

## Captivités

*Jackie*, d'Elfriede Jelinek

*Chante avec moi*, Texte et mise en scène d'Olivier Choinière

Hervé Guay

---

Arts, technologies et relations hybrides  
Number 236, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64199ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Guay, H. (2011). Review of [Captivités / *Jackie*, d'Elfriede Jelinek / *Chante avec moi*, Texte et mise en scène d'Olivier Choinière]. *Spirale*, (236), 78–80.

# Captivités

PAR HERVÉ GUAY

## JACKIE d'Elfriede Jelinek

Traduction de Magali Jourdan et Mathilde Sobottke ; mise en scène de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin ; coproduction d'Ubu et d'Espace Go ; à l'Espace Go, du 5 au 30 octobre 2010.

## CHANTE AVEC MOI

Texte et mise en scène d'Olivier Choinière, mise en scène d'Alexia Bürger, direction musicale de Philippe Brault, chorégraphie de Line Nault ; production de l'Activité ; à l'Espace libre du 26 octobre au 6 novembre 2010.

Une boutade de Ponge dans *Le parti pris des choses* pourrait servir d'emblème à l'œuvre d'Elfriede Jelinek. « Non, écrivait-il, il n'y a aucune dissociation possible de la personnalité créatrice et de la personnalité critique. » En effet, nul ne doute de l'union chez cette romancière et auteure dramatique de la créativité et de l'esprit critique, qualités qui se retrouvent également chez ses personnages. Au théâtre, tel est le cas de sa Jackie Kennedy qui s'adonne « joyeusement » aux deux activités par le truchement d'une introspection abyssale.

Ces aspects sont d'ailleurs mis en relief par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin dans leur mise en scène de *Jackie* à l'Espace Go. En effet, autant ce « drame de princesse » fait la part belle à l'imagination et à l'invention formelle, autant sa représentation distille une réflexion critique sur l'omnipotence de l'image dans notre société. Ce faisant, Jelinek aborde aussi bien le fardeau que cela représente pour ceux et celles qui deviennent des icônes que les effets de ces nouvelles déesses sur le troupeau appelé à les admirer de loin sans surtout se demander ce qu'il y a derrière l'image. L'influence de Genet est tangible de ce point de vue.

## LE VÊTEMENT, CETTE ARMURE

C'est précisément l'autre côté du miroir qui intéresse Jelinek. Raison pour laquelle l'auteure dramatique se sert du monologue intérieur pour brosser un portrait imaginaire de la veuve de John

F. Kennedy. C'est d'ailleurs la seule partie de sa vie qu'elle scrute vraiment. Jackie revient ainsi sur la période où, en tailleur Chanel, elle faisait la mode et la couverture des magazines. Femme muette, cependant, dont on n'a retenu aucune parole. La voie est donc libre pour l'écrivaine autrichienne, qui lui remplit la bouche d'un trop-plein sidérant. Paroles d'une beauté, d'une densité, d'une cruauté, voire d'une crudité, qui rapproche son travail de celui de son compatriote Thomas Bernhard, auquel Marleau a consacré deux spectacles puissants, *Maîtres anciens* (1995) et *Une fête pour Boris* (2009).

Les points de ressemblance ne manquent pas entre les écritures dramatiques de ces auteurs, mais deux d'entre eux ressortent particulièrement : une grande musicalité, bien sûr, et une maîtrise consommée de l'art de l'invective. Il n'en demeure pas moins que leurs univers sont très différents. Alors que Bernhard dépeint des êtres presque mécanisés, tant ils s'enfoncent dans l'habitude et la répétition, Jelinek propose avec Jackie une femme en quête d'une identité qui se dérobe sous les couches de tissus et de fards qu'elle s'est efforcée de revêtir et d'appliquer pendant des années. Elle le reconnaît et s'en vante : « Je suis vêtement. Je suis diverses variantes et formes de vêtements. Oui. »

## DÉFILÉ DE MODE ET CAMÉRA

Cependant, si Jackie peut en arriver à une telle conclusion sur sa vie, sur son

degré d'existence, ou plutôt d'inexistence, c'est qu'elle pense, réfléchit à sa vie, à la mort, au rôle de mannequin dans lequel elle a été cantonné par son mariage avec JFK. Le spectateur accède à ses pensées grâce à un long monologue intérieur d'une seule coulée. Monologue réflexif nous épargnant toute forme d'apitoiement. Au contraire, cette Jackie-là, si prisonnière soit-elle de son image, tente de comprendre qui elle a été, qui elle est, et confie ses pensées les plus profondes au sujet de son entourage mais aussi du grand public gavé d'images de JFK pour lequel elle n'éprouve que du mépris : « Mais vous pourriez le voir cinq mille fois sur l'écran que vous n'en auriez jamais assez et vous ne verriez pourtant rien. » Introspection particulière tout de même que celle de l'ex-first lady, comme le fait valoir Stéphanie Jasmin dans sa présentation : « Une image en analyse d'elle-même, qui s'est construite et se déconstruit, jusqu'au vertige, pour voir ce qui reste derrière, à l'intérieur. »

