

Les raisons de la déraison : idéologies ou passions

La forme des choses, de Neil LaBute. Traduction de Paul Lefebvre, mise en scène de Frédéric Dubois, par le Théâtre des Fonds de Tiroirs, présenté au Théâtre Périscope du 16 janvier au 3 février 2007

Les mains sales, de Jean-Paul Sartre. Mise en scène de Marie Gignac, présenté au Théâtre du Trident du 16 janvier au 10 février 2007

Phèdre, de Jean Racine. Mise en scène de Martin Genest, au Théâtre de la Bordée, du 23 janvier au 17 février 2007

Jacqueline Bouchard

Numéro 214, mai-juin 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10413ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2007). Les raisons de la déraison : idéologies ou passions / *La forme des choses*, de Neil LaBute. Traduction de Paul Lefebvre, mise en scène de Frédéric Dubois, par le Théâtre des Fonds de Tiroirs, présenté au Théâtre Périscope du 16 janvier au 3 février 2007 / *Les mains sales*, de Jean-Paul Sartre. Mise en scène de Marie Gignac, présenté au Théâtre du Trident du 16 janvier au 10 février 2007 / *Phèdre*, de Jean Racine. Mise en scène de Martin Genest, au Théâtre de la Bordée, du 23 janvier au 17 février 2007. *Spirale*, (214), 53-54.

Tous droits réservés © Spirale, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les raisons de la déraison : idéologies ou passions

LA FORME DES CHOSES de Neil LaBute

Traduction de Paul Lefebvre, mise en scène de Frédéric Dubois, par le Théâtre des Fonds de Tiroirs, présenté au Théâtre Périscope du 16 janvier au 3 février 2007.

LES MAINS SALES de Jean-Paul Sartre

Mise en scène de Marie Gignac, présenté au Théâtre du Trident du 16 janvier au 10 février 2007.

PHÈDRE de Jean Racine

Mise en scène de Martin Genest, au Théâtre de la Bordée, du 23 janvier au 17 février 2007.

par JACQUELINE BOUCHARD

Avec *La forme des choses*, *Les mains sales* et *Phèdre*, de Neil LaBute à Racine, on remonte une piste balisée de justifications qui masquent la déraison et façonnent les tragédies. En art, en politique et en amour, nous sacrifions volontiers à l'esthétique, à l'idéologie ou à la passion. Des sacrifices qui valent ce que valent nos causes, nos croyances et nos arguments, eux-mêmes dépendants de l'espace et du temps d'où l'on parle.

La forme des choses

La forme des choses sonde les limites ultimes que l'art peut transgresser. On interroge la fin et les moyens d'un art qui se replie sur sa fonction : l'art pour l'art. Son inscription sociale fait problème lorsque l'intégrité de l'Autre devient réductible à la transcendence d'une esthétisation du monde. C'est un texte sur l'hyper-symbolisation de notre environnement qui, saturé de signes, camoufle mal notre incapacité grandissante à communiquer, même à travers la symbolisation première du langage. À cet égard, le seul moment sensible est celui où l'artiste livre une description quasi scientifique de sa démarche de création. Le reste n'est que paroles non dites ou malhabiles. Ou encore décalage entre dialogues parlés et enregistrés, et qui exprime la distance entre ce qui est dit et ce qui est pensé.

Paul Lefebvre parle justement de sa difficulté à traduire le texte, à rendre le « *réseau subliminal* » dont il est tissé. Il explique, dans le programme de l'événement, son renoncement

obligé : en anglais, le même mot peut signifier beaucoup de choses et la particularité de LaBute consiste précisément à jouer « *sur l'ambiguïté des significations et des apparences* ». Le traducteur a par contre pris plaisir à « *compacter* » le phrasé, à escamoter des liaisons ou des conjonctions, par exemple, afin d'accélérer le débit de la parole et de retrouver ainsi le rythme trépidant de l'auteur. Effectivement, les dialogues sont *frappés* et giclent au point qu'on risque d'en perdre quelques mots. Le ton souvent défensif ou agressif des répliques s'en trouve accentué. L'interprétation est impeccable et les costumes de Yasmina Giguère rendent bien le caractère des personnages : la poupée Jenny en rose pastel (Marie-France Desranleau), mal assortie avec son ombrageux et rockeur de Philip en casquette (Christian Michaud); l'artiste Evelyn dangereusement originale et pleine de fougue (Marika Lhoumeau), contrastant avec cet Adam terne et mal fagoté (Jonathan Gagnon), mais néanmoins sympathique, prêt à endosser n'importe quoi. Car, dans *La forme des choses*, c'est l'apparence plastique, la classe sociale des gens qui détermine leur valeur. Jusqu'où l'art ou l'amour peuvent-ils aller dans ce jeu des apparences et de la manipulation de l'Autre sans se défigurer eux-mêmes ? Les arguments ne sont pas les mêmes, évidemment, selon que l'on se place du côté de qui manipule, de qui est manipulé, ou encore, selon l'optique du spectateur. Frédéric Dubois l'a compris. Avec Vano Hotton à la scénographie, il place la scène au centre des spectateurs, créant ainsi différentes pers-

