

Jeu
Revue de théâtre



L'envol du dragon *Le Dragon bleu*

Ludovic Fouquet

Number 128 (3), 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23750ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2008). Review of [L'envol du dragon : *Le Dragon bleu*]. *Jeu*, (128), 25–28.

Cahiers de théâtre

JEU

128

Le théâtre
et les adolescents



Cahiers de théâtre

JEU

128

AU SOMMAIRE	RAYMOND BERTIN	4
ÉDITORIAL	Un dictionnaire contre vents et marées, MICHEL VAIS	6

CRÉATION

Jeune homme en colère. <i>Assoiffés</i> , PATRICIA BELZIL	9
Alice au pays des cauchemars. <i>À présent</i> , RAYMOND BERTIN	12
Portraits de famille. <i>Le Plan américain</i> , CHRISTIAN SAINT-PIERRE	15
Les fées sont ivres. <i>Bacchanale</i> , ÉTIENNE BOURDAGES	18
Pieds nus dans l'aube. <i>Souliers de sable</i> , PATRICIA BELZIL	23
L'envol du dragon. <i>Le Dragon bleu</i> , LUDOVIC FOUQUET	25
Premier Acte: un lieu de reconnaissance, JACQUELINE BOUCHARD	29

**RELECTURE**

Entre chien et loup. <i>Othello</i> , HÉLÈNE JACQUES	35
Quand Elizabeth rencontre Shakespeare <i>Elizabeth, roi d'Angleterre</i> , MARIE-CHRISTIANE HELLOT	39
Camus pour la jeunesse. <i>Les Justes</i> , YAN HAMEL	44

DANSE

Rigueur et liberté: l'être en mouvement L'hiver 2008 en danse, ARIANE FONTAINE	48
D'amour et de guerre. <i>Lost Action</i> , LISE GAGNON	55

**INDEX**

<i>À présent</i> , Théâtre de la Manufacture	12	L'hiver 2008 en danse	48
<i>Assoiffés</i> , Théâtre le Clou	9	<i>Les Justes</i> , Théâtre Denise-Pelletier	44
<i>Bacchanale</i> , Théâtre d'Aujourd'hui	18	<i>Lost Action</i> , Kidd Pivot	55
<i>Le Boxeur, la fin d'un gros câlisse</i> , Théâtre du Transport en commun	29	<i>Othello</i> , UBU/Théâtre français du CNA	35
<i>Le Dragon bleu</i> , Ex Machina et al.	25	<i>Le Plan américain</i> , Nouveau Théâtre Expérimental	15
<i>Elizabeth, roi d'Angleterre</i> , Théâtre du Nouveau Monde	39	<i>Souliers de sable</i> , le Carrousel et al.	23
Festival d'Automne 2007	187	<i>La Trilogie de Belgrade</i> , Théâtre de l'Inconnu	29
Festival Zones Théâtrales 2007	178	<i>Variations énigmatiques</i> , Théâtre du Dream Team	29

DOSSIER**LE THÉÂTRE ET LES ADOLESCENTS**

La création pour ados : survol historique, HÉLÈNE BEAUCHAMP	59
Réflexions sur ma pratique en théâtre « pour » adolescents, BENOÎT VERMEULEN	71
Retrouver l'adolescence du théâtre, SÉBASTIEN HARRISSON	74
Création et accueil au Théâtre la Catapulte, JOËL BEDDOWS	76
Dialogue autour d'une pratique, HERMÉNÉGILDE CHIASSON/LOUIS-DOMINIQUE LAVIGNE	80
<i>Les Zurbains : coaching extrême</i>	
Entretien avec Geneviève Billette, ÉTIENNE BOURDAGES	89
Un théâtre à part... entière?, ÉMILE LANSMAN	94
Quelques réflexions sur l'adolescence et sa place au théâtre, ÉTIENNE BOURDAGES	100
Risquer la création	
La belle histoire de la Rencontre Théâtre Ados, HÉLÈNE BEAUCHAMP	106
Institutions montréalaises : ado, tu m'intéresses!, RAYMOND BERTIN	113
De cœur et de vision	
Rencontres avec des diffuseurs, HÉLÈNE BEAUCHAMP	119
Le trésor caché d'une région	
Le Festival international de théâtre du Suroît, ALEXE-SANDRA DAIGNEAULT	127
Le théâtre pour ados : à quoi ça sert ?	
Les Entrées libres de <i>Jeu</i> , MICHEL VAIS	132
La distribution, la création et la construction de personnages	
en milieu scolaire, MONIQUE HAMEL	139
Improvisation et adolescents : la saine dépendance, JESSICA RAVACLEY	145
Une danse pour adolescents?, KATYA MONTAGNAC	149
Ados et cirque : adoption réciproque, FRANÇOISE BOUDREAU	154
Cirque social : quand le cirque change le monde, CHRISTIANE BONNEAU	159

**PORTRAIT**

L'homme qui danse	
Entretien avec Kristian Frédéric, LISE GAGNON	165

MÉMOIRE

Muriel Gold : huit ans de passion au Saidye, PIERRE AUDET	172
---	-----

FESTIVALS

La zone grise entre l'art et la représentativité	
Festival Zones Théâtrales, SYLVAIN SCHRYBURT	178
Festival d'Automne 2007 : repenser la représentation, LUDOVIC FOUQUET	187

MOTS CROISÉS	MICHEL VAIS	193
PUBLICATIONS	MICHÈLE VINCELETTE	194
BLOC-NOTES	CHRISTIAN SAINT-PIERRE	199

Au sommaire

Le public qui échappe...

Paradoxe : alors que le bien-fondé de la création théâtrale destinée aux adolescents est remis en question de toute part, ceux et celles qui s'y consacrent se faisant de plus en plus rares, voilà que des théâtres institutionnels inscrivent à leur programmation régulière de grands crus du théâtre pour ados : *Assoiffés* et *Au moment de sa disparition* du Théâtre le Clou seront à l'affiche, respectivement, du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal et du Théâtre français du Centre national des Arts à Ottawa, et *Si tu veux être mon amie* de la compagnie les Nuages en pantalon montera sur la scène du Périscope, à Québec. Se pourrait-il qu'on s'intéresse à ce théâtre, qui a tout de même une histoire de quelques décennies dont vous lirez le survol signé Hélène Beauchamp dans ces pages, juste au moment où il menace de disparaître ?

Ce n'est pas d'hier qu'on convoite ce public qui échappe à toute tentative de définition réductrice comme à toute velléité de le tenir captif. S'il est une chose que nous avons comprise en élaborant ce dossier sur « Le théâtre et les adolescents », c'est bien qu'il n'y a pas *un* mais *des* publics ados, qui se subdivisent en autant d'entités différentes, individus de tous horizons et de bagages culturels hétéroclites. Que l'âge, établi entre 12 et 17 ans, les réunisse, c'est aussi une chose assez aléatoire : on n'a pas les mêmes intérêts, ni vécu les mêmes expériences à 12, 15 ou 17 ans. En Europe francophone, où l'on tente d'éviter la catégorisation à outrance, on annonce : « Représentation tout public (à partir de...) ». Nul doute que « à partir de 10 ans » ne saurait concerner les 12 à 17 ans ! Des programmeurs subtils ont imaginé la formule « De 7 à 77 ans », mais, si c'est bon pour les bébés et les petits vieux, est-ce que ça peut vraiment captiver un grand de 16 ans ?

L'idée de consacrer un dossier de *Jeu* au théâtre pour ados et, plus largement, à la relation qu'entretiennent les adolescents avec les arts de la scène nous a été suggérée par Hélène Beauchamp, collaboratrice privilégiée qui y a vu une bonne occasion de faire le point sur le sujet puisque la Rencontre Théâtre Ados (RTA), dont elle raconte aussi la belle histoire ici, en sera à sa dixième édition en mai 2009. Signe des temps, le festival les Coups de théâtre, qui a toujours fait une large place à la création pour ados, connaît aussi sa dixième édition en novembre, et quelques organismes voués à l'écriture et à la création théâtrale, Maison Théâtre et CEAD en tête, ont choisi d'y convoquer de nombreux intervenants pour discuter théâtre et ados lors du colloque international *Paroles croisées*.

De création et de diffusion

S'ils sont peu nombreux à s'y consacrer encore, les artisans du théâtre de création s'adressant aux adolescents ont en commun une foi inébranlable en la pertinence de leur travail et un amour indéfectible pour les jeunes. En témoignent les textes du metteur en scène Benoît Vermeulen sur son expérience au sein du Théâtre le Clou, de l'auteur Sébastien Harrisson qui vient de prendre la direction artistique du Théâtre Bluff et de Joël Beddows, à qui dix ans à la barre du Théâtre la Catapulte ont inspiré une réflexion sur la problématique de la diffusion du théâtre de création pour ados. Les auteurs Louis-Dominique Lavigne et Herménégilde Chiasson, qui ont tous deux écrit pour ce public particulier, ont

échangé par courriel leurs réflexions sur leur pratique et sur les enjeux actuels d'un genre théâtral qui n'en est pas un. Quant à Geneviève Billette, qui agit depuis plusieurs années comme auteure-tutrice pour le concours et les spectacles de contes *les Zurbains*, elle s'est entretenue avec Étienne Bourdages. Voulant ouvrir le débat sur le rôle et la place de l'ado au théâtre, ce dernier se lance plus loin dans une réflexion corsée sur l'adolescent comme personnage et comme spectateur ou « consommateur » de théâtre.

