

Ils dansent avec les poufs *Fantômes de fantômes*

Pierre Popovic

Number 86 (1), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25627ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (1998). Review of [Ils dansent avec les poufs : *Fantômes de fantômes*]. *Jeu*, (86), 27–29.

Ils dansent avec les poufs

Fantômes de fantômes se compose de deux histoires qui se chevauchent, ce qui est bien la moindre des choses qu'elles puissent faire compte tenu de la thématique de la pièce.

La première est tirée de *Cœur à deux* de Guy Foissy. Principalement jouée à l'avant-scène, en un lieu que résume et symbolise tout à la fois un banc public sur lequel viennent se rencontrer une jeune fille et un jeune homme à l'heure du lunch, elle montre une *Elle* et un *Lui* à la fois touchants de juvénilité (ils n'osent se parler, accumulent les maladresses, rient pour des riens) et désespérants de conformisme tant le rêve qu'ils finissent par construire ensemble paraît tout droit venu des romans-photos. Sous la fine bruine d'une musique *glamour*, ils s'avouent tout d'abord malheureux avant de se confier mutuellement qu'ils n'ont d'espoir d'atteindre le *bonheur* que *par l'amour*. Au fur et à mesure que progressera leur relation, les clichés s'ajouteront les uns aux autres : *oublier ses soucis* est en fait leur grand dessein et, pour y arriver, *Elle* a fermement l'intention de trouver un jeune homme riche, ce que *Lui* lui promet bien de devenir, de sorte que le principal fantôme qui les anime est un fantôme de réussite sociale assurée, lequel est projeté sur un écran de représentations toutes faites qui, de maille en maille, accompagneront leur effort soutenu pour se conformer aux valeurs du jour et parcourir le chemin tout tracé qui va de *parlons affaires à et puis, nous mourrons*.

Fantômes de fantômes

ADAPTATION DE MANON LUSSIER, D'APRÈS CŒUR À DEUX DE GUY FOISSY

ET LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR DU MARQUIS DE SADE. MISE EN

SCÈNE : MANON LUSSIER ; DÉCOR : MARIO BOUCHARD ; ÉCLAIRAGES : MICHEL

ST-AMAND ; COSTUMES : JUDY JONKER. AVEC ISABELLE DE BLOIS (MADAME DE SAINT-ANGE), PATRICE DUBOIS (DOLMANCÉ), PHILIPPE MARTIN (LE CHEVALIER)

ET LYNE RODIER (EUGÉNIE). PRODUCTION DU THÉÂTRE LE BOLÉRO, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LA VEILLÉE DU 16 OCTOBRE AU 1^{ER} NOVEMBRE 1997.

À première vue, *Elle* a tout de l'ingénue et, ainsi que Sade, maître d'onomastique s'il en fût, le savait, d'*ingénue* à *Eugénie*, il n'y a guère que quelques glissements anagrammatiques lesquels, dans les circonstances, deviendront d'étranges glissements disruptifs vers le désir et le plaisir. Car l'histoire de ce gros *Cœur à deux* est régulièrement interrompue, trouée pour donner accès à un ballet rhétorique et gestuel autrement salé, adapté de *la Philosophie dans le boudoir* chérie par le divin marquis. Ce ballet, le décor de Mario Bouchard le laisse se déployer dans une aire de jeu dont tous les objets connotent l'esthétique libertine telle que le XVIII^e siècle la fixa : quelques poufs chatoyants (sur roulettes), des escaliers dont un tournant avec une rampe Louis XV (disons comme cela) à la première marche de laquelle trône un remarquable chandelier, un superbe balcon et quelques portes bien mises, en ce sens que toute porte théâtralement bien mise laisse désirer le mystère sur lequel le spectateur coopératif peut espérer qu'elle donne. Sur cette *autre scène*, *Elle* devenue *Eugénie* est dans d'autres draps que ceux dont veut l'ensevelir *Lui*. C'est son initiation libertine qui a lieu là, et elle s'y prête joyeusement, se pliant aux innombrables

jeux câlins, salaces, analo-porno-philosophiques auxquels trois pétulants personnages s'adonnent dans l'enthousiasme et l'allégresse comme disait autrefois un premier ministre du Canada. Toute l'ostentation rhétorique de Sade est à l'honneur dans les stratégies lubriques mises au point par le Chevalier (Philippe Martin), Dolmancé (Patrice Dubois) et madame de Saint-Ange (Isabelle De Blois), stratégies que la victime, *Eugénie* (Lyne Rodier), contribue *in fine*, comme très souvent chez Sade, par agréments et améliorations grâce à ses initiatives et à son inventivité personnelle. Une musique latino-kitsch aux notes de velours épice les quadrilles libidineux où il n'est question que d'établir la supériorité de l'acte de foutre sur celui d'engendrer, de disserter sur les mérites de la sodomie, de blasphémer Dieu au milieu d'une éjaculation, de tester la meilleure façon de décharger dans un escalier, j'en passe.