pectives sur une arène où s'affrontent le vrai et le faux. Les cordons de velours encadrent le lieu du combat mais ils protègent aussi, comme dans un musée, ce qui est précieux, c'est-à-dire l'enjeu du débat. En faisant disparaître puis réapparaître ces cordages, on élargit ou on délimite le champ de l'art. L'artiste et le public sont tantôt actants et tantôt regardeurs, d'abord à l'œuvre et ensuite hors de l'œuvre. Cette dernière prend corps sous nos yeux et devient installation tandis que des objets s'accumulent peu à peu sous les éclairages esthétisants à souhait de Félix Bernier Guimond. L'installation se transforme en action-performance avec la lecture du mémoire, suivie de l'entrevue avec les médias. Une triste nécessité d'en rajouter par la parole. Mais c'est une parole qui s'adresse tout à la fois à un public et à personne en particulier.

La mise en scène, assistée de Simon Lemoine, utilise le dépouillement de l'espace pour faire ressortir le vide des relations humaines, par exemple dans la distanciation spatiale qu'elle instaure entre les personnages. Ces derniers se touchent peu, ils bougent ou se toisent comme des adversaires sur un ring. Et cette Evelyn qui nous manipule comme une séduisante psychopathe et pose comme une sculpture dans un Musée...

Les mains sales

Alors que certaines sociétés n'ont jamais cessé, ou si peu, de connaître la violence, le terrorisme est devenu plausible dans notre actualité locale jusqu'à maintenant épargnée. Les

événements du 11-Septembre auront redonné un nouveau souffle à cette pièce de Sartre créée dans l'après-guerre (1948). Marie Gignac emballe ce texte sur l'idéologie de manière très contemporaine en le dépouillant de certaines références historiques, au point de le transformer en « *spectacle d'anticipation* », écrit-elle dans le programme : un triste avenir calqué sur le passé, alimenté par une éclosion d'extrémismes de toutes sortes, mais aussi de désabusements, de désertions et de désengagements. Cela s'est donc passé, se passe et se passera dans un non-lieu intemporel. Situé néanmoins en Europe de l'Est, à cause des noms et du contexte. Hugo est un jeune intellectuel qui brûle de mettre ses idées anarchistes en pratique. Engagé dans le Parti prolétarien, il est chargé par les autres membres d'en assassiner le dirigeant, jugé trop modéré. Cette tâche l'excite. C'est un rite initiatique, une épreuve qui confirmera sa valeur face aux camarades et surtout, sa « *vérité* » à ses propres yeux. Mais il est bientôt écartelé entre l'exécution de sa mission et son attachement pour cet Hoederer dont il admire la force élégante, l'intelligence et la volonté, bien qu'il en réprovoque les idées.

C'est de la belle littérature, une réflexion sur la valeur de nos idées. Où se situe la frontière entre l'intégrisme et l'intégrité, entre la compromission et le compromis ? La position de Sartre est subtile. Son point de vue survole les fissures des différents discours et en explore les failles. Mais plus encore, c'est l'âme des personnages et la nôtre qu'il soumet

au jeu de la vérité et du mensonge. Rien n'est définitivement tranché et la balle rebondit dans notre esprit, s'enfonçant dans notre incapacité à démêler le meilleur du pire. Et le plus inquiétant ici, c'est que l'émotion conduit au meurtre, aussi sûrement que la dictature de l'esprit.

Sartre semble tour à tour égratigner les intellectuels et ceux qui s'en démarquent. Les mains sales sont aussi bien celles des travailleurs assoiffés de justice que celles des idéologues qui ont les leurs rougies du sang des autres. Les premiers entrent au parti pour ne plus avoir faim et les deuxièmes pour ne plus penser par eux-mêmes. C'est le désir de survie, l'attrait du pouvoir et la passion qui, plus souvent qu'autrement, nous projettent dans l'action ou, à l'inverse, infléchissent nos déterminations et paralysent nos gestes. Sartre reconnaît par ailleurs qu'il y a un espace pour les idées et un espace pour l'action. C'est une question de discernement, pas de discrimination : il faut trouver son camp, et ensuite demeurer responsable de ses choix. En ce sens, la pureté est possible, celle des actions ou celle des idées. Dans son incapacité d'agir, Hugo — personnage immature — réalise qu'il y a une distance entre la théorie et la pratique. C'est un des messages importants de cette pièce. Certaines idées sont des bombes qu'il ne faut pas manipuler à la légère. Il ne faut pas jouer son propre personnage mais se connaître assez pour assumer qui l'on est, quitte à tuer ou à mourir pour ses idées. Hugo n'atteint cette maturité qu'à la fin de la pièce.

