

ParadiXXX : le regardeur et le regardé

Marie-Andrée Brault

Number 132 (3), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brault, M.-A. (2009). *ParadiXXX : le regardeur et le regardé*. *Jeu*, (132), 138–141.

MARIE-ANDRÉE BRAULT *PARADIXX* :
LE REGARDEUR ET LE REGARDÉ

Je ne suis jamais allée au Cinéma l'Amour. Mes « Aventures » ne m'ont jamais conduite jusque-là. Un soir de mars, par contre, elle m'ont indiqué la route des Écuries, le tant espéré théâtre, repaire de compagnies plus si jeunes maintenant qui ont enfin trouvé un endroit où se poser. Pour inaugurer cette première saison, le spectacle *ParadiXXX*¹ d'Olivier Choinière avait été retenu.

Mon choix d'assister à la représentation était fait de sentiments mêlés. J'avais envie, comme plusieurs, de pendre la crémaillère, mais le projet de *ParadiXXX*, la présentation du doublage en direct d'un film porno, ne me disait rien. Cela s'annonçait pour le moins léger et adolescent. Regarder un film troisièmes en groupe, entre copains, pour rigoler un peu (ou s'étonner...), n'est-ce pas une sorte de passage obligé pour plusieurs prépubères ? Et cet exercice consistant à baisser le volume du téléviseur pour faire prononcer des âneries prodigieuses à des acteurs de roman-savon ou à de sérieux animateurs, n'est-ce pas très « secondaire 3 » ? Bon. Après tout, je ne suis pas contre la rigolade et j'ai un sens

du niaisisme assez développé. Mettons le cerveau en mode veille, rions fort et gras, me dis-je. Mais, mais, mais...

Ce qui s'entend

Le spectacle s'amorce par de petits tests de son. S'installant à la longue table qui occupe le centre de la scène, les comédiens se mettent à leur micro et déclinent leur (véritable) nom et leur âge sur plusieurs tons afin de permettre les réglages nécessaires. À gauche et à droite, deux autres tables regroupent les accessoires inventifs et colorés qu'utiliseront les bruiteurs. Les sonorités cocasses des objets, de même que les cris et halètements dont on calibre le volume, font déjà rire, d'autant qu'ils contrastent avec le sérieux et l'application toute professionnelle des comédiens. Puis, commence le doublage à proprement parler. Sur l'écran qui surplombe la scène s'amorce la projection d'un véritable film porno : un film au budget déficient, avec des acteurs jouant faux et, vraisemblablement, un scénario abracadabranteur qui, comme le veut le genre, constitue le mince fil conducteur entre les diverses scènes de baise. C'est bien sûr sur le texte qu'intervient Choinière en premier lieu : il réécrit les dialogues, ajoutant à la niaiserie sans doute déjà à l'honneur dans ceux du film original, mettant des propos incongrus dans la bouche des acteurs, ou encore jouant du décalage entre la vulgarité des images et, par

1. *ParadiXXX*, conception, texte et mise en scène d'Olivier Choinière. Bruiteurs : Éric Aubertin, Jean-Sébastien Durocher et Éric Forget. Avec Marc Beaupré, Céline Brassard, Émilie Gilbert et Sébastien Rajotte. Production de l'Activité, présentée Aux Écuries du 4 au 14 mars 2009.



ParadiXXX d'Olivier Choinière (*l'Activité*, 2009), présenté Aux Écuries. © Sébastien Gros.

exemple, les considérations sur l'art faites par les protagonistes. L'auteur trafique également la structure du film puisque les scènes s'arrêtent souvent là où devrait commencer « l'action ». L'attente du spectateur se trouve, par le fait même, déjouée ; il s'imaginait qu'il verrait des choses, mais saisit rapidement qu'il ne les verra pas. Il peut alors s'installer dans une zone plus confortable où il peut rire franc. Après tout, avait-il vraiment envie d'être assailli par ces images en compagnie d'une centaine d'inconnus ? À moins qu'il soit précisément venu pour s'exciter en public, ce que ne permet pas vraiment le spectacle.

