales et davantage pluridisciplinaires semblent vouloir se détacher de l'esthétique « socio-réaliste » auquel s'est particulièrement associé le théâtre en Scandinavie.

Derniers espoirs d'une société égalitaire, sereine et prospère, les pays scandinaves nous apparaissent aujourd'hui comme les derniers territoires inébranlables face à la virulente déroute occidentale. Il est vrai que, durant cette époque particulièrement tourmentée que fut le XX<sup>e</sup> siècle, ces pays nordiques ont incarné le symbole de la réussite démocratique grâce à leur très grande stabilité politique et sociale. Reste à savoir si à l'ère de la mondialisation et du pluralisme culturel, les Scandinaves sauront encore garder cette réputation face aux défis que leur tendra le XXI<sup>e</sup> siècle. Mais que connaissons-nous réellement des peuples scandinaves mis à part leur modèle Ikea, leurs indomptables paysages, leurs démocraties exemplaires, leur système d'éducation irréprochable ou encore, leurs innovations en matière de design, d'architecture et d'environnement ? Pourquoi, à l'heure actuelle, nos yeux rêveurs se rivent-ils sur ces pays du Nord ? Espérons-nous trouver en leurs idéologies et leurs innovations une terre d'accueil pour notre rêve démocratique ? Pour le moment, disons-nous que le regard porté à l'égard de cette terre promise se fait assurément à travers le prisme de nos idéaux et de nos

lieux communs, mais aussi, peut-être, à travers celui de nos erreurs passées.

À l'heure actuelle, aborder la question de notre nordicité commune grâce à un aller-retour Québec-Scandinavie, c'est soulever d'emblée la question identitaire québécoise, mais cette fois en la liant de manière intime aux territoires nordiques que nous habitons : enjeu de notre Québec contemporain. Ce prochain cycle du Théâtre de l'Opsis est donc une manière d'avoir cette conversation en dehors de nos lieux communs, à l'extérieur de nos frontières géopolitiques, dans un espace autre, celui du théâtre.

**THÉÂTRE DE  
QUAT' SOUS**

100 avenue des Pins Est,  
Montréal  
**Billetterie** 514 845-7277  
quatsous.com

