Cahier TROIS

THÉÂTRE FRANÇAIS

Redessiné par Brigitte Haentjens

Cahier TROIS

Table des matières

4.
À brûle-pourpoint : bribes de conversations
dans les marges du *Cahier Trois*
La rédaction

7.
Comme dans *Dynastie…*
Catherine Mavrikakis

10.
À propos d'elle
Marie-Claude Verdier

17.
Des constellations
Catherine Morency

19.
Des ponts qui ressemblent à des cathédrales
Thomas Hellman

21.
Défricher le réel
Tristan Malavoy

23.
(Je suis maintenant)
une goutte de mercure affolée
dans une assiette de verre
Evelyne de la Chenelière

27.
Коммуналка
Émilie Martz-Kuhn

33.
Des rêves petits cailloux : monologue –
avec interférences – sur le désir d'être autre
Catherine Voyer-Léger

38.
Matériaux hautement inflammables
Marius von Mayenburg

42.
Des corps combustibles
Mélissa Proulx

49.
Une tout autre histoire
Daniel Loayza

52.
Francis Monty en quatre éclats
Mathieu Gosselin

57.
Heureux qui orne une pierre dure
Florent Siaud

63.
À pas de loup
Marie Claire Lanctôt Bélanger

69.
Du commun, de la résonnance
et d'autres choses obscures et animées
Érik Bordeleau

À brûle-pourpoint

- Bribes de conversations dans les marges du *Cahier Trois* -

LA RÉDACTION

Je suis de retour au théâtre, tout souriant, le regard pétillant, les cheveux encore au vent... Je m'empresse de te transmettre les premiers écrits, tout personnels, consacrés au grand Roland, à sa poésie et à ses *mots-flots*, afin que tu puisses amorcer une agréable promenade en ***forêt vierge folle***.

LE TEXTE D'ÉMILIE EST IMPRIMÉ ET SUR MA TABLE DE TRAVAIL. JE DOIS DIRE QUE LE TITRE, ALLÉCHANT, ME MET EN APPÉTIT.

Faut que tu lises celui-ci.
(Décidément, c'est le festival de la Catherine, ce *Cahier* !)

Tu aurais dû m'entendre m'esclaffer dans les premiers instants de ma lecture. Ces rêves déçus et déchus de petite fille ainsi que les tentatives d'identification de la voix d'homme, de *l'interférence*, sont à la source même de mes éclats de rire.

Vrai ou non, on a l'impression que l'auteure se mouille, qu'elle nous révèle ses propres questionnements et paradoxes au contact de son personnage.

**« Essayer, aussi, de parfois fermer les yeux /
Parce que ce qui comble la vue peut aussi causer sa perte »**

*Tu parlais de balade, non ?
Comme en forêt, j'ai avancé, émerveillée
par la richesse des paysages.
Et parfois, j'ai voulu revenir sur mes pas, pour mieux voir,
goûter l'aspect d'une chose en particulier,
m'arrêtant sur un mot, une image.*

LITTÉRALEMENT DÉVORÉ CE TEXTE.

« Dans les contes, si la famille est si présente, c'est bien parce que tout part de là, que toute destinée humaine y prend sa source. » Regarde qui parle. Ce cher Pommerat. Dommage qu'on n'ait pas d'espace pour glisser ce passage.

Ai-je peur des loups ? Peut-être bien, puisque j'ai attendu le retour de la lumière pour m'aventurer pour de bon dans le texte de dame Marie Claire. Départ intrigant. Puis on s'engouffre, à la rencontre de cette figure tout à la fois attirante et effrayante.

Il devrait y avoir une virgule ici.

TOUJOURS PRÊTE À LIRE DU LUMINEUX, DU SOLIDE, DU VIVIFIANT ?

Ah ! non, pas cette phrase qui revient me hanter ! ;) JE L'AI TELLEMENT SOUPESÉE !

FORMIDABLE. Le jeune philosophe évoque souterrainement l'expérience théâtrale, cette forme de communauté assemblée.

« Je pensais au passé qui passe en laissant des traces qui ne s'effacent pas. »

À la famille, comme une fatalité, on n'y échappe pas ! « Pourquoi t'es mon père ? » « T'es plus ma sœur ! » La voici, l'éclairante réflexion de Catherine, étayée de moult lectures. Comme par enchantement, j'y ai vu plein d'échos à des spectacles de la saison.

OUAIP ! la famille demeure « notre modèle de compréhension des liens entre les humains ».

Comme dans Dynastie...

CATHERINE MAVRIKAKIS

Les Plouffe, *The Cosby Show*, *The Partridge Family*, *Quelle famille!*, *All in the Family*, *Family Ties*... Durant mon enfance et mon adolescence, la propagande en faveur de la famille battait son plein. Au petit écran, les querelles et les accrochages entre les membres d'une même famille étaient toujours présentés comme bien anodins. Ils ne venaient ternir en rien une image idyllique de la communauté familiale. Au contraire... L'appartenance au clan apparaissait comme la seule possibilité de tout vivre ensemble. Même la culture gaie en 1979 faisait des paroles de la chanson *We are family* de Sister Sledge son cri de ralliement, soulignant ainsi que tout groupe, même marginal ou ostracisé, ne pouvait se penser que sur le modèle des liens du sang et de l'alliance.

Heureusement pour moi que ma tribu, ses membres et ses maux arrivaient à constituer un antidote très efficace contre le poison insidieux qu'est l'idéal du clan.

Ma lecture passionnée de Racine et particulièrement de *Phèdre*, dans laquelle une belle-mère tombe amoureuse de son gendre, ma découverte lente de *Hamlet*, dans laquelle une femme tue son mari et un homme son frère, ou encore mon enthousiasme impétueux pour le personnage de Clytemnestre, qui assassine son époux, qui lui-même a sacrifié sa propre fille, Iphigénie, pour rendre les dieux et les vents favorables, les tragédies matricides, infanticides, fratricides et incestueuses me semblaient être de façon générale plus en accord avec la réalité que les émissions de télévision présentées sur tous les postes du récepteur familial.

Dans les livres, l'horreur du petit clan avait pu enfin éclater au grand jour.

Ma famille, pourtant bien normale, me paraissait en effet davantage semblable à celle d'Œdipe ou d'Oreste qu'à celle que je pouvais regarder évoluer dans l'émission *The Brady Bunch*, qui a accompagné mes douze ans. Parce que la littérature, ses légendes et ses fictions, est plus puissante que tout pseudo-réalisme télévisuel à rendre compte des possibles de ce monde.

Quitter ma famille, la trahir, rompre avec la loi du silence et salir davantage le linge sale lavé trop souvent entre « nous » : telles étaient mes aspirations de jeune fille. Pour moi, mon émancipation et la réalisation de mes rêves ne pouvaient avoir lieu que dans une rébellion envers ma famille, dans laquelle un sentiment vrai ou faux de rejet permanent de la part des autres prévalait. Moi et toute la génération des années soixante et soixante-dix étions semblables au vilain petit canard du conte d'Andersen. Il fallait croire qu'ailleurs, loin de notre espèce, notre « différence » aurait un sens.

Le récit formateur de l'identité qui conteste l'autorité parentale et la toute-puissance du père n'a-t-il pas été pour beaucoup, et ne reste-t-il pas, au moins durant l'enfance et l'adolescence (si l'on en croit Freud), celui du petit canard étranger à sa famille qui doit aller voir ailleurs que dans les lieux investis par les désirs de ses parents s'il n'y est pas ? Les émissions de mon enfance qui faisaient l'éloge de la famille n'étaient-elles pas là pour calmer la rage d'une génération qui coupait les liens avec ses origines et qui voulait aller de l'avant ?

Au moment de son envol en 1971, la littérature québécoise avec *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay n'a pas échappé à cette nécessité de rompre avec le passé. Le personnage principal trahissait sa lignée et les aspirations de son clan. Carmen, la fille de Léopold et de Marie-Louise, quittait la famille pour devenir une chanteuse western, alors que sa sœur Manon, fidèle aux valeurs familiales, symbolisait le Québec d'antan et son incapacité à se transformer. Entrer dans l'ère moderne, « grandir » signifiait prendre ses distances envers la religion ou encore toute forme de résignation sociale ou parentale.

La critique littéraire Marthe Robert soutient que la littérature romanesque moderne est née avec l'arrivée de la mythologie culturelle du bâtard et de l'enfant trouvé. Les héros modernes ont en effet des rapports plutôt conflictuels et même houleux avec leurs origines. Ils ne se présentent pas souvent comme le produit d'une généalogie au-delà de tout soupçon, entièrement légitime ou encore très harmonieuse. Les histoires qui tiennent en haleine se déploient dans des familles impossibles, tragiques, folles, « dysfonctionnelles » (c'est l'adjectif utilisé de nos jours). Les personnages des livres que nous avons aimé lire, des pièces de théâtre que nous avons adorées ne sont-ils pas ceux qui savaient briser le secret de famille et faire voler en éclats l'idée de l'origine comme chose sacrée ?

Or il me semble que la passion que nous avons eue collectivement envers des récits qui minaient l'autorité parentale s'est érodée. Le meurtre symbolique des parents n'est plus tout à fait au centre de notre volonté de savoir et de voir.

L'infanticide omniprésent dans nos faits divers et nos romans n'aurait-il pas remplacé le récit du parricide dont la psychanalyse freudienne s'est régalée en mettant la tragédie d'Œdipe au cœur même du développement de l'enfant ?

Dans un très bel essai intitulé *Le roman infanticide* : *Dostoïevski, Faulkner, Camus*, Philippe Forest pose l'hypothèse suivante : la mort qui frappe l'imaginaire actuel n'est plus celle des pères ni celle des ancêtres. Cette mort, même lorsqu'elle est basée sur un fantasme parricide, s'inscrit, après tout, dans l'ordre des choses. Forest avance que les narrations qui intéresseraient tout particulièrement notre époque tournent autour du deuil de l'enfant mort, dont la disparition est certainement la plus absurde et la plus douloureuse pour l'esprit humain. Nous serions donc moins accrochés au récit parricide, et notre imaginaire serait davantage à l'écoute des histoires dans lesquelles l'infanticide ou encore le spectacle de la mort d'un enfant prévalent.

La figure de Médée ne date pas d'hier, et l'infanticide a bien sûr toujours existé. Mais ne sommes-nous pas en effet davantage portés à penser la famille comme le lieu d'une menace réelle pour l'enfant ? Le lien de protection naturelle qui s'était établi entre l'image du petit humain et celle de sa cellule familiale s'est peut-être un peu rompu récemment. Un imaginaire d'abus, de sévices et de châtiments perpétrés sur les enfants n'est-il pas omniprésent à l'heure actuelle ?

On pense tout de suite à des faits divers récents dont les médias se sont emparés. Au Québec, on peut évoquer l'assassinat par Guy Turcotte de ses enfants. Aux États-Unis, on songe au cas de Casey Anthony, qui a été acquittée du meurtre de sa fille, et, en France, on peut évoquer l'affaire Courjault, que l'on appelle non sans un sens du sordide « l'affaire des bébés congelés ». Mazarine Pingeot se serait d'ailleurs inspirée de cette histoire dans son roman *Le cimetière des poupées*.

De nombreuses histoires d'infanticides nous hantent et sont données en pâture à un public vraisemblablement friand de ce type de récits. Il y aurait dans le meurtre d'enfant, dans la mise à mort de ceux et celles qui représentent les générations à venir notre propre incapacité à préparer l'avenir et un fantasme de toute-puissance narcissique qui voudrait que, comme le veut le proverbe, après nous, ce soit la fin du monde. Sommes-nous devenus semblables à Cronos qui dévore ses enfants ?

Notre intérêt pour les familles endeuillées de leur descendance et de leur avenir pourrait nous faire penser que la famille est en train de véritablement disparaître, que sa fin, inscrite dans la mort des enfants, ne peut qu'être proche. Or il n'en est rien. On sait les batailles que mènent des groupes et des individus pour le droit à la famille. La famille continue à nous fasciner et à être notre modèle de compréhension des liens entre les humains. On aurait pu imaginer que dans les sociétés modernes la filiation avait perdu son aura. Mais ce n'est pas du tout le cas.

Le succès aux États-Unis de la vie insignifiante des Kardashian ou encore le retentissement qu'a connu partout dans le monde la naissance du dernier héritier royal britannique en date nous montrent que la famille continue à avoir un pouvoir important sur nos imaginaires. Mais elle n'est pas là pour simplement nous divertir et alimenter les potins mondains. En elle, rien d'inoffensif. Elle continue comme le pensait déjà Cicéron à être la pépinière de l'État. N'est-il pas étonnant de voir encore de nos jours dans les pays démocratiques des familles entières se partager le pouvoir et le vote des électeurs ? Quand on sait qu'on réclame les Bush ou les Trudeau de père en fils, les Kennedy de frères en frères, les Clinton de mari en femme, les Le Pen de père en fille (la liste des grandes familles qui « règnent » sur notre planète est très, très longue), il faut se demander ce qui nous attire tant dans le tissu familial pour que nous soyons prêts à donner aux liens « naturels » et aux relations matrimoniales tant d'importance et de crédit...

La culture généalogique, lignagère et dynastique est toujours là. Et de la famille, nous ne nous débarrasserons pas de sitôt...

CATHERINE MAVRIKAKIS est écrivaine, essayiste et professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Elle est l'auteure de cinq romans, dont *Les derniers jours de Smokey Nelson* (2011) et *Le ciel de Bay City* (2008), d'un recueil de textes courts, *L'éternité en accéléré* (2010), et d'un oratorio, *Omaha Beach* (2008), tous publiés chez Héliotrope.

t. Marie-Claude Verdier
m.e.s. Magali Lemèle
du 11 au 14 septembre

Je n'y suis PLUS

À propos d'elle

MARIE-CLAUDE VERDIER

The world is his,
who can see through its pretension [...]
See it to be a lie, and you have already dealt it
its mortal blow.

RALPH WALDO EMERSON

Une femme qui implose, c'est une histoire qui intrigue, où le grotesque éclate dans l'ordinaire. J'ai pensé à une personne qui entendrait cette histoire aux nouvelles et qui deviendrait obsédée par la résolution de ce mystère. Mais il y a des choses qui ne s'expliquent pas par des procédures policières. Son enquête prend un tournant lorsqu'elle s'aperçoit que l'exploration la propulse dans ses propres profondeurs.

L'incident fut aussi soudain que mystérieux.
L'incompréhension luisait sur les visages des voisins.
Les déflagrations simultanées avaient surpris tout le monde.
Dans l'appartement, des traces dans chaque pièce : la chambre, le salon, la cuisine.
Au bureau, à la fois dans son cubicule, dans la salle de conférences, dans les toilettes même.
Elle, bien sûr, n'y était plus.
Que des objets suspendus pour témoigner.
À défaut de vrais témoins.
Cette personne masquée par une aura d'ordinaire.
Que lui était-il arrivé ?
Mais plus important :
Cela allait-il leur arriver à eux aussi ?
Comment ? Quand ? Par qui ?
L'angoisse était à son comble.
On attendait la suite, le deuxième incident, afin de pouvoir voir émerger un motif.
Un tueur en série prévisible de série télé.
Mais ici, on se heurtait au chaos du réel.
On se posa beaucoup de questions.
Les vraies questions.
Celles qui passent à la télévision.
Celles qui tournent en boucle et s'accrochent aux oreilles.

Elle regardait sans comprendre qu'il n'y avait rien à comprendre.
Pas elle, une autre elle.
Une elle comme toutes les autres.
Assez normale pour angoisser sur sa normalité. Vivant dans la classe moyenne, qui n'est pas la même pour tous, mais à laquelle la plupart semblent appartenir. Celle qui veut monter mais qui a peur de descendre, de glisser, de s'effondrer, de perdre le rang, la vertu, le droit.
Elle regardait le bulletin de nouvelles en mangeant.
Entre une usine en feu au Bangladesh et une commission d'enquête
Cette vie qui était devenue une nouvelle venait de s'insérer dans sa soirée.
Elle éteint le téléviseur sur le sourire de l'animatrice.
Elle a peur. Ce n'est pas apparent puisqu'elle est toujours habitée par la peur. (Elle et la peur cohabitent dans le même corps, la même tête ; pas étonnant qu'elle ait des problèmes de poids.)
La boucle du bulletin d'info lui grignote le lobe d'oreille et remonte vers le cerveau.
C'est chaud et mou, elle s'y blottit pour roupiller.
La boucle ronfle.
C'est achalant.
Surtout dans l'autobus.
Ou en conférence téléphonique avec la Californie.
Ou en baisant son serrurier de service.
Jamais le même.
Elle change souvent de serrure.
Par peur des violeurs/tueurs fous/massacreurs à la tronçonneuse/recrues-de-gangs-de rue-qui-tuent-les-gens-au-hasard-pour-leur-initiation.
Et lorsqu'elle a su que les crimes étaient souvent commis par des gens proches, elle a changé la

serrure sans le dire aux voisins, au concierge ou à sa famille.
Et là, elle ne comprenait pas.
Cette explosion soudaine.
Cet incident qui avait fait s'évaporer cette femme.
Cette implosion de l'espace où elle s'était engouffrée.
On se serait cru dans du Poe.
Mais non, pas de singe dans l'appartement.
Pas de solution scientifique trouvée dans l'ADN du suspect.
Ou de détails surpris par l'esprit inquisiteur d'un détective et de son adjoint.
Pas d'indice qui dévoile l'intrigue.
Refus du réconfort de la solution.
Il doit y avoir une solution. Il suffit d'attendre, comme pour les mots croisés, de voir dans le journal du lendemain.
Mais les journaux demeurent muets.
Sur le Net, on spécule :
Théorie du complot
Théorie de la relativité
Théorie de l'enlèvement.
On met des photos, on parle d'autres dimensions, de mondes parallèles, certains affirment qu'on l'a vue au Nouveau-Mexique, d'autres dans un café de Shanghai. Ils font des paris sur le lieu où le corps sera retrouvé et sur la date. On ne parle déjà plus d'une personne mais d'un corps. Elle cherche compulsivement chaque détail sur le Net durant ses pauses café.

C'est une enquête.
Et comme dans chaque émission policière
Ça devient un jeu entre l'enquêteur et le criminel
Un jeu obsessionnel
Où la vie du chasseur et celle du chassé se croisent dans un ballet furieux.

