

**Les hurlements silencieux de la folie**  
*...et autres effets secondaires*  
*Kliniken*

Alain-Martin Richard

---

Number 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65197ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Richard, A.-M. (2011). Review of [Les hurlements silencieux de la folie / *...et autres effets secondaires* / *Kliniken*]. *Jeu*, (140), 76–83.

## ...et autres effets secondaires

MISE EN SCÈNE **MARIE-JOSÉE BASTIEN**, EN ÉTROITE COLLABORATION AVEC LES COMÉDIENS  
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **JEAN-MICHEL GIROUARD** / SCÉNOGRAPHIE **VALÉRIE CANTIN**  
COSTUMES **DAPHNÉE LEMIEUX BOVIN** / ÉCLAIRAGES **CHRISTIAN GARON** / MUSIQUE **JOSUÉ BEAUCAGE**  
AVEC **HUBERT BOLDUC, CLAUDE BRETON, LORIE CARON, JEAN-PIERRE CLOUTIER, MATTHEW FOURNIER,**  
**JEANNE GIONET-LAVIGNE/JOËLLE BOURDON, JEAN-MICHEL GIROUARD/JEAN-PHILIPPE DEBIEN,**  
**MARC AUGER GOSSELIN, MYRIAM HUARD ET STÉPHANIE PERREAULT.**  
PRODUCTION DU **THÉÂTRE DES MIETTES DANS LA CABOCHE**, PRÉSENTÉE À PREMIER ACTE  
DU 23 NOVEMBRE AU 4 DÉCEMBRE 2010.

## *Kliniken*

TEXTE **LARS NORÉN** / TRADUCTION **ARNAU ROIG-MORA, JEAN-LOUIS MARTINELLI ET CAMILLA BOUCHET**  
MISE EN SCÈNE **GILL CHAMPAGNE** / SCÉNOGRAPHIE **JEAN HAZEL**  
COSTUMES **DOMINIC THIBAUT** / MUSIQUE **MARC VALLÉE**  
AVEC **FRÉDÉRIK BOUFFARD, LISE CASTONGUAY, FABIEN CLOUTIER, LINDA LAPLANTE, ROLAND LEPAGE,**  
**KEVIN McCOY, CHRISTIAN MICHAUD, KLERVI THIENPONT, MARJORIE VAILLANCOURT ET RÉJEAN VALLÉE.**  
COPRODUCTION DU **THÉÂTRE BLANC** ET DU **THÉÂTRE DU TRIDENT**, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC  
DU 2 AU 27 NOVEMBRE 2010.

# ALAIN-MARTIN RICHARD LES HURLEMENTS SILENCIEUX DE LA FOLIE

*Le public et les acteurs doivent respirer ensemble, écouter ensemble. Dire les choses en même temps. Je préfère un théâtre où le public se penche en avant pour écouter à celui qui se penche en arrière parce que c'est trop fort.*

Lars Norén

Une personne sur cinq connaîtra au cours de sa vie des problèmes de santé mentale<sup>1</sup>. Cette donnée déstabilisante signifie que quelqu'un de mon entourage vivra les affres de la souffrance psychologique. Le dramaturge et poète suédois Lars Norén, lui-même ex-psychiatrisé ayant subi des traitements par électrochocs, aborde dans son œuvre cette question des marginalisés. Expatriés sociaux, vivants anonymes au cœur de la régularité sociale, les « non-fonctionnels » sont une aspérité encombrante dans la surface plane du monde. Plus près de nous, les jeunes comédiens de la cohorte du Conservatoire de théâtre de Québec (2008) décident d'aborder ce sujet pour leur spectacle de fin d'études. En novembre 2010 (mois des morts !), le Trident et Premier Acte présentent chacun une production sur la folie, l'une comme démonstration de groupe, l'autre comme exploration de la schizophrénie individuelle. Deux angles d'attaque qui permettent, d'une part, de comprendre la folie comme une question de société et, d'autre part, d'intérioriser la folie et d'en découvrir la souffrance. Ces deux propositions sur le même sujet montrent la difficulté de rendre compte d'états psychiques de manière crédible et efficace. Voyons de plus près les procédés utilisés dans les deux cas. Mais posons comme principe que

1. Fondation des maladies mentales,  
<www.fmm-mif.ca/fr>.



...et autres effets secondaires, mis en scène par Marie-Josée Bastien. Spectacle du Théâtre des Miettes dans la Caboché, présenté à Premier Acte à l'automne 2010. Sur la photo : Jean-Pierre Cloutier et Stéphanie Perreault. © Nicolas Tondreau.

la folie n'est jamais un aspect de la sphère publique ; elle est toujours dans un inframonde qui vacille sur la ligne du normal et du pathologique.

