

## La détresse et la destruction

*Le 20 novembre* de Lars Norén. Traduit du suédois par Katrin Ahlgren ; adaptation et mise en scène de Brigitte Haentjens ; production de Sibyllines ; au Théâtre La Chapelle du 8 au 26 mars 2011

Hervé Guay

---

Numéro 237, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64103ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2011). Compte rendu de [La détresse et la destruction / *Le 20 novembre* de Lars Norén. Traduit du suédois par Katrin Ahlgren ; adaptation et mise en scène de Brigitte Haentjens ; production de Sibyllines ; au Théâtre La Chapelle du 8 au 26 mars 2011]. *Spirale*, (237), 76–77.

sur eux et structurent ainsi une tribu, une société, autour d'un système d'exclusions autorisées. Le bouc émissaire est l'étranger désigné, celui qui doit être exclu du cercle pour que se tracent un cercle, une communauté; l'animal a souvent incarné ce que doit exclure l'homme pour se sentir appartenir à la race humaine; la femme, le féminin, le pathos du deuil ont aussi représenté l'altérité à purger du corps social (comme dans la *katharsis*, le projet de purification citoyenne du théâtre antique); l'homosexuel est dans cette pièce-ci ce qui doit être exclu de la campagne, de la masculinité et du corps social, du rituel de deuil — « *Moi, la veuve-garçon, je sors de l'Église* », fait dire l'auteur à Tom.

Le bouc émissaire était bien sûr à l'origine un « bouc », un animal, ce qui ne manque pas de rappeler que les rituels sacrés ont toujours eu quelques rapports avec la chair. Viande animale ou humaine. De là toutes les restrictions associées à la viande dans les religions,

les monothéismes de l'animal sacré. Le christianisme propose même le Christ en tant qu'animal sacré, sacrifice humain. Des images des bœufs écorchés de Rembrandt, de Soutine, de Bacon me sont venues à l'esprit pendant la pièce de Michel-Marc Bouchard, qui est fils de boucher, père de ce théâtre de la boucherie, où l'on ne sait plus si le steak est une vache ou un humain (ligoté, traîné, assommé) — dans « *la fosse aux vaches* » derrière la ferme, humains et bovins sont dévorés par les coyotes, carcasses parmi les carcasses. On peut voir dans ce texte une perspective sur la société de « consommation », sur le capitalisme ou le carno-capitalisme ou encore le sacro-carno-capitalisme, sur ce *meat market* où la cruauté et la séduction ne font plus qu'un dans la réduction de l'autre à un morceau de viande.

*Tom à la ferme* est une pièce sur l'abus (sexuel, violent) et le cycle infernal de la vengeance. La fin est tragique : Tom la victime de Francis devient l'agresseur,

prend la loi comme une pelle dans ses propres mains, et se venge, tuant Francis d'un coup à la tête, mort à la manière de toutes les vaches assommées. Nous sommes dans un espace hors la loi, dans une nature sans limites ni protection, dans le terrorisme possible entre les individus, entre les peuples. Comment intervenir dans cette répétition de l'abus, de la vengeance et de la terreur? Shakespeare indique dans *Hamlet* une voie lorsqu'il nous montre un Hamlet montant une pièce dans la pièce, où se met en scène une vengeance; un Hamlet qui se venge donc non pas directement, mais par le substitut du théâtre, le substitut qu'est l'art, la culture humaine qui est l'espace de la vengeance impossible, mais dévié, différé, joué et surtout, partagé, redistribué, porté et soutenu par l'espace public.

*Tom à la ferme* fait sa marque en déchirant une page de la dramaturgie québécoise. À tout le moins, j'en ai été, moi, déchiré. Puis renaissant. Et reconnaissant. †

# La détresse et la destruction



PAR HERVÉ GUAY

LE 20 NOVEMBRE de Lars Norén

Traduit du suédois par Katrin Ahlgren; adaptation et mise en scène de Brigitte Haentjens; production de Sibyllines; au Théâtre La Chapelle du 8 au 26 mars 2011.

Le pouvoir de destruction de l'être humain est incommensurable. Depuis un siècle, les moyens technologiques ont accru cette capacité qui a culminé dans les génocides dont le xx<sup>e</sup> siècle s'est fait une spécialité. Or que produit un tueur de masse, sinon un génocide en miniature, un génocide à lui tout seul, où il est en mesure d'élire ses victimes selon des critères par lui

déterminés? Destruction organisée, planifiée, pensée et élaborée contre un groupe en particulier. Et le plus souvent, ce groupe, c'est une école, un collège, une université. Endroits dont on aimerait penser qu'ils sont peuplés d'enseignants cherchant à allumer une flamme dans les yeux dans leurs élèves. Seulement, cette flamme n'est pas toujours celle que l'on croit.

L'auteur dramatique suédois Lars Norén aborde ce problème avec *Le 20 novembre*. Il étale l'incapacité de l'école — et de toute institution, peut-être — d'accueillir tous ceux qui la fréquentent, de protéger les plus faibles, car les spécialistes de l'établissement ne sont pas forcément en mesure de fournir aux étudiants les services et l'attention dont ils ont besoin. Et il faut bien poser la

question : dans certains cas, qui le pourrait ? Le résultat est souvent désastreux, parfois meurtrier. Au sens littéral.