Ces questions trouvent écho dans le texte d'Émile Lansman, éditeur belge engagé dans la mise sur pied de *Paroles croisées*, qui fait le point sur l'évolution des débats, en Europe, autour du théâtre de création en direction des adolescents. L'accès de ce public au théâtre, qu'il soit conçu spécifiquement pour la jeunesse ou qu'il s'agisse d'œuvres du répertoire qu'on souhaite captivantes à ses yeux, implique de nombreuses contraintes et difficultés. Pour mieux en cerner les enjeux et en dresser l'état des lieux, Hélène Beauchamp et moi-même avons interrogé quelques diffuseurs pluridisciplinaires ou spécialisés en théâtre. Notre collaboratrice Alexe-Sandra Daigneault a pour sa part assisté à la plus récente édition du Festival international de théâtre du Suroît qui accueille chaque année à Valleyfield des jeunes du secondaire, ainsi que des collégiens et des universitaires d'ici et d'ailleurs unis par leur passion des planches.



Cette passion est palpable chez ceux et celles qui choisissent contre toute attente de faire et de voir du théâtre, comme les élèves réunis par Michel Vaïs en avril dernier pour la 53^e Entrée libre de *Jeu* sur le thème « Le théâtre pour ados : à quoi ça sert ? ». Monique Hamel, enseignante et chercheuse, fait une incursion en milieu scolaire pour nous parler de distribution, de création et de construction de personnages dans le contexte de cours d'art dramatique au secondaire. Jessica Ravacley constate la passion des ados accros de l'improvisation. Notre collaboratrice en danse, Katya Montaignac, pose de nombreuses et pertinentes questions dans son article sur la création de spectacles de danse pour les adolescents. Enfin, Françoise Boudreault et Christiane Bonneau tournent leurs regards vers le cirque, l'une dans un texte sur les exigences particulières de formation à l'École nationale de cirque et l'autre en s'intéressant aux initiatives de cirque social où l'on réussit à faire raccrocher des jeunes en leur donnant confiance et espoir en l'avenir.

Aussi dans ce numéro

Par ailleurs, parce que nous avons de la suite dans les idées, deux spectacles destinés au public adolescent font l'objet dans ce numéro de comptes rendus critiques, parmi d'autres, tant en danse qu'en théâtre. Lise Gagnon livre un entretien avec le metteur en scène Kristian Frédéric, dont nous publions un extrait du livre *À feu et à sang ou le Désir brûlant*. Sylvain Schryburt et Ludovic Fouquet commentent, respectivement, le Festival Zones Théâtrales, à Ottawa, et le Festival d'automne 2007, à Paris. Pierre Audet relate le passage, de 1972 à 1980, de Muriel Gold à la direction artistique du Saidye Bronfman Centre Theater. Quant à Michel Vaïs, notre rédacteur en chef, il est fier, et nous avec lui, du lancement attendu du premier *Dictionnaire des artistes du théâtre québécois*, qui, outre l'éditorial, lui a inspiré une grille de mots croisés ! À vos plumes, et bonne lecture.

RAYMOND BERTIN

Éditorial

Un dictionnaire contre vents et marées

La parution de ce numéro consacré au théâtre des ados coïncide avec celle du dictionnaire de *Jeu*, le *Dictionnaire des artistes du théâtre québécois*. L'ouvrage tant attendu aura donc mis plus de quatre ans à parvenir jusqu'à son terme, entre l'acceptation par l'équipe de rédaction de ce beau défi lancé par son rédacteur en chef, en avril 2004, et le lancement par notre partenaire, les Éditions Québec Amérique, au Théâtre d'Aujourd'hui, le 22 septembre 2008.

Notre fierté aujourd'hui repose sur plusieurs accomplissements. Celui d'avoir réussi à mobiliser trente-quatre collaborateurs pour rédiger ce premier ouvrage de référence sur une activité théâtrale foisonnante s'étalant sur environ un siècle et demi; celui d'avoir ainsi sorti de l'oubli collectif des douzaines d'interprètes, de metteurs en scène et de scénographes de premier plan qui ont non seulement marqué notre théâtre, mais inspiré des générations d'artistes jusqu'à aujourd'hui; celui aussi d'avoir jeté des bases solides, reposant sur des sources vérifiées, pour la rédaction d'une histoire du théâtre québécois.

Notons que l'aventure du *Dictionnaire* s'inscrit dans celle de *L'arbre du théâtre québécois*, qui avait marqué les 25 ans de *Jeu*, en 2001. Cette affiche, élaborée en deux ans et comptant deux esquisses préliminaires, contenait déjà des centaines de noms d'artistes, en plus des auteurs, des compagnies, des lieux, des organismes, des pièces principales, des éditeurs et même des critiques qui ont marqué notre théâtre des origines à nos jours. Il s'agissait en fait d'un squelette sur lequel, pour créer un dictionnaire, il fallait encore mettre de la chair... tout en élaguant quelques os, réalisme oblige!

Mais le chemin qui a conduit du projet de dictionnaire à sa concrétisation n'a pas été une promenade. Il a fallu se battre principalement sur deux fronts. Celui, attendu, de la sélection des entrées et celui, plus ingrat, du montage financier. Le choix des entrées – nous nous en expliquons longuement dans l'introduction de l'ouvrage – aura été aussi déchirant que stimulant. Comment en effet admettre tel ou tel artiste et refuser tel autre sans assumer un rôle de critique, ce que l'on ne peut faire qu'avec d'innombrables précautions? Car il y faut non seulement des critères précis, et des arguments fondés sur des faits, mais aussi une subjectivité que nous avons au moins la chance de pouvoir partager entre les douze membres du comité éditorial du *Dictionnaire*. Nous avons tout de même pu compter sur des confrères de plume, historiens du théâtre, critiques, chercheurs, professeurs et autres observateurs aguerris, ainsi que sur des artistes qui ont bien voulu nous accompagner dans nos choix (mentionnons Monique Miller, Aubert Pallascio, France Arbour, ainsi que les membres du comité d'honneur du *Dictionnaire*, notamment Gilles Pelletier, Lorraine Pintal, Janine Sutto, Françoise Faucher, Marcel Sabourin...).

L'autre front sur lequel il a fallu nous battre était plus inattendu. Il s'agissait de réunir les fonds nécessaires pour mener à bien le projet. Car on ne peut pas demander à

trente-quatre personnes de travailler bénévolement à la rédaction de 450 entrées d'environ une page chacune, résumant autant de parcours d'artistes avec discernement et un regard critique indispensable. Il fallait en outre assurer des cachets, même minimes, au comité de lecture – Patricia Belzil, Raymond Bertin et moi-même – qui a accompli un travail phénoménal de vérification des sources, d'harmonisation des noms et des

dates, de mise en forme des textes; consentir de modestes émoluments à la directrice générale, Lise Gagnon, qui a notamment livré une épuisante recherche de fonds privés, et à notre secrétaire de direction, Michèle Vincelette, responsable de la préparation du manuscrit; sans oublier la recherche iconographique de Patricia Belzil, la numérisation et la restauration des photos anciennes par Serge Langlois, la révision externe par Madeleine Vincent, ni la direction éditoriale, que j'ai assumée. De son côté, notre partenaire Québec Amérique a aussi mobilisé pour nous une redoutable équipe de réviseuses, de graphistes, d'agents de communication et autres, aussi généreuse qu'efficace.

Or, toute cette armada nécessaire à la réalisation de notre projet n'a pu convaincre les pouvoirs publics de le soutenir à la hauteur des besoins. Si le Conseil des Arts du Canada a, dès l'été 2004, octroyé 15 000 \$ pour la rédaction de l'ouvrage, et le Conseil des arts de Montréal – après un premier refus –, 5 000 \$, Québec est resté sourd à nos appels désespérés. Des dons privés, surtout de membres de l'Union des artistes, d'amis et de collaborateurs du *Dictionnaire*, qui ont reversé leur cachet en tout ou en partie pour « parrainer des entrées », ont permis de récolter encore 10 000 \$. Il reste cependant que le plus important bailleur de fonds de l'ouvrage est la revue *Jeu*, qui a dû puiser dans son budget de fonctionnement, avec l'accord cette fois, il faut le dire, de ses subventionnaires parmi lesquels figure le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Seulement, de telles acrobaties pour financer le premier dictionnaire de notre théâtre ont rendu très laborieux le respect des échéances pour chaque étape du travail. Certaines entrées, rédigées en 2004 ou 2005, ont dû être actualisées, ce qui par moments devenait un véritable casse-tête. Comme c'est en faisant un dictionnaire qu'on apprend à le faire, c'est au fur et à mesure que nous avons dû découvrir les solutions propres à mener le projet à terme.

Il nous reste maintenant à attendre l'appréciation de nos lecteurs, des artistes « dictionnarisés » et encore vivants, et, bien sûr, de la critique. On me demande souvent si de nouvelles éditions sont prévues, des mises à jour, une version Internet ou sur CD : une chose à la fois. Tout est possible si l'on reçoit l'appui nécessaire. Mais seul l'avenir nous dira si un tel soutien arrivera.

MICHEL VAÏS

Note : Le dico m'a inspiré des mots croisés, que vous trouverez à la fin de ce numéro. La réponse à toutes les définitions se trouve dans l'ouvrage.



Photo de la couverture : Denise Morelle (Mère Ubu) et Marcel Sabourin (Père Ubu) dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (l'Égrégore, 1962). Photo : Reynald Rompré; graphisme : Isabelle Lépine.

Jeune homme en colère

Peu importe qu'elles s'adressent à des adultes ou à des enfants (*Alphonse, Paca-mambo*), les pièces de Wajdi Mouawad sont portées par le même idéalisme, habitées par les mêmes personnages en quête d'absolu, dont la révolte, s'exprimant par un *basta* non équivoque, ébranle les certitudes et ramène l'essentiel à l'avant-plan : l'être humain, sa soif d'amour, de vérité, de liberté, de beauté. Il va sans dire que, dans cet univers, l'adolescence apparaît comme une sorte d'âge d'or mythique, où la pureté du rêve est encore intacte. Dans *Assoiffés*, son premier texte pour adolescents joué au Québec¹, Mouawad livre par la voix du jeune Murdoch un plaidoyer véhément contre le monde tel qu'il va.