Dans le célèbre tableau de Rembrandt, *la Leçon d'anatomie du docteur Tulp*, sept personnages entourent le macchabée pendant que le médecin procède à la dissection. On perçoit dans les regards lancés dans toutes les directions la tension, l'étonnement, la curiosité, le doute, la crainte. Mais la proximité du défunt et des observateurs est remarquable. Il faut se pencher sur le sujet pour en percer les secrets. Il faut parfois vivre dans la proximité des choses pour en comprendre le fonctionnement.

### **...ET AUTRES EFFETS SECONDAIRES**

Le dispositif scénographique de *... et autres effets secondaires* procède de la même manière. Réparti de part et d'autre d'une scène étroite, le public est convié à une fine dissection de l'esprit de Sébastien. Le public, comme dans tous les dispositifs de face à face, n'est pas seulement spectateur, mais aussi objet d'étude. À travers la circulation des comédiens et le déploiement des aventures mentales du personnage principal, les spectateurs deviennent une donnée du spectacle, et donc de cette dissection de la maladie mentale. Car c'est bien de cela qu'il s'agit.

Beaucoup plus qu'un simple malaise ou une affabulation de l'esprit, le double, puis les nombreuses voix de Sébastien l'habitent si pleinement qu'il vit en décalage permanent avec son environnement. Les événements simples du monde extérieur sont aussitôt interprétés par de nombreux « incubes » qui l'amènent à réagir de manière inquiétante et incompréhensible pour son entourage familial et scolaire. Le drame de sa vie réside dans son incapacité à domestiquer ces voix contradictoires. L'une et l'autre se relancent, se contredisent, l'emportant dans un tourbillon étourdissant qui le pousse aux extrêmes et aux actions déraisonnables.

Ce théâtre envoûtant, création collective dont la mise en scène a été confiée à Marie-Josée Bastien, emporte les spectateurs au centre de ce tourbillon. La scène dépouillée se redessine au gré des tableaux à l'aide de chaises et de quatre petites tables à roulettes que les comédiens déplacent et métamorphosent en salle à manger, en bureau de psychiatre, en salle de classe, en atelier de thérapie de groupe. Chaque comédien interprète de nombreux rôles, mais sans jamais qu'il y ait confusion : les codes et indices sont si clairs et si bien définis qu'ils ouvrent sur une polysémie fluide. En plus de l'espace scénique, les costumes constituent l'autre astuce soulignant les glissements d'un rôle à l'autre. Tous les personnages basculent constamment du monde concret au monde imaginaire : ils sont parfois professeur, mère, père, sœur, médecin et, l'instant suivant, ils deviennent les petites voix qui entraînent Sébastien dans son monde intérieur, ravagé par des pulsions contradictoires. Ils se métamorphosent en un personnage importun que seuls les psychotropes parviennent à tenir à distance. Ces présences sombres s'agrippent à l'esprit torturé de l'adolescent, ils l'incitent à jeter ses médicaments, à commettre des actes qui le terrorisent lui-même, à dire des choses inouïes et vilaines, ils le harcèlent sans répit. Les démons qui l'habitent sont autant de relents d'un crime qu'il aurait commis, mais dont la matérialité lui échappe. Événement réel ou fictif, ce crime tourmente son esprit au point de disloquer son corps et son cerveau. Le jeune sans-abri aux propos incohérents, extradé du corps social, tente de reconstruire son intégrité.



*...et autres effets secondaires*, mis en scène par Marie-Josée Bastien, Spectacle du Théâtre des Miettes dans la Caboché, présenté à Premier Acte à l'automne 2010. © Nicolas Tondreau.

Un cahier devient l'interface entre les deux mondes. Ce carnet de dessins et de mots que Sébastien porte toujours avec lui et qu'il remplit à partir du fouillis de son âme. En un parallèle saisissant, le dévoilement de l'univers mental de Sébastien se déroule aussi dans une autre interface, à savoir cette scène enclavée dans le public, comme si ce monde perdu surgissait à travers nous, en nous. Nous témoignons par notre regard éperdu de notre incompréhension de celui qui se trouve devant nous, sur la scène et de l'autre côté dans les fauteuils du spectateur.