Ça devient à propos d'elle.
Chacune.
Elle attend que les objets laissés parlent.
Ils ne sont plus une maison, mais une scène.
Ils sont significatifs.
Ils sont des indices.
La grande télévision, les *cupcakes*, le maquillage
Cela doit révéler une classe sociale, une personnalité, un profil.
On entre les détails dans la machine.
Les algorithmes les mangent et les digèrent en disant :
Vous avez aimé cela, vous allez adorer ceci.
Plus elle lit sur elle, plus elle se sent observée.
Chaque courriel, un miroir des siens.
Chaque conversation observée, chaque clic, chaque J'aime.
Une personnalité qui semble se dévoiler
Mais qui s'éparpille, se dissimule dans une forêt d'information.
Elle peut s'accomplir

Dans les limites du Web.
Qui est une toile et presque une prison.
Ce qui lui tempère les envies pour le moment.
Car elle a toujours suspecté au fond
N'être pas importante.
Insignifiante sous les étoiles.
Mais surtout
Humainement.
Politiquement.
Économiquement.
Socialement.
Historiquement.
Elle passe du policier à la science-fiction et se dit que l'autre a peut-être explosé dans un paradoxe.
Celui d'être à la fois celle qui le vaut bien et celle qui ne changera rien.
Dont l'impact sera minime, humain, intime, donc mineur.
Elle sent une colère en elle qu'elle ne se connaissait pas.
À ce moment, ses boucles d'oreilles tintent.
N'essaie pas d'être autre chose que toi-même.
C'est-à-dire à l'image des choix déjà offerts.
La vie est une cafétéria contrôlée, ne sors pas voir dehors les autres possibilités.
Sortir de cela, c'est aller contre l'ordre des choses
S'engager dans des mers inconnues
Où le risque de chavirer est trop grand
Où nos prévisions ne se rendent pas.

Comme dans toute enquête de télésérie qui se respecte
Elle imagine qu'elle doit faire face au machisme de ses collègues
Et à leurs blagues douteuses
Aux reproches silencieux de sa supérieure
À l'incompréhension de ses proches.
Fossilisée dans son existence.
Focalisée sur sa recherche.
Amère, alcoolique et fataliste
Comme Sam Spade.
Cela crée de la bonne télévision.
Mais une vie sans valeur.
Elle arrête l'enquête et éteint l'écran.

Sa vie présente est le comble du commun.
Le chemin pour s'y rendre est jalonné de compromis.
Dans le présent, rien d'excitant.
Comme si tout avait été prévu, comme une police d'assurance *premium*.
Elle n'est pas elle-même.
Pas responsable.
Comme ces hommes qui témoignent à la télévision.
Ce n'étaient pas eux qui recevaient l'argent.

Ce n'étaient pas eux qui influençaient les décisions.
Ce n'étaient pas eux qui donnaient les contrats.
C'était le système.
C'était l'ordre des choses.
Ils étaient impuissants à le changer.

Elle réalise que l'ordre des choses n'est peut-être pas correct.
Et qu'elle doit savoir ce qu'elle veut et qui elle est.
Pour ne pas finir comme eux.
Des animaux corrompus.
Ce n'est pas gentil pour les animaux.

Mais sa boucle s'affole dans son cerveau.
La peur coule, glisse et s'introduit dans les vaisseaux sanguins.
Elle dégoutte d'angoisse.
Se dégoûte.
Se sort la boucle par l'oreille et lance le ruban aux ordures.
Le murmure de la colère s'installe.
Un ronronnement rassurant.
Arrêter de se regarder.
Arrêter d'être nostalgique de ce que l'on n'a pas vécu.
Arrêter d'être si ironique qu'on est distancié de la réalité par des kilomètres.
Si distancié d'elle qu'on ne peut la toucher et s'y investir.
Discuter socratiquement avec soi-même.
Répondre « pourquoi ? » plusieurs fois par jour.
Prendre un bain et laisser la peur qui reste s'écouler avec la mousse.
Ne pas se dire que « quelqu'un quelque part s'en occupe »
Que « quelqu'un quelque part a un plan » et que ce quelqu'un est intelligent, rempli de compassion et de respect pour la vie des autres.

Mais le plus important
Et le plus simple
Et le plus difficile
Tourner la tête
À gauche
À droite.
Quitter le chemin qui mène vers l'écran bleuté
Vers le miroir
Et regarder de côté
Vers les autres.
Accepter leur présence
Humaine
Pas leur profil démographique
Leur ombre électronique
Ou leurs préférences.
Sortir et s'intéresser à eux.

Un à la fois.
Une à la fois.

De la salle de bain, elle entend Tina Turner à la radio :
We don't need another hero.
Merci du conseil.
On en revient toujours à la science-fiction
Et aux paradoxes.
Celui d'être une proie impuissante pourchassée par des publicitaires.
Elle sort de la fiction, se dit : « Pourquoi ? »
Elle est une personne ordinaire, donc conforme.
Elle n'est pas une héroïne.
Mais elle est responsable de son existence.
Et déjà, cela change tant de choses.
Il lui pleut des questions dans la tête
Des idées
Des initiatives.
Elle court partout dans la maison.
Comme Ebenezer Scrooge au petit matin, elle court pour rejoindre Noël
Mais surtout pour l'annoncer aux autres.
Elle a l'allégresse des convertis.
Elle s'exclame dehors.
Les passants la regardent.
Elle se calme.

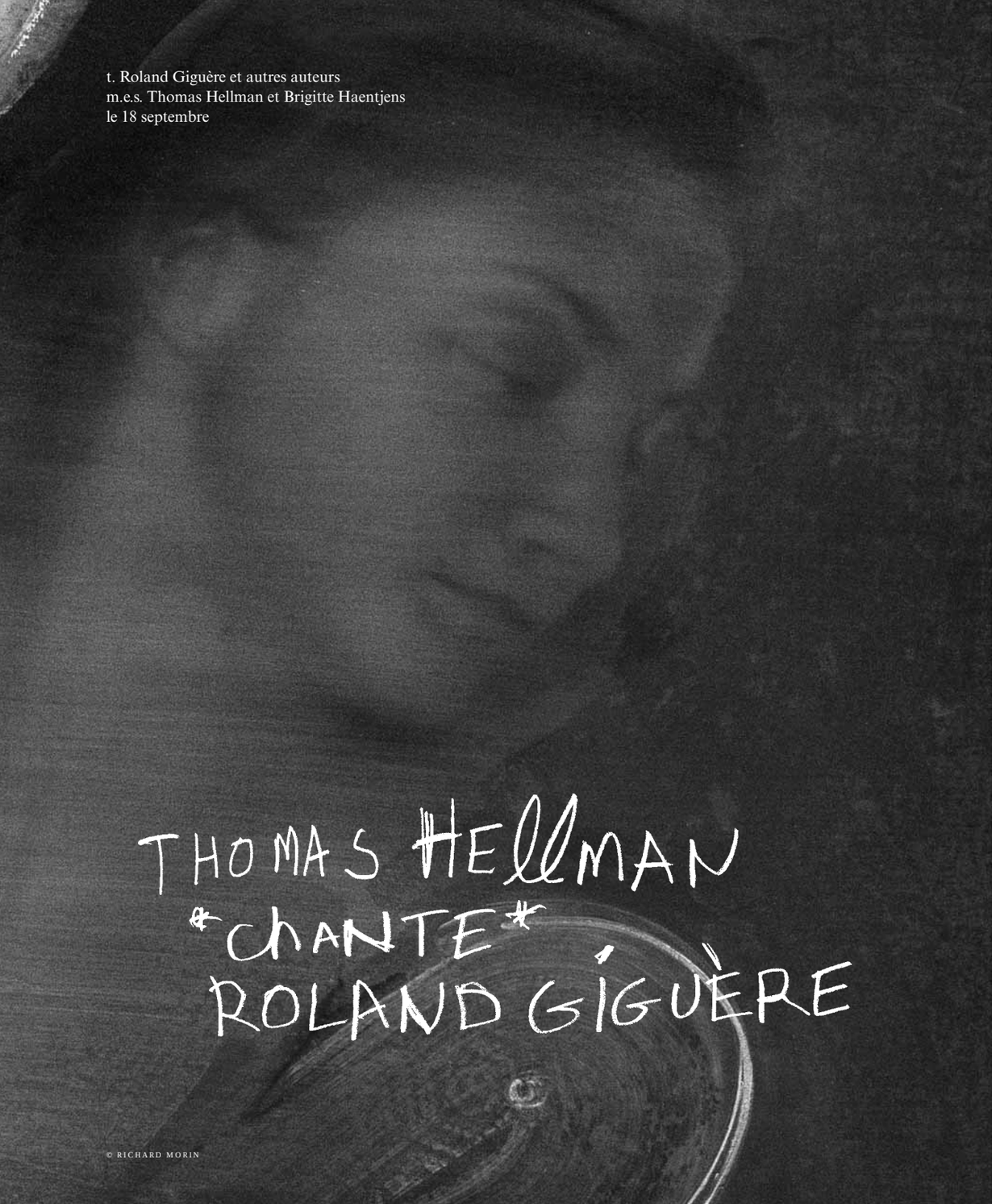
Sourit, gênée. Se ravise.
Chante une chanson de Tina Turner, fait une révérence et rentre.
Une étape à la fois.
Elle ne veut pas faire la leçon.
Elle ne commencera pas par les discours.
Mais par les actions.

Ce matin
Elle a rappelé le serrurier.
Ils ont pris un café.
Ils ont parlé.
Il reviendra demain.

Elle comprend que, l'autre, elle n'a pas disparu dans le vide.

Elle est devenue un mouvement.

MARIE-CLAUDE VERDIER est auteure, dramaturge et conseillère à la mise en valeur du répertoire au Centre des auteurs dramatiques.



t. Roland Giguère et autres auteurs
m.e.s. Thomas Hellman et Brigitte Haentjens
le 18 septembre

© RICHARD MORIN

Des constellations

CATHERINE MORENCY

La vie n'est pas un dilemme.
C'est un acte gratuit.
Et l'action libère.
BLAISE CENDRARS

l'air était fané quand tu es venue
avec ton sourire d'algue fraîche
la bouche pleine d'une sève inépuisable
la vie facile jouait déjà dans ton halo
car l'ombre ne voyage pas avec toi[1]

L'important n'est pas tant de connaître l'endroit où l'on va. Il suffit d'*aller*, de bouger, de se mouvoir, pour sentir la vie pulser en soi, et le trouble s'évanouir derrière les scrupules de la chair. Un vieux poète, dont on fit beaucoup de cas dans les chroniques, me conseilla un jour de fuir la métaphore : « Évitez la surenchère ; ennemie du poème, elle causera votre perte. » Je crois qu'il craignait le mouvement et l'envol d'une jeunesse qui l'avait, depuis longtemps, abandonné.

Si ce souvenir usé remonte des limbes, aujourd'hui, c'est qu'en relisant *Adorable femme des neiges*, je suis saisie par la fraîcheur de ce recueil lumineux et son inextinguible effet de nouveauté. Au fond, toi qu'on a tant lu comme un poète de l'obscur, sous le prisme d'une imminente disparition, tu as su, mieux que tant d'autres avant et après toi, chanter la naissance de l'amour, et cet ardent désir d'être au monde, en dépit de la douleur qui ravage celui-ci.

Vivre et donner vie, à travers l'écriture, à tout un bestiaire de tressaillements et de pulsions, laissant émerger autant de bêtes qui naissent en l'homme lorsqu'il se donne tout entier à la blessure du chant, à l'appel de la meute ralliée en lui.

Oui, nombreux sont ceux qui ont confiné le tracé laissé par ta voix à la noirceur qu'elle recèle. Pendant ce temps, occupé à fouiller la nuit qui fut certes tienne, tu écumais les battures, creusais de minces lacets vers l'étoile qui un jour avait guidé ton pas hésitant mais hâtif vers le sol aurifère du poème.

J'étais une enfant lorsque je t'ai connu. Longtemps, je t'ai lu avec les yeux de la petite qui t'avait fait rire aux éclats, un soir de solstice, dans le pétillement solaire de récits débridés, qui faisaient ta joie.

1. Roland Giguère, « Adorable femme des neiges », dans *L'âge de la parole : poèmes 1949-1960*, l'Hexagone, 1965.

Aujourd'hui, lorsque je te retrouve, à travers tes poèmes, c'est en femme que j'évolue dans cet espace, et celle qui a donné vie à son tour saisit la pleine fécondité que porte ton univers ; toutes les constellations que tu as mises au monde, aucun scepticisme, nulle école ne saura les éteindre.

Je crois qu'en sondant les premières ondées amoureuses, en consignant, tel un sismographe, petites et grandes poussées du désespoir et de l'angoisse, tu te mettais au monde, littéralement. Et quoiqu'en disent les tribuns du désastre, à mes yeux, tu es et resteras celui qui donne envie d'écrire librement.

CATHERINE MORENCY a publié deux recueils de poèmes au Lézard amoureux : *Sans Ouranos* (2008) et *Les impulsions orphelines* (2005). Elle est aussi l'auteure d'une étude intitulée *L'atelier de* L'âge de la parole *: poétique du recueil chez Roland Giguère*, parue en 2006 aux Heures bleues.

SEUL JOUR

Lente mémoire des moments lourds
le front contre la paroi obstinée
la plaine verte plein la tête

le dîner la soirée la nuit sans une parole
et le désert envahissant

au loin la foule vociférance engloutie

seul devant l'avalanche
seul
mais peuplé comme une ville surpeuplée.

Roland Giguère, *L'âge de la parole*

Des ponts qui ressemblent à des cathédrales

THOMAS HELLMAN

C'était en janvier 2012. J'étais en train de travailler sur un nouveau spectacle pour le Studio littéraire de la Place des Arts (une invitation de Michelle Corbeil du FIL), dans lequel je voulais explorer les liens entre la musique et la littérature. Une semaine avant la représentation, je suis allé dîner chez mon ami Eric, dans sa maison aux murs tapissés de livres. Eric a presque quatre-vingt-dix ans. Il a vécu une première vie en Europe avant la guerre, une deuxième comme anthropologue en Nouvelle-Zélande et puis une troisième comme professeur d'anthropologie au Québec, où il a fondé une famille et participé activement à la vie intellectuelle. C'est un grand érudit, un amoureux de la littérature, surtout québécoise. J'ai entièrement confiance en ses goûts littéraires… Mais Eric est aussi un peu... beaucoup... sourd. J'étais donc un peu réticent quand, à l'heure de l'apéro, il m'a mis dans les mains *L'âge de la parole* de Roland Giguère en disant : « Il faut lire ça, c'est parfait pour ton projet, très musical ! »

Cette nuit-là, je me suis assis à mon bureau avec le recueil. Dehors, il neigeait, mais à l'intérieur régnait ce silence paisible des soirs d'hiver. Par la fenêtre, je voyais les formes mouvantes que créaient les nuages de flocons éclairés par la lueur du réverbère. J'ai ouvert *L'âge de la parole* au hasard, lu quelques lignes, dans ma tête d'abord, et puis à voix haute. Il y avait quelque chose dans l'écho émotif et sonore des images, la rythmique et la mélodie des phrases qui m'a fait prendre ma guitare. Mes doigts ont voyagé par eux-mêmes d'une corde à l'autre, suivant leur propre instinct, dans un de ces mouvements auxquels on ne pense pas mais qui viennent quand même de nous, comme la respiration. Il y a eu des suites d'accords, des mélodies... J'ai commencé à chanter les poèmes. L'œuvre s'éclaircissait, comme l'eau après un plongeon, quand se dissipent les nuages de bulles et de poussières flottantes et se révèlent des paysages insoupçonnés. J'avais l'impression que la musique était déjà là, dans le texte, et qu'il ne me fallait qu'écouter.

Ces poèmes m'ont longtemps accompagné par la suite. Ils ont cette dimension étonnante qui vous aide à revoir les choses, ils sont ancrés dans l'imaginaire, le surréel, mais ils ont aussi une profonde résonance existentielle, sont nourris de vécu, de compassion. C'est une poésie riche de cette simplicité qui contient toute la complexité, comme la musique folk, comme ces chansons écrites il y a des siècles par des auteurs inconnus, sur deux ou trois accords, et qui continuent aujourd'hui de nous révéler à nous-mêmes.

Le cœur du projet *Thomas Hellman chante Roland Giguère* est né ce soir-là, dans cet élan en dehors du temps. C'est une musique folk qui m'est venue, ancrée dans l'histoire et l'esprit de l'Amérique, une musique qui sait se rendre discrète pour faire briller les mots. Il y a eu, ensuite, de longs mois de travail, pour sculpter cette matière première, seul ou avec mes excellents

musiciens (qui sont aussi mes amis, et sans qui rien de cela n'aurait pris forme). Nous nous sommes retrouvés dans mon petit studio de travail, une ancienne chambre dans un hôtel abandonné transformé en ateliers d'artistes, au-dessus du cabaret le Lion d'Or, à Montréal. C'est ici que logeaient les gars qui s'échinaient à construire le pont Jacques-Cartier. Après leur journée de labeur, ils venaient faire la fête au cabaret en bas et montaient s'écrouler dans les chambres en haut. Parfois, je regardais le pont par la fenêtre et je pensais à *La charette* de Jacques Ferron, roman dans lequel le pont devient une cathédrale dressée entre le jour et la nuit, entre la mort et la vie... Je pensais à toutes ces personnes qui étaient passées par cette petite chambre devenue mon atelier : ces hommes de la génération de Ferron, de Giguère, de mon ami Eric aussi... Je pensais au passé qui passe en laissant des traces qui ne s'effacent pas. Et au pouvoir des mots de dresser, au-delà du temps et de l'espace, du jour et de la nuit, de la vie et de la mort, des ponts qui ressemblent à des cathédrales.

Détenteur d'une maîtrise en littérature française de l'Université McGill, THOMAS HELLMAN est auteur-compositeur-interprète. Il a signé cinq albums, dont le plus récent est le livre-disque *Thomas Hellman chante Roland Giguère*, paru chez l'Hexagone. Il est aussi chroniqueur à la radio.

COMMENT DIRE

Comme le désert est facile
au cœur des gazelles

comme le silence fuit
dans le bruissement des ailes

comme tout s'étale et s'appuie
sur la fenêtre aujourd'hui

comme passe le temps
dans le sablier à midi

comme on coule comme on vit
comment dire qu'on s'écroule

comment faire comment dire
que je vous aime dans cette foule muette

comment partir au pied de la lettre
sans maculer la marge

comment lire votre page
si mes yeux sont fermés

comment vivre ainsi ?

Roland Giguère, *Temps et lieux*

Défricher le réel

TRISTAN MALAVOY

Saint-Irénée, le 9 août 2013

Cher Roland,

T'appeler par ton prénom est sans doute inapproprié… Nous ne nous sommes jamais rencontrés, après tout. Pourtant j'ai du mal à m'en empêcher, tant j'ai l'impression, depuis quelque temps, d'aller à ta rencontre.

La première fois, c'est ma grand-mère qui m'a parlé de toi. En apprenant que je venais de m'inscrire en études littéraires, à l'Université de Sherbrooke, elle m'a dit : « Tiens, je connais un peintre et poète qui fait des choses formidables, un homme très attachant par ailleurs. Tu vas peut-être bien entendre parler de lui durant tes cours. » Elle aimait en particulier tes gravures, ma grand-mère. Il faut dire que sa grande passion à elle était l'histoire de l'art, qu'elle enseignait au Collège de Bois-de-Boulogne – c'est là que vous vous êtes connus, je crois, ta femme Marthe y étant pour sa part professeure de français.