Ce qui se voit

Mais le confort sera bientôt perturbé. Au moment où devait se dérouler une scène de domination, l'image disparaît de l'écran. Le même problème technique s'était produit auparavant, mais, ici, il intervient dans un passage important (!). Pour que le spectacle se poursuive, celle qui dirige le doublage – et dont on ne perçoit que la voix – demande aux comédiens de s'avancer pour jouer physiquement la scène. Alors que se fera entendre la bande sonore originale, elle décrira chacun des gestes que

les acteurs devront reproduire. C'est du doublage à l'envers, en quelque sorte. Le malaise et l'incrédulité se lisent sur les visages. Que veut-on dire, précisément, par « jouer la scène » ? Un doute aussi plane chez les spectateurs... Verra-t-on, cette fois, quelque chose ? Et sur scène plutôt que sur écran ? Les acteurs, armés d'accessoires loufoques figurant un pénis ou un fouet, resteront habillés, mais exécuteront ce qui leur sera demandé. La scène, comique, repose essentiellement sur la performance de Céline Brassard, qui joue l'humiliation, le malaise et la maladresse de celle qui est dépassée par les événements, qui fait tout sans conviction (et sans sensualité !), mais avec application. Bien qu'il soit hilarant, ce passage semble long. Un léger inconfort s'installe. Combien de temps cela va-t-il durer ?

Le doublage peut reprendre, jusqu'au prochain pépin technique qui survient dans un moment similaire de la trame narrative (!). Encore une fois, Olivier Choinière contrecarre les attentes : la scène du film, une fellation à travers un trou dans une cabine de toilettes, ne sera pas vue. Par là même, il sabote le crescendo que tente de créer le film porno et lui substitue sa « remise en scène » exécutée par deux des acteurs selon les directives précises et

détaillées de la maîtresse d'œuvre. Mais cela grince plus que la première fois, le rire cède le pas à un malaise plus important. C'est qu'Émilie Gilbert a le cou attaché par une chaîne et que, par maladresse, Marc Beaupré la tire un peu trop fort. C'est aussi qu'elle s'étouffe régulièrement en enfonçant le long ballon de fête oblong, pénis caricatural et grotesque, au fond de sa gorge. C'est enfin que la scène paraît interminable, que les acteurs tentent de reproduire presque servilement, mais sans pouvoir cacher leur déplaisir, ce qui est commandé impassiblement par la régisseuse.

