Document généré le 19 avr. 2024 20:51

Jeu
Revue de théâtre

Un discours scénique de la modernité

Gilbert David

Numéro 10, hiver 1979

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28804ac

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

David, G. (1979). Compte rendu de [Un discours scénique de la modernité]. *Jeu*, (10), 121–126.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1979

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/

un discours scénique de la modernité

Une première lecture du texte *Gertrude Laframboise, agitatrice* donne d'abord à penser une représentation hyperréaliste ou à tout le moins naturaliste: l'identification de rôles psycho-sociologiques, d'un milieu, d'une vraisemblance élémentaire, tout y conduit, semble-t-il, à des effets de réel sous la gouverne d'un référent omniprésent: le corps réifié de la femme dans une société de la marchandise et du pouvoir phallocrate. Mais, en même temps, le texte ne tranche pas et n'impose pas sa propre résolution; par un habile montage parallèle, l'auteur met en place un dispositif remarquablement ambigu où viennent s'entrechoquer deux *fictions*: celle de Gertrude Laframboise, une féministe, qui présente à la télévision le scénario d'un viol et celle de deux couples (petits-bourgeois) insécures dans un salon, le soir où ils regardent ensemble l'émission de Gertrude Laframboise. P. K. Malouf évite ainsi un plaidoyer facile contre le viol et son ambition, beaucoup plus saisissante, est de réfléchir les nombreux rapports aliénés entre hommes et femmes, non seulement à la faveur d'un acte extrême, le viol, qui aurait pour seule conséquence de "sensationnaliser" le vécu au détriment du rapport de forces sexiste qui trouve sa source dans le concept de *propriété*, mais plus encore à travers la mise en abyme des mécanismes de violence névrotique qui se trouvent à investir la société capitaliste prise au piège de ses fausses valeurs.

Ce serait donc, à mon sens, une erreur que d'aborder ce texte dans une perspective étroitement féministe laquelle serait tentée par une dénonciation au premier degré du viol... et du violeur, ce méchant homme qui, du reste, est également violé, ce qui n'atténue en rien l'angoisse du spectateur. Le texte dénonce sa possible réduction à un discours de vérité; s'il réussit à travailler la conscience du spectateur, à opérer une crise, c'est qu'il renonce à la bonne conscience de la condamnation morale (qui est présente sans doute dans le point de vue idéaliste de Gertrude Laframboise) et qu'il démasque cruellement nos pulsions sado-masochistes, nos modèles sexuels, nos fantasmes, notre misère psychique.

les risques d'une mise en représentation

Le premier plaisir de *Gertrude Laframboise, agitatrice* vient peut-être de ce que la représentation n'est pas arrivée là où, plus ou moins confusément, on l'aurait attendue. La facture réaliste de l'oeuvre aurait pu conduire le metteur en scène, comme c'est souvent le cas au Québec, à un remplissage systématique des fractures du texte (c'est-à-dire à un naturalisme explicatif) ou encore à une ritualisation tournant autour d'un symbole exemplaire (je pense à l'utilisation du sang dans le *Macbeth* de Garneau/Blay). Paradoxalement, je dirais d'abord que la représentation que propose Bernard Martineau déçoit; mais j'ajouterai que cette déception est dynamique, insécurisante, bousculante par ce qu'elle nous enjoint à dépasser le psychologisme, le sociologisme ou le symbo-

Interrogatoire du violeur par les policiers.
Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte II, scène 6)
(Photo: Michel Brais)

lisme qui alimentent la majorité des productions scéniques québécoises. En effet, la représentation "déçoit" le texte et ne tente pas de l'illustrer, de le redoubler, d'en assurer la crédibilité. Pour une fois qu'une mise en scène ne multiplie pas les preuves comme si elle craignait une méprise!

Comment ne pas souligner alors le risque productif qui a sous-tendu la mise en représentation de *Gertrude Laframboise, agitatrice*? Plutôt qu'à une surenchère de moyens illusionnistes, le metteur en scène a préféré, peut-on dire, *mettre en condition* le texte, le faire fonctionner, lui rendre sens. Il faut le répéter: ce n'est pas le texte qui s'approprie la scène et se la subordonne, c'est la mise en représentation qui se saisit du texte, l'informe et le retourne en tous sens. L'antériorité du texte ne devrait pas conduire le metteur en scène et les acteurs à une approche somme toute archéologique, pas plus d'ailleurs qu'à une simple "projection" qui aurait toutes les limites du décalque et de la simplification. Il ne s'agit pas davantage de "servir le texte", lequel ne sera toujours bien servi que par lui-même, mais de lui assurer sa fonction de matériau *au même titre* que l'ensemble des autres signifiants qui contribuent à façonner le discours de la représentation. La mise en scène, dès lors, ne se pose plus en "traduction" du texte, mais en procès matérialiste des réseaux de signifiants à convoquer de manière à faire surgir en compagnie du texte, voire contre lui, des concentrés sémantiques dans un contexte socio-historique donné.