Bien avant de te lire, donc, j'ai lu dans un regard combien on pouvait estimer ton travail et s'attacher à toi.

Ma découverte de ce travail a de fait eu lieu à l'université. Le cours : *Poésie québécoise*. Le professeur : Joseph Bonenfant, fameux allumeur de réverbères. Je me rappelle avoir aimé tout de suite la langue à la fois libre et ciselée de *Forêt vierge folle*, sa manière de jeter un éclairage de biais sur le réel. Mais pour être honnête, l'échantillonnage que propose un tel cours, cet inévitable butinage, n'avait pas rendu possible encore la *rencontre*.

Quelques années plus tard, je prenais le temps d'avancer vraiment dans ta poésie, d'arpenter à tes côtés *L'âge de la parole* et autres territoires où la réalité se fendille pour laisser entrevoir autre chose. J'aurai souvent l'impression d'avoir avalé cul sec un alcool fort devant tant d'invention. J'aurai souvent l'impression qu'on me montrait avec une rare précision la distance très courte entre ce qui fait le beau de la vie et ce qui la balafre, quand *tout siffle et glisse dans l'avalnuit* ; ou encore quand *le cœur bat comme une porte / que plus rien ne retient dans ses gonds / et passent librement tous les malheurs / connus et inconnus*.

J'allais ensuite intégrer un segment de *La main au feu* dans *Quai n° 5*, un spectacle créé à l'invitation du Festival international de la littérature. *La main au feu*, ce recueil splendide, dont

on se souvient assez peu, pour lequel on t'a décerné en 1974 un Prix du Gouverneur général. Que tu as refusé. Toi qui avais imaginé le logo du Parti Québécois, six ans plus tôt, tu avais sans doute peur que ce bout de papier-là ne te brûle un peu les doigts.

Plus récemment, en parcourant *Cœur par cœur*, recueil posthume paru en 2004, l'idée me venait de te mettre en musique. Au fait, j'espère que tu me pardonneras d'avoir imbriqué deux courts textes pour n'en faire qu'un, celui qui referme, avec quelques accords de soutien, l'album *Les éléments*.

Voyons voir
si ce matin le ciel est bien à sa place
dans la lucarne bleue de la chambre
avec ses nuages défaits qui coulent
au fond des yeux

Là est ma petite contribution pour que ta poésie s'entende au présent. J'ai des amis qui font bien davantage. L'essentiel est que nous soyons quelques-uns à refuser de voir mourir cette parole, à savoir sa capacité à défricher un réel étriqué.

Dix ans après ton départ, le ciel est toujours à sa place, à peu de choses près. Et tes mots sonnent toujours juste dans l'époque.

Et nous accompagnent, comme un *chant de silence*.

Tristan

TRISTAN MALAVOY est musicien, poète, chroniqueur littéraire et globe-trotteur. Il a fait paraître deux albums chez Audiogram : *Les éléments* (2012) et *Carnets d'apesanteur* (2006). Et il a publié trois recueils de poèmes chez Triptyque : *Cassé-bleu* (2006), *Les chambres noires* (2003) et *L'œil initial* (2001). Il est également directeur de la collection « Quai n° 5 » aux Éditions XYZ.

(Je suis maintenant) une goutte de mercure affolée dans une assiette de verre [1]

EVELYNE DE LA CHENELIÈRE

Là où il est question de silence et de froissements
De forêts, de givre, de récifs, d'eaux transparentes et noires
De cages et de volières
D'oiseaux libres qui remontent et embrouillent les lignes du temps

Des mots retenus, d'autres prononcés
D'autres encore, désarticulés, éclatés, écartelés

Le poète trace des signes
Avec des pattes de mouches
Ou des os de poissons
Parfois ce sont des mots
Nous les reconnaissons miraculeusement
D'autres fois ce sont des lignes et des courbes sans langue
Qu'on appelle dessins

Par quelle fenêtre regarde-t-il quand il voit
des *enfants désossés*
une *mouette de verre*
une *poitrine trouée*
un *ciel déchiré*
un *champ renversé*
des *yeux de mica*
une *adorable femme des neiges*[2]
Et quoi encore

Recommencer le monde
À la force de mains seules et tremblantes
Les mots comme des jouets pétris
Pétris jusqu'à la ruine grandiose
Par des doigts inquiets et fébriles

1. Tiré du poème « Yeux fixes » dans *L'âge de la parole : poèmes 1949-1960*, de Roland Giguère, l'Hexagone, 1965.
2. Tirés de plusieurs poèmes dans *L'âge de la parole*, *ibid.*

La matérialité du verbe :
lettre d'amour
conte augural
mythe d'origine
légende d'une photo imaginaire
précis d'histoire naturelle
et cartographies improbables

Oui écrire, c'est *refaire à jamais le paysage*
Parce qu'il ne nous va plus comme un gant
a-t-il écrit à ses amis peintres[3]

(Bien sûr un ami peintre
Comment un ami
peut-il être autrement)

L'âge de la parole est éternel et nous sommes mortels
Il faut parler
jusqu'à ce que tombent toutes nos dents

Et l'amour
Où se loge-t-il, exactement
Dans la mâchoire, il me semble

Pour se repaître il faut que tous les muscles s'engagent

*

Tout ce qui est terrible est familier
Les aiguilles les couteaux les flèches
traversent, tranchent, percent

Et coule alors
une grande fatigue

Jusqu'à l'épuisement

Un homme essentiel est peut-être sa charpente
Au final

Roland Giguère, lui, devient métal :
Je suis maintenant une goutte de mercure affolée dans une assiette de verre

3. Tiré du poème « Paysage dépaysé », *ibid*.

Impossible amalgame
Jamais le poète ne pourra adhérer au monde comme il se présente
Un monde prévisible comme la rondeur d'une assiette
Un monde définitif comme son contour
Un monde fragile comme le verre

Avant de quitter ce monde
rond et affolant

En faire l'impossible inventaire
pour se rappeler à grands jets
les chevelures
les décombres
les coquillages
les fougères et les ronces
et ce qui se désigne
et ce qui s'envisage

Essayer, aussi, de parfois fermer les yeux
Parce que ce qui comble la vue peut aussi causer sa perte

La vie est-elle vraiment ce ruban souillé au goût amer
Ruban qui colle aux lèvres
sans même qu'on y tienne[4] ?

En lisant les poèmes de Roland Giguère
je ne peux pas le croire

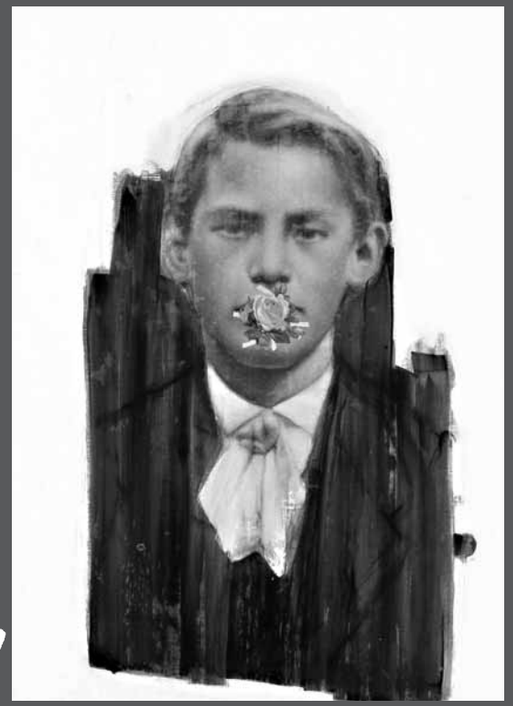
Parce qu'alors, dans ma bouche, monte un goût
de terre humide
de fleurs géantes
de neiges éternelles

Et en lisant, je vis mieux[5].

4. Interprétation libre de « Yeux fixes », *ibid*.
5. Référence au poème « Vivre mieux », *ibid*.

EVELYNE DE LA CHENELIÈRE est auteure et comédienne. Parmi les nombreuses pièces qu'elle a signées, mentionnons *Des fraises en janvier* (1999), *Bashir Lazhar* (2002), *Désordre public* (2004, Prix du Gouverneur général 2006), *Les pieds des anges* (2009) et tout récemment *Une vie pour deux (La chair et autres fragments de l'amour)*.

t. et m.e.s. Olivier Kemeid
du 25 au 28 septembre



Moi, dans les RUINES ROUGES du SIÈCLE

© RICHARD MORIN

Коммуналка[1]

ÉMILIE MARTZ-KUHN

Pour le raconter…

Disqualifié au Festival de San Remo en 1964 pour avoir chanté en *playback*. C'est ainsi que commence la carrière de Bobby Solo. Par un faire semblant, une illusion destinée à dompter le trac, sauver les apparences et conquérir le public au son d'*Una Lacrima Sul Viso*.

L'histoire que vous allez entendre[2] n'est pas exempte de pieux mensonges. Elle comporte son lot de petits arrangements des mots. De ceux qui paralysent le passé, le transforment en fort intouchable, en passant par quelques transactions avec soi-même… pour oser se raconter et arpenter ***les ruines rouges du siècle.***

Da una lacrima sul viso
Ho capito molte cose
Dopo tanti tanti mesi ora so
Cosa sono per te

Sasha ***aime croire*** que ses parents se sont rencontrés sur ce refrain guimauve-pop. ***Entre Mai 68 et le Printemps de Prague***, Galina et Vassili s'enlacent dans un restaurant, quelque part en Ukraine soviétique. Échapper, ***ne serait-ce qu'un bref instant***, à la grisaille de la mine et au récent crash du MiG-15 de ***Youri Gagarine***.

« Poïékhali[3] ! » L'enfance de Sasha défile, et les fantômes apparaissent : dialogues enchâssés, temporalités croisées. Vassili, paralysé par un accident de travail, regarde Galina entamer la danse qui l'éloignera à jamais de lui mais aussi de son fils chéri.

Le petit garçon grandit avec une mère de substitution et joue à ***Pinocchio***. ***Son imagination déborde***, attisée par les mensonges d'un père pour qui ***la vérité est fatigante***.

Les ***camarades*** ouvriers sont des ***jardiniers***, et des ***fleurs*** surgissent des entrailles de la terre… politique de ***Brejnev***, spectres de Staline.

1. En Union soviétique, une *kommunalka* est un appartement partagé par plusieurs familles. Nées à la suite de la révolution de 1917, les *kommunalki* – logements réquisitionnés par le parti aux propriétaires les plus fortunés – sont destinées à loger les ouvriers venus travailler en ville.
2. Les citations en gras sont tirées du texte original d'Olivier Kemeid.
3. Célèbre formule lancée par Gagarine lors de son vol orbital, « Poïékhali ! » signifie « C'est parti ! »

Mais Sasha ***ne déforme pas l'histoire***: si sa ***mémoire commence à*** le ***trahir***, c'est pour mieux capter, avec ses yeux d'enfant, les soubresauts d'une utopie prête à sombrer.

Avide de retrouver sa mère, de se faire reconnaître, il trouve une solution: devenir célèbre, passer à la télévision et rejoindre les rangs des héros nationaux qui apparaissent, en ***rouge***, sur le petit écran dégoté par Vassili. Alors Sasha patine. Il glisse sur la guerre froide pour ***devenir le champion de l'équipe nationale ukrainienne*** et épouser ***Nadia Comăneci*** au ***stade Lénine***.

Dispensé de la vie en ***kommunalka*** par la présence d'Anna – nouvelle compagne de son père –, le jeune sportif enchaîne les séries de ***push-ups***:

5, 4, 3, 2, 1, 0…

Le couperet tombe: atteint d'un souffle au cœur, il ne pourra jamais égaler ***Guy Lafleur***, ***le Démon blond*** à l'accent ***grec***.

La ***Coupe Canada*** s'éloigne, et Sasha troque son casque de hockey pour celui d'***Alexandre Nevski***. Aux côtés d'Anton – interprète hors pair de ***Lénine*** – et de Ludmilla – étudiante aux Beaux-Arts –, l'adolescent fait ses premiers pas au théâtre, vocation de substitution pour être enfin connu et retrouver Galina.

Mais l'URSS vit ses dernières heures.

L'expérience est allée trop loin.
700 millions de watts
Puis 500
Puis 200
Puis 30
la terre craque
la terre meurt

Tchernobyl

Le jeune homme traverse ***la fumée opaque*** d'un siècle moribond. Bercé par les promesses de ***Gorbatchev*** et de la ***perestroïka***, il sonde les ***ruines*** de sa propre histoire. En archéologue attentif, il sauve les gravats de ses idéaux pour continuer à vivre et à espérer tout en faisant le deuil d'un passé fantasmé.

Pour se raconter…

Une carte vintage qui remporterait un franc succès aux puces St-Michel. Voilà ce qui me vient à l'esprit lorsque je croise, par hasard, le gros mot SOVIÉTIQUE. Un planisphère aux couleurs passées… Stalingrad, Moscou, Kharhov, Kiev et quelques gisements de houille. Une mappemonde à ranger au placard une fois le baccalauréat passé. Une fin de siècle apprise par cœur, ersatz d'histoire incapable de me faire percevoir l'autre comme moi-même.

Sasha se joue de ma mémoire préfabriquée. Ses pompes remplacent les dates maintes fois récitées, et le terrible Lénine devient un gagne-pain pour étudiant fauché. Cette promiscuité déroutante, entre intime et collectif, architecture le récit. Levier d'une parole singulière, elle stimule mon écoute et réveille mes propres souvenirs: quelques pages de Soljenitsyne, le justaucorps rayé de Nadia Comăneci, un chandail retiré, le Temple de la renommée.

Les kilomètres s'effritent, et le temps s'en accommode. L'espace est exigu. Multiples tentatives de synchronisme au cœur d'une Ukraine dominée, où les sons du monde se réverbèrent de façon décalée. Rongées les frontières du distinct: des patins maigres, espoirs d'une génération, tracent le rêve d'un adolescent en quête de lui-même.

« Pour se souvenir, on a besoin des autres[4] », écrit Paul Ricœur.

L'écriture d'Olivier Kemeid traduit cette « volonté de travailler ensemble[5] », à partir de l'immensité du territoire d'une vie. Elle tisse « un mentir vrai », oxymore soufflé par le théâtre et taillé sur mesure pour évoquer les « zones troubles » de la mémoire.

Dans la langue nouvellement adoptée par Sasha (« la langue *maternelle* est perdue »), l'imposture se dilue et « répare » un peu le passé, au rythme de notre écoute.

Alors, prêtons l'oreille, et transformons, pour quelques heures, le théâtre en ***kommunalka***.

4. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000.
5. Les citations entre parenthèses sont tirées d'un entretien personnel avec Olivier Kemeid.

ÉMILIE MARTZ-KUHN enseigne à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Laval. Elle termine actuellement un doctorat consacré aux écritures scéniques de la catastrophe humaine dans le théâtre contemporain.

VIE DE SASHA SAMAR

1941
Naissance de Vassili Vladimirovitch Samar, père de Sasha, en Ukraine (URSS).

1943
Le train dans lequel se trouvait le petit Vassili est bombardé ; sa mère est tuée sur le coup. Vassili est placé en orphelinat.

1950
Naissance de Galina Alexandrovna Sokolova, mère de Sasha. Son père était un officier de l'Armée rouge.

1968
Rencontre des parents de Sasha Samar. Printemps de Prague.

1969
Naissance de Sasha à Ordjonikidze (Ukraine, URSS). Il passera sa jeunesse sous les années Brejnev, années de stagnation économique, d'apogée de la *nomenklatura*, mais aussi de relâchement des tensions avec l'Ouest.

1980
Jeux Olympiques de Moscou. Sasha entre dans l'équipe nationale de natation d'Ukraine et arrête soudainement de grandir.

1981
Sasha écoute avec passion les matchs de la Coupe Canada opposant l'équipe soviétique à l'équipe canadienne et découvre celui qui deviendra son idole, Guy Lafleur.

1986
Gorbatchev, nouveau secrétaire général du Parti communiste de l'URSS depuis 1985, engage un processus de relance modernisatrice appelée *perestroïka* (restructuration).

26 AVRIL 1986
Accident nucléaire de Tchernobyl en Ukraine. Ce jour-là, Sasha est sauvé par le théâtre : il passe des auditions à l'École de théâtre de Moscou, ce qui l'éloigne du foyer des radiations. La catastrophe de Tchernobyl poussera les autorités soviétiques à rompre le secret habituel : c'est le début de la *glasnost* (transparence).

7 NOVEMBRE 1986
Sasha se fait passer à tabac dans une rue de Kryvoy Rog en Ukraine ; son hospitalisation lui sauve la vie car le train qu'il prévoyait prendre ce jour-là pour Kiev fait une collision mortelle. Le wagon dans lequel il devait prendre place est broyé. Sasha rencontrera plus tard un acteur, qui jouait Lénine dans les conventums du Parti communiste, lui aussi sauvé de l'accident fatal par miracle : son ticket de train indiquait une place dans le wagon qui sera détruit, mais il a été transféré en première classe pour « bons devoirs rendus à la Nation » – il jouait très bien Lénine. C'est ainsi que ce jour-là, Lénine et des voyous sauvèrent deux vies.

1987-1989
Sasha fait son service militaire au Kazakhstan, alors que la première guerre d'Afghanistan (1979-1989) se termine. Pendant qu'il se fait terroriser par un caporal tchétchène, son ami Anton, pistonné par son père directeur de théâtre, s'amuse follement avec le chœur de l'Armée rouge à Berlin et regarde, effaré, le Mur s'effondrer.

12 JUIN 1991
Boris Eltsine est élu président de la Russie au suffrage universel. Début du bras de fer entre l'homme fort du pays, qui réclame la souveraineté de la Russie et son autonomie vis-à-vis de l'URSS, et Gorbatchev, dont le pouvoir commence à vaciller.

19-21 AOÛT 1991
Tentative de putsch à Moscou en vue de faire tomber Gorbatchev et d'abolir les réformes démocratiques ; Boris Eltsine organise la résistance, qui sort victorieuse de l'affrontement.

24 AOÛT 1991
Indépendance de l'Ukraine, confirmée par référendum le 1er décembre 1991 (avec l'appui de 90 % des électeurs).
Mort du père de Sasha.

21 DÉCEMBRE 1991
Démantèlement de l'URSS. Une nouvelle union de onze républiques souveraines est créée sur les ruines de l'URSS, aux termes d'un traité signé à Alma Ata, alors capitale du Kazakhstan : ce sera la Communauté des États indépendants (CEI).