Les transitions d'un personnage à l'autre s'opèrent par leur position dans l'espace, mais aussi et surtout par les changements de costumes. Admirable objet théâtral que ces costumes polyvalents qui portent en eux les signes distinctifs de chaque personnalité : en un tournemain, manipulant des fermetures éclair et autres bandes velcro, des morceaux de tissus apparaissent ou disparaissent, redessinant l'habit, modifiant les tissus, les couleurs, les fonctions.

Tout est mobilité et dynamique effrénée, tout ce monde voltige en un tourbillon continu, rendant la réalité insaisissable, à l'image même de la schizophrénie qui est une rupture dans l'unité de l'esprit. Le dispositif et la mise en scène nous font vivre de l'intérieur l'expérience de la folie. Une folie soutenue par la musique discrète et pourtant obsédante de Josué Beaucage, qui vient amplifier le désarroi par une sorte de grondement latent. Portés par cette trame de fond, les douze comédiens tracent une arabesque vertigineuse réglée comme une horlogerie suisse.

## **KLINIKEN**

Les aliénés sont assis face au public, immobiles ou vacillants dans leur tête. Ils bougent, agissent, font des choses singulières, se lèvent et se promènent dans l'espace contraint entre un mur frontal et le bord de la scène. Ils se trouvent dans une salle d'attente ou une salle commune à l'intérieur d'un asile. Mais ils sont distribués dans cet espace comme des figures sur un bas-relief d'où les personnages se détacheront tout au long de la représentation pour raconter leur histoire. Dépression, schizophrénie, bipolarité, personnalité limite, cris et chuchotements de la déraison. Et pourtant voici quelque chose de familier dans les propos, des histoires à la fois uniques et connues. Les raisons de la folie sont parfois sociales ou historiques, mais souvent plus subtiles, car mises en branle par un traumatisme d'enfance ou une situation psychologique intenable.

Alors que dans *...et autres effets secondaires* le spectateur est invité à ressentir de l'intérieur ce que vit le schizophrène, dans *Kliniken* le public est comme abandonné à lui-même. Les personnages ne communiquent pas vraiment entre eux, ils vivent tous dans des mondes parallèles, bien que se côtoyant physiquement. Bien sûr Norén, par un procédé d'accumulation de cas de maladies mentales, de douleurs psychiques, pose la question de la folie comme un microcosme de la société. Sofia, l'anorexique de 18 ans, Maud, la secrétaire aux prises avec la dépression nerveuse, Martin, le publiciste séropositif, Roger, le *skinhead* violent, Markus, le schizophrène, et les autres sont nos voisins, nos amis, nos parents. Mais il n'y a pas de contact entre eux, ou si peu que la situation se dissout dans l'indifférence.

En créant une mise en scène pour ainsi dire en deux dimensions, la communication est rompue. Ce mur frontal, cet alignement de chaises, ce rapport unidirectionnel entre chaque comédien et le public viennent annuler la charge émotive et en banaliser la substance. Il y a des moments profondément émouvants ; soulignons, par exemple, la puissance pénétrante de Lise Castonguay, ou cette tension intérieure de Linda Laplante lorsqu'elle dérive dans son silence. Mais, globalement, le dispositif ne fonctionne pas. Déjà on pourrait reprocher au texte de Norén sa linéarité, le manque de relations entre les personnages. Le texte ressemble à un alignement de soliloques. Et le metteur en scène, Gill Champagne, tombant dans le piège,





*Kliniken* de Lars Norén,  
mis en scène par  
Gill Champagne  
(Théâtre Blanc/  
Théâtre du Trident, 2010).

SUR LA PHOTO :  
Frédéric Bouffard,  
Réjean Vallée,  
Roland Lepage,  
Linda Laplante  
et Lise Castonguay.  
© Vincent Champoux.