 En ce sens, le travail de Martineau penche du côté de la modernité, c'est-à-dire vers la

Viol du violeur par Charles.
Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte II, scène 6)
(Photo: Michel Brais)

production d'intensités, de dérives, de présences/absences, de traces, à l'encontre d'un discours propagandiste ou primaire. Un tel travail fait confiance à la saisie critique des spectateurs, à leur capacité de laisser leur perception ouverte à des expériences de condensation et de déraillement. Et ce travail n'est rien moins que politique [1] bien qu'il ne se réclame d'aucune orthodoxie, il oblige à la remise en cause de tout ce qui, dans une représentation, récupère machinalement les *répétitions* du théâtre et de la société.

des matériaux excessifs

"Donc, si l'on considère que la question de fond de toute l'espèce humaine (hommes ou femmes), c'est le refus de la féminité, le théâtre peut être considéré à la fois comme le lieu de la plus grande résistance possible à cette question et en même temps le lieu où elle pourrait surgir autrement (là où, par exemple, c'est la cohérence organique elle-même qui pourrait être dépensée)." [2]

1. Politique: le mot peut étonner ici ceux pour qui n'est politique que l'affirmation directe et exclusive d'un programme, d'un savoir certifié et d'une intentionnalité militante. Peut-être que le théâtre a périodiquement besoin de se laisser envahir par des visées didactiques étroitement sociologiques, mais il n'est pas sûr que ce soit là la fonction essentielle du théâtre et qu'on n'y perde pas à la longue la capacité de subvertir les codes appris et certains choix idéologiques.

2. Guy Scarpetta, "le Théâtre et son trouble", entretien avec Alain Mergier, dans *34-44*, Spécial théâtre, Cahiers de recherche de S.T.D., Université Paris VII, no 3, hiver 77-78, p. 42.

— LÉONIE (*seule*): Mais y s'haïssent! Y s'haïssent! (*Elle regarde la télévision.*) Toé, ma maudite! (*Elle hésite entre aller éteindre et sortir.*) (*subitement*) Marie! Roger! Fernand! J'vous aime, moé! J'vous aime!
Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte II, scène 7) *(Photo: Michel Brais)*

La représentation fonctionne à travers une vaste métaphorisation de la condition sexuelle de notre société, de son refoulé absolu: la féminité. Or, ce qui se trouve à être violé, c'est cette part obscure et obsédante que l'homme veut étouffer jusque dans le corps de la femme. À ne s'en tenir qu'à une approche sociologique, on risque de manquer l'essentiel de cette angoisse face aux rôles que la civilisation nous enjoint d'endosser. Le viol est un scandale car il nous reconduit à la scène primitive où le sujet, pour éviter la menace de la castration, s'est constitué en *propriétaire* du phallus. Ce scénario oedipien, dans sa logique psychanalytique normative, a pour conséquences une survalorisation du mâle et une amplification du régime de la conquête (l'homme a une sexualité quantitative), de l'asservissement.

Faut-il s'étonner alors du fait que la représentation s'emploie à mimer sur le mode grotesque la suffisance mâle (les attributs phalliques grossièrement mis en évidence de plusieurs protagonistes) et les névroses dont elle s'alimente: fétichisme, voyeurisme, sadisme, etc. À ce titre, la représentation se donne comme une liquidation de la fausse virilité, hantée par le spectre de l'impuissance. Seule la présence d'un homosexuel, redresseur de tort pitoyable dans sa fonction punitive — et toujours phallique, faut-il le souligner —, interpose une fragile figure de tendresse dans le schéma bestial qui accu-

Scène finale dans le foyer de la salle Fred-Barry. Confrontation violente de Jacques et Danielle.
— DANIELLE: Là, j'comprends! J'm'en doutais qu'c'était ça! J'ai pas été violée non! C'est toé qui s'est fait volé! Un autre mâle a pénétré dans ta propriété puis a pissé dans ta maison!
Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte II, scène 8). *(Photo: Michel Brais)*

mule les viols; mais, dans un désert hérissé de vieilles carcasses d'automobiles, la représentation n'a pas de héros à nous jeter en pâture pour racheter la fin d'*un* monde. Une fois de plus, Eros et Thanatos se livrent un combat tragique. La réapparition de la conscience tragique signe toujours un profond "malaise dans la civilisation": "Attaquer une femme, ce n'est pas une attitude instinctuelle, sauvage de primate, c'est la réaction d'un propriétaire à l'abolition de l'esclavage' 3. Un argument tragique attise souvent une reconsidération de la pratique scénique; ce n'est pas l'un des moindres mérites de la représentation d'en assumer la difficile responsabilité. On comprend mieux d'ailleurs, en gardant à l'esprit l'exigence du discours tragique, comment le spectacle a pu agresser les spectateurs; la représentation n'a pas manqué de radicaliser la sécheresse actuelle de nos rapports humains, inauthentiques et réifiés, investis et renforcés par des attitudes phallocentriques.

Qu'une représentation se risque dans ce territoire tabou et piégé de la condition humaine globale en dit assez sur l'état de la civilisation occidentale face à ses désirs. Une telle activité de l'imaginaire concerne le théâtre au plus haut point; mettre en représentation les hiatus et les contraintes de nos rôles n'est aucunement gratuit, innocent et superflu: la société y trouve son compte et, avec elle, l'hystérie sexiste que nous traversons.

gilbert david

3. Pacal Bruckner/Alain Finkielkraut, *le Nouveau Désordre amoureux*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 293.