

Petites infamies
Une fête pour Boris

Aurélie Olivier

Numéro 133 (4), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65268ac>

[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

Olivier, A. (2009). Compte rendu de [Petites infamies / *Une fête pour Boris*]. *Jeu*, (133), 121–124.

Festivals

FTA

Une fête pour Boris

TEXTE **THOMAS BERNHARD** / TRADUCTION **CLAUDE PORCELL** / MISE EN SCÈNE **DENIS MARLEAU**
CONCEPTION, VIDÉO ET SCÉNOGRAPHIE **DENIS MARLEAU** ET **STÉPHANIE JASMIN**
MONTAGE ET STAGING VIDÉO **PIERRE LANIEL** / MUSIQUE **NICOLAS BERNIER** ET **JÉRÔME MINIÈRE**
DESIGN SONORE **NANCY TOBIN** / LUMIÈRES **MARC PARENT** / MANNEQUIN ET POUPEES **CLAUDE RODRIGUE**
COSTUMES **ISABELLE LARIVIÈRE** / MAQUILLAGES ET COIFFURES **ANGELO BARSETTI**
AVEC **SÉBASTIEN DODGE** (JOHANNA), **CHRISTIANE PASQUIER** (BONNE DAME) ET **GUY PION** (JOHANNE ET BORIS).
COPRODUCTION D'**UBU**, DU **FESTIVAL D'AVIGNON** (FRANCE), DU **FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES**, DE L'**USINE C**,
DU **MANÈGE MONS** (BELGIQUE), DE LA **MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS** (FRANCE),
DE L'**ESPACE JEAN LEGENDRE THÉÂTRE DE COMPIÈGNE** (FRANCE) ET DE **CANKARJEV DOM** (SLOVÉNIE),
PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DU CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DU 21 AU 24 MAI.

AURÉLIE OLIVIER

PETITES INFAMIES

Au chapitre des créations québécoises du FTA 2009, *Une fête pour Boris* est la plus grande réussite. Première œuvre dramatique de l'auteur autrichien Thomas Bernhard, la pièce fut créée en 1970 par le metteur en scène allemand Claus Peymann, grand complice de Bernhard, et connu un immense succès. Ce n'est pas la première fois que le metteur en scène Denis Marleau s'attaque à cet auteur, qui multiplia les scandales toute sa vie durant. Il y a quatorze ans, au FTA, il avait présenté une adaptation scénique du roman *Maîtres anciens*, laquelle avait été fort appréciée par le public et la critique.

Un monde de peur et de douleur

Une fête pour Boris, c'est une histoire de douleur et de tyrannie, mettant en scène des personnages à la fois grotesques et désespérés, dans un univers où la tragédie cohabite avec l'humour. On y trouve déjà tous les thèmes chers à Bernhard : la solitude, l'hypocrisie, l'incapacité à agir sur le monde, la maladie, la souffrance, le suicide, la mort. Dans cette pièce, la détestation prend des dimensions colossales. Abîmée par la vie, la Bonne Dame souffre avant tout d'une conscience aiguë de la mort : la sienne, à laquelle elle ne pourra échapper, et celle des autres (son premier époux) dont elle peine à se consoler. Enfermée dans sa

misère morale et dans une profonde solitude, elle s'attache à imposer son règne sur un monde qu'elle crée de toutes pièces. Tout en gavant son entourage de nourriture, en consacrant son argent aux bonnes œuvres et en dissimulant (en société) sa hargne sous un vernis de bons sentiments, elle s'évertue à tuer chez ses semblables toute forme d'espoir et de joie. Ce qui ne l'empêche nullement de faire preuve, par moments, d'une troublante lucidité.

Crescendo théâtral

La pièce est découpée en trois parties, les deux premières étant un prélude indispensable à la dernière¹, point culminant du spectacle. Dans la première partie – une longue séance d'essayage de gants et de chapeaux –, nous découvrons la relation de haine et de dépendance qu'entretient la Bonne Dame avec sa domestique Johanna, incarnée par Guy Pion. Souffre-douleur indispensable à l'existence de l'autre, cette dernière oppose un silence angoissant à la logorrhée sans fin de sa patronne, qui use du langage comme d'une arme lui permettant d'imposer

1. Les deux premières parties sont d'ailleurs intitulées « Premier prélude » et « Deuxième prélude ».



Une fête pour Boris de Thomas Bernhard, mise en scène par Denis Marleau (UBU), présentée au FTA 2009.
Sur la photo : Christiane Pasquier et Sébastien Dodge. © Stéphanie Jasmin.

sa dictature. Trouvaille cocasse illustrant assez bien les absurdités que la domestique exécute sans broncher pour satisfaire aux caprices de sa propriétaire (c'est ainsi que la Bonne Dame se définit elle-même), Marleau a mis sur scène une gigantesque boîte à chapeaux, sur laquelle Johanna se hisse au moyen d'une échelle et dans laquelle elle est presque engloutie, plongeant à la recherche de boîtes plus petites contenant de magnifiques chapeaux avec gants assortis. Pendant ce temps, La Bonne Dame, trônant sur un fauteuil roulant qui dissimule ses jambes coupées, déblatère sans reprendre son souffle et n'hésite pas à jeter les accessoires par terre une fois qu'elle les a essayés.