Le spectacle s'ouvre ainsi sur ce jeune homme en colère qui semble pris d'une logorrhée incontrôlée. Survolté et révolté, l'adolescent s'est réveillé, ce matin-là, pro-

Assoiffés de Wajdi Mouawad, mis en scène par Benoît Vermeulen. Spectacle du Théâtre le Clou, présenté à la Maison Théâtre au printemps 2008. Sur la photo: Benoît Landry (Murdoch) et, à l'arrière-plan, Simon Boudreault (Boon). Photo: Simon Ménard.

Assoiffés

TEXTE DE WAJDI MOUAWAD. MISE EN SCÈNE ET COLLABORATION AU TEXTE: BENOÎT VERMEULEN. ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE: CATHERINE VIDAL. SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES: RAYMOND MARIUS BOUCHER, ASSISTÉ DE JASA BAKA ET ISABELLE DUGUAY; ÉCLAIRAGES: MATHIEU MARCIL; ENVIRONNEMENT SONORE: NICOLAS BASQUE; VIDÉO: MARTIN LEMIEUX. AVEC SIMON BOUDREULT, SHARON IGUI ET BENOÎT LANDRY. PRODUCTION DU THÉÂTRE LE CLOU, PRÉSENTÉE À LA MAISON THÉÂTRE DU 1^{ER} AU 11 MAI 2008.

fondément indigné: par l'insipide vie *plate* qui est le lot de la majorité, par les discours ronflants, par la télé abrutissante et ses animatrices qui s'installent à demeure dans les salons pour y faire la pluie et le beau temps... et par bien d'autres choses. Improvisant ici et là des raps à partir des répliques de l'adolescent dans un studio installé côté cour, Benoît Landry campe un Murdoch exalté et attachant, beau dans sa légitime croisade. En effet, bien que l'on ne puisse nier que le personnage est en pleine crise d'adolescence, il est impossible de l'écouter avec con-

1. *Un obus dans la tête*, destiné aux 12 ans et plus, a été créé au Théâtre de la Commune, Centre national dramatique d'Aubervilliers, en 2005.



descendance, sourire en coin – il faut bien que jeunesse se passe... –, parce qu'on sait que sa critique est juste. Aux jeunes et aux moins jeunes spectateurs, Murdoch rappelle ainsi qu'il faut toujours rester vigilant, sur un pied de guerre en quelque sorte, devant l'aliénation d'un système qui valorise la performance, l'argent et la production.

Ce jour-là, donc, qui sera le dernier de sa vie – ce n'est pas un *punch*, la pièce étant constituée d'une série de retours en arrière et de télescopes –, Murdoch s'est levé avec un flot de paroles à proclamer dans la cité, la tête pleine de questions à poser aux adultes, à ses parents, aux gens dans l'autobus, au directeur de son école, et il sait qu'il n'obtiendra pas les réponses. L'adolescent ne se laisse pas impressionner, et répète, *ad nauseam*, qu'il ne peut rien contre cette pulsion, que ça va continuer... qu'il n'acceptera plus d'attendre chaque jour le même autobus 121, au même arrêt, où rien de beau ne s'offre à la vue.

Dans l'autobus, il insiste auprès d'une dame qui est en train de lire : lit-elle simplement pour se désennuyer, ou ce livre est-il en train de bouleverser sa vie ? Le silence de la passagère sera éloquent...

L'histoire de Murdoch nous parvient bientôt à travers le regard de Boon, un anthropologue judiciaire qui doit élucider la mort, remontant à une quinzaine d'années, d'un couple de jeunes gens dont on vient de retrouver les corps enlacés. Tandis qu'il raconte cette découverte, l'image des amoureux fossilisés dans une étreinte éternelle, dont la forme évoque un cœur, est projetée sur un écran, saisissante. En consultant le registre des disparitions, Boon identifie rapidement le jeune homme comme étant Murdoch, disparu sans laisser de traces quinze ans auparavant, le jour précis de son « illumination ». Or, il se trouve que Boon l'a connu, à cette époque, car c'était l'ami de son frère aîné. Quant à l'identité de la jeune fille, le mystère demeure toutefois entier.

On reconnaît bien ici un thème, ou plutôt un procédé, cher à l'auteur d'*Incendies* : l'entrecroisement de la destinée des personnages, dont les existences se rejoignent soudain, le passé venant éclairer le présent, et vice versa. Il faut saluer l'audace d'une telle structure narrative, d'une certaine complexité, pour un public d'adolescents qui, du reste, semble suivre parfaitement les allers-retours entre le présent de Boon et celui de Murdoch. Un autre niveau dramatique s'ajoute d'ailleurs, puisque l'anthropologue nous raconte comment, à cette époque, il a écrit pour l'école, à la place de son frère peu doué en rédaction, une pièce de théâtre à laquelle Murdoch a assisté le jour de sa disparition. Pièce dans la pièce, l'histoire d'une jeune fille nommée Norvège, imaginée par Boon, vient boucler la boucle de l'enquête en y introduisant le fantastique.





Assouffés de Wajdi Mouawad, mis en scène par Benoît Vermeulen. Spectacle du Théâtre le Clou, présenté à la Maison Théâtre au printemps 2008. Sur la photo: Sharon Ibgui (Norvège), Simon Boudreault (Boon) et Benoît Landry (Murdoch). Photo: Simon Ménard.

Norvège s'est murée dans le silence et enfermée dans sa chambre (autre motif mouawadien), car dans son ventre croît un monstre, phénomène dont elle comprend avec horreur qu'il est « normal », en ce sens que tous les adultes portent en soi la laideur, et qu'il faut composer avec ça. Or, pour sa part, elle refuse, et s'ouvre le ventre pour en extraire l'embryon de cette laideur atavique.

La clé de l'énigme des corps enlacés réside donc dans ce choc artistique, Murdoch ayant trouvé un écho à sa propre révolte dans la pièce de Boon, dont tout le monde s'est moqué en classe, à la grande honte de son frère – auteur présumé – qui a craché au visage du jeune auteur en herbe, un crachat dont il évoque la blessure avec la même douleur, quinze ans plus tard. Dans l'histoire de Norvège, Murdoch se reconnaît: elle comme lui sont assoiffés de beauté. Grâce à la magie de la fiction, ils partent donc ensemble, lui et le personnage. Ils vont patiner sur le lac gelé, Murdoch incitant Norvège à vivre, à respirer... Ainsi, lorsque la glace se fissure, au moment de mourir, le jeune homme mord dans la vie. Or, tout au long du spectacle, après que Boon, devenu anthropologue judiciaire, eut identifié le corps de Murdoch, on croit qu'il s'est suicidé (n'en a-t-il pas parlé, le jour même de sa disparition, à l'école? Quelle méthode, demandait-il, est la meilleure? Lui, il se ferait hara-kiri, écho au geste de son *alter ego* féminin). Remis à ses parents, son corps sera enterré dans un parc près du boulevard Métropolitain: « Devant un arrêt de la 121! » se lamente-t-il, en se relevant de son trépas, belle illustration de cette révolte toujours vivante, modèle de lucidité et d'idéalisme tout à la fois.

Benoît Vermeulen a pris cet univers à bras-le-corps, y insufflant le dynamisme propre aux productions du Clou, grâce ici, notamment, à la musique *live* et au multimédia, avec des projections sur la structure cubique représentant la chambre de Norvège, qui passe de l'opacité à la transparence, selon que le point de vue est celui des parents ou celui de la jeune fille. Pour accentuer l'écart entre le monde des adolescents et celui des jeunes, les parents de Murdoch et de Norvège portent des masques; ils sont d'ailleurs interchangeable, sauf que les premiers sont muets devant le flot verbeux de leur fils et les seconds, intarissables devant le silence de leur fille. La mise en scène dose bien l'énergie (les monologues débridés de Murdoch) et l'introspection (les réflexions de Boon, devenu adulte), et maintient l'écoute, souvent volatile, des ados.

Devant une proposition d'une telle richesse, on pourra regretter le caractère inconsistant du pendant féminin de Murdoch. Norvège demeure en effet une silhouette un peu pâlotte, issue de l'imagination d'un adolescent. Si ce choix est cohérent avec la proposition – les deux personnages ne sont pas sur le même plan narratif –, il rend moins facile l'identification des jeunes spectatrices, placées devant deux héros masculins positifs, et orphelines d'une héroïne digne de ce nom. Mais le théâtre pour ados n'est pas un outil d'éducation psychosociale... Acceptons donc cette évanescence Norvège et le flou... artistique qui l'entoure. La jeune comédienne qui défendait ce rôle, Sharon Ibgui, campait également les personnages des parents avec l'interprète de Boon, Simon Boudreault; tous deux s'en tiraient fort honnêtement dans ces emplois multiples. Avec Murdoch, Wajdi Mouawad a toutefois donné à Benoît Landry l'occasion de voler le *show*, comme on dit, en incarnant avec fougue une inoubliable figure d'adolescent. **■**

Alice au pays des cauchemars

Y'a rien de normal ou d'anormal. Tout est une question de perspective¹.