Cette juxtaposition de registres théâtraux et de régimes rhétoriques différents pourrait n'être que spectaculaire, ce qui ne serait peut-être déjà pas si mal en l'ère hypocrite et puritaine que nous vivons, particulièrement en Amérique du Nord. Mais tout l'intérêt du travail de Manon Lussier, des concepteurs et des comédiens, réside dans le rapport dynamique instauré entre les deux histoires¹. Dire qu'elles « se chevauchent » comme je l'ai dit au début de ce compte rendu n'est qu'un jeu de mots qui ne rend pas justice à ce travail. En fait, il s'agit d'une véritable saisie d'un texte, d'une gestuelle, d'un registre théâtral, d'une esthétique, d'une batterie de clichés, d'une musique par l'autre. Le rapport est réellement dynamique et interactif. Une lecture superficielle se bornerait à conclure que la scène libertine n'est en fait que le refoulé rendu apparent du rêve éveillé exhibé par une première scène où brille en lettres fleur bleue l'équation *réussite financière + amour éternel = bonheur*. C'est un peu cela, sans doute, et l'on pourrait même aller jusqu'à se souvenir de tel essai daté où il était question de *l'énergie libidinale du capitalisme*, laquelle serait ici présentée comme l'objet d'une singulière hypocrisie. Mais c'est autre chose qui se passe, et c'est l'étonnante bonne humeur, la décontraction, le mouvement, la joie (quel mot anachronique !) de la mise en scène et du jeu des comédiens qui le font apercevoir. En cette époque où le sexe n'est jamais dit que de façon médicale, anxiogène, de façon jure-nous-fidélité-ou-tu-ne-seras-plus-président-des-États-Unis, de façon jurisprudentielle, catholique à l'ancienne pour tout dire, voilà que Sade, ici, donne lieu à des chorégraphies joyeuses et caricaturales (ils dansent avec des poufs), à des pastiches de « tableaux vivants », à des gestuelles débridées et distancées, soulignées à l'excès. Et l'effet de tout cela n'est pas banal, car le dédoublement de la scène est résolument mis sous le règne de la métaphore, et d'une métaphore absolument ambiguë, plurivalente, comme doit l'être (en certaines limites herméneutiques, bien sûr) toute métaphore artistique qui vaille. Un élément bizarre, étonnant, vient le souligner cocassement, le recours à des fruits et à des aliments pour métaphoriser les organes sexuels. Car, au bout du compte, rien n'est plus pudique que ce spectacle pourtant annoncé comme « *une leçon d'érotisme* ». Dolmancé et le Chevalier ont chacun une baguette de pain en guise de sexe, madame de Saint-Ange titille une orange qui n'est autre que *l'alter ego*, si l'on peut dire, du sexe d'Eugénie, et ainsi de suite pour les noix de coco et autres agrumes². Les passages d'une scène à

1. Ce terme « histoire(s) » ne convient pas pour désigner ce dont je parle. Je m'en contente ici pour faire court.

2. Je dis « agrumes » au hasard, mes connaissances en fruitacées et légumineuses étant très limitées.

l'autre se font eux aussi sur des passerelles métaphoriques, par passations de gestes, détournements d'énoncés, déviations d'éclairages. Qui voudrait voir l'ombre de l'ombre d'un carré de chair immontrable avant minuit perdrait ici son temps. En sorte que ? En sorte que *Fantômes de fantasmes* arrive à réaliser cette prouesse : effectuer *en même temps*, dans les interactions constitutives d'un même jeu, une critique intelligente³ des clichés du discours amoureux publicisé aujourd'hui *et* une mise en scène de la légitimité du droit au plaisir, laquelle ne peut et ne pourra jamais être reconnue s'il n'entre pas, dans le domaine du sexe et de l'amour, cette chose si difficilement définissable qu'il faudrait peut-être appeler *le nécessaire humour du corps*.

On aura compris que j'ai plutôt aimé la belle audace de Manon Lussier. L'allant des comédiens m'y a aidé et, parmi eux, Patrice Dubois (Dolmancé) fait montre d'une netteté de geste et de parole qui n'est pas fréquente. ¶

3. Car elle montre à nu la raideur et l'égoïsme du désir qu'il y a dessous. Voir par exemple le moment où *Elle* et *Lui* renoncent à signer, sur le banc public si gentillet, telle pétition en faveur d'une revendication sociale paraissant pourtant tout à fait légitime.