25 DÉCEMBRE 1991
Démission de Gorbatchev, dernier président de l'URSS. Boris Eltsine, élu président de la Russie, prend le contrôle de l'armement nucléaire de la Russie, reconnue comme État continuateur de l'URSS.

1991-1996
Période d'anarchie dans les ex-républiques soviétiques. La criminalité explose, les mafias font la loi dans la rue et le capitalisme sauvage attaque les solidarités sociales. C'est dans ce contexte que Sasha fait ses premiers pas sur les scènes de théâtre ukrainiennes.

AOÛT 1996
Sasha et sa femme, qui est enceinte, se rendent aux États-Unis. À l'expiration de leur permis de séjour, ils décident d'émigrer à Montréal, car il s'agit de la ville de l'équipe de hockey préférée de Sasha, le Canadien. De New York, ils prennent un autobus pour rejoindre la frontière. Qu'ils traverseront finalement… à pied. Ils demanderont le statut de réfugié.

2001
Première apparition de Sasha sur une scène de théâtre à Montréal dans *Six personnages en quête d'auteur* au Théâtre de Quat'Sous, dans une mise en scène de Wajdi Mouawad.

10 JANVIER AU 4 FÉVRIER 2012
Sasha Samar joue sa vie au Théâtre d'Aujourd'hui.

Sources des événements historiques : « Vingt ans après la fin de l'URSS. Russie : un autoportrait », Courrier international*, numéro hors-série de sept.-oct.-nov. 2011; Hélène Carrère d'Encausse,* La Russie inachevée*, Fayard, 2000 ; Martin Malia,* La tragédie soviétique*, Seuil, 1995.*

Cette chronologie est parue dans le programme de *Moi, dans les ruines rouges du siècle* lors de la création au Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal.

Des rêves petits cailloux

- MONOLOGUE – AVEC INTERFÉRENCES – SUR LE DÉSIR D'ÊTRE AUTRE[1] -

CATHERINE VOYER-LÉGER

Seule sur scène, elle récite.

… petite fille, petit garçon, sœur, frère, cousine, cousin, maman, papa, tante, oncle, grand-maman, grand-papa…

Silence.

Quand j'étais petite, je m'imaginais que nous parcourions la vie en nous métamorphosant d'un rôle familial à l'autre, histoire d'en sortir un jour avec une expérience riche et diversifiée.

Silence. Elle recommence la liste.

… petite fille, petit garçon, sœur, frère, cousine, cousin, maman, papa, tante, oncle, grand-maman, grand-papa…

Je commençais par le féminin, parce que je n'avais pas souvenir d'avoir été qui que ce soit d'autre. Logiquement, j'en concluais qu'on commençait l'aventure en petite fille.

Ce qui étonne, c'est que je n'avais pas bien intégré qu'on peut jouer plusieurs rôles à la fois. Les grand-mamans sont aussi des mamans. Et elles sont souvent des tantes, des sœurs, des cousines. Il est plus rare qu'elle soit des garçons, mais je n'oserais pas affirmer que c'est impossible.

Je rêvais que la vie soit faite de changement et de diversité.

On entend une bande-son qui démarre. Peut-être le bruit d'un répondeur, ou alors d'une table tournante. Et une voix d'homme.

Pour un enfant, comme pour un adulte d'ailleurs, vouloir être quelqu'un d'autre peut constituer une bulle d'oxygène ou une soupape permettant parfois de relâcher la pression.

Elle cherche d'où ça vient.

C'est peut-être parce que mon destin de fille me semblait éphémère que je tenais tant à être ce qu'on appelle une « vraie fille ». Malgré les obstacles. Pour tout ce qui me faisait

1. Les passages en gras sont tirés d'un entretien par courriel réalisé avec Gilles Abel, philosophe pour enfants originaire de Belgique, qui travaille principalement dans le champ du théâtre jeune public.

rêver, je n'étais pas douée : le ballet jazz, la gymnastique, le patin et autres activités qui impliquent leur lot de paillettes. Il m'arrive, en y repensant, de m'étonner que personne ne m'ait suggéré... le judo. En fait, ça n'a rien d'étonnant : le judo, je n'aurais pas voulu en entendre parler, tout le monde le savait bien.

Je voulais des activités de princesse. Comme cette Pomme, dans le spectacle du même nom, qui rêve d'être un homme.

Elle récite.

« Je veux des pieds. Marcher. Danser. Sauter. Courir. Voler.[2] » Comment je pourrais blâmer une pomme de vouloir être un homme. Moi, j'étais une petite fille en forme de pomme, tout en muscles, tout en puissance et je rêvais d'être délicate et souple comme une liane. Une petite fille qui n'aurait pas peur de la poutre ou qui danserait comme seules les gazelles savent danser. Pomme veut des pieds pour marcher. Moi, je voulais un sens de l'équilibre qui me faisait cruellement défaut.

Et puis y a pire encore que la gymnaste ratée.

Sur le ton de la confidence honteuse.

J'ai tellement rêvé d'être blonde. D'avoir les yeux bleus.

Silence.

Comme Barbie. Banal comme ça. Comment tu dis à une enfant qu'il y a une partie d'elle qui restera comme ça ? et qu'être Barbie, ce n'est pas vraiment, vraiment si intéressant que ça ? Comment ça se fait que même si jeunes les enfants répondent à des pressions sociales ?

On peut, sans trop faire de généralités, considérer aujourd'hui qu'être soi-même ne va pas forcément de soi.

Elle a sursauté.

Ok, t'es qui, toi ?

Je suis Gilles.

Elle s'adresse au public.

Dieu s'appelle Gilles ?

La voix rit.

Je ne suis pas Dieu…

Ma conscience ne s'appelle pas Gilles non plus !

2. Mots d'Arthur Lefebvre tirés du poème « Pomme papier », dans le spectacle *Pomme*.

… ni ta conscience. Gilles Abel, philosophe pour enfants. Je suis de l'autre côté de l'océan, trop loin pour être avec toi. Jamais trop pour réfléchir avec toi. Et je disais donc que les pressions, les contraintes, les obstacles sont multiples, sans compter que le besoin d'être reconnu et de gérer avec sérénité le regard d'autrui n'est pas forcément facile à satisfaire. Être soi-même ne va pas de soi.

Elle répond en regardant le plafond.

Être soi-même. La quête de l'époque. Je déteste cette expression qui sous-entend qu'au premier souffle on naîtrait avec un certain bagage à retrouver en soi, à valoriser, sans qu'il soit possible d'en dévier. On peut essayer de résister aux pressions sociales, mais on n'est jamais complètement hors du social. Il n'existe pas un « soi-même » idéal ou radical, non contaminé par l'éducation ou les influences, qu'on pourrait aller chercher comme un Graal.

Comment on fait pour accompagner un enfant dans la détermination de ce qui, en lui, est à la fois immuable et important d'aimer, et de ce qui, au contraire, peut être changé, grandi, sublimé pour réaliser ses rêves ?

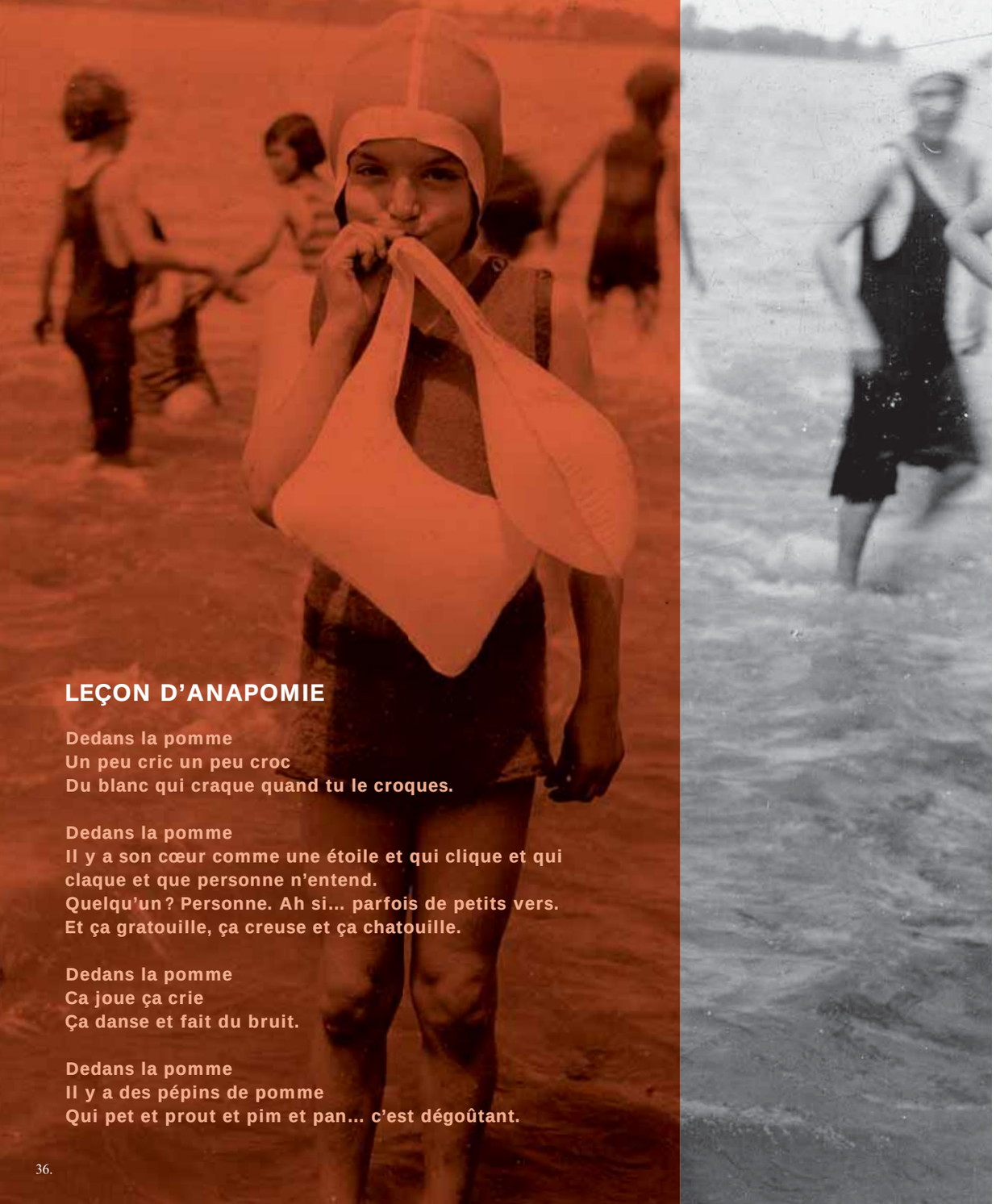
J'ai l'impression qu'un enfant voyage en permanence entre deux catégories de rêves. Certains le mobilisent plus profondément, d'autres ne sont que des petits cailloux qu'il jette le long de la trajectoire de sa croissance. Des « rêves petits cailloux » qui, en le faisant zigzaguer, tanguer et dévier d'un réel parfois si rectiligne et rigide, donnent peut-être aux souvenirs d'enfance ce si délicieux roulis.

Et est-ce que des rêves peuvent être néfastes ? Des rêves de violence symbolique qui font que tu souffres de ne pas être Barbie ? Comme cette enfant métisse que j'ai connue, qui rêvait d'être blanche. C'est pas un petit caillou, ça, c'est un méchant iceberg.

Ce qu'on veut être plus tard est généralement le produit des modèles qui nous entourent. Cette enfant métisse, ou elle considère que seules les personnes blanches parmi ses modèles sont celles qui méritent d'être suivies (en délaissant une part de ses racines), ou elle constate avec cynisme que seuls les Blancs sont autorisés à être ce qu'ils veulent. Ou elle considère que l'identité s'inscrit profondément dans la couleur de la peau et qu'il n'y a qu'une couleur qui lui permettra d'être ce qu'elle veut être, la blanche. Quelle que soit la réponse donnée, on est face à un gros problème.

Le défi est donc de distinguer d'une part ce qui s'exprime comme un désir mais qui est en fait une négation de qui est l'enfant. Son cœur inaltérable : « Dedans la pomme, il y a son cœur comme une étoile et qui clique et qui claque et que personne n'entend[3]. » Et, d'autre part, il y a des rêves parfois fous, mais qui sont des rêves qui propulsent par en avant (être astronaute, être chanteur, être pompier, etc.). Le premier cas devrait quand même nous inquiéter, non ?

3. Mots d'Arthur Lefebvre tirés du poème « Leçon d'anapomie », dans le spectacle *Pomme*.



LEÇON D'ANAPOMIE

Dedans la pomme
Un peu cric un peu croc
Du blanc qui craque quand tu le croques.

Dedans la pomme
Il y a son cœur comme une étoile et qui clique et qui claque et que personne n'entend.
Quelqu'un ? Personne. Ah si… parfois de petits vers.
Et ça gratouille, ça creuse et ça chatouille.

Dedans la pomme
Ca joue ça crie
Ça danse et fait du bruit.

Dedans la pomme
Il y a des pépins de pomme
Qui pet et prout et pim et pan… c'est dégoûtant.

Et si l'idée était « d'être attentif à » plutôt que de « s'inquiéter » ? En offrant de l'écoute, du soutien, du réconfort, de la disponibilité ou encore de la bienveillance (plutôt que des jugements, des suspicions, des diagnostics ou encore de la méfiance et de l'angoisse) à la fois à ses enfants et aux adultes, peut-être la donne changera-t-elle.

Oui ! Aussi aux adultes. Notre seule clé, c'est de multiplier les modèles pour que les pommes sachent que le bonheur n'est pas réservé à ceux qui ont des pieds.

Silence.

N'empêche que ç'aurait été pas mal que la vie, ce soit de sauter d'un rôle à l'autre, chaque fois concentré sur une nouvelle tâche. Ce rêve, c'étaient mes petits cailloux pour mettre du sel à l'image que j'avais du monde. Pour ouvrir les possibles.

L'envie d'être quelqu'un d'autre peut parfois cacher une envie de continuer à être un enfant (avec ce que ça a de chouette et de trippant), mais en même temps de déjà être plus, pour pouvoir goûter (fût-ce par l'imagination) à une vie qu'on n'a pas encore mais dont on veut déjà ressentir les avantages.

N'empêche... Être plus que soi : le rêve !

Elle soupire et sort de scène en marmonnant.

Un petit garçon. Et une sœur, et un frère, et une cousine, et un cousin, et une maman, et un papa, et une tante, et un oncle, et une grand-maman, et un grand-papa…

CATHERINE VOYER-LÉGER est directrice du Regroupement des éditeurs canadiens-français. Elle a fait paraître tout récemment chez Septentrion, dans la collection « Hamac-Carnets », un recueil de chroniques, *Détails et dédales*, tirées de son blogue éponyme (www.cvoyerleger.com).

t. Marius von Mayenburg
m.e.s. Joël Beddows
du 30 octobre au 2 novembre

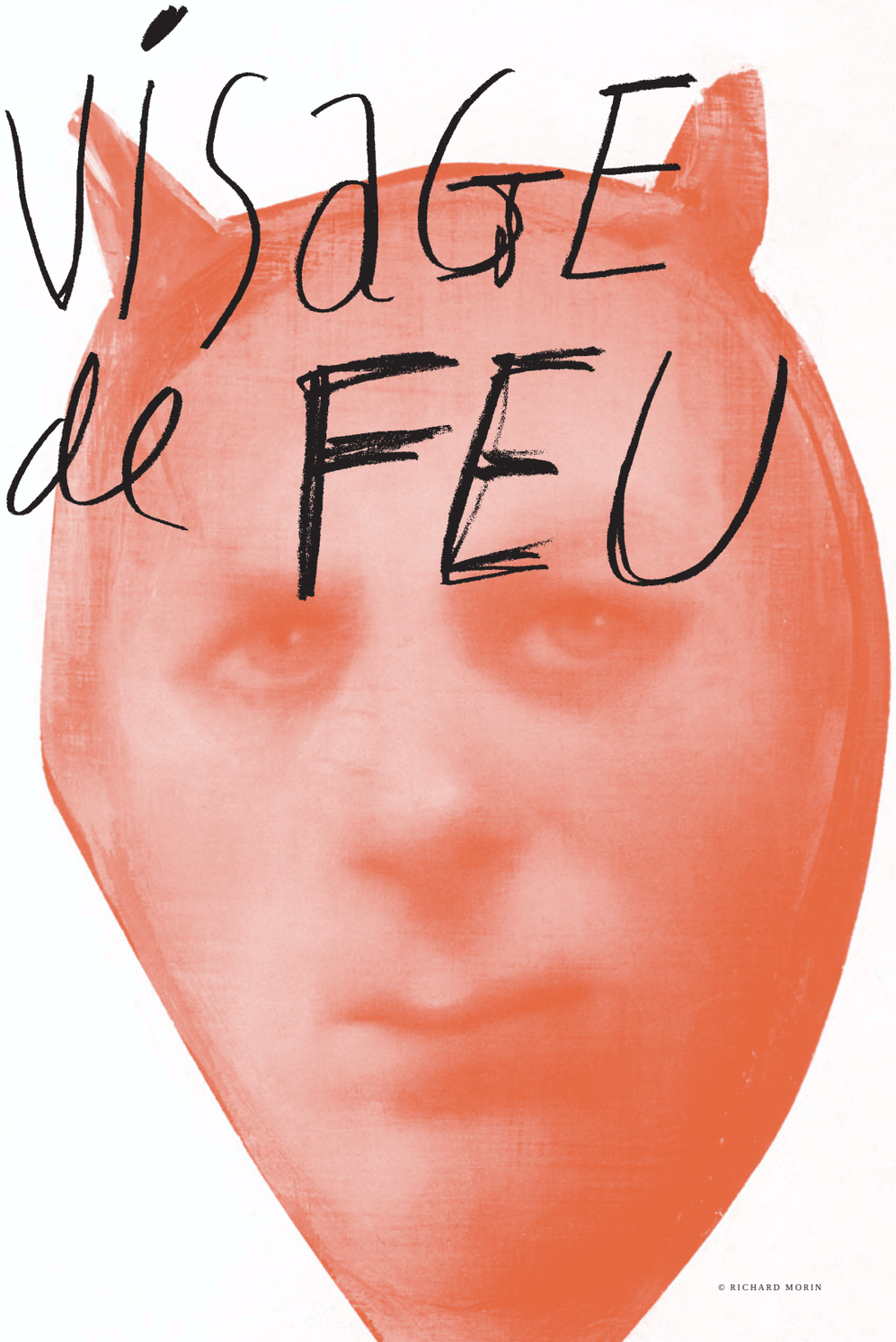
Matériaux hautement inflammables

MARIUS VON MAYENBURG

- TRADUCTION INÉDITE DE NATHALIE AYOTTE -

Le pyromane a écrit sur un bout de papier : Les êtres humains sont des matériaux hautement inflammables. Les médecins lui demandent ce que cela signifie. Il faut que ça brûle, il faut que ça brûle toujours et en toutes saisons. Mais quand Noël arrive, qu'on installe un arbre de Noël dans la pièce et qu'on allume des bougies, c'est difficile. Sur toutes les places, dans tous les magasins : le feu. Partout ça crépite ; le pyromane ne sait où donner de la tête. Il y a des incendies en ville, partout, chaque jour. Souvent même deux fois par jour. Il lit le journal. Quelque part, à l'étranger, l'incendie d'une maison, un feu de forêt, l'explosion d'un camion-citerne en nuages de flammes. Tranquille, il se dit : Je peux faire mieux. Les cheveux de son crâne sont brûlés. Son visage est une cicatrice nue. Quand il mange, ce sont comme des grumeaux morts dans sa bouche. Sa langue est brûlée. Il boit de l'alcool et déclare : Je suis le cracheur de feu. Je suis le premier homme. Je vous apporte le feu. Il se promène en ville en regardant les toits. Il lui manque un œil. On le lui a arraché. Il regarde de son autre œil, exorbité. Une fois, ils ont presque réussi à l'attraper, dans un sous-sol. Ça avait déjà brûlé. Dos aux escaliers, c'est suffisant. Demain, la maison ne sera plus là. Il reste encore de l'essence dans le contenant de métal. Hop ! Encore des flammes ! Il incline le contenant. Les gouttelettes fusent et s'enflamment. Derrière lui, quelqu'un l'attrape par le cou et, de la main droite, lui met un couteau au visage. Je l'ai, le pyromane[1], crie l'homme dans son oreille. Je l'ai ! Au feu. Sortez ! Il tente de monter les escaliers à reculons. Le pyromane hoche la tête brusquement et lui casse le nez. Ils s'effondrent tous les deux dans les marches de l'escalier. Le couteau perce la joue du pyromane et se plante dans son œil. Le pyromane crie en se précipitant dehors ; il trébuche sur quelque chose de mou. Il boit encore plus d'alcool. Pendant deux jours, il git inconscient. À son réveil, il boit. Ensuite, il s'habille et se rend dans une autre ville où l'on ne songe pas à un pyromane dès qu'on voit un

1. Note de la traductrice. Dans l'original, on emploie *Feuersalamander* qui équivaut à « salamandre terrestre » pour qualifier le pyromane dans les journaux. En français, on perd le jeu de mot avec feu (*Feuer*). Dans le texte, j'utilise « pyromane » au lieu de *Feuersalamander*, mais j'indique par une note les fois où ce mot a été employé dans l'original.