Gilles Gauche dans *À présent*

À la Licorne, l'année 2008 débute sous le signe de Alfred Hitchcock avec un thriller psychologique, une comédie cauchemardesque absolument étonnante. Des dialogues vifs et un univers trouble d'une rare efficacité dramatique caractérisent cet *À présent*, la deuxième pièce de Catherine-Anne Toupin, dont *l'Envie* avait été créée en 2004². L'auteure, aussi comédienne, tient d'ailleurs le rôle pivot d'*À présent*, celui d'Alice, mariée à Benoît, médecin sensible, attentionné avec son épouse qui, manifestement, souffre de dépression. Un jouet d'enfant qui traîne et les pleurs d'un bébé dans une pièce voisine, que seule Alice entend, laissent penser que celle-ci a perdu son bébé il y a quelque temps, et qu'elle ne se remet pas de cette épreuve. De quoi inquiéter son mari, que ses occupations professionnelles contraignent à abandonner la jeune femme à son sort, tout le jour durant. Le couple a emménagé dans un nouvel appartement il y a six mois, et voilà qu'ils font connaissance avec leurs voisins de palier, de retour d'un long voyage.

Inquiétants voisins que ceux-là : ce couple de sexagénaires, Juliette et Gilles Gauche, et leur fils unique, François, un garçon dans la trentaine mal dans sa peau, sont des êtres fantasques et étranges. La femme surtout, qui dit tout haut ce qu'elle pense tout bas, qui s'impose, autoritaire, minaudière, manipulatrice à souhait. Dès leur première rencontre, Juliette s'extasie sur l'arrangement de l'appartement d'Alice et Benoît, affirme que François y serait très bien... Celui-ci tente de rassurer Alice : « Ma mère est une vieille folle. » Puis, lors d'une soirée bien arrosée, on apprend que les relations sont loin d'être roses entre François et ses parents. Ces derniers ont en effet perdu un autre fils, tout bébé, qu'ils avouent sans ambages avoir préféré à François. Un bébé qui se prénomait Ben...

À présent

TEXTE DE CATHERINE-ANNE TOUPIN. MISE EN SCÈNE : FRÉDÉRIC BLANCHETTE, ASSISTÉ DE MARIE-HÉLÈNE DUFORT ; DÉCOR : OLIVIER LANDREVILLE ; COSTUMES : MARC SENÉCAL ; LUMIÈRES : ANDRÉ RIOUX ; MUSIQUE ORIGINALE : YVES MORIN ; ACCESSOIRES : PATRICIA RUEL ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI. AVEC ÉRIC BERNIER (FRANÇOIS), MONIQUE MILLER (JULIETTE), DAVID SAVARD (BENOÎT), FRANÇOIS TASSÉ (GILLES) ET CATHERINE-ANNE TOUPIN (ALICE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE, PRÉSENTÉE À LA LICORNE DU 15 JANVIER AU 23 FÉVRIER 2008.

1. Les extraits sont tirés du texte fourni par le Théâtre de la Manufacture.

2. La production du Théâtre ni plus ni moins, mise en scène par Frédéric Blanchette, a valu à l'auteure d'être finaliste au Masque de la révélation en 2005.



À présent de Catherine-Anne Toupin, mis en scène par Frédéric Blanchette (Théâtre de la Manufacture, 2008).
Sur la photo: François Tassé (Gilles), Catherine-Anne Toupin (Alice), Monique Miller (Juliette), Éric Bernier (François) et David Savard (Benoît).
Photo: Marlène Gélinau Payette.

Dérangeant voisinage intracrânien

L'incroyable famille s'incrute dans le quotidien d'Alice et Benoît, et lors d'une époustouflante et longue scène centrale – la scène 9, qui, dans le texte, fait 42 pages ! –, les choses prennent une tournure complètement fantasmagique. L'alcool aidant, Alice se laisse séduire – hypnotiser serait peut-être un mot plus juste – par Gilles, alors que Benoît retombe en enfance dans les bras de Juliette, qui arrive à le convaincre qu'elle est la mère qu'il a toujours recherchée, lui qui a perdu la sienne en bas âge. Pendant ce temps, le fils Gauche – un nom prédestiné qui suscitera les blagues de Benoît –, François, multiplie les maladresses pour attirer l'attention sur lui, le délaissé, le méprisé, l'enfant mal aimé qui redoute probablement d'être abandonné pour de bon.

La force du texte de Catherine-Anne Toupin, qui lui avait d'ailleurs valu en 2005 le premier Prix spécial du jury Françoise-Berd décerné par le Fonds Gratien-Gélinas, tient en bonne partie dans ses dialogues mordants, aux répliques courtes qui s'enchaînent en une partition serrée, et dans lesquels s'expriment les désirs et les peurs, les fantasmes les plus enfouis des personnages, sans pourtant jamais tomber dans les propos scabreux. Le malaise s'installe cependant, embarrassant pour le public, incertain de l'interprétation qu'il doit donner à cette suite de quiproquos, comme pour le couple formé par Alice et Benoît, qui va bientôt vivre une sorte de mutation troublante que nul n'aura vu venir...

Théâtre mental

Difficile d'en dire plus sans dévoiler ce qui fait le charme, et l'efficacité, de ce suspense insolite. Montée de façon réaliste, alors que les comportements des personnages sont

pour le moins invraisemblables, la pièce, dans la mise en scène dynamique de Frédéric Blanchette, oscille entre l'inconfort, l'angoisse et le rire jaune... La direction d'acteurs, impeccable, met en valeur les talents des excellents comédiens qui composent la distribution. À commencer par une Monique Miller transfigurée, affublée d'une perruque blonde, et dont la forte présence, la voix et les intentions contrôlées jusqu'au détail laissent percer la perversité de Juliette: la scène de la petite culotte – alors qu'elle oblige littéralement Benoît, le mari d'Alice, devant les autres, à s'avancer à quatre pattes sous sa jupe pour y constater la couleur de ses sous-vêtements – constitue un vrai morceau d'anthologie! François Tassé, qui incarne son mari Gilles, est moins surprenant mais crédible. Quant à leur fils, Éric Bernier en offre une composition assez renversante d'ambiguïté, victime refoulée dont les pulsions agressives se font menaçantes. David Savard joue le mari médecin avec une certaine distance, aussi incrédule devant les obsessions de sa jeune épouse que devant la tournure inusitée des événements. Enfin, Catherine-Anne Toupin donne à son Alice la fragilité et la force nécessaires, en lutte à l'intérieur d'elle-même, pour faire face à la folie qui la guette.

Le décor, les costumes et accessoires hyperréalistes, les jeux de lumières et la musique qui rythment la représentation, suivant les méandres des inconscients qui s'expriment sur la scène, contribuent à rendre palpable la réalité de ces personnages qui nous tiennent sur le qui-vive du début à la fin. Alors, à la toute dernière réplique, une entourloupette scénographique fait se retourner toute l'histoire comme un gant, et le public, déstabilisé, avec l'impression de s'être bien fait avoir, se demande ce qui s'est réellement passé... Voilà une expérience théâtrale captivante, qui doit beaucoup à l'audace qu'a eue l'auteure d'emprunter des sentiers non balisés, ceux de l'inconscient et des pulsions indicibles. ¶

Portraits de famille

Le Plan américain, écrit et mis en scène par Daniel Brière et Evelyne de la Chenelière (Nouveau Théâtre Expérimental, 2008). Sur la photo: Anne-Marie Cadieux, Evelyne de la Chenelière et Daniel Brière.
Photo: Gilbert Duclos.

Dans leurs créations en tandem, c'est-à-dire où ils cosignent le texte et la mise en scène en plus de jouer dans le spectacle, Evelyne de la Chenelière et Daniel Brière mènent une réflexion pertinente, incisive, ludique et surtout gorgée d'autodérision sur la cellule familiale nord-américaine d'aujourd'hui – une structure, on le sait, en constante mutation, en perpétuelle redéfinition, parfois monoparentale et souvent reconstituée. Formant un couple à la ville comme à la scène, parents

de quatre enfants d'âge scolaire, les créateurs ont maintes fois reconnu qu'ils conviaient dans leur travail leur réalité de tous les jours.

Après *Henri & Margaux* (NTE, 2002)¹ où le couple s'auscultait lui-même, et *Nicht retour, mademoiselle* (NTE, 2004), où il fouillait, en compagnie de ses enfants, ses antécédents, ses racines plongées dans la terre de deux continents, *Le Plan américain*, résolument moins romantique, élargit le débat en interrogeant, de manière totalement contemporaine, la notion de famille modèle. S'il y a quelque chose d'autobiographique dans cette entreprise (ce qui est plus explicite dans les deux premiers volets), la démarche transcende largement ce qu'on pourrait appeler le témoignage. Il y a ici réinvention du réel, un propos est tenu, c'est une véritable création qui découle de l'expérience personnelle d'un couple, d'une famille.

Est-ce que les pièces mettent en scène trois familles distinctes ou est-ce toujours la même famille à différents stades de son évolution? Difficile à dire. Chose certaine, le terreau est le même, et il est des plus fertiles. On le sait, la famille est en soi un théâtre, un jeu de rôles... familiaux. Depuis les Grecs anciens, la famille, la dynastie, est le lieu tout désigné des affrontements, des rivalités, des manipulations, des interdits, des tabous et des abus.

1. Voir l'article de Julie Dubé, « Naviguer dans les eaux de l'humanité », *Jeu* 106, 2003.1, p. 22-23.

Le Plan américain

TEXTE ET MISE EN SCÈNE: DANIEL BRIÈRE ET EVELYNE DE LA CHENELIÈRE. DÉCOR ET ACCESSOIRES: MICHEL OSTASZEWSKI; ÉCLAIRAGES: NICOLAS DESCÔTEAUX; COSTUMES: CATHERINE GAUTHIER; ENVIRONNEMENT SONORE: DANNY BRAUN; VIDÉO: YVES LABELLE. AVEC DANIEL BRIÈRE, ANNE-MARIE CADIEUX, NORMAND D'AMOUR ET EVELYNE DE LA CHENELIÈRE. PRODUCTION DU NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 9 JANVIER AU 2 FÉVRIER 2008.