*Kliniken* de Lars Norén, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre Blanc/Théâtre du Trident, 2010). © Vincent Champoux.



vient amplifier cette absence d'intersubjectivité qu'il confond avec l'incommunicabilité. Hélas ! dans cet univers scénique bidimensionnel, froid et « clinique », la souffrance elle-même ne transite plus par le quatrième mur. Dans ce rapport tronqué à l'autre – autant celui des personnages entre eux que celui avec le public –, cet asile contenu entre une rampe et un mur reste emprisonné dans son enfermement, comme tout gardien de prison est lui-même prisonnier de la cage qu'il surveille. Et la scène finale était déjà télégraphiée depuis le début, non pas dans le texte, encore une fois, mais dans son dispositif même. Le mur, contourné côté cour et côté jardin depuis le début, s'ouvre enfin en son centre. Cette brèche en forme de porte dérobée entraînera la chute du mur, libérant les aliénés de leurs camisoles de contention. Explosion de liberté et de lumière, comme s'il suffisait de sortir des murs de l'asile pour se libérer de sa maladie.

## DE L'INSUFFISANCE DU TÉMOIGNAGE

Le dispositif scénique des *...et autres effets secondaires* convie le spectateur à s'investir dans la représentation. En effet, par leur position autour de l'aire de jeu, les spectateurs au premier rang, témoins intimes du tableau de Rembrandt, doivent être vigilants pour éviter les contacts avec les comédiens, métaphore du retrait spontané que nous opérons lorsque nous sommes confrontés à la maladie mentale. Par ailleurs, cette proximité impose un regard dynamique qui doit constamment balayer la scène pour suivre les événements. Ainsi donc, la proximité du sujet place le spectateur-témoin dans une situation privilégiée, au cœur même de l'action. La rigidité de *Kliniken*, au contraire, force le spectateur à garder une distance d'observateur cérébral. Pour transposer dans l'univers des télécommunications, nous serions dans le premier cas les correspondants de guerre, risquant leur sécurité et leur vie pour recueillir l'information sur le terrain, dans l'espace même où cela se joue, alors que, dans le deuxième cas, nous serions tranquillement assis dans notre salon, accueillant d'un œil distrait les événements qui se déroulent dans un monde irréel, tamisé par les médias.

En ce sens, *...et autres effets secondaires* invite le spectateur dans l'esprit de Sébastien, alors que *Kliniken* nous donne le mauvais rôle d'un visiteur tout prêt à zapper la prochaine chaîne. Il faut bien reconnaître que le témoignage ne suffit plus. Le spectateur actuel, familier avec toutes les stratégies du spectacle, ne sera convié à la fête de l'esprit que dans la mesure où il y a une parfaite adéquation entre un texte, sa mise en forme et le souffle même du public. Le précepte du maître suédois en exergue de ce texte ne trouve pas ici satisfaction. Et bien que le texte de Norén soit plus construit et plus riche que celui de la création collective des jeunes comédiens de *...et autres effets secondaires*, l'ébranlement de notre quiétude opère d'un seul bloc dans ce dernier cas, alors qu'il est totalement absent dans la production du Trident.

Mais, au-delà du spectacle, nous retiendrons l'importance de ces deux productions dans le contexte général de la société alors que la sensibilisation aux problèmes de santé mentale occupe de plus en plus l'espace public. Dans la lignée du travail de Folie/Culture<sup>2</sup>, des Ateliers de la Mezzanine<sup>3</sup>, des Merveilleuses Têtes Heureuses<sup>4</sup> et de nombreux autres organismes qui observent l'univers de la santé mentale par la lorgnette de l'art et de la poésie, *...et autres effets secondaires* et *Kliniken* s'inscrivent dans un mouvement de conscience populaire envers la folie et ses avatars : isolement, suicide, autodestruction, dépression, errance. La question reste ouverte quant à la guérison de l'esprit, mais il semble évident que cette guérison ne passe pas par l'ostracisme. ■

2. Fondé en 1984, Folie/Culture poursuit un travail d'information, de sensibilisation et de promotion en santé mentale.  
<folieculture.org/iix/home/>.

3. Depuis 1999, cet atelier offre un accès aux créateurs ayant ou ayant eu des problèmes de santé mentale.  
<www.meduse.org/ateliermezzanine/>.

4. Mis sur pied en 2008, la Troupe-École Théâtrale les Merveilleuses Têtes Heureuses est un projet d'animation théâtrale géré par des personnes atteintes de trouble mental et pour elles.  
<www.apurquebec.org/theatre/>.