© RICHARD MORIN

avaleur de feu au visage coupé. Le médecin enlève ce qui reste de l'œil. Il n'y a pas d'œil de vitre. La cavité est cousue. Le pyromane a la fièvre pendant une semaine ; il prend des comprimés. La nuit, il dort dans la cave sur du charbon. Le jour, il se balade et fume. À la nouvelle d'un incendie, il achète le journal et lit les dégâts causés par le pyromane qui s'est échappé une fois de plus. Le journal est l'étincelle du prochain feu. Sur les places publiques, il crache des nuages de feu vers le ciel. Il manie des torches qui frôlent son corps et les éteint dans sa bouche. Les gens lui donnent de l'argent et il achète de l'alcool. Puis, une maison entière brûle. Personne n'y échappe. Au milieu de la foule, il regarde les habitants de la maison qui, en proie aux flammes, crient en se jetant par la fenêtre. J'ai bien fait, dit-il, mais personne ne l'entend. Il se sent agité et fatigué. Le lendemain, il lit les décès. On cherche le pyromane[2]. On parle de sa signature. On arrête un suspect qui lui aussi n'a qu'un œil. Le pyromane frétille d'agitation. Le soir, dans les flammes jusqu'aux genoux, il crie : Je reste ici. Je brûle et tout est fini. Mais alors, il saute par la fenêtre et reste étendu sur le porche, assommé. Les flammes brûlent de plus belle. Il roule sur lui-même ; il est sauvé. Les jours suivants, il demeure au sous-sol. Puis il retourne en ville regarder les toits de son unique œil. Il commence par les chaufferies. Il est minutieux. Dans le vestiaire, il trouve une boîte d'objets perdus. Serviettes, maillots de bain, vestes et foulards boivent l'essence. Les flammes lèchent les boiseries. Il retourne dans la rue. Personne encore n'avait réussi. La piscine brûle. Les sirènes hurlent, mais elles sont encore loin. Tout à coup, la poutre enfumée s'effondre dans le grand bassin. D'immenses nuages de vapeur inondent le ciel. Dos au mur mitoyen, les flammes éclairent le pyromane et le détachent de l'obscurité en formant de pénétrants reflets. La lumière bleue lèche son visage noir couvert de cendres et sillonné de sueur. Appuyé au mur, il attend. Il ricane et dit : Je m'allume une allumette, comme l'a souvent fait ma mère[3]. J'allume des cigarettes. Je m'allume des forêts. J'allume ma mère. J'ai la combustion dans la tête. Et il pleure. La pyromanie chronique est difficile à guérir par la thérapie, explique le médecin-légiste de l'hôpital psychiatrique. Plus tard, ses lésions sont guéries, et son poids est à nouveau normal. Il ne parle pas. Il regarde par la fenêtre et lit le journal tous les jours. Le pyromane est un patient silencieux. Les médecins ont trouvé une note dans sa chambre qui dit : Les êtres humains sont des matériaux hautement inflammables. Ils veulent savoir ce que cela signifie. Il doit écrire au sujet du feu. Il écrit : Tout d'abord. Les êtres humains sont des matériaux hautement inflammables. On les met près d'un feu et des phénomènes incroyables se produisent sur leur peau. Il existe quatre variantes : des rougeurs sur une formation de bulles et la destruction de l'hypoderme jusqu'à la carbonisation des muscles et des os. Le risque de mourir varie en fonction de la partie du corps brûlée. Une brûlure au visage ou aux organes sexuels externes est plus dangereuse qu'une brûlure au dos. Quand une partie importante du corps entre en contact avec le feu, non seulement la peau est brûlée, mais tout le corps est atteint d'une grande maladie. La zone entière touchée par le feu forme une plaie humide. Le sérum s'accumule dans les cloques. L'organisme évacue les fluides. Les globules demeurent dans les vaisseaux sanguins. Le sang épaissi circule plus lentement et le cœur ne peut pomper suffisamment de sang vers les organes. Le corps est menacé d'une crise d'approvisionnement, d'un choc. Si l'on survit à cette étape, on

2. *Feuersalamander* dans le texte original.
3. « Comme l'a souvent fait ma mère » est un extrait tiré de *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug* (*L'histoire effroyable de Pauline et des allumettes*) d'Heinrich Hoffmann, un conte pour enfants dans lequel une petite fille joue avec un briquet et est brûlée vive.

est de plus en plus affaibli par les soi-disant toxines provenant de la combustion des protéines. On ne mange pas. On a la fièvre et on est vulnérable aux infections. Si l'on survit à cette étape, on a de bonnes chances de pouvoir vivre. Deuxièmement. Les êtres humains sont des matériaux hautement inflammables. Il y a des photos d'incendies dans la pièce : deux mollets devant une chaise et sur le siège un tas de cendres fumant. Le mobilier et le reste de la pièce sont intacts. C'est pourquoi il faut être correct et parler de pertes humaines plutôt que d'incendies[4]. Ces photos dérangent. Personne ne veut rentrer à la maison et voir devant la chaise deux jambes brûlées et des pieds dans des pantoufles. En Amérique, on appelle ce phénomène la combustion humaine spontanée[5]. On étudie ce phénomène dans un centre de recherche. On croit que, sous certaines conditions précises, des processus prennent place dans le corps humain, des processus chimiques ou de fermentation, qui ressemblent à la digestion. La différence réside dans le fait que dans la combustion spontanée des entrailles, un feu naît et prend de l'ampleur. Il absorbe les tissus jusqu'à la surface du corps, de sorte que l'on brûle de l'intérieur. De quelle nature sont ces processus chimiques ? Comment débutent-ils ? Dans quelles circonstances se produisent-ils ? Et surtout, comment s'en prémunir ? Par exemple, une gorgée d'eau suffirait-elle à éteindre le feu ? La Commission pour l'étude de la combustion humaine spontanée a pour objectif de répondre à ces questions. Troisièmement. Les êtres humains sont des matériaux hautement inflammables. Une fois qu'ils ont pris feu, ils sont difficiles à éteindre. Tout brûle complètement. La pauvre enfant, sa peau, ses cheveux. Il ne reste qu'une poignée de cendre et deux chaussures si mignonnes et fines. Et Minz et Maunz[6], les petits chats, assis là-bas qui pleurent, miaou, miaou, miaou, miaou, où sont les pauvres parents, où sont-ils[7] ? Il rit. Quelques années plus tard, les médecins écrivent des articles. Il lit et est en mesure d'assimiler ce qu'il a lu. Il s'intéresse surtout aux textes portant spécifiquement sur le feu. La mesure dans laquelle ces lectures suscitent une réflexion sur son propre problème de pyromanie est discutable. Par la fenêtre, il regarde les toits de son seul œil et s'allume une cigarette.

4. *Zimmerbränden* et *Menschenbränden* comportent un parallélisme qu'on ne peut rendre en français.
5. On trouve des entrées dans Wikipédia pour « Spontaneous Human Combustion » et « combustion spontanée » en français. Ce n'est pas une pure invention de l'auteur, bien que ce phénomène ne soit pas reconnu scientifiquement.
6. Minz et Maunz sont deux chats dans l'histoire d'Heinrich Hoffmann mentionnée précédemment. Ils observent la scène, tentent de prévenir la petite fille et de lui dire de ne pas jouer avec le feu.
7. Les deux dernières phrases sont tirées telles quelles du conte. Les récits d'Heinrich Hoffmann sont aussi connus en allemand que les fables de Lafontaine en français. (Traduction libre.)

Ce texte est paru en allemand dans le programme de la création de *Feuergesicht* (*Visage de feu*).

MARIUS VON MAYENBURG est auteur, traducteur et metteur en scène. Sa pièce *Feuergesicht* (*Visage de feu*) est mise en scène pour la première fois aux Kammerspiele de Munich par Jan Bosse en 1998 et l'année suivante par Thomas Ostermeier à Hambourg. D'autres pièces suivront, dont *Der Hässliche* (*Le moche*), *Parasiten* (*Parasites*) et *Der Stein* (*La pierre*) ; elles sont publiées en français chez L'Arche.

Des corps combustibles

MÉLISSA PROULX

De Berlin à Ottawa, et vice-versa, entretien croisé – et éclaté – entre le traducteur Frank Heibert et le metteur en scène Joël Beddows, qui ont mis les mains dans un matériau brûlant, incandescent. Ensemble, des deux côtés de l'Atlantique, ils ont signé l'adaptation de *Visage de feu* de l'Allemand Marius von Mayenburg. Au cœur de cette œuvre incendiaire, vivant sous le même toit, une famille nucléaire tout ce qu'il y a de plus « normale » : un père ingénieur, une mère au foyer et deux enfants en pleine puberté. Rage des adolescents, naufrage des parents. Véritable bombe à retardement.

Kurt. Vous vous faites tous une fausse idée de la vie. L'homme est un appareil. On brûle un carburant, et ça se met en mouvement. Ça produit de la chaleur. Tant qu'on brûle, on vit[1].

AVANT LES CENDRES, LE FEU

Frank Heibert – Le feu est une force de la nature, un symbole très fort dans toutes les civilisations. Le monde de cette petite famille, représentative d'une mentalité et d'un mode de vie arriérés et asphyxiants, ne peut changer que par la violence, doit changer parce qu'il est insupportable et qu'il crée des monstres. La monstruosité réside dans l'apparente normalité des parents ainsi que dans les tendances extrêmes des enfants. Je pense que Marius von Mayenburg place ici, de manière implicite, une prise de position politique : ce monde « normal », c'est le même monde qui a donné naissance au nazisme.

Joël Beddows – Le feu est avant tout le symbole d'un absolutisme aveuglant, l'approche philosophique de l'existence qui permet au personnage de Kurt de relativiser la conception traditionnelle de la moralité. Kurt croit que « l'homme est un appareil », un système fonctionnel ou dysfonctionnel, un peu comme *Visage de feu* dans son ensemble présente la cellule familiale comme une construction sociale à relativiser ou à détruire.

Kurt. Le monde naît du feu et retourne au feu, selon certaines périodes, en alternance, pour l'éternité.

FUMÉES NOIRES

F. H. – Le feu, qui pourrait aussi être symbole du foyer, de la chaleur et du confort, n'a ici que des valeurs négatives. Même le concept de la purification par le feu qui pourrait laisser une perspective encourageante ne survit pas au nihilisme de Kurt. Il détruit sa famille, il se détruit

1. Les passages en italique qui jalonnent le texte proviennent de l'adaptation en cours de *Visage de feu*.

lui-même, il n'y a pas de chance, pas d'espoir. Sa sœur Olga ne le suit pas, et ce, même si la violence du feu destructif l'a également séduite et lui a conféré du pouvoir. Elle se sauve, car elle n'a pas pu sauver son frère par la sexualité.

J. B. – Le feu est aussi synonyme d'une certaine déshumanisation par une (sur)rationalisation de la douleur, d'où les citations paraphrasées d'Héraclite par Kurt, et certaines références au stoïcisme tout au long de la pièce.

Kurt. Tout ce que tu fais est normal. Tu peux dire, toi, ce qui est normal. Tu es la mère.
La mère. C'est quoi, cette attitude. Je ne vais pas te manger.
Kurt. Ce n'est pas assez que tu sois ma mère, en plus, tu dois être une femme.

L'ASPHYXIANTE NORMALITÉ

F. H. – Les parents représentent une idée de la normalité, de la morale, de la place qu'il faut trouver dans la société comme communauté de valeurs qui nous est familière. L'art de Marius von Mayenburg est de nous montrer le revers de la médaille. Cette normalité réprime l'individualité, la sexualité, la créativité, et ainsi elle peut devenir le ferment du totalitarisme.

Kurt reste une énigme partielle. Mayenburg a l'intelligence de ne pas trop expliquer. Ce qui est sûr, c'est que son refus de la normalité, son nihilisme, son anarchie ne connaissent pas de retour. Il est un peu comme un terroriste qui, à un certain moment, ne sait plus ce qu'il voulait au début mais qui ne sait pas plus comment retourner sur ses pas. Mayenburg nous montre que sa pièce ne s'arrête pas à la critique de la société occidentale « normalisante », mais qu'elle est l'illustration d'un drame archaïque de deux camps adverses qui ont tous les deux tort et qui doivent ainsi périr.

Kurt. Cette puberté, c'est vraiment quelque chose de terrible pour les parents. J'observe ça avec intérêt. La mère me caresse les cheveux, la tête penchée et le regard plein de compassion, et elle soupire, et je sais qu'elle pense : Ah, mon garçon ! La puberté.

L'HORREUR, LA PUBERTÉ

J. B. – Kurt me fait penser à Damien dans *The Omen*, et Olga, au personnage de *Carrie.* Comme ces personnages, Kurt et Olga ont une allure normale. Par contre, à la puberté, ou à cause de la puberté, tout change. Ils développent des pouvoirs, deviennent dangereux, dévoilent des identités insoupçonnées, etc. J'ai aussi en tête le film canadien-anglais *The Changeling* (Peter Medak, 1980), dans lequel on voit plusieurs scènes du point de vue d'un fantôme dont l'existence n'est jamais remise en question, ainsi que *Rosemary's Baby*. Il y a dans cette maison normale d'une famille normale une présence, celle du mal, sans qu'il soit nécessaire de la montrer.

F. H. – Comme beaucoup de personnages-clés du cinéma d'horreur, Kurt est d'abord un être familier qui se métamorphose ensuite en quelque chose de menaçant, d'étrange, d'étranger, d'incompréhensible. Cela commence par un fils pubère et mène au meurtre des parents. Il y a une différence cependant : Kurt essaie d'argumenter, il s'explique encore, du moins au début. Il exprime son dégoût envers l'hypocrisie bourgeoise, les valeurs prétendues – un monde qu'il conçoit comme pourri. Il le fait pour se rebeller contre l'autorité parentale (ou l'amour maternel), mais aussi pour convaincre Olga de le suivre.

Olga. Le pire est derrière moi, je veux tout oublier. Il arrive un moment où tout est clair dans ta tête et ton corps devient léger. Tu ne les regardes plus sous le menton, mais en plein visage. Et si tu dois frapper, tu peux frapper sans effort dans ces visages.

L'AUTRE MONSTRE

F. H. – Du point de vue du thriller psychologique, Olga se révèle comme un monstre d'un autre ordre. Sauf qu'elle n'est pas nihiliste comme son frère. Elle veut vivre. Kurt s'en fout de mourir, c'est dans sa logique de la destruction, il est donc plus inquiétant que les monstres typiques de ce genre de films qui veulent vivre, continuer à assassiner. Le dégoût philosophique de Kurt le rend plus littéraire et laisse planer davantage de questions.

J. B. – Olga dit au début : « Le pire est derrière moi. » C'est comme un acte de foi. Elle semble dire : « Je peux passer à travers cette enfance dégueulasse, sortir de cette famille dégueulasse. » Pour quitter la famille, elle serait prête à tout. Elle est monstrueuse par la manipulation et non par la destruction. Avec la sexualité, elle constate qu'elle a créé une dépendance, que Kurt a besoin d'elle pour s'oublier, pour se désincarner. Le rapport bascule avant la fin de la pièce. Le feu est encore pire puisqu'il n'y a pas oubli de soi mais anéantissement d'autrui. C'est l'orgasme destructeur par excellence. L'inceste dans la pièce ne sert pas à dénoncer un phénomène social, il agit comme un symbole d'une perte de contrôle absolue.

Kurt. Plus question de dormir. On doit rester éveillés, maintenant. On doit fondre et s'unir et exploser, ici, au-delà du matelas.
Olga. Tu as toujours faim ?
Kurt. Désormais, on aura toujours faim. On doit brûler et se dilapider. Je veux me pulvériser contre toi.

RURALITÉ, CETTE PERVERSION

F. H. – Il y a chez Marius von Mayenburg un écho dialectal subtil. Certaines expressions idiomatiques font comprendre au lecteur ou spectateur allemand qu'on est dans le sud de l'Allemagne (La Bavière), pas au nord. Nous avons une tradition de textes provinciaux très sombres, genre d'horreur avant l'horreur classique. Je pense aux contes de fées de Wilhelm Hauff, moins connu que les frères Grimm, mais dont les œuvres sont beaucoup plus angoissantes et sinistres. Dans la modernité, je pense aux pièces de Franz Xaver Kroetz, Herbert Achternbusch, Ewald Palmetshofer – des auteurs de Bavière ou d'Autriche –, et même aux premiers films de Fassbinder. Ces références sont toutes liées à une existence provinciale profonde, sans issue, asphyxiante.