C'est tout aussi vrai dans le théâtre nord-américain du XX^e siècle. Depuis *Mort d'un commis voyageur* jusqu'à *En pièces détachées* en passant par *Un simple soldat*, la famille et la scène ont toujours fait bon ménage – ou plutôt mauvais ménage. Pourtant, il ne faudrait pas tout peindre en noir. La famille est aussi, parfois, une source de réconfort, de reconnaissance et de filiation. Mais les bons sentiments, on le sait, au théâtre comme en littérature, ne donnent pas les meilleures œuvres.

Un problème d'image

Dans cette nouvelle entreprise conjointe, Brière et de la Chenelière sont plus satiriques que jamais. Cette fois, leur famille témoin est exposée à un terrible fléau : la surmédiation. Partout la guerre, le sexe, la violence et l'insignifiance du quotidien ; sur toutes les tribunes, par le truchement de tous les médiums, de la radio à la photo en passant par la taxidermie, le cinéma hollywoodien ou l'art contemporain. Dans un pareil contexte, la famille doit composer, c'est le cas de le dire, avec un sérieux problème d'image(s).

Puisque les multiples transfigurations et amputations des cellules familiales modernes ont privé l'imaginaire collectif d'un concept clairement identifiable, mais qu'elles n'ont pas sacrifié pour autant l'idée d'un sacro-saint modèle familial – une aspiration

Le Plan américain, écrit et mis en scène par Daniel Brière et Evelyne de la Chenelière (Nouveau Théâtre Expérimental, 2008). Sur la photo : Normand D'Amour, Anne-Marie Cadieux, Evelyne de la Chenelière et Daniel Brière. Photo : Gilbert Duclos.

à quelque chose qui pourrait avoir le goût de la perfection subsiste incontestablement –, les deux créateurs s'amusez ferme à barbouiller l'image de la famille idéale.

Pour ce faire, ils ont inventé une famille qui a toutes les apparences de la perfection : harmonie, solidarité, communication, expression des sentiments, émulation, culture et distinction. Mais on le réalisera assez vite, le quatuor – père, mère, fille, garçon – est loin, bien loin, d'être irréprochable. Disons, pour être poli, qu'il y a, au-delà des apparences, une famille carrément dysfonctionnelle. Dans la vie de ces quatre individus, la réalité est une chose fuyante, impermanente, interprétable, sans cesse récusée. C'est cet écart entre l'image projetée et la réalité des faits qui guide les créateurs dans la construction de tout le spectacle. Et c'est aussi ce qui fait, pour le spectateur, toute l'originalité de la représentation.

Sous nos yeux, les situations sont jouées et rejouées. La somme de toutes ces versions commence à donner une idée de la réalité ; un peu comme si on entraînait dans un album photo, qu'on scrutait toute une série de clichés, chacun révélant un aspect du quatuor, un angle, une facette, un fil dans le nœud gordien de la famille. Ainsi, on réalise peu à peu que tout en cherchant désespérément à être différents, singuliers, authentiques et à s'opposer au reste du monde, les quatre protagonistes sont semblables, interchangeables. Ils sont parents, de par le sang bien sûr, mais surtout au sens où ils sont indéniablement issus de la même grande matrice sociale, qu'ils subissent les mêmes influences, les mêmes impératifs et les mêmes diktats sociaux.

Une révolte adolescente

De manière viscérale, la révolte de l'adolescence innerve la représentation. Voilà un thème qui n'avait pas ou alors très peu été abordé dans les deux productions précédentes. Bien entendu, cela concerne au premier chef le frère et la sœur (Daniel Brière et Evelyne de la Chenelière), deux militants engagés dans une quête de justice envers les animaux – tout autant, d'ailleurs, que dans une quête de sensations fortes – qui les mène à rejeter plusieurs choses, à commencer par l'amour parental. Mais cet état adolescent, c'est aussi celui du père et de la mère (Normand D'Amour et Anne-Marie Cadieux), un reporter-photographe « qui photographie la détresse des autres » et la directrice d'une revue d'art « qui explique comment se forcer pour aimer les œuvres d'art et les artistes émergents » ; deux grands enfants, deux êtres carriéristes qui n'ont pas encore trouvé le sens de leurs vies.

Sortir du cadre

En somme, ce qui suscite la révolte du quatuor, c'est le plan américain, ce modèle de « perfection » auquel ils ne parviennent pas à correspondre. Dans une suite de tableaux syncopés et fragmentaires – un procédé photographique et cinématographique qui épouse le sens premier de l'expression « plan américain » –, le spectacle procède à une réjouissante mise en procès du schéma familial type : il nous entraîne hors du cadre, dans le passionnant écart qui se crée entre l'image et la réalité, entre l'idyllique portrait de famille et l'infinie complexité du réel. **]**

Les fées sont ivres

La recherche du mythe

Mon décompte n'est pas exhaustif, mais durant les deux dernières semaines de février et la première de mars 2008, la pièce d'Olivier Kemeid a fait l'objet de huit textes publiés dans les journaux montréalais, dont quatre étaient signés dans *La Presse* de la main de Sylvie Saint-Jacques¹. Son titre, *Bacchanale*, suggère le bruit, la décadence, la subversion, la débauche, le sexe, le *party*! On peut surfer longtemps. En effet, fortement connoté, à lui seul, il rend possible une pléiade de métaphores sulfureuses autour de thématiques iconoclastes. Elles sont constantes d'un journaliste à l'autre. Se réapproprier le mythe bachique et les célébrations qu'il sous-entend en s'inspirant d'Euripide pour mettre en scène un bar tenu par six Québécoises, voilà une prémisse qui promet de satisfaire les amateurs de sensations fortes et d'ébranler les autres. Cet amalgame tend vers l'universalité, qualité qui, en art, est souvent perçue comme un gage de succès. Par conséquent, le spectateur éventuel est en droit d'anticiper un spectacle marquant, tout en laissant évidemment le bénéfice du doute aux créateurs.

Les papiers sont nombreux, donc. Certains journalistes s'entre-tiennent avec les comédiennes, d'autres discutent de leur rencontre avec les créateurs. Tous sont fébriles. La promotion du spectacle est importante et séduisante. « Sur papier, *Bacchanale* était un véritable rendez-vous », écrira Christian Saint-Pierre dans sa critique². Les circonstances ne manquent effectivement pas de piquer l'intérêt: une équipe presque exclusivement masculine (auteur, conseiller dramaturgique, metteur en scène, scénographe, éclairagiste, musicien) travaille à la création d'une pièce dont la distribution est entièrement féminine et dont le sujet soulève, inévitablement, des relents de féminisme. Les premières armes de Tremblay et Brassard sont évoquées sans ambages. Les journalistes soulignent l'analogie entre la légendaire complicité de ces derniers et le rapport qu'ont entretenu Kemeid et son metteur en scène Frédéric Dubois durant la préparation du spectacle: « [Dubois] a développé une enrichissante complicité avec un auteur qu'il admire. [I]ls se sont reconnus [*sic*] une infinité d'affinités³. » On mentionne le « cran » dont il faut faire preuve pour s'inscrire dans une « tradition », celle de Tremblay et Brassard⁴. La volonté de réactualiser un tandem mythique du théâtre québécois en s'appuyant sur les noms d'une relève talentueuse pointe. Par chance, on

Bacchanale

TEXTE D'OLIVIER KEMEID. MISE EN SCÈNE DE FRÉDÉRIC DUBOIS, ASSISTÉ DE MAUDE LABONTÉ. CONSEILLER DRAMATURGIQUE: STÉPHANE LÉPINE; SCÉNOGRAPHIE: OLIVIER LANDREVILLE; COSTUMES: LINDA BRUNELLE; ÉCLAIRAGES: MARTIN GAGNÉ; MUSIQUE ORIGINALE: LUDOVIC BONNIER. AVEC VIOLETTE CHAUVEAU, MARIE-CLAUDE GIROUX, JOHANNE HABERLIN, MICHELLE ROSSIGNOL, ISABELLE ROY ET ISABELLE VINCENT. PRODUCTION DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI, PRÉSENTÉE DU 19 FÉVRIER AU 15 MARS 2008.

1. J'y inclus sa réflexion sur le joul et sa comparaison de pièces « féministes » de l'heure.

2. « Quête de pureté », *Voir Montréal*, 5 mars 2008, p. 32.

3. Michel Bélair, « Méchant party... Frédéric Dubois met en scène *Bacchanale*, la plus récente épopée populaire d'Olivier Kemeid », *Le Devoir*, 16 février 2008, p. E3.

4. Sylvie Saint-Jacques, « Séduisante *Bacchanale* », *La Presse*, 25 février 2008, p. AS6.



Bacchanale d'Olivier Kemeid,
mis en scène par Frédéric Dubois
(Théâtre d'Aujourd'hui, 2008).
Photo : Valérie Remise.

ne s'y attarde généralement pas trop. Le raccourci aurait été simpliste : parce que Kemeid se réclame d'emblée de l'écriture de Tremblay et entend rendre un certain hommage à la kyrielle de personnages féminins qu'il a créée, parce qu'il s'entend bien avec Dubois, de cette connivence émergerait inévitablement un théâtre nouveau et cru ? Ce serait leur mettre beaucoup de pression.