## UN MEURTRIER SE LÈVE ET TIRE

Le solo écrit par Lars Norén est d'autant plus troublant qu'il est inspiré d'un événement et de documents réels. En effet, le 20 novembre 2006 éclate dans une école d'Emstetten, en Allemagne, une fusillade, œuvre d'un ancien élève de l'établissement. Le jeune homme est âgé de 18 ans. Il a laissé un journal intime et d'autres documents dans lesquels a puisé Norén pour écrire un monologue d'une lucidité et d'une détresse criantes. Les mots peuvent difficilement traduire la charge contenue dans ce texte. Condensé de l'existence d'un *loser* qui a décidé de ne pas se laisser faire ; la colère est ici ce qui lui permet d'échapper à la sentimentalité. Le bourreau et la victime se trouvent indissociablement liés à l'intérieur d'un même être. Impossible de le plaindre, de le condamner sans l'entendre, d'autant qu'il nous renvoie à notre propre responsabilité dans cette affaire.

En cela réside la force de ce monologue. Monologue qui s'ouvre (ou presque) sur des mots d'une banalité extrême, mais ô combien significatifs : « *C'est moi / Vous me regardez / Je suis là / Je vous regarde / Vous ne connaissez pas mon nom / Mon nom a pas d'importance / Silence / Regardez-moi* ». Toute la douleur du monde est inscrite dans ce double mouvement du regard sollicité et non rendu — ou, du moins, pas comme l'espérait le demandeur. Évocation de la scène primitive du rejet qui mène à la destruction — d'un côté ou de l'autre.

S'emparant de ce texte, Brigitte Haentjens en fait la rencontre imaginaire de deux entités, l'une qui ne s'est jamais exprimée, l'autre qui n'a pas prêté l'oreille à un mal-être sidérant. Comme elle l'avait fait pour d'autres œuvres mettant en scène des êtres sacrifiés par la collectivité (*La cloche de verre* et *Malina*), mais plus particulièrement pour *La nuit juste avant les forêts*, elle s'intéresse tout d'abord à ce qu'on pourrait appeler la « mise en condition » du spectateur, afin de s'assurer justement que cette parole soit entendue, comprise, ressentie, avalée. À cet égard, la contribution scénographique d'Annick La



Le 20 novembre avec Christian Lapointe, Sibyllines, mars 2011

Yannick Macdonald photographe © 2011

Bissonnière est remarquable par sa simplicité et son dépouillement, certes, mais surtout par l'effet psychologique, voire physique, que son « décor » exerce sur le public. La scénographe crée en effet un faux plafond composé de néons et de tissus qui descend au plus près de la tête des spectateurs et débouche sur le fond de scène qui découvre des blocs de béton peints en noir. Comme les gradins où sont assis les spectateurs ont été rapprochés de ce mur, il ne reste qu'un corridor étroit comme aire de jeu où évolue le tueur en puissance. De plus, les lumières demeurent allumées dans la salle pendant toute la durée de la représentation. Impossible d'éviter le contact, en particulier si un spectateur décide qu'il en a assez : il ne pourra sortir sans passer devant le comédien.

Pour le choix de ce dernier, Brigitte Haentjens a joué le tout pour le tout. Elle ne s'est pas tournée vers un comédien expérimenté, mais plutôt vers un metteur en scène : Christian Lapointe. La carrière d'interprète de ce dernier se résume à peu de choses, mais il possède cependant deux atouts qui ne sont pas passés inaperçus aux yeux de la metteuse en scène : un physique « ordinaire » et une pureté, un idéalisme, bref, un feu intérieur indéniable que rien ne vient troubler. L'âge importe peu : il est cet adolescent incandescent de 18 ans déterminé à tuer. Vieille âme endolorie dans un corps jeune, Lapointe se sert de sa différence comme d'une arme pour créer, animé par la haine du monde et le

désespoir. Lapointe parvient à manier la menace et à provoquer le public tout en exposant avant tout le mal-être sous-tendant ce comportement dans un dialogue savamment argumenté avec le public. L'inconfort n'en est pas moins grand, mais il est juste, jamais forcé, épousé par un corps qui, ainsi que le commande Norén, « *montre [...] inconsciemment sa vie intérieure* ». En outre, cette diatribe antisociale est proférée le plus souvent par une voix calme et posée. La lucidité du personnage n'en est que plus éclatante. De même, le constat qu'il dresse de l'état du monde est d'autant plus perturbant qu'il est véridique à bien des égards et ce, bien que son jugement se trouve faussé à cause de son retrait de la collectivité. Cela explique que plusieurs spectateurs n'aient pu se résoudre à applaudir à ce puissant acte d'accusation.

En fait, *Le 20 novembre* de Lars Norén illustre à quel point le monologue, en réservant au plateau le moi d'une seule personne, parvient souvent mieux que le « grand théâtre du monde » à révéler les tensions profondes qui agite le social. Comme l'écrit Jean-Pierre Sarrazac à propos de cette dramaturgie, « *[J]e moi de l'individu contemporain, en se désintégrant, est à nouveau mis en tension avec l'univers qui l'entoure. Le théâtre intime semble [ainsi] vouloir réintégrer le théâtre du monde* ». Et j'ajouterais, s'agissant du spectacle du quatuor Norén-Haentjens-La Bissonnière-Lapointe : « *Mais c'est pour mieux ébranler la cité.* »