Dans *Visage de feu*, cela se reflète dans la langue des personnages. Nous n'avons pas essayé d'adapter la pièce au contexte nord-américain, ç'aurait été difficile et un peu étrange. Nous avons plutôt œuvré à trouver des équivalences canadiennes, notamment parmi les accents provinciaux du Québec.

J. B. – Dans cette ruralité, Dieu n'existe pas ou seulement dans le souvenir. C'est un monde de pragmatisme dangereux. Tout est à sa place, et rien n'est à sa place. Tout le monde est à la fois victime et bourreau. Cette tradition allemande de présenter l'univers rural comme pervers existe aussi chez nous. C'est présent dans notre théâtre, cette tradition est née dans le mélodrame. Je pense notamment à *La petite Aurore, l'enfant martyre*. Cette histoire pourrait se passer chez nous.

Kurt. Il ne me reste qu'à essuyer les cendres de mon visage. La douleur vient après.

MÉLISSA PROULX est journaliste et chroniqueuse de théâtre, d'art de vivre et d'économie. Elle collabore notamment à *La Presse* et à *Voir.*

1697

Il était une fois un Gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le Mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde.

Les noces ne furent pas plus tôt faites que la Belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur : elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables. Elle la chargea des plus viles occupations de la maison [...].

Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans *Contes de ma mère l'Oye*, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006.

1812

Un homme riche avait une femme qui tomba malade, et quand elle sentit sa fin approcher, elle appela sa fille unique à son chevet et lui dit : « Chère enfant, reste pieuse et bonne, alors le Bon Dieu te viendra toujours en aide, et moi du haut du ciel je te regarderai et je veillerai sur toi. » Là-dessus elle ferma les yeux et mourut.

La fillette se rendit chaque jour sur la tombe de sa mère et pleura et resta pieuse et bonne. Quand vint l'hiver, la neige mit un tapis blanc sur la tombe et quand le soleil du printemps l'eut retiré, l'homme prit une autre femme.

La femme avait amené avec elle deux filles qui étaient jolies et blanches de visage, mais laides et noires de cœur. Alors les tourments commencèrent pour la pauvre belle-fille.

Grimm, « Cendrillon », dans *Contes choisis*, traduction de Marthe Robert, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000.

→ 2011 ←

Je vais vous raconter une histoire d'il y a très longtemps... Tellement longtemps que je ne me rappelle plus si dans cette histoire c'est de moi qu'il s'agit ou bien de quelqu'un d'autre.

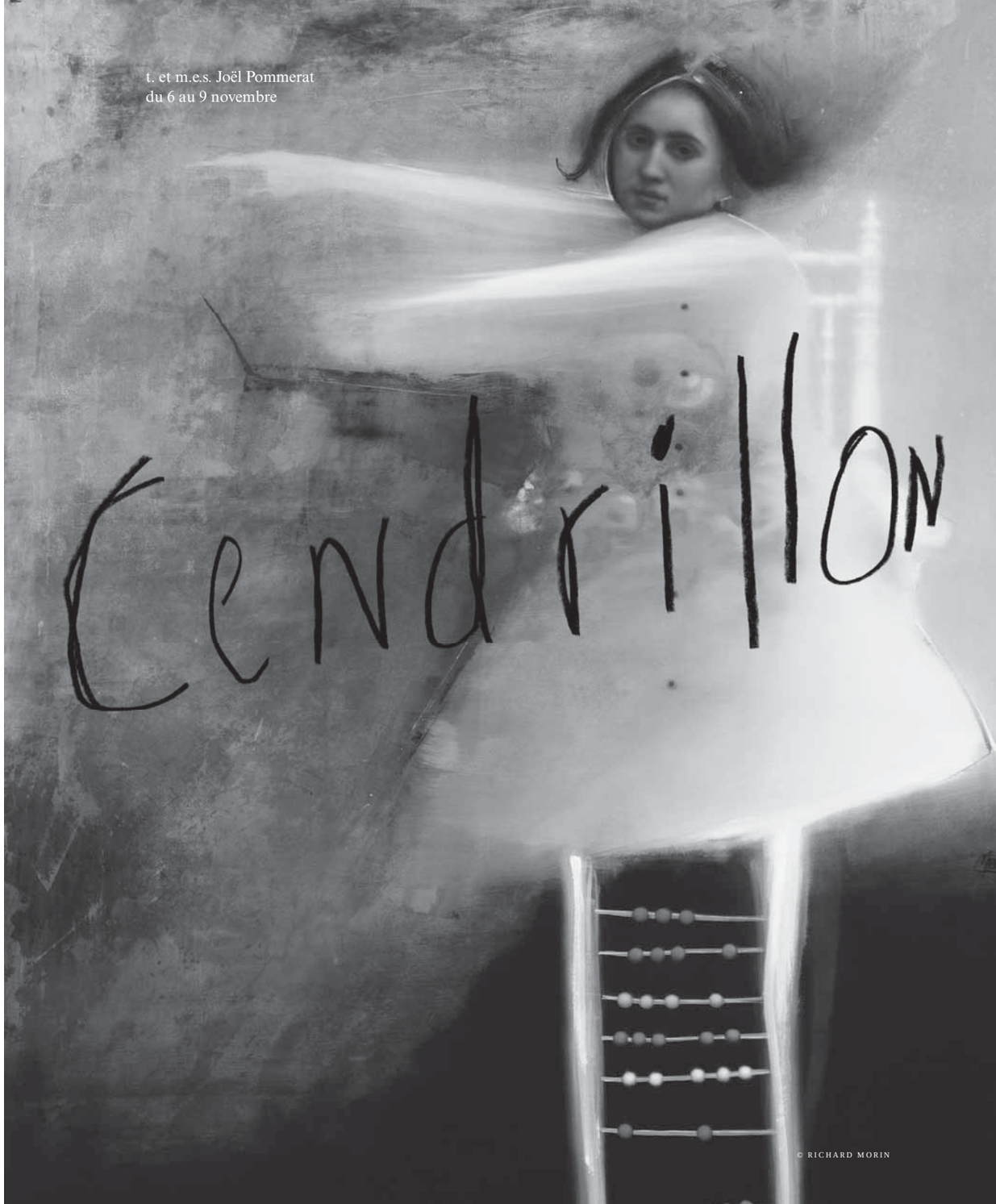
J'ai eu une vie très longue. J'ai habité dans des pays tellement lointains qu'un jour j'ai même oublié la langue que ma mère m'avait apprise.

Ma vie a été tellement longue et je suis devenue tellement âgée que mon corps est devenu aussi léger et transparent qu'une plume. Je peux encore parler mais uniquement avec des gestes. Si vous avez assez d'imagination, je sais que vous pourrez m'entendre. Et peut-être même me comprendre.

Alors je commence.

Dans l'histoire que je vais raconter, les mots ont failli avoir des conséquences catastrophiques sur la vie d'une très jeune fille. Les mots sont très utiles, mais ils peuvent être aussi très dangereux.

Joël Pommerat, *Cendrillon*, Actes Sud, coll. « Babel », 2013.



t. et m.e.s. Joël Pommerat
du 6 au 9 novembre

© RICHARD MORIN

© CICI OLSSON

Une tout autre histoire

DANIEL LOAYZA

Avec *Cendrillon*, créé en 2011, Joël Pommerat s'attaquait à forte partie. Annoncer une *Cendrillon* lui imposait de prendre en compte les souvenirs et l'attente qu'un tel titre mobilise chez le public. Mais d'autre part, certaines données traditionnelles sont de celles qu'un auteur tel que lui ne pouvait envisager sans réticence. Tout le monde connaît le schéma de l'histoire : une orpheline, tirée des griffes d'une affreuse belle-mère par une bonne fée marraine, finit par épouser un prince charmant. Entre l'adhésion naïve de la petite enfance et l'ironie ou l'indifférence désillusionnée de lecteurs plus âgés, la marge de manœuvre dont dispose un dramaturge semblait étroite. Quelle présence et quelle énergie imprimer à un personnage aussi fondamentalement passif ? Comment proposer sérieusement, à notre époque, le beau mariage comme point d'orgue du récit et compensation à toutes les injustices de l'existence ? Et puis, si la fée dotée d'irrésistibles pouvoirs magiques peut à la rigueur faire bonne figure dans un conte traditionnel, son rôle est plus difficile à tenir dans une pièce de théâtre : après tout, puisqu'elle détient la solution à tous les problèmes de sa filleule, pourquoi donc ne lui porte-t-elle pas secours plus tôt ?

Aux deux dernières questions, on pourra bien entendu répondre que le folklore n'a que faire de la vraisemblance ou de nos scrupules féministes contemporains. Héritier d'une très vieille histoire, le conte ne retranscrit pas ici la trajectoire d'un individu moderne, mais donne figure à un destin typique : celui d'une jeune fille désormais en âge d'entrer dans les réseaux des échanges matrimoniaux, mais à qui la puissance paternelle (faible, absente ou usurpée) refuse le droit de quitter le foyer natal pour aller vivre sous un autre toit (motif remontant à la nuit des temps, et dont les premières traces écrites sont plus que millénaires : voyez par exemple l'histoire d'Électre, que Clytemnestre contraint à des tâches serviles et tient enfermée dans le palais de son père sans lui permettre de contracter aucune union). Si le fond de cette légende immémoriale vise à donner forme et consistance narrative à la règle imposant d'échanger les femmes entre familles, on comprend dès lors que le mariage final, loin d'être un *happy end* naïf et gratuit, répond au thème essentiel dont le conte est l'expression. De même, si la fée n'intervient pas en faveur de Cendrillon dès les premier sévices dont sa filleule est victime, peut-être est-ce tout simplement parce qu'il lui faut d'abord attendre que celle-ci soit nubile, c'est-à-dire en âge d'aborder l'étape matrimoniale. Le conte obéit ainsi à une certaine logique et satisfait certains présupposés sociaux que nous pouvons ne plus partager, mais qui expliquent la plupart de ses caractères. Cela étant, le problème demeure entier : comment faire pour redonner vie à une histoire si ancienne sans pour autant contribuer à véhiculer sa part caduque ? La soumission de Cendrillon, son mariage, les pouvoirs de sa marraine, ne veulent plus rien dire pour nous, ou risquent de ne revêtir qu'un sens frelaté. Par quel biais, donc, aborder une telle fable, et pourquoi ?

Après coup, la réponse de Pommerat paraît évidente – de cette évidence rétrospective qui est souvent, soit dit en passant, la marque d'une grande réussite artistique. Elle consiste d'abord à évacuer franchement le motif matrimonial. Cendrillon n'est plus une *petite* fille qui finit par devenir nubile, mais une *jeune* fille contemporaine que nulle nécessité narrative ou sociale ne destine plus au mariage (l'adolescence et, à plus forte raison, la préadolescence sont des inventions relativement récentes : Pommerat en tire tout naturellement parti). Le *nec plus ultra* du bonheur n'étant plus forcément d'épouser un prince charmant, il n'y a plus lieu, en somme, de raconter cette histoire-là. Il est vrai que la marâtre se rêve en héroïne d'une intrigue matrimoniale : chez Pommerat, étant la seule à croire encore aux contes de fées – ou du moins à l'une des versions, dégradées et dégradantes, qu'en propose notre époque –, elle s'est en quelque sorte trompée d'histoire !... Cela étant, le spectre de cette histoire (mariage ou non, et même si la marâtre se fourvoie) hante inévitablement la mémoire des spectateurs, surtout des plus jeunes – car que serait, à leurs yeux, une Cendrillon sans prince ? Aussi Pommerat ne supprime-t-il pas le personnage, tout en lui confiant un tout autre rôle, l'un de ses traits essentiels consistant précisément à ne surtout pas épouser l'héroïne, comme pour donner à entendre qu'entre jeunes gens, il existe tout de même, aujourd'hui, d'autres rapports possibles que le lien nuptial…

Plus généralement, les éléments du conte qui sont pour ainsi dire les passages obligés de toute version reconnaissable de *Cendrillon* sont bel et bien conservés par Pommerat, mais déplacés et recadrés de telle sorte que le public puisse toujours mesurer l'écart entre le spectacle auquel il assiste et les données traditionnelles, afin de tirer lui-même les conclusions que cet écart pourrait lui inspirer. Comme le prince, la fée est donc présente ; et comme le prince, son personnage est retouché sur un point crucial – la magie. Car si elle disposait de ses pouvoirs habituels, toutes les difficultés de sa filleule pourraient se résoudre, c'est bien le cas de le dire, d'un coup de baguette : nous retomberions dans la logique du conte. Mais d'un autre côté, si elle se voit dépouillée de ses pouvoirs, en quoi serait-elle encore une fée à proprement parler ?... Pommerat se tire de la difficulté avec beaucoup d'élégance, en s'appuyant une fois encore sur une mémoire du conte que les spectateurs de tous âges partagent avec lui. On ne rapportera pas ici sa solution, qui mérite vraiment d'être découverte depuis la scène[1].

Refuser certaines figures imposées (le « prince », la « fée ») est une chose ; inventer de quoi les remplacer ou les renouveler en est une autre. Pommerat ne s'est pas contenté de ne modifier que tel ou tel détail de loin en loin, car supprimer la perspective matrimoniale de *Cendrillon* implique déjà que l'on va raconter une tout autre histoire, et c'est uniquement à la lumière de cette histoire nouvelle que les modifications prennent leur sens. Cette histoire, quelle est-elle ? Évidemment celle de Cendrillon : toutes les transformations dont nous venons de parler s'opèrent en fonction de celles que Pommerat impose à son héroïne. C'est elle, plus encore que le prince ou la fée, qui est au cœur de l'attente du public. Dans le conte, elle est passive, subissant sans se plaindre mauvais traitements et humiliations ; chez Perrault, elle n'énonce même pas un désir propre (lorsqu'elle tente de le faire, pour faire entendre son envie d'assister au bal du prince, sa voix s'étrangle, elle ne peut achever sa phrase : « Je voudrais bien… je voudrais

1. Ou dans le texte publié (Joël Pommerat, *Cendrillon*, illustrations de Roxane Lumeret, Actes Sud-Papiers, coll. « Heyoka Jeunesse », 2012).

bien… » – et c'est précisément en ce point du récit qu'intervient la fée). Or, au fond de cette passivité, Pommerat a distingué une volonté agissante. Loin de se laisser infliger les tâches les plus rébarbatives ou les plus répugnantes, sa Cendrillon aspire à s'en acquitter. Et plus on lui en donne à faire, plus elle est contente. Elle prend même certaines initiatives scabreuses qui amusent beaucoup ses petits spectateurs. Car la crasse, la saleté, l'immondice ne sont pas un masque que lui impose une violence extérieure : ils répondent chez Cendrillon à une affinité profonde. Comme le dit sa marâtre : « On dirait pas comme ça, mais elle sait ce qu'elle veut, cette gamine ! »

Bien entendu, cet apparent masochisme a ses explications et ses limites. Mais commenter davantage les unes et les autres reviendrait à raconter toute l'histoire. Disons simplement, du côté des limites, que si la soumission de Cendrillon lui évite peut-être de trop souffrir d'un traitement qui répond à certaines de ses aspirations, ses épreuves ne l'en enfoncent pas moins dans un isolement toujours plus profond dont elle ne pourrait pas se tirer toute seule. Complice consentante de la faiblesse ou de la brutalité des adultes, la petite victime s'est emprisonnée dans sa propre logique. Comment parviendra-t-elle à s'en évader ? On l'aura deviné, c'est ici que Pommerat fait intervenir la fée, à peu près au point médian de son spectacle. (Quant aux explications qu'il donne du goût de son héroïne pour l'humiliation ou la souillure, rappelons que très vite, Pommerat avait annoncé son intention d'écrire une pièce qui parlerait de la mort aux enfants et qui trouverait le ton juste pour aborder un sujet aussi grave.) *Cendrillon* raconte aussi le destin d'une orpheline. Chez Perrault, la mère disparaît dès les premières lignes, livrant la petite héroïne à la solitude ; chez les frères Grimm, elle a le temps, avant de succomber, de dire quelques mots à sa fille, qui peut dès lors compter tout au long de sa vie sur des appuis surnaturels. Pommerat retient la solitude de la version française ; mais comme dans la version allemande, il lie fortement l'existence ultérieure de Cendrillon à la nature de sa relation avec sa mère et à la suprême injonction que celle-ci lui adresse. Il y a en effet, dans ce lien tel que Pommerat le constitue, un minuscule élément qui déclenche tous les choix que la petite fille est dès lors conduite à assumer – un grain de sable décisif qui fait dérailler le conte et lance le récit sur les voies de l'errance dramatique : « Ce qui est certain , confie la voix de la narratrice, c'est que cette histoire n'aurait pas été la même si la très jeune fille avait entendu parfaitement ce que sa mère lui avait dit. Mais vous le verrez, pour les histoires, les erreurs ne sont pas toujours inintéressantes…[2] » À partir d'une certaine décision fondamentale, elle-même fondée sur un malentendu, la « passivité » de Cendrillon se retourne en force active, en obstination, en résilience qui transforment complètement son destin. Le grand voyage du spectacle, de la tristesse vers la joie, peut dès lors commencer : ce qui aurait pu passer d'abord pour l'histoire douloureuse d'un deuil se métamorphose sous nos yeux en délicate tragicomédie – l'histoire d'une délivrance et d'une amitié.

2. *Ibid.,* p. 11.

Ce texte est paru dans la *Lettre de l'Odéon n° 5*, mai 2013.