Dans la deuxième partie, la Bonne Dame relate le bal de charité costumé auquel elle vient de participer. Habillée en reine, portant tiare et somptueuse robe rouge, elle se fait balader dans son fauteuil roulant par Johanna, dansant ainsi par procuration. C'est durant cette scène qu'apparaît Boris, le mari estropié que la Bonne Dame infantilise et ridiculise avec plaisir. Il est incarné par Guy Pion, qui est alors remplacé dans le rôle de Johanna par Sébastien Dodge, portant un masque de cochon. Ce tour de passe-passe de Marleau montre bien qu'au fond, peu importe l'identité de Johanna, tout ce dont la Bonne Dame a besoin, c'est d'un pantin à manipuler et d'oreilles pour déverser sa peur du monde. La Bonne Dame ne fait pas la conversation : elle s'abîme dans un soliloque compulsif destiné à se rassurer elle-même.

La troisième partie est celle de la fête annoncée par le titre de la pièce, organisée pour célébrer l'anniversaire de Boris. La Bonne Dame, histoire d'être en bonne compagnie, a convié pour l'occasion treize culs-de-jatte, en provenance directe de l'hospice où elle est allée chercher son mari. Leur présence sur scène pose un sacré défi que Marleau a relevé avec inventivité, en ayant recours à treize automates dont les visages sont animés par des projections vidéo du visage de Guy Pion, parfaitement synchronisées. Marleau, souvent décrit par la critique comme un magicien², poursuit ainsi une démarche artistique entamée il y a des années avec la codirectrice artistique de la compagnie UBU, Stéphanie Jasmin. On se souviendra notamment de sa mouture des *Aveugles* de Maeterlinck³, dans laquelle il avait remplacé les acteurs par des artefacts faits de masques et de projections, ou, avant cela, des *Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*⁴, où il utilisait la vidéo pour dédoubler le visage de l'acteur⁵. Ce procédé remarquablement maîtrisé dépasse toutefois la prouesse technique pour faire écho à la vision profonde de

2. Voir les extraits de presse sur le site Internet de la compagnie : www.ubucc.ca.

3. *Fantasmagories technologiques : les Aveugles, Dors, mon petit enfant et Comédie*, créées entre 2002 et 2004 et toutes reprises au Festival TransAmériques en 2007.

4. *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, d'après le récit de Antonio Tabucchi, créés au Festival de Théâtre des Amériques en 1997.

5. Ce procédé visait à rendre compte des multiples identités de l'écrivain portugais Fernando Pessoa, qui utilisait plusieurs pseudonymes, les appelant ses « hétéronymes » tant chacun correspondait à une personnalité différente.



Une fête pour Boris de Thomas Bernhard, mise en scène par Denis Marleau (UBU), présentée au FTA 2009. © Stéphanie Jasmin.

Bernhard : un monde malade, déshumanisé, où les êtres humains, manipulateurs ou manipulés, ne sont que des marionnettes, victimes de leur propre aliénation, impuissantes face à la mort. Marleau a d'ailleurs fait écho à cette vision de l'auteur dans le reste de sa mise en scène. En ayant recours à un homme pour incarner Johanna, en concevant une boîte à chapeaux gigantesque, en plaçant sur les genoux de la Bonne Dame une effigie de Johanna attachée à une chaise et sur scène une maquette de l'hospice, il contribue à créer une irréalité nous donnant l'impression d'évoluer dans un cirque grotesque où il est difficile de discerner le vrai du faux, et dont les treize pantins amputés sont l'apothéose.

L'importance de la langue

Avant de se lancer dans l'écriture, Thomas Bernhard s'était consacré à la musique, étudiant le violon puis le chant. Cette passion a laissé une trace dans son œuvre littéraire, laquelle semble bel et bien procéder de la variation, une technique permettant de produire de multiples phrases musicales par des modifications apportées à un « thème ». Ainsi, l'écriture de Bernhard comporte-t-elle des phrases interminables progressant par cercles, retours en arrière, répétitions, modulations, ressassements. On est toutefois loin du simple exercice de style : la langue, vecteur des obsessions des personnages, devient le moyen privilégié pour exprimer le vide de notre monde et l'absurdité de la vie.

Rendre justice à cette écriture exige des prouesses de la part des comédiens. En cette matière, l'interprétation de Christiane Pasquier est magistrale. Elle campe avec une diction impeccable et une remarquable maîtrise du texte une femme avide de pouvoir, capricieuse et manipulatrice. Une performance qui n'est pas sans rappeler son interprétation, début 2009, du personnage de la Mère dans *le Complexe de Thénardier* de José Pliya, présenté à l'Espace GO⁶. Guy Pion et Sébastien Dodge, bien que muets, sont également très convaincants, par leurs mimiques, leurs gestes et leurs postures.

L'univers de Thomas Bernhard, clairement influencé par le théâtre de l'absurde, est à la fois féroce, grinçant et d'une extraordinaire richesse. De la lecture qu'en fait Marleau naissent des portraits terrifiants et une étrangeté qui nous cloue à nos sièges, hésitant entre la jouissance et l'horreur. Le spectacle sera repris à l'Usine C en février 2010, l'occasion pour ceux qui l'auraient raté au FTA de se rattraper. ■

6. Également mise en scène par Marleau, la pièce reposait sur un impitoyable duel verbal illustrant les rapports ambigus entre une maîtresse de maison tyrannique et sa bonne à tout faire. Voir la critique de Pierre Popovic, « La dialectique n'est plus ce qu'elle était » dans *Jeu* 132, 2009.3, p. 16-19.