Ce monologue intérieur, les deux metteurs en scène ont choisi d'en confier l'interprétation à une vedette du petit écran, Sylvie Léonard (*Un gars, une fille*), actrice qui maîtrise tout aussi bien le jeu devant la caméra que la parole théâtrale. C'est que leur mise en scène demande une comédienne qui soit à l'aise dans les deux types de jeu, puisque cette Jackie vivra sous le regard constant de la caméra. Dès son entrée en scène, un caméraman épie chacun de ses gestes, de ses poses. Ces images, dont plusieurs sont des gros plans du visage



Sylvie Léonard et Olivier Schmitt (caméraman), Jackie. Texte d'Elfriede Jelinek, mise en scène de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin ; coproduction UBU et Espace Go. Photo : Caroline Laberge

de l'héroïne et des détails de ses vêtements, sont simultanément diffusées sur un grand écran situé en fond de scène. Cet écran ferme ce plateau épuré où, à l'avant-scène, sont simplement disposés en ligne droite une série de canapés blancs ayant la particularité de posséder un double dossier, ce qui permet à l'actrice, quand elle s'y assied, de tantôt faire face, tantôt dos au spectateur. Entre les canapés, comme si on était dans une salle d'attente ou un hall d'hôtel vide, sur des tables basses attenantes traînent des magazines semblables à ceux dont Jackie ornait la couverture. Le couloir formé par ces meubles posés à l'avant-scène transforme du coup le lieu scénique en podium de défilé de mode, ce qu'accroissent les traversées de l'actrice durant son monologue.

## LA PRISON DE L'IMAGE

Outre les changements de costume qui lui permettent d'exhiber sa garde-robe, la remédiatisation du discours théâtral vient ici appuyer avec force le récit de cette femme prise au piège de sa propre image en même temps qu'elle est anxieuse de la maîtriser. L'utilisation de la caméra et de l'écran ne manque pas de mettre à nu tant la pression exercée sur cette femme que sa tentative d'y échapper par le contrôle qu'elle essaie d'opérer de l'image qu'elle laisse filtrer d'elle-même. C'est à la fois net et très

brillant, de nature à donner encore plus de puissance au portrait désespéré qu'ébauche Jelinek de cette « châtelaine » qui a l'air de vivre un conte de fées mais en vient à ne jamais montrer à quiconque les blessures que lui inflige l'existence. « *J'aimerais vraiment aller vers moi-même pour me consoler*, dit-elle calmement, *mais il n'y a personne.* » Et c'est sans parler du tragique attaché à la condition féminine. L'exemple de Jackie permet à Jelinek d'étayer la thèse suivante : la femme est en effet condamnée à passer tant de temps à se constituer en objet désirable qu'il ne lui en reste plus assez pour s'ériger en sujet véritable de sa propre vie. D'où le constat consternant de Jackie au sujet des femmes : « *C'est que nous manquons si souvent la vie.* »

L'autre dimension mise en évidence par la mise en scène du tandem Jasmin/Marleau n'est autre que la construction de cette image à laquelle Jackie travaille constamment, mais que la mise en scène ne laisse remonter à la surface qu'à des moments inopinés : une œillade bien placée à la caméra, le pli d'un vêtement effacé, cette petite démarche de chien savant qu'elle observe à mi-chemin du naturel et de l'artificiel — juste assez affectée pour se tenir à distance du commun. Ce sont là autant de « *gestus* », pour reprendre le terme de Brecht, qui exposent le caractère irrémédiable-

ment public de son existence. Au bout du compte, elle se voit ainsi dépossédée de la moindre capacité à désirer autre chose pour elle-même que la volonté de bien paraître. Bien paraître, rappelle cependant Jelinek, c'est aussi tout enfouir. Si elle est très maîtrisée, la mise en scène d'elle-même à laquelle participe Jackie — mais qu'elle contrôle moins qu'elle ne le pense — offre un autre point commun avec celle que font Jasmin et Marleau de la magnifique pièce de Jelinek. Ainsi, alors que l'héroïne dévoile les mécanismes sociaux qui l'ont amenée à agir de la sorte — bien que, telle une Hedda Gabler contemporaine, elle les approuve —, les seconds, pour leur part, nous laissent juger du bien-fondé de cette « société du spectacle » qui confère du pouvoir à quelques-uns, mais en dépouille le plus grand nombre, y compris celles qui arborent des airs de châtelaines.