DANIEL LOAYZA est dramaturge, traducteur et conseiller littéraire de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Francis Monty en quatre éclats

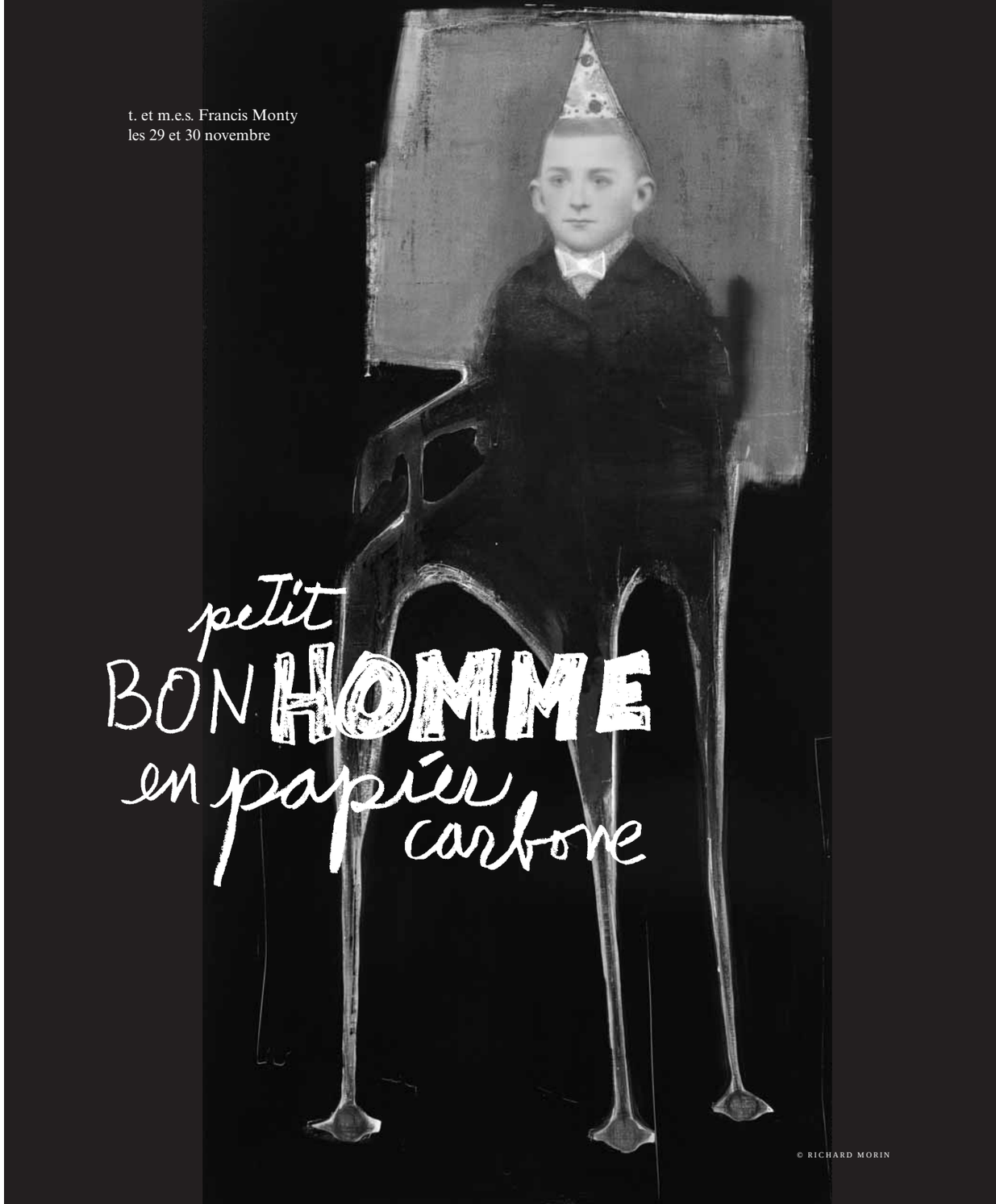
MATHIEU GOSSELIN

Francis n'a pas toujours voulu faire du théâtre. Le petit Francis voulait devenir cascadeur. Sur le toit de son cabanon de la rue Yvon, Francis le flo s'élançait, sans costume et sans filet, vers le vide indomptable. Ce qui ne manquait jamais de faire éclater sa mère en mille vociférations inquiètes.

Petit bonhomme en papier carbone

Éthienne avec un H
Ton père est une vache
Ta mère se drape dans sa colère
Tu n'es pas fort comme tes cinquante-six frères
Tu es né avec un labyrinthe à la place de la tête

L'univers de *Petit bonhomme en papier carbone* se déploie comme un feu d'artifice. Éthienne explose aux quatre vents à la recherche de sa véritable origine. Tout lui est étranger, il ne se sent pas faire partie du monde. Est-il né d'une coulée de lait de lune ? Est-il le fils du vendeur d'assurance ? Il questionne sa légitimité. Il est un enfant solitaire. Son seul ami est perpétuellement enfermé dans un casier à l'école. Il n'est pas un enfant normal. Il ne parle pas comme un enfant normal. Sa langue est collante comme du miel à mouche, rugueuse comme de la garnotte, belle comme la lune, percutante comme un *gun* à clous. Chaque morceau de la vie d'Éthienne est une surprise, une petite boîte qu'on ouvre et qui révèle un éclat du destin original de cet enfant en marge du monde. Les différentes tonalités de ce texte sont autant de prouesses vertigineuses qui sont exécutées les unes à la suite des autres et qui forment aux yeux et à l'oreille de celui qui l'écoute une cascade à couper le souffle. Une cascade qui nous rappelle le danger de vivre et de grandir dans un monde parfois abrutissant et sauvage.



t. et m.e.s. Francis Monty
les 29 et 30 novembre

© RICHARD MORIN

Francis n'a jamais développé le syndrome de l'écureuil. Pourquoi ? C'est un grand mystère. Tout chez lui le prédestinait au ramassage compulsif d'objets. Il a grandi parmi des milliers d'objets, il a dû se tailler une place parmi eux. Les objets auraient pu être encombrants, nuisibles, voire dangereux, mais ils sont plutôt devenus des alliés, des collègues… des amis.

Persée

Nous ne pouvons affirmer avec précision ce qui est advenu d'Isidore Tetley, de Cosmo Fipps et de Howard Digby, trois archéologues obsédés par le mythe de Persée, à qui l'on doit la célèbre découverte de la tête de la Gorgone Méduse. Nous savons peu de choses du destin de ces trois hommes, il ne nous reste qu'à jongler avec différentes hypothèses. Certains croient qu'ils ont plongé dans un ésotérisme, depuis longtemps latent, et qu'ils se sont retirés du monde des hommes. D'autres encore disent qu'ils continuent leurs recherches dans quelque laboratoire secret au tréfonds de la banlieue londonienne. La seule chose dont nous sommes absolument certains, c'est que leur passage en étoile filante dans le domaine de la science laissera une marque indélébile. Ils nous auront appris qu'il n'y a rien de vain à se laisser guider par notre instinct et par nos rêves les plus saugrenus. Que les objets en savent plus sur l'aventure humaine que les hommes eux-mêmes, que nous n'avons qu'à les interroger et à attendre qu'ils livrent leurs secrets. Ils nous auront surtout appris que fouiller la terre n'est pas s'enfoncer, bien au contraire, que cela constitue plutôt le premier pas vers la découverte de soi-même. Vive l'indicible ! Vive l'impalpable ! Vive la science vivante !

Francis n'aime pas les choses finies, propres, lisses. Francis préfère les rugosités, les travers, les bigarrures. Il recherche ce qui cloche, ce qui suinte, ce qui troue, ce qui se transforme. Il aime voir les ficelles, le *tape* qui maintient le monde en équilibre fragile.

Traces de cloune

L'alarme sonne. Un son monstrueux se répercutant sur les façades lisses et beiges d'un immeuble de bureaux. La journée commence avec ce qu'elle contient de défis quotidiens et de blagues convenues entre collègues. Dans les haut-parleurs, la voix ordonne, insiste, menace. Plus rapide. Plus lent. Devant. Derrière. À l'envers. Une main dans le dos. Réveille. Pause. En moins de trente secondes. Recommence tout depuis le début. Respire. Stop. Respire. Avale. Siffle. Fin de la journée. Tout est chronométré, mesuré, standardisé ; la longueur de la pause café-cigarette, les pas entre l'ascenseur et le cubicule, la façon de gérer les dossiers. Pourtant, Eudore, employé du mois à répétition, a la vague impression qu'il lui manque un morceau, comme ce casse-tête de face de chien qu'il vient de terminer et auquel il manque la pièce centrale. Peu à peu, le doute, comme une poignée de sable jetée sur un mécanisme bien huilé, s'immisce dans son quotidien. Est-il en train de passer à côté de quelque chose ? Est-il heureux ? Est-ce que Noëlla la secrétaire est rousse de partout ? Le doute le fait avancer, lui fait peur mais lui donne à la fois une certaine forme visqueuse de courage. À l'instar d'Eudore, tous les personnages de *Traces de cloune* se transforment profondément, tout en restant collés aux petites cases qu'ils se sont assignées eux-mêmes, comme une lumière pour tenir bon dans l'obscurité.

Francis n'a pas deux yeux normaux. Il a un œil qui ressemble à tous les autres yeux du monde, mais son deuxième œil est un œil de tigre. Cela ne se voit pas tout le temps, mais croisez-le à une table de *baby-foot* ou sur un terrain de basketball et cet attribut puissant de la compétition vous apparaîtra au grand jour.

Romances et karaoké

Vivre avec Julie Johanette, c'est pas facile. Elle n'est jamais contente d'être là où elle est. Elle voudrait être ailleurs, mais elle est incapable de partir. Elle voudrait partir juste pour qu'on lui dise : « Reste. » Elle voudrait rester pour qu'on lui dise : « Va-t'en ! » Elle change la couleur de ses cheveux en espérant qu'elle deviendra intégralement quelqu'un de différent. Elle parle fort et elle mâche de la gomme.

Vivre avec Tanguay, c'est pas facile. Il pratique son kickboxing sur des êtres vivants, il est brutal avec les objets. Il préfère le langage des poings à celui des mots. Il n'est pas capable d'être sérieux, il fait des blagues de chien mort et se donne continuellement en spectacle.

Vivre avec Joanne Gervais, c'est pas facile. Elle se pense supérieure aux autres. Elle est profondément insatisfaite, elle questionne tout avec ses réflexions « d'adulte ». Elle est timide, mais quand elle se décide à parler, ses mots sont durs et tranchants, ils blessent. Elle s'habille mal et parle de la Vierge Marie et d'autres vieilles choses qui n'intéressent plus personne.

Vivre avec Érik Ritchot, c'est pas facile. Quand il parle, on le comprend à peine. Il utilise des trop grands mots et des phrases trop longues. Il est dans sa bulle. Il se prend pour un professeur et veut toujours apprendre quelque chose aux autres. En plus, il est toujours tout seul et n'aime que les auteurs morts.

Quatre adolescents, quatre volcans qui débordent. La mère de Julie, elle, regarde tous ces épanchements affectifs d'un œil amusé et sage.

MATHIEU GOSSELIN est auteur, comédien et marionnettiste à l'occasion. Il a notamment travaillé pour le Théâtre Le Clou et le Théâtre de la Pire Espèce. Il a participé à l'écriture de pièces collectives, dont *Gestes impies et rites sacrés, cérémonie baroque en plusieurs tableaux* et *Éclats et autres libertés*.

ta Douleur

dir. et chorégr. Brigitte Haentjens
du 4 au 7 décembre

© RICHARD MORIN

Heureux qui orne une pierre dure

FLORENT SIAUD

De Heiner Müller à Bernard-Marie Koltès, en passant par Virginia Woolf, Ingeborg Bachmann, Sylvia Plath, Marguerite Duras, Lars Norén ou Sarah Kane, la littérature contemporaine a été servie par Brigitte Haentjens avec la même détermination qu'elle a déployée pour des œuvres phares du répertoire comme *L'opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht ou le *Woyzeck* de Georg Büchner. Ce souci du texte ne l'a pourtant pas empêchée de s'aventurer en des terres plus expérimentales, mettant sa science des corps au service d'une dramaturgie économe en mots, instinctive, certes, mais méticuleuse, toujours. Au cours de ces quelques échappées, elle a ainsi pu se frayer un chemin au sein de ce qu'elle-même appelle avec une douce luminosité la « création pure » : création émancipée des textes sans pour autant être dépourvue de mots, forme à inventer totalement, mais en collaboration avec des interprètes-créateurs d'exception. Depuis *Je ne sais plus qui je suis,* spectacle inaugural de sa compagnie Sibyllines en 1998, jusqu'au solo de danse dans lequel elle a dirigé Anne Le Beau en 2003, Brigitte Haentjens a posé les jalons d'un théâtre du corps dont *Ta douleur* est l'aboutissement.

Théâtre, donc ? Ou chorégraphie ? À vrai dire, cette distinction de genre n'intéresse guère Brigitte Haentjens, qui, dans des laboratoires d'août 2011, précédant d'un an la création du spectacle à La Chapelle, prévient ses deux interprètes, Anne Le Beau et Francis Ducharme : « Je ne me dis pas : je fais du théâtre ou je fais de la danse. » Sans doute parce que la création qu'elle esquisse avec leur complicité explore la frontière ténue qui sépare les rives de ces deux arts et les situe dans un étonnant rapport de réversibilité. Comme dans le Tanztheater de Pina Bausch, ces scènes qui peu à peu forment la substance du spectacle ont bien la chair de miniatures dramatiques, mais elles prennent simultanément le détour d'un langage presque uniquement corporel, soucieux d'exprimer dans la flexion des jambes, les cris muets de la bouche, la vigueur des portés ou la détente soudaine de physionomies effondrées autant de situations qu'un dramaturge se serait empressé de convertir en pièces. Loin de découler d'une absence de choix, cette indécision militante est précisément ce qui ouvre la brèche à l'ineffable et à la poésie ramassée mais percutante de ces corps-à-corps transpirants tour à tour de désœuvrement, d'exaltation, d'apaisement ou de fureur.

Ineffable et par conséquent difficile à nommer, *Ta douleur* est le fruit d'un travail patiemment mené dans l'obscurité, éclos à partir de quelques nécessités de départ. Parmi celles-ci, le besoin partagé par trois artistes de se retrouver dans des séances de recherche afin de tresser un discours commun, nourri de l'énergie généreuse et de l'expressivité charnelle de deux acteurs-danseurs et de la direction artistique d'une metteure en scène réputée pour le dessin décanté de ses créations théâtrales. Ce besoin de dire à plusieurs s'est donné un sujet : la douleur dont l'être

humain fait l'expérience dans ses moments de solitude comme dans son rapport à l'autre. De cette rencontre est né un travail qui s'est concrétisé sous forme de laboratoires exploratoires, répartis sur deux années, où les idées et les propositions physiques ont circulé d'un créateur à un autre, dans une sorte de bulle effervescente au sein de laquelle les autres concepteurs – parmi lesquels le musicien Bernard Falaise, l'éclairagiste Marc Parent, la costumière Julie Charland, la répétitrice Christine Charles – se sont peu à peu glissés pour y apporter leurs langages à eux et en envelopper les deux interprètes.

Reposant sur une confiance et une intimité assez poussées, cette configuration a nécessairement appelé une approche différente du texte de théâtre. Point de pièce à décortiquer ni de personnages à interroger. Mais un thème à méditer secrètement, en son for intérieur, dans l'interstice des étapes de création à la lueur des références et des expériences de chacun. Comme l'explicite d'ailleurs la metteure en scène-chorégraphe le 20 août 2012 : « Je sais que quand je suis en période de travail, je ne dois pas chercher la solution. Je dois me mettre en état de méditation. Je n'y pense pas directement et puis je reviens avec des choses très concrètes. » Et un thème à prendre à bras le corps dans les ateliers de recherche. Guidés par Brigitte Haentjens, les deux danseurs se sont ainsi abandonnés à des improvisations inspirées de photographies, de performances d'artistes, de films, de documentaires (ainsi *Douleur muette*[1], sur le terrorisme qui a ravagé l'Algérie), de gravures (les allégories sublimement morbides de Hans Holbein et d'Albrecht Dürer) et de tableaux divers (de l'iconologie à vif des martyrs chrétiens jusqu'aux œuvres percutantes d'Orlan). Ce qui ne les a pas détournés des paroles de poètes, souvent saisissants dans leur énonciation paradoxale et torsadée de la douleur : ont ainsi été convoqués Pétrarque (les sonnets n°s 19 et 344 de son fameux *Canzoniere*[2]), Ronsard, Baudelaire (« Sois sage, ô ma douleur » étant forcément dans l'esprit de tous) ou encore Batlam, des Loco Locass, dont *Occupation double*[3] a fourni quelques-uns des vers les plus aiguisés du spectacle :

> D'accord, la mort d'un peuple n'est pas la mort d'un homme, mais quand la mort dans l'âme le plus vivant des hommes s'immole et s'enfonce une lame dans le cœur, n'est-il pas en train de crier que son peuple se meurt ?

Sous l'œil attentif de la directrice de Sibyllines, Anne Le Beau et Francis Ducharme se sont efforcés de préciser la rigueur formelle et l'intention d'une série de fragments, qu'il a ensuite fallu agencer pour en faire un cheminement cohérent : non pas dans une trame narrative de nature psychologique, mais dans un sillon organique, donnant à ces éclats de douleurs individuelles, amoureuses, physiques, psychiques, tragiques ou drolatiques la possibilité de se succéder en faisant sens. Le hasard n'a pas ici sa place, car comme le dira Brigitte Haentjens le 16 août 2012 : « Si on déplace une pièce, tout peut s'écrouler. »

Ce qui peut s'écrouler, c'est ce tout énigmatique, indiscernable et pourtant bien là, dont les contours ne se révèlent à l'observation intuitive que dans le déroulement rigoureux des répétitions. Un tout dont aucun des protagonistes n'avait sans doute une vision claire au départ de

1. Azzedine Meddour (réal.), *Douleur muette,* Algérie, Internews Europe, 1998.
2. Pétrarque, *Canzoniere*, traduction de Pierre Blanc, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 2004.
3. Batlam (Loco Locass), « Occupation double », *Le Québec est mort, vive le Québec !*, Audiogram, 2012.

l'odyssée mais que chacun s'attelle à comprendre au fur et à mesure qu'il se dévoile dans le travail. S'il y a création pure, c'est d'ailleurs bien pour cette raison : le spectacle n'est pas ici la simple traduction physique d'une représentation idéale de la douleur ; il apparaît dans l'action même de sa mise en corps, comme Michel-Ange ne découvrait les formes de ses sculptures que dans la lutte acharnée qu'il livrait au marbre qui lui servait de matière. On pense par là même au philosophe Alain, qui, dans son *Système des beaux-arts*[4], bat en brèche l'idée selon lui appauvrissante d'une œuvre d'art qui ne serait que la traduction dans la matière d'une représentation idéale lui préexistant ; approche à laquelle il substitue celle d'un artiste ne faisant connaissance avec son œuvre que dans le mouvement vigoureux de sa gestation. Acteur, l'artiste est-il de son point de vue « spectateur aussi de son œuvre en train de naître ». Non sans faire écho à cette proposition, Brigitte Haentjens déclare par exemple le 23 août 2012 à l'issue de l'enchaînement de plusieurs séquences du spectacle à venir : « Je ne sais pas encore trop ce que c'est. » Parole profonde qui est en fait bien moins un aveu d'ignorance qu'une façon pudique d'accueillir le spectacle en genèse sans vouloir le caractériser par des mots qui, formulés trop précipitamment, pourraient le déflorer de son auguste mystère. Parole lumineuse, qui est aussi une façon de rendre hommage à l'énigme renvoyée par les corps d'Anne Le Beau et de Francis Ducharme, irréductibles objets du regard et puissants sujets de l'interprétation.