Sadomasochiste, voyeur, exhibitionniste

Le spectacle met en scène l'humiliation d'individus qui, parce qu'ils ont été embauchés, parce qu'un « patron » leur demande d'accomplir une tâche, perdent leur libre arbitre, vont contre leur amour-propre et même contre tout bon sens : non, le public n'a pas besoin de voir pour comprendre la suite du film, encore moins de le voir aussi longuement. Le malaise se lit sur les visages de tous les acteurs : ceux qui s'exécutent comme ceux qui ne participent pas aux scènes. Assis derrière la table de travail, ils deviennent témoins silencieux et par là même complices. Ils détournent le regard et s'abstiennent d'intervenir, sauf pour apporter des accessoires complémentaires. Car ces incarnations ridicules et inutiles, au nom de quoi sont-elles exigées ? Outre le risible souci de clarté dans le déroulement de la fable, l'idée de la « demande » est avancée comme un argument incontestable (il n'est d'ailleurs jamais discuté). Il faut « jouer ce que le public est venu voir », affirme celle qui dirige. Cette phrase ouvre la porte à plusieurs questionnements : sur le spectacle *ParadiXXX* lui-même (pourquoi a-t-on décidé d'assister à ce spectacle ? que s'attendait-on à voir ?) ; sur la pornographie en général (pourquoi en regarde-t-on ? qu'y cherche-t-on ? que regarde-t-on ?) ; sur la « production » artistique (comme la production pornographique), objet de consommation qui doit s'aligner sur la satisfaction des « clients ». Ce dernier aspect, où s'installe un rapport pervers, pourrait se déployer ainsi : nous, producteurs culturels, savons ce que vous voulez et allons vous en donner pour votre argent (puisque nous en avons besoin...), quitte à nous abaisser toujours plus ou à vous prendre ouvertement pour des idiots ; nous, acheteurs de billets, avons nos propres exigences (faites-nous rire ; montrez-nous quelque chose de beau et de touchant ; choquez-nous, mais pas trop), et tant pis si vous devez faire des concessions humiliantes pour les atteindre. C'est entre autres de relations de pouvoir que parle *ParadiXXX*, un pouvoir incarné par celle qui orchestre le doublage, cette voix qui dirige le corps des autres à l'aide de ses indications précises. Il est significatif qu'elle se trouve hors scène, invisible, protégée, et aussi, en quelque sorte, hors de la représentation. Elle ne participe pas à ce qui se passe devant nos yeux. Elle décide, elle demande, elle commande de façon posée et polie, mais ferme. Figure du patron ? De l'auteur ou du metteur en scène despote pour qui les acteurs ne sont que marionnettes ? Peut-être. Plus concrètement,

la manière de diriger les interprètes se rapproche grandement des conditions dans lesquelles se tournent les films pornos. Patrick Baudry, dans *la Pornographie et ses images*, écrit : « Il faut savoir que les scènes sont tournées sans son direct dans la plupart des cas [...]. À la façon des films muets d'autrefois, le réalisateur – qui suit souvent sur l'écran vidéo ce qui est en train d'être filmé – donne des ordres aux acteurs, leur indique les positions qu'ils doivent prendre, mais aussi leur demande de relever leurs cheveux, d'ôter leurs mains, de déplacer un genou, de « dégager le champ de la caméra », de se mouiller les lèvres, d'ouvrir les yeux, de les fermer, de sourire ou de ne pas sourire [...] »².

Le fait que ce rôle soit tenu par une femme permet un renversement intéressant. La pornographie, telle qu'elle est généralement perçue, ne représente-t-elle pas aussi la reproduction et la reconduction d'un modèle de domination ? C'est du moins l'argument féministe le plus largement évoqué pour dénoncer cette industrie³. Essentiellement conçue par des hommes, pour des hommes, la porno fait vendre avec les corps de femmes (sauf dans la porno gaie, évidemment !), comme en témoignerait un *star-system* bien établi pour les vedettes féminines. Ce *vedettariat* (très circonscrit, il va de soi) compense peut-être l'inconvénient, pour l'individu réduit à sa seule corporéité, de devenir un produit rapidement consommé, périmé, jeté. Mais l'emprise de l'image est-elle propre au *star-system* de la porno ? Et qui est véritablement vidé de sa substance ? Le regardé ou le regardeur ?

Olivier Choinière retravaille ici des motifs qui lui sont chers. Quelques-un de ses textes présentent des personnages entretenant un rapport ambigu à l'image, meublant leur quotidien et leur imaginaire de la vie des autres relayée par les médias en général et par la télévision en particulier. Dans des œuvres plus anciennes, telles *Léa-Pu de Sonlaté* ou *Jocelyne est en dépression*, comme dans une courte pièce récente intitulée *la Tragédie grecque*, l'existence des individus paraît en quelque sorte absorbée par cette autre vie (plus vraie ?) qui est transmise par l'écran, elle gravite autour d'elle. Dans *Félicité*, les personnages sont happés par l'image d'une idole, celle de Céline Dion. Sublimée, fantasmée, célébrée, cette vie dont ils n'ont que des parcelles devient le centre de leur propre univers. Il n'est pas innocent qu'Olivier Choinière ait mis en exergue, dans l'édition de sa pièce *Félicité*, ce passage de *la Société du spectacle* : « L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa

2. *La Pornographie et ses images*, Paris, Armand Collin, 1997, p. 141.