Nostalgie quand tu nous tiens

L'entreprise – revisiter l'univers de Tremblay, s'intéresser à l'évolution qu'aurait pu suivre ses personnages – a pu séduire par son audace. Si on apprécie le théâtre de Tremblay, à la fois extrêmement manichéen et ardent avec aplomb, on est inévitablement curieux de voir où Kemeid et Dubois le mèneront en ouvrant les vannes. Mais, au final, le critique s'avoue désappointé. Surtout parce qu'il n'a pas été happé par la bacchanale débridée que concevait son imagination. Le travail du duo n'a pas su rejoindre sa conception du mythe. C'est peut-être que leur nostalgie est d'une autre nature. Les propos de Kemeid le suggèrent, son intention de départ dénotant le regret d'un théâtre révolu : « Qu'est-ce qui se serait passé si *Albertine*, au lieu de souffrir la calvaire [*sic*], avait eu la possibilité de jouir ? Je vais vous dire ce que j'en pense : le Plateau-Mont-Royal aurait brûlé au grand complet. C'est ce feu que je veux montrer sur scène », écrivait-il sur le site Internet du Théâtre d'Aujourd'hui. Il s'agit donc en quelque sorte d'offrir à ces femmes l'opportunité d'une guérison. Par la bande, il y a même là l'occasion de faire un constat : maintenant qu'une certaine élite féminine

s'est approprié son corps, que reste-t-il à celles qui sont généralement ignorées par l'espace médiatique ? La femme a-t-elle acquis son autonomie ? Rien n'est moins sûr, si l'on en croit le texte de Catherine Léger dans le programme :

Feuilletez les magazines féminins, écoutez les femmes à la télé, regardez la publicité et voyez ce qu'une femme doit être aujourd'hui : belle, éternellement jeune, ambitieuse, mais pas trop, bonne mère, bonne fille, suffisamment indépendante, suffisamment soumise, forte, sensible... À croire que la libération de la femme avait un prix : la perfection. Pour se montrer digne de sa liberté chèrement acquise, la femme d'aujourd'hui devrait être impeccable, jamais irrationnelle, jamais trop émotive. Ce serait un retour en arrière, un pénible rappel du temps où la femme était le « sexe faible ».

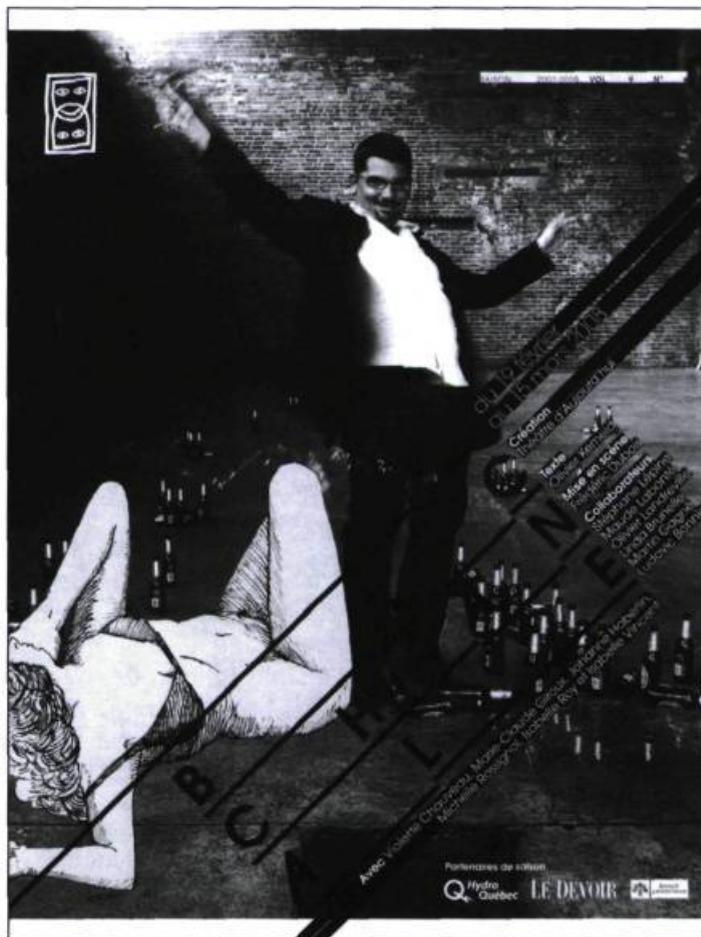
Or, le théâtre, comme les magazines évoqués ici, est aussi un lieu d'expression de masse qui, plutôt que d'entériner une norme contraignante, peut contribuer à proposer des images différentes et à contrer le jeu des apparences imposé par des impératifs commerciaux. Ce n'est pas d'hier que les mouvements féministes font appel à cet outil démocratique pour inscrire leurs revendications dans le discours social. Toutefois, ce n'est pas parce que tous les personnages d'une pièce écrite par un homme sont des femmes que celle-ci est nécessairement féministe.

La bacchanale n'aura pas lieu

L'action prend place dans un bar. Les serveuses s'apprentent pour une grosse soirée : un groupe d'étudiants en génie s'est annoncé, et elles prévoient être sollicitées de toute part pour de l'alcool comme pour autre chose. Sur la Main ? Difficile à dire, l'allure et la tenue des six femmes ne suggèrent pas l'artère pour *yuppies* branchés que tend à devenir le boulevard Saint-Laurent depuis une décennie. En fait, il y a dans l'atmosphère quelque chose de mal-famé, dans l'attitude de ces femmes sans éclat, dans leur façon de parler, dans le fait qu'elles emploient une mineure, qui renvoie davantage aux quartiers Centre-Sud ou Hochelaga qu'au Plateau-Mont-Royal d'aujourd'hui. On situerait même aisément l'action dans un bar appartenant à des motards, utile au blanchiment d'argent, le long d'une route provinciale.

En apparence frondeur et décidé, campé sur sa position, chacun des types créés par Kemeid manie l'art de la répartie à sa façon, sait donner le change à quiconque le contredit. Individuellement, ces serveuses ne s'en laissent pas imposer. De la dégaine « matante à permanente »

« Le montage de l'affiche et de la couverture du programme de la pièce crée [...] un malaise. »
Photo : Neil Mota ; illustrations : Katy Maurey ; graphisme : Identica.



d'Isabelle Vincent, la gérante, aux robes cintrées et largement décolletées de Violette Chauveau et de Johanne Haberlin, en passant par le look gothique d'Isabelle Roy et l'ensemble incendiaire de Michelle Rossignol, la patronne, les costumes de Linda Brunelle collent bien à la peau des personnages. Chacune en impose à sa façon. Et elles s'unissent devant l'adversité, deviennent une seule dans la rengaine du travail, s'entendent en chœur pour psalmodier les commandes des clients, pareilles d'une nuit à l'autre. La forme rappelle ici *Françoise Durocher, waitress*. Cependant, ces femmes ne parviennent à s'évader vraiment que dans les fantasmes d'amours déçues qu'elles évoquent à travers des envolées lyriques quasi surréalistes, isolées à tour de rôle par un projecteur de manière assez convenue, le vacarme ambiant du bar momentanément assourdi. Les serveuses abandonnent alors leur joul extrême, caricatural, qui fait rouler en les dédoublant les syllabes commençant par « r », voulant ainsi souligner, j'imagine, l'accent montréalais d'une certaine époque. Ces tirades constituent les seuls moments où le jeu des niveaux de langue imposé par l'auteur trouve enfin un sens, ce jeu n'ayant jusqu'alors contribué qu'à inspirer des caractères confus, sonnait faux. Cela dit, ces hiatus manquent de subtilité. L'auteur ayant choisi de ne pas centrer l'action sur une personnalité particulière, elles y passent toutes de la même façon, et le procédé lasse rapidement.

Ces *barmaids* s'invectivent, se lamentent, pensent au suicide. Après soixante-quinze minutes de criailerie où elles résistent aux fêtards pour ensuite fermer les portes et laisser éclater leurs passions, le constat que fait le spectateur est que, dans la vision de Kemeid, le joul qui freinait Albertine et compagnie est demeuré quasi intact malgré les quelque vingt années qui ont passé. Sa pièce présente des femmes qui, loin d'être libérées de la domination masculine, de leur misérabilisme atavique, sont au contraire dépendantes, avides d'approbation, pathétiques. Pas très encourageant. On stagne. « Pour elles, accéder à la pureté totale c'est d'abord accepter d'être souillées par la vie et par le combat », suggérait encore Catherine Léger. Ouf ! Leur seul moyen de s'en sortir serait donc l'hystérie. Voilà qui est extrêmement réducteur. Il y a quelque chose de carrément misogyne dans cette vision rétrograde de la condition féminine⁵. Celle-ci se construit encore sur l'antagonisme induit par l'inévitable présence de l'homme. Ces femmes existent à travers la destruction de l'autre. Mais il y a quelque chose de faible chez elles, d'un peu dolent dans leurs plaintes, rappelant parfois les paroles du trio stéréotypé des *Fées ont soif* de Denise Boucher. Dans *Bacchanale*, ce coupable universel (le nom du comédien, Jean-François Nadeau, n'est donné nulle part...), dont la faute reste ambiguë, dont l'identité et la brièveté du passage sur scène laissent le spectateur perplexe, est simplement humilié : déshabillé sous nos yeux par la horde de furies, il n'aura de toute évidence pas voix au chapitre.