Dans ce même livre, Alain ramasse quelques lignes plus loin son raisonnement en ces termes : « Heureux qui orne une pierre dure[5] », mettant ainsi en valeur la nécessaire puissance de la matière à laquelle se confronte l'artiste en train de créer. Forte de la concision hermétique des vérités générales, cette expression pourrait éclairer les grandes lignes du travail effectué dans le noir sur *Ta douleur* : heureuse la femme de théâtre-chorégraphe qui se confronte à deux corps et deux âmes de ce métal pour en faire surgir une œuvre aussi agile et pénétrante.

4. Alain, *Système des beaux-arts,* livre premier, chap. VII, « De la matière », Gallimard, coll. « Tel », 1953 [1926], p. 35-39.
5. *Ibid.*

Directeur de la compagnie Les songes turbulents, FLORENT SIAUD est enseignant-chercheur en arts du spectacle, dramaturge, assistant à la mise en scène et metteur en scène. Il a travaillé avec Brigitte Haentjens comme dramaturge sur *Ta douleur* et *L'opéra de quat'sous*.

SI ON DÉPLACE UNE PIÈCE, TOUT PEUT S'ÉCROULER.

© NICOLAS RUEL

t. et m.e.s. Jacqueline Gosselin
les 14 et 15 décembre

le grand MÉCHANT LOUP

À pas de loup

MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

Il tient aux loups comme à ses cauchemars.
FRED VARGAS

Une lithographie d'Édouard Aman-Jean, intitulée *Femme aux loups* (vers 1900), attire l'attention. Cette femme sensuelle tient bien sûr un loup de satin noir dans sa main droite, mais alors pourquoi le pluriel ? Indique-t-il la meute, la bande avec laquelle se déplace généralement le loup ? L'œil qui osera se rapprocher du portrait croira découvrir, esquissées dans le chapeau, qui se mêle à la chevelure, avec la perle du gant et la fourrure que l'on entrevoit autour, dans le nacré du décolleté, dans le fond de la gravure, où la couleur sombre, tantôt bleue, tantôt noire, poursuit le geste hachuré du burin de l'artiste, des lignes qui laissent deviner des loups. De petites bêtes, cachées, ébauchées, profilées, à peine visibles formant, tout en poils et fourrure, un nid de loups qui enveloppe la jeune femme élégante au décolleté lumineux. À son regard très doux qui cherchera bientôt à se masquer s'ajoute une moue sensuelle qui semble une invitation à la suivre. L'érotisme voisine la mélancolie. Et ce geste de séduction, cet appel à l'accompagner fait d'elle, en abyme, un loup.

Plus encore que le titre et l'image énigmatiques qu'Aman-Jean offre ici, plus encore que le contraste entre l'harmonie du portrait et la cruauté habituellement accolée au loup, l'étonnement vient du fait que la femme y est peu souvent associée. Elle se retrouve pourtant dans le mythe de la création de Rome, à l'origine donc, alors que les jumeaux Romulus et Remus, descendants d'Énée, sont jetés dans le Tibre, puis recueillis par une louve qui les nourrit et les élève avec un berger. Représentation fondatrice dont l'importance *nourricière*, quasi maternelle et protectrice tranche avec les représentations qui, masculines surtout, détermineront le loup comme un personnage dangereux, dévorant, dents acérées, babines retroussées, sanglantes.

Les contes de Perrault et ceux des frères Grimm soutiendront cet aspect menaçant. Au milieu d'images d'animaux secourables ou ludiques, porteurs d'énergie naturelle – bestiaire infini des chiens, chats, licornes, chevaux, sirènes, lions, éléphants, oursons, cigognes, petits oiseaux –, le loup se démarque. Mais qu'est-ce qui le rend si puissant, si séducteur ? C'est qu'il incarne d'une façon brutale et sans nuance, souvent sous des dehors trompeurs, *masqués*, une terreur archaïque : celle de dévorer/être dévoré. Fantasme de dévoration que toutes les belles figurations d'allaitement, de seins et de bouches réunis, loin des crocs et des griffes, tentent de combattre et d'effacer. La différence entre manger et dévorer n'est pas établie d'emblée. Le *cannibalisme* que l'on prête au loup l'écarte du mouvement naturel qu'est le fait de se nourrir, ou l'aggrave, tout

au moins. Avec l'avidité, sous le désir de tout avaler se tapit la dévoration, alors que l'emprise se faufile sous la séduction. Le *Petit chaperon rouge* et Daudet l'illustreront. D'une part, cette petite fille au chapeau rouge, donné par sa grand-mère, qui lui transmettrait ainsi le pouvoir de la séduction, cache ses angoisses de dévoration sous l'envie de plaire. D'ailleurs, le loup aura dirigé son attention vers la beauté des fleurs et des oiseaux, et elle cueillera, chemin faisant, un énorme bouquet. À l'ambivalence de la petite fille face au loup, à qui elle donne volontiers le chemin pour se rendre chez sa grand-mère, s'ajoute le fait que la beauté côtoie souvent l'horreur. Et, d'autre part, chez Daudet, la jolie chèvre Blanquette se languit chez monsieur Séguin ; elle *sait* pourtant qu'après avoir goûté la beauté de la montagne, elle devra affronter le loup qui a déjà dévoré toutes celles qui se sont échappées du clos avant elle.

Le côté dangereux du loup renvoie à cette séduction et à cette *mascarade* dont il fait usage dans les contes. Sous l'aspect menaçant, violent, bestial, nul n'a besoin de creuser davantage pour savoir que le désir sexuel couve. Que le magnétisme du danger opère. Que la limite de la moralité se veut transgressable : on y perçoit la mortelle fascination du sexe que l'érotisme recouvre et nourrit. De l'effroi qui porte la marque du sexuel. Bettelheim ne cessera de conjuguer cette fascination avec les mouvements internes, les tendances animales, voire mauvaises (la désobéissance du Chaperon rouge, son désir de plaire, le désir de liberté de la chèvre), qui sommeillent en nous et que l'image du loup attise et réveille. Le loup, c'est notre violence, notre part d'ombre. Il rassemble cet espace de projection des passions internes absolues, indomptables que le petit homme ne veut pas reconnaître en lui mais dont il ne peut ni se passer ni se lasser. Le loup devient notre ennemi parce qu'il est notre intimité animale refoulée, non domestiquée.

Il faisait noir dans le ventre du loup avant que le chasseur ne l'ouvre pour en retirer la petite fille et sa mère-grand. Avant que le Chaperon rouge n'y dépose les grosses pierres qui tueront finalement le loup. Il fait noir entre *chien et loup* et bientôt clair *à l'heure du loup.* L'insomniaque se promène à l'heure où le loup erre, trouve sa proie, la capture, la déchire, la dévore. *Infra horam vespertinam, inter canem et lupum*. L'expression vieille comme le monde hante l'imaginaire collectif. Ingmar Bergman (1968) a merveilleusement raconté ce moment d'extrême solitude de l'insomniaque alors que l'obscurité la plus dense sème le doute sur le retour de la lumière. La peur du noir le pousse à chercher désespérément à retenir l'autre pour réussir à franchir ce difficile pas entre nuit et jour, pour enfin pouvoir s'apaiser et s'abandonner au sommeil dès les lueurs de l'aube. *L'heure du loup, celle où meurent la plupart des gens et où naissent la plupart des enfants.* Celle où la petite chèvre ne peut plus lutter et glisse vers la mort. Celle des cauchemars, des peurs, des projections sur le monde extérieur de ce qu'il y a de trop sombre à voir à l'intérieur de soi. Des crimes, des meurtres, des transgressions. Heure de la création pour certains, de la transformation pour d'autres. Dans cet aveuglement qui réunit le désir et la peur, la peur du désir, peau contre peau, *fourrure contre fourrure*.

« Fais-moi peur », réclame-t-on de nos cauchemars et de nos divertissements. La peur du loup ne se retrouve pas seulement chez les enfants. Les campeurs, les randonneurs de même que les fermiers la connaissent ! Mais faire le loup à la place du loup, est-ce le moyen de conjurer la peur, de tenter de se dédouaner par rapport à elle ou encore d'en ressentir l'exquis frissonnement ? Une ancienne édition des *Nouveaux contes de fées* de la comtesse de Ségur contient une histoire qui met en scène un loup : *un Loup énorme avec des yeux flamboyants qui émet d'effroyables rugissements.* L'illustration de Gustave Doré est saisissante. Cette fois, la peur d'être dévoré va s'estomper puisque le héros deviendra le loup à la place du loup. C'est lui qui chassera, avec l'aide d'un corbeau, de son bec et de ses griffes, la tonne de gibier que le loup lui réclame pour qu'il ait la vie sauve. Quand l'homme devient un loup pour l'homme, est-ce pour retrouver l'accès à son animalité, qu'il craint de perdre dans l'espace culturel ?

Réalité naturelle de même que surface de projection pour notre espace psychique, en établissant ce climat absolu de peur et de terreur, le loup incarne et condense ce mélange d'horreur et de beauté, cette limite transgressée tant par l'érotisme que par la chasse et la guerre. Qui a encore peur du *grand méchant loup* ?

Peigne plutôt tes poils fous / Et suis-moi à pas de loup…

Sources : Georges Bataille, Bruno Bettelheim, Roland Barthes, Ingmar Bergman, la comtesse de Ségur, les contes de Charles Perrault et des frères Grimm, Alphonse Daudet, Georges Didi-Huberman, Félix Leclerc, Wikipédia.

MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER est philosophe et psychanalyste, membre de la Société psychanalytique de Montréal. Elle collabore fréquemment au magazine *Spirale* et a publié de nombreux articles dans des revues spécialisées, dont *Filigrane* et la *Revue française de psychanalyse*. Elle a travaillé à titre de conseillère dramaturgique auprès de Christiane Pasquier et de Brigitte Haentjens.

La peur du loup
ne se retrouve pas seulement chez les enfants.

NOS PENSÉES SONT LES OMBRES DE NOS SENTIMENTS – TOUJOURS PLUS OBSCURES, PLUS VIDES, PLUS SIMPLES QUE CEUX-CI.

NIETZSCHE

DU COMMUN, DE LA RÉSONANCE ET D'AUTRES CHOSES OBSCURES ET ANIMÉES

ÉRIK BORDELEAU

Dans notre universelle schizophrénie, nous avons besoin de nouvelles manières de faire communiquer les gestes et les âmes ; nous avons besoin de dehors plus subtils, d'obscurités mieux partagées pour franchir les abîmes au-dessus desquels les mondes diurnes sont érigés. Dans notre universelle schizophrénie, nous avons besoin de réapprendre l'art d'accorder nos actes et nos pensées, et ainsi éviter leur capture par la segmentation toujours plus fine des marchés ; nous avons besoin de nous réapproprier l'obscure réalité vivante de nos désirs avant qu'elle ne se convertisse en matière sombre du capitalisme. Nous avons, en somme, besoin de faire de nous-mêmes les précurseurs d'un nouveau type de communisme : un communisme de la résonance sensible, plutôt qu'un communisme de la volonté.

Le communisme ou socialisme réellement existant s'est caractérisé par une politique forte de la vérité. L'affirmation de la transcendance radicale d'une doctrine à l'égard de tout état de fait assurait au sujet révolutionnaire une relative insensibilité envers des contextes dans lesquels il s'engageait. Ce verrouillage métaphysique a produit un socle subjectif stable pour l'action. Le volontarisme révolutionnaire est, en ce sens, antiextatique – obsédé qu'il était par une idée du détachement rationnalisé qui a directement mené à un désastre relationnel programmé.

Dans *Communisme : un manifeste*, le Collectif pour l'intervention propose une tout autre idée du communisme, dont la puissance résiderait dans la capacité à entrer en résonance les uns avec les autres et le refus de laisser cette expérience être capturée et reconduite par le Capital. Un communisme de la relation transindividuelle dont l'essentiel se joue *entre* les êtres :

> C'est dans cet espace interstitiel qu'un individu peut partager avec d'autres ce qui ne lui appartient pas en propre – un langage, un imaginaire, une sensibilité ou une amitié – et qui n'existe que parce qu'il y a un *effet de résonance* entre plusieurs êtres, susceptible de les transformer.
>
> […] Le commun qui est en jeu dans le communisme est la configuration singulière de ces liens : le soin que l'on y porte, les contraintes que l'on s'impose pour les faire tenir[1].

C'est par leur composante sombre et indistincte que les êtres entrent en résonance. Comment prendre soin de cette puissance commune et relativement obscure qui traverse nos existences ? Comment en faire le cœur d'une nouvelle force politique ? Plutôt que de surenchérir sur la capacité à se mesurer avec force volonté à l'abîme de l'acte dit révolutionnaire, peut-être pourrions-nous accorder plus d'attention aux processus concrets qui permettent aux êtres d'accéder aux niveaux d'intensité, d'attention et de mise en commun requis pour qu'une puissance d'agir

1. Collectif pour l'intervention, *Communisme : un manifeste*, Nous, 2012, p. 36.

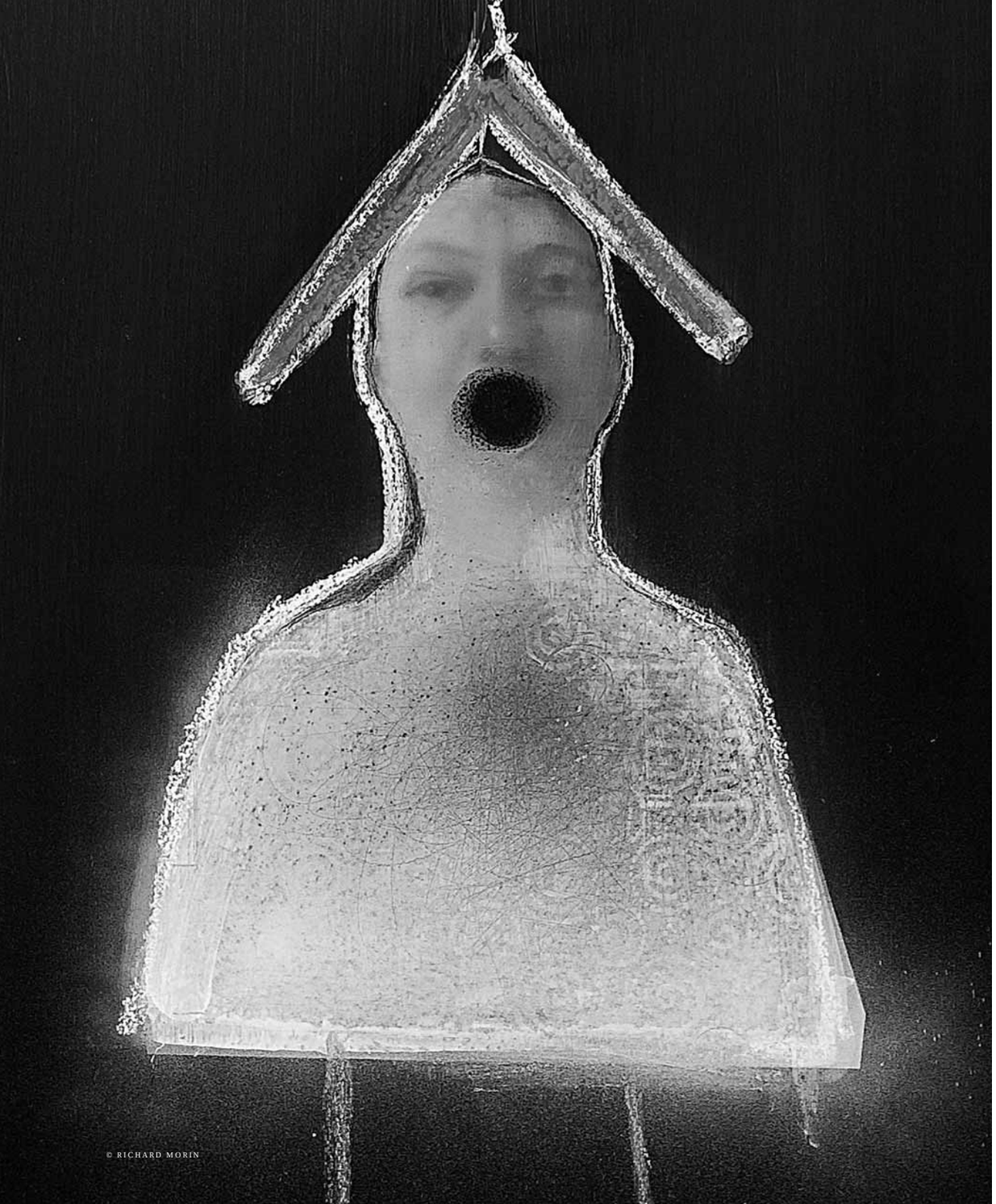
collective puisse se manifester. Substituer, par exemple, à la métaphysique des Lumières du vide de l'acte et au sujet qui lui correspond, le vide processuel dans lequel les gestes se composent selon les taoïstes. Un espace, un vide – et la possibilité d'une justesse. Ce que José Gil appelle « l'espace du corps », un *milieu* spatial qui crée la profondeur des lieux. Prendre les choses par le milieu donc, en passant – pourquoi pas ? – par une certaine Chine, presque virtuelle, ou enfin à demi fantasmée, un empire du Milieu traditionnellement enclin aux exercices d'autovirtualisation et dont la langue et la pensée regorgent de ressources pour penser la dimension transindividuelle de l'existence.

Je fais au plus court (qu'on me pardonne le caractère schématique de ce qui suit). Dans la tradition taoïste, le sage a pour fonction à la fois de montrer et de cacher. « Des hommes et des êtres / [Le sage] ne rejette aucun / C'est ce qu'on appelle / Garder intérieurement la lumière[2]. » Tout comme il peut rayonner, le sage peut aussi intérioriser sa lumière, l'absorber, devenir invisible. « Connais le blanc, garde le noir » est le nom d'un exercice taoïste au terme duquel l'adepte peut disparaître et se multiplier. Dans le chapitre intitulé « De l'examen des choses obscures » du *Huainan zi*, un traité taoïste du deuxième siècle avant Jésus-Christ, on découvre l'esquisse d'une théorie de la résonance transindividuelle (感应, *ganying*), selon laquelle tous les êtres sont potentiellement en rapport d'interaction vibratoire, en fonction d'affinités mystérieuses et préétablies. L'« homme véritable » est celui qui, remontant le cours du processus de différenciation cosmologique, est capable d'entrer en résonance créatrice et transformatrice avec l'univers tout entier dans une sorte de sympathie originaire avec le fond d'indifférencié. En chinois contemporain, 心灵感应 *xinling ganying*, littéralement « résonance des âmes », désigne la possibilité « télépathique » de communiquer et de se comprendre directement par les sens sans passer par la parole. (C'est l'expression utilisée pour décrire la relation privilégiée qui existe entre jumeaux, par exemple.)

En mandarin, « et » s'écrit 和, un caractère qui signifie également « paix ». Simple hasard de la langue ? Voyons là où il nous porte. La puissance instauratrice de la conjonction de coordination