3. Cet argument est maintenant souvent nuancé, voire clairement critiqué, notamment par des femmes issues du milieu porno et d'une nouvelle génération d'intellectuelles féministes. Voir à ce sujet l'essai de Baudry, mais aussi *Penser la pornographie* de Ruwen Ogien (PUF, 2003) et *le Jaguar et le Tamanoir. Vers le degré zéro de la pornographie* de Bernard Arcand (Boréal, 1991).



ParadiXXX d'Olivier Choinière (l'Activité, 2009). © Sébastien Gros.

propre existence et son propre désir. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont pas à lui, mais à un autre qui les lui représente. C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout⁴. »

Permutations

La réflexion sur l'image, sur sa consommation comme sur la consommation des corps, est bien entendu indissociable de la pornographie. L'exercice du doublage pose, de plus, des questions très concrètes sur le corps : du jeu de l'acteur original, il ne subsiste que les gestes, les mimiques, le corps. Au contraire, le doubleur, lui, n'est que voix. Le malaise des acteurs devant recréer une sorte de chorégraphie porno ressortit de la permutation des rôles. Restés à distance du film et de ce qui y sera vu, non engagés personnellement comme en témoignent leurs mines impassibles alors qu'ils livrent leur texte, ils sont plongés dans l'inconfort et l'humiliation lorsqu'ils doivent pénétrer dans l'image. Être le regardeur, c'est se trouver à l'abri. Être le regardé, c'est devenir vulnérable. Le doubleur, malgré son travail, est donc dans une position similaire à celle du spectateur. Et, comme dans ces déambulations urbaines avec baladeur où Choinière arrive à déjouer la passivité du spectateur, le doubleur devra quitter sa rassurante posture hors image, hors action. Dans la dernière partie de la pièce s'opère une série de renversements de cet ordre lorsque les acteurs, devant mimer une scène à quatre,

s'arrêtent soudain, abasourdis par ce qu'ils voient. Un écran à l'arrière de la salle, puis l'écran principal, projette des images d'eux jouant réellement dans un film porno. Incarnant leur propre rôle, ils apparaissent en robe de chambre, décontractés et épanouis, échangeant leurs impressions sur les scènes de baise qu'ils viennent de tourner. Le texte français ayant été doublé en anglais, les acteurs devront même revenir sur le plateau, qu'ils avaient déserté sous le poids de l'humiliation, pour se doubler à nouveau dans la langue d'origine.

Ces ultimes télescopes du vrai et du faux, du réel et du fictif, laissent toutefois perplexe. Ils participent bien sûr des divers brouillages, inversions ou contrastes parfois déstabilisants explorés par Choinière tout au long de la représentation. Mais la fin s'étire un peu, coquetterie de l'auteur, peut-être, qui tient à aller au bout d'une idée déjà bien étayée. L'attention se relâche quelques instants trop tôt. La pièce de Choinière a, me semble-t-il, le défaut de sa qualité : la construction est habile, l'échafaudage est intelligent, mais ils se remarquent plutôt que de disparaître au final. Cela étant dit, les autres moments « trop longs » évoqués plus haut, ceux des scènes pornos reproduites par les comédiens, se révèlent justifiés et efficaces. D'eux naît l'inconfort. Le jeu des acteurs doit, à cet égard, être souligné. Émilie Gilbert, avec une des scènes les plus ingrates qu'il m'ait été donné de voir au théâtre, mérite certainement une mention particulière.

4. Guy Debord, *la Société du spectacle*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 1967. Cité dans *Félicité* d'Olivier Choinière, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2007, p. 5.

Je ne suis jamais allée au Cinéma l'Amour, disais-je. *ParadiXXX* me le confirme : je préfère vraiment le théâtre au cinéma. ■