## FAIRE CHANTER

Autre écrivain souvent inspiré par Guy Debord (*La société du spectacle*, Buchet-Chastel, 1967), Olivier Choinière remet cela avec *Chante avec moi*. Il l'avait déjà fait avec *Jocelyne est en dépression* (2002) et *Félicité* (2007), satires de notre obsession pour la météo, pour la première, et de « Céline », pour la seconde. Cette fois, l'auteur dramatique s'en prend plus précisément à l'omniprésence de la chanson dans nos vies. Le tour de force de son spectacle est cependant de n'utiliser qu'une seule chanson — passablement insipide et inlassablement répétée — pour y parvenir. Aussi sa critique repose-t-elle, pour l'essentiel, sur une orchestration et une mise en scène de cet air unique de telle sorte qu'il induise les réactions voulues du public. Tentative de manipulation qui reproduit celle à laquelle nous sommes constamment exposés par le truchement de la radio, de la télévision, d'Internet, des iPods, des iPhones et autres appareils veillant à nous garder *divertis*. À la différence près que l'exercice réclame de la scène plus d'artifices encore. Il faut non seulement réussir à ce que le spectateur fredonne le refrain et frappe dans ses mains à l'écoute de cet air et à la vue du groupe qui l'interprète, mais aussi rendre visibles les moyens qui favorisent la mise en place de ce mimétisme social. Le paradoxe ne

s'arrête pas là. L'opération doit charmer l'oreille et l'œil, au début, avant d'opérer une certaine saturation chez le spectateur, par la suite.

Ces divers écueils, Choinière les évite en panachant ce discours hautement monologique de multiples effets de choralité. En clair, il convie sur scène pas moins de cinquante comédiens. Il va

point est obtenu en faisant intervenir à vue les techniciens du spectacle. Ils construisent peu à peu l'environnement scénique en disposant un micro ça et là, tantôt en mettant dans les mains des interprètes une flûte, un gazou ou des percussions, tantôt en déplaçant un praticable sur roulettes. Tant et si bien que le spectateur en vient à se demander : mais pour le compte de qui ces gens-là

sation des mouvements. Triomphe d'un ordre auquel chacun doit se soumettre, qui en vient même à faire oublier la mort des chanteurs qui passent l'arme à gauche en chantant. Belle finale digne de lonesco servie par Choinière pour mettre un terme à son *Chante avec moi* qui, autrement, n'aurait pas eu de fin.

Dans le programme, il est rappelé que « *l'Activité est née d'un questionnement sur tout ce qui touche la représentation, particulièrement la place qu'occupe le spectateur à l'intérieur du spectacle* ». Il est clair, de ce point de vue, que *Chante avec moi* accorde à ce dernier une attention exceptionnelle sollicitant tant sa capacité d'abandon que sa volonté de réflexion sans le priver néanmoins de la dimension festive de la représentation, essentielle pour obtenir sa complicité. Il n'est pas facile de produire un équilibre entre ces diverses intentions artistiques, surtout quand une production repose sur le texte d'une chanson autoréférentielle assez passe-partout pour réunir des gens de toutes tendances. Démonstration confondante du pouvoir du spectacle et de la musique qui plus que jamais l'accompagne. En cela, *Chante avec moi* rejoint *Jackie*. Les deux pièces soulignent à quel point hommes et femmes adoptent aisément des habitudes qui leur permettent de fuir le monde, d'échapper à leur propre vie, de devenir captifs d'images ou de sonorités.

*Jelinek aborde aussi bien le fardeau que cela représente pour ceux et celles qui deviennent des icônes que les effets de ces nouvelles déesses sur le troupeau appelé à les admirer de loin sans surtout se demander ce qu'il y a derrière l'image. L'influence de Genet est tangible de ce point de vue.*

sans dire que leur entrée en scène progressive — et imaginative — prend un temps considérable. Elle concourt néanmoins à graver en nous l'air et les paroles de cette chanson et répond au désir de variété du spectateur tout en attirant son attention sur la construction de son endoctrinement. Ce dernier

agissent-ils ? Qui donc a intérêt à ce que tous ces gens se mettent à chanter comme ça cette drôle de chanson ? La chose se clarifie quand la séquence est reprise une deuxième fois plus rapidement et légèrement modifiée dans le sens d'une spectacularisation et d'une mécanisation accrue, voire d'une roboti-

**rcaaq**  
REGROUPEMENT DES CENTRES  
D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC

**LIBRAIRIE  
D'ARTACTUEL  
NOW BOOKSTORE**

POUR COMMANDER  
TO ORDER

[RCAAQ.ORG](http://RCAAQ.ORG)

POUR AJOUTER DES  
PUBLICATIONS DANS  
LA LIBRAIRIE  
TO ADD PUBLICATIONS  
IN THE BOOKSTORE

[publication@rcaaq.org](mailto:publication@rcaaq.org)