La scénographie de Michel Gauthier évoque la clandestinité, la précarité : dans un non-lieu, parc industriel ou zone para-urbaine, un conteneur massif occupe la partie sombre de la scène. Les gens y sont mis en boîte « pour jouer » à vrai ou faux, sur deux étages, comme dans ces maisons-jouets ouvertes qui permettent d'y manipuler des personnages. Ce décor plus fonctionnel qu'esthétique semble toutefois avoir ses limites, comme la mise en scène. Mais peut-être le va-et-vient répétitif d'un appartement à l'autre, tous deux similaires, se veut-il un rappel de la similitude des destins des personnages malgré leurs différences de points de vue. À part l'inquiétante arrivée d'automobiles aux phares agressifs dans le décor et les ponctuations sonores de Stéphane Caron en ouverture, les trouvailles

résident dans le texte lui-même, fort bien rendu. Guy Thauvette, en particulier, offre une version possible de Hoederer dont le calme contraste à merveille avec la fébrilité d'un Hugo (Hugues Frenette) aux discours exaltés. Klervi Thienpont dose bien la simplicité lucide de son épouse Jessica et Véronika Makdissi-Warren incarne avec aplomb la volontaire et ardente Olga. Les costumes de Virginie Leclerc sont audacieux; elle signale dans le programme que Gignac voulait quelque chose de contemporain qui « rocke ». C'est plutôt réussi, dans le mélange des genres. Les vêtements presque caricaturaux des personnages secondaires soulignent avec éclat la part d'ironie et d'humour que Sartre manie avec brio.

Phèdre

Heureux qui comme Racine, bien de son temps et bien en selle dans les faveurs du roi, peut chevaucher à son gré et tenir en mains les rênes de son talent. D'être ainsi à son aise lui vient une assurance, une aisance à dire classiquement les choses. Mais le principal, hormis la règle, est de toucher, dit-il. Vouloir toucher et tout mettre en œuvre pour le faire malgré l'alexandrin en uniforme. Voilà. Ce qui importe ici est la force des émotions rendues lumineuses, proférées par des comédiens, oserais-je dire, transfigurés. Il fallait une adaptation étonnante et une interprétation fabu-

leuse de tous les comédiens pour nous faire entrer de plain-pied dans le style et la panoplie mythologique, cette histoire de Phèdre (Lorraine Côté) avec son cortège d'horreurs déclenchées par son amour impossible pour son beau-fils Hippolyte (Nicolas Frank Vachon), et surtout les interventions de sa confidente Denone (Denise Gagnon).

Le drame est annoncé d'emblée par la scénographie de Jean Hazel. D'immenses poutres en acier s'entrelacent lugubrement sur trois niveaux, entre le monde d'en haut et celui des enfers, peuplés de dieux, de demi-dieux et de mortels. Construction interrompue, élan pétrifié. Vénus y distille la passion dans le sang de Phèdre, au son de sa harpe. Les lumières (Denis Guérette) sont bien sûr dramatiques. Les vasques où vacillent des flammes, allumées par Ismène (Ansie Saint-Martin), ne suffisent pas à réchauffer l'atmosphère et nous laissent appréhender d'inquiétants événements. C'est là que vont évoluer les personnages dans une superbe mise en scène de Martin Genest (assisté de Mira Cliche) qui place les interprètes en déséquilibre, au bord du gouffre. Un genre de redingotes les habillent (Catherine Higgins), contraignantes comme la raison qui veut étouffer le cœur. Mais ces uniformes laissent aussi entrevoir des dessous qui épousent le corps ou le laissent s'abandonner.

La force de ce spectacle découle du fait que le drame intérieur de chaque personnage nous devient accessible, même les excès plus rebutants, comme la colère aveugle du père, Thésée (Patric Saucier). On entre dans leur peau pour vivre leurs émotions et de ce fait on perd les raisons de leur déraison en épousant leur passion. C'est bien une catharsis, du moins pour certains spectateurs. L'interprétation des comédiens est sublime parce que quelque chose de plus grand que la parole passe à travers elle, se déverse dans un lieu, l'emplit, le submerge. Derrière la voix qui dit le texte et l'émotion qui porte la voix et le texte, il n'y a pas de fond. On entrevoit comme un abîme sous cette passion déferlante, apparemment inépuisable et néanmoins retenue, cadrée. La passion, comme l'idéologie, peut devenir toxique et meurtrière.

Ce spectacle soulève aussi des questions *passionnantes* et fondamentales qui concernent directement l'art actuel et *La forme des choses*. Ainsi, pourquoi cette œuvre formellement classique parvient-elle à nous rejoindre aujourd'hui? Comment une forme arrive-t-elle à traverser les siècles? Et si l'art nous touche par autre chose, qui est au-delà de sa forme, de la langue et de la couleur du temps, pourquoi attachons-nous tant d'importance à la forme des choses? ●

David Altmeld, **Loup-garou 1 [First Werewolf]** (1999)
Bois, peinture, plexiglas, système d'éclairage, plâtre, pâte à modeler polymère,
cheveux synthétiques, acétate, mylar, bijoux, brillants (214 x 198 x 244 cm)
Photographe : Richard-Max Tremblay