Oui, ces femmes s'apparentent à celles de Tremblay, mais à celles qui se meurent dans la mélancolie et la passivité. Kemeid ne les fait pas avancer. En regardant ses serveuses se démener, on se demande ce qu'est devenue cette révolte libertaire qui avait autrefois

5. D'ailleurs, le montage de l'affiche et de la couverture du programme de la pièce crée en ce sens un malaise. On pouvait y voir une photo de Kemeid, l'air plutôt content de lui, debout, levant une coupe, le sol étant jonché de bouteilles de bière. Étaient dessinées à ses pieds deux femmes presque nues, couchées sur le dos dans une pose lascive.

percé la coquille du repli sur soi qui confine au privé. Les filles de *Bacchanale* explosent, mais en cachette. La pièce tente de brosser un portrait actuel avec la nostalgie des années 60-70, avec les instruments du féminisme en vogue à cette époque. L'évocation au passage du texte de Denise Boucher – une des serveuses lançant : « Les fées n'ont plus soif, elles boivent⁶ ! » – ou des « anciennes odeurs » de Tremblay et autres « classiques » auxquels l'auteur se mesure jurent par leur maladresse. N'était-ce pas au conseiller dramaturgique, Stéphane Lépine, de les filtrer ? Résultat : on a l'impression d'assister à une pièce écrite à l'époque de la Révolution tranquille qui a mal vieilli. En fait, si de nos jours le texte de Boucher est encore cité, c'est pour l'anecdote, la page d'histoire, parce qu'il a soulevé des passions lors de sa création et même suscité un procès, et non pour vanter son intemporalité.

Au bout du compte, la bacchanale annoncée n'a pas eu lieu. Si ces femmes semblent se défaire d'une quelconque emprise sociale pendant que l'alcool coule à flots l'espace d'une nuit, au matin, elles se laissent convaincre par l'adolescente de reprendre le boulot. Étrange. En tant que spectateur, on se sent un peu exclu du *party*. Parfois, la mise en scène dynamique – même si les comédiennes en sont un peu réduites à tourner autour de l'encombrant comptoir placé au centre de la salle –, les éclairages aussi créent des effets frappants, totalement baroques, mais ça ne dure pas. Loin de donner le sentiment d'être partie prenante de l'effervescence, la scénographie d'Olivier Landreville met plutôt le spectateur à l'écart. Comme dans une soirée mondaine où il ne connaît personne, il se demande un peu ce qu'il fait là.

Il est probable que, comme c'est souvent le cas en art contemporain, l'œuvre à elle seule ne se suffise pas ; c'est le discours qui l'entoure qui lui permet de se révéler. Au premier abord, donc, on ne peut qu'être déçu. Seulement, même en lisant le programme de la pièce et les articles publiés dans les journaux, il est difficile de saisir les intentions des créateurs. « [C]omment faire pour vivre ensemble ? Comment vivre harmonieusement avec celui ou celle qui n'est pas comme moi ? Question d'une actualité criante, me direz-vous..., et pour certains même d'une actualité assourdissante, tant nous avons été abreuvés avec plus ou moins d'acuité par les médias de masse et jusqu'à plus soif... Mais le théâtre n'offre-t-il pas un angle nouveau par lequel scruter cette question qui représente peut-être le plus grand défi du XXI^e siècle ? » tentait de justifier dans le programme Marie-Thérèse Fortin, la directrice artistique du Théâtre d'Aujourd'hui. C'est vraiment de ça que parlait *Bacchanale* ? Je n'ai pas le sentiment d'avoir assisté au même spectacle. Ici, l'Histoire, au lieu de la répéter, comme Fortin le suggère dans l'introduction de son texte, on a tenté de la récrire. Battage médiatique et évocation nostalgique d'un certain théâtre n'auront pas suffi à concrétiser l'événement pressenti. *Bacchanale* n'aura pas marqué d'une pierre blanche la ligne du temps du théâtre québécois. ¶

6. Je cite de mémoire.

Pieds nus dans l'aube

Souliers de sable

TEXTE DE SUZANNE LEBEAU. MISE EN SCÈNE : GERVAIS GAUDREULT, ASSISTÉ D'ANNE-CATHERINE LEBEAU ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCESSOIRES : STÉPHANE LONGPRÉ, AVEC LA COLLABORATION DE KATERINE BROCHU ; ÉCLAIRAGES : DOMINIQUE GAGNON ; ENVIRONNEMENT SONORE : NICOLAS ROLLIN ; MAQUILLAGE ET COIFFURE : PIERRE LAFONTAINE. AVEC MARTIN BOILEAU (LES SOULIERS), MARIE-MICHELLE GARON (ÉLISE) ET JOACHIM TANGUAY (LÉO). CRÉATION DU CARROUSEL, EN RÉSIDENCE AU THÉÂTRE DE LA VILLE (LONGUEUIL), EN COPRODUCTION AVEC LE THÉÂTRE DU VIEUX-TERREBONNE ET LE GRAND THÉÂTRE DE LORIENT (FRANCE), PRÉSENTÉE À LA MAISON THÉÂTRE DU 7 AU 25 NOVEMBRE 2007.

Souliers de sable de Suzanne Lebeau, mis en scène par Gervais Gaudreault. Spectacle du Carrousel, présenté à la Maison Théâtre en novembre 2007.

Sur la photo : Joachim Tanguay (Léo) et Marie-Michelle Garon (Élise). Photo : François-Xavier Gaudreault.

Dans leur chambre dorment des enfants, Léo et Élise. Le garçon se réveille le premier, vérifie sous le lit pour s'assurer que la nuit n'a pas laissé de traces de cauchemar, s'habille – il ne faut pas prendre froid. Dans tout son rituel matinal, on voit que Léo a bien appris comment éviter les multiples dangers qui le menacent. À l'avant-scène, un sablier égrène inexorablement le temps et régit le quotidien des enfants, réglé comme une horloge : une heure pour chaque chose jusqu'au dodo, qui se vit, soir après soir, dans la crainte du marchand de sable... Cet ordre immuable, auquel nul ne songerait déroger, les rassure et les étouffe tout à la fois.



Un dispositif scénique rond représente la chambre à coucher aux murs nus et lisses, protectrice, utérine pourrait-on dire, où se découpe la porte close qui mène sur « le dehors ». Pressé de se lever, alors que sa sœur dort encore (nous imaginons seulement ce lien familial, car le texte de Suzanne Lebeau, qui se tient bien loin de tout réalisme, ne le précise pas), Léo lui dérobe la clé de la grande cage recouverte d'un drap qui se trouve dans leur chambre : c'est la cage des Souliers, où est aussi, symboliquement, enfermée leur liberté. En effet, si les nombreuses peurs dont on a balisé leur chemin les protègent de catastrophes potentielles, elles constituent surtout une entrave à leur liberté. D'ailleurs, Élise ne s'éveille-t-elle pas encore grisée par son rêve de la nuit précédente, où elle volait ?

La transgression viendra donc du benjamin (peut-être moins conditionné ?), qui ouvrira la cage où, chaque nuit, on garde en captivité les souliers des enfants, « incarnés » sur scène par un drôle d'oiseau espiègle. Vêtu d'un costume tout blanc, lacé de partout, le comédien qui *les* interprète porte aux mains et aux pieds les espadrilles des enfants, chaussures frivoles et trépigantes qui prennent aussitôt la poudre d'escampette. En libérant les Souliers, Léo instaure ainsi un joli désordre dans leur univers d'enfants sages. Parti à leur poursuite, le garçon découvre, *dehors*, un ciel bleu, une rivière... un monde d'émerveillement, bien éloigné des craintes d'Élise qui le cherche, affolée, à travers la campagne. Dans la mise en scène lumineuse de Gervais Gaudreault, des projections suffisent à camper le décor au cours du jeu de fuite et poursuite des trois personnages. Puisant son savoir dans *le Grand Livre du dehors*, encyclopédie alarmiste dont les mots évoquant des choses inquiétantes sont ornés d'une tête de mort, Élise appréhende toutes les catastrophes qui risquent d'arriver au garçon : tempête, noyade, etc. Quant à Léo, d'abord mi-craintif, mi-fasciné, il devient bientôt plus hardi : il est le premier étonné de ne pas se faire mal en tombant, cette découverte l'incitant à renouveler sans cesse ses chutes – acrobaties qui soulèvent bien sûr des cascades de rires dans la salle.

S'adressant ici aux tout-petits (3-7 ans), Suzanne Lebeau a épuré le texte et les situations au maximum. Sans avoir l'air d'y toucher, elle aborde toutefois une réalité répandue, que les parents surprotecteurs reconnaîtront sans doute – c'est du moins la grâce que l'on souhaite à leurs enfants... ! Avant sa fugue, l'obéissance du petit Léo nous attriste, car elle est sous-tendue par un conditionnement à la peur mis en place depuis le berceau. Fine connaisseuse du jeune public, l'auteure signe une allégorie douce-amère de ce passage de la petite enfance à l'enfance, au moment où, parfois l'espace d'un été, le cocon familial se fissure et que le monde extérieur s'offre à soi, tour à tour menaçant et invitant, obscur et chatoyant. L'allégresse du garçon fait plaisir à voir, et il n'est pas insignifiant que les parents n'en soient pas ici témoins. Sans doute fallait-il qu'ils soient les grands absents de cette histoire pour que s'y déploie en toute impunité la liberté inaliénable de l'enfant. ¶

Le Dragon bleu de Robert Lepage et Marie Michaud. Création d'Ex Machina, présentée à la Comète (France) au printemps 2008. Sur la photo: Tai Wei Foo. Photo: Erick Labbé.



LUDOVIC FOUQUET

L'envol du dragon

La Comète vient de voir l'envol du dragon: hasard des noms et des lieux, le théâtre de Châlons-en-Champagne a reçu en avant-première la toute nouvelle création de Robert Lepage, *le Dragon bleu*. Il y avait du mouvement dans ces calmes terres de

Champagne, car il s'agissait d'une création mondiale s'inscrivant dans le cadre des manifestations du 400^e anniversaire de Québec et à laquelle assistaient de nombreux représentants français et québécois. On y a vu Jean-Pierre Raffarin, responsable du pôle français, entouré d'une horde de journalistes et de conseillers. Hasard des calendriers très lepagien: l'ancien premier ministre partait justement en Chine le lendemain de la

Le Dragon bleu

TEXTE DE ROBERT LEPAGE ET MARIE MICHAUD. MISE EN SCÈNE: ROBERT LEPAGE, ASSISTÉ DE FÉLIX DAGENAIS; SCÉNOGRAPHIE: MICHEL GAUTHIER; ENVIRONNEMENT SONORE: JEAN-SÉBASTIEN CÔTÉ; ÉCLAIRAGES: LOUIS-XAVIER GAGNON-LEBRUN; COSTUMES: FRANÇOIS ST-AUBIN, ASSISTÉ DE JESSICA POIRIER-CHANG; IMAGES: DAVID LECLERC; CHORÉGRAPHIES: TAI WEI FOO; ACCESSOIRISTE: JEANNE LAPIERRE. AVEC ROBERT LEPAGE, MARIE MICHAUD ET TAI WEI FOO. PRODUCTION D'EX MACHINA, EN COPRODUCTION AVEC LA COMÈTE (SCÈNE NATIONALE DE CHÂLONS-EN-CHAMPAGNE), LA FILATURE (SCÈNE NATIONALE DE MULHOUSE), MC2 (GRENOBLE) ET LE TNM, PRÉSENTÉE À LA COMÈTE DU 22 AU 24 AVRIL 2008.



première. Car il est question de la Chine dans *le Dragon bleu*. Évidemment, on ne peut s'empêcher de penser à *la Trilogie des dragons*, spectacle phare entièrement construit sur les rêveries d'Asie et la confrontation des cultures. On se souvient qu'à la fin de *la Trilogie...*, Pierre annonçait à sa mère son départ pour la Chine. La mère reprenait alors la phrase d'ouverture : « Je ne suis jamais allé en Chine. »

Le Dragon bleu nous propose de retrouver Pierre Lamontagne en 2007, toujours en Chine, à Shanghai. Mais ne cherchons pas plus de liens : *le Dragon bleu* est une œuvre d'aujourd'hui – marquant encore d'une étape-clé le parcours de Lepage – qui se moque bien de faire suite à *la Trilogie...* Un autre dragon surgit, plus intime, qui va jouer d'échos avec les autres, mais qui en est résolument indépendant. Il ne s'agit pas de suivre des généalogies et de retrouver des fils de protagonistes, comme cela pouvait être le cas dans *les Sept Branches de la rivière Ota*. Non, ce dragon bleu est le fils des dragons rouge, blanc et vert, mais un fils émancipé !

Car c'est un spectacle qui évoque l'entièreté du parcours du metteur en scène tel qu'il l'a développé après *la Trilogie...* : la fable collective, les rencontres culturelles, la narration par l'image, la technologie, la scénographie entre boîte et écran. Tout l'univers de Lepage est là, croisant questionnement identitaire, filiation, quête et initiation artistique, à tel point qu'on pourrait penser que tout se répète, mais il s'agit plutôt de creuser ces pistes qui sont bien les moteurs de la création lepagienne.

Le Dragon bleu de Robert Lepage et Marie Michaud (Ex Machina, 2008). Sur la photo : Robert Lepage et Marie Michaud.
Photo : Érick Labbé.

Comme ce metteur en scène nous y a habitués, nous avons pu assister à l'envol d'un spectacle riche de promesses, mais donc encore en construction¹. Chez Lepage, cela est particulièrement patent dans les spectacles collectifs, toujours un peu moins resserrés que les solos. Mais c'est aussi la puissance de ces créations, qui ne s'élaborent et ne se construisent réellement qu'une fois lancées en tournée ! Il est donc difficile de parler d'une première chez Lepage, tant l'on sait que les scènes évolueront et le jeu se musclera.

Car si la fable est encore parfois inconsistante ou explicative – comme s'il fallait que l'on ait la *fiche de présentation* (population en Chine, situation de la femme, adoption...) –, tout est là. Les bases sont solides et intéressantes ; il faut encore développer les univers de chacun, laisser transparaître davantage leur monde et les frictions entre les protagonistes afin de ne pas se limiter à des clichés. La boîte est prête, les images qui s'en échappent sont déjà puissantes, ne reste plus qu'à roder le conte ; ce qui doit déjà être fait à l'heure de publier ces lignes.

Entre Lotus bleu et art branché

La situation : Pierre Lamontagne, directeur d'une galerie d'art contemporain de Shanghai, reçoit la visite d'une de ses camarades des Beaux-Arts, Claire Forêt, venue en Chine adopter une petite fille. Pierre est frustré d'avoir abandonné ses projets créatifs, il tente de trouver une voie propre en calligraphie ; Claire a fondé une agence publicitaire : leurs années d'étudiants aux Beaux-Arts, qui les avaient vus se marier civilement pour obtenir des bourses, ou militer au PCCm² dans le cas de Claire, sont bien loin derrière eux. Pierre est en couple avec une artiste, Xiao Ling, dont il prépare la première exposition et qui se révélera être enceinte de lui, alors que Claire semble toujours en être amoureuse. *Le Dragon bleu* retrace donc ces rencontres, les tensions, les rêves, sur fond de milieu artistique, de rivalité Shanghai-Pékin, de Jeux olympiques, de relectures de l'épopée communiste chinoise. Encore une fois, la petite histoire croise la grande, mais elle le fait ici sous le signe d'un art peu courant chez Lepage, et plus largement au théâtre, celui de la bande dessinée, avec une référence précise, *le Lotus bleu*, aventure de Tintin que Lepage n'a pu exploiter comme il le souhaitait (ayants droit toujours frileux), mais qui marque fortement les rêveries d'un Shanghai des années 50 ; occasion notamment de très belles photos d'époque, de femmes d'allure européenne, puis de rues dans lesquelles Pierre se déplace à vélo.

Lepage tisse un très beau fil entre calligraphie et BD, et l'exploite dans un dispositif qui poursuit son exploration des cadres, des boîtes aux multiples surfaces écrans, et de la profondeur ambiguë des images : ici, on ne va plus seulement jouer avec l'image de l'écran ou de la télévision, mais avec la case d'une planche de BD. En effet, c'est bien à cela que peut ressembler le dispositif : huit cases superposées en deux étages, qui évoqueront aussi bien un loft, une galerie, un restaurant, avec des scènes simultanées assez bluffantes ou des séquences « en cases », comme cette narration en trois étapes de la relation de Pierre et Xiao Ling : on voit la jeune fille tatouant un

1. Le spectacle sera présenté au Québec en 2009 avec de nombreuses modifications dans la fable et évidemment dans le jeu.

2. Parti communiste du Canada marxiste-léniniste.

dragon sur Pierre dans un salon de tatouage, puis la case suivante les présente chevauchant un même vélo, enfin Pierre passe dans la dernière case pour découvrir le fils qu'il a eu avec Xiao Ling. Ces huit cases peuvent parfois n'en faire qu'une ou alors se complexifier avec un jeu d'écrans et de rideaux qui se déroulent.

Il y a de nombreuses trouvailles scéniques qui permettent enchaînements fluides ou bascules surprenantes (passage d'un lieu à l'autre, visites à vélo avec le panorama de Shanghai en arrière-plan ; c'est une boîte magique avec des éléments qui se soulèvent pour devenir plancher, table ou tapis roulant d'un sushi bar, basculent, se déroulent...) avec pour nouveauté une accroche plus précise dans le travail graphique de la projection, à travers des références à l'art contemporain : Xiao Ling expose une série d'autoportraits pris depuis son téléphone portable à des moments-clés de sa vie et qu'elle retravaille en grands formats (*mixed media*). Inutile de dire que les portraits projetés sont tout à fait dans la veine de l'autocaptation courante dans de nombreux travaux récents en arts visuels. Ainsi la séquence double autour du choix de garder le bébé : Pierre téléphone depuis son loft (étage supérieur du dispositif). L'étage inférieur est éclairé : Xiao Ling est sur le quai de la gare, elle décroche son cellulaire et lui annonce qu'elle se serait déjà fait avorter, il raccroche, elle reste interdite, reprend son téléphone. On pense qu'elle le rappelle alors qu'elle programme l'appareil photo, retourne le téléphone et se photographie. Puis sur le grand rideau-écran qui masque tout le dispositif, apparaît la photo qui progressivement se transforme, telle qu'elle l'aurait retravaillée.

Si le personnage de Xiao Ling, incarné par la danseuse Tai Wei Foo, est intéressant, on aurait envie de voir celle-ci intervenir plus – et pas que dans des intermèdes dansés. Par contre, Marie Michaud en Québécoise pure laine débarquant en Chine est magnifique. Ses intonations, ses réactions, même les expressions qu'elle emploie, mettent vraiment en valeur le choc des cultures, avec Pierre au centre, dans un entre-deux culturel qui au fond lui pèse. Rejetant le Québec, ce petit village gaulois où il ne voudrait pas revenir, et se sentant de moins en moins à sa place en Chine, bien qu'installé depuis longtemps et parlant chinois – séquences assez truculentes d'un Lepage s'exprimant avec force naturel en chinois –, il ne sait plus bien où est sa place. Si le questionnement du personnage de Pierre Lamontagne n'est pas vraiment nouveau chez Lepage, ce dernier n'est jamais aussi juste que quand il plonge en lui-même. Cette intuition de la calligraphie, qui traverse son univers depuis *En attendant* (1982), est à l'origine des plus belles scènes du spectacle : leçon de calligraphie chinoise en ouverture ou traçage « en direct » avec un immense pinceau-vidéo des calligrammes signifiant Pierre Lamontagne. Pierre se retrouve ensuite dans la projection d'un grand dragon bleu, celui qu'il a lui-même sur la peau. Il évoque alors les « vapeurs de l'éther », la confusion qui existe entre plaisir et violence, pour expliquer qu'un tatouage, c'est une manière d'afficher sa douleur. Cette douleur, qui a pris chez lui la forme d'un dragon, libère alors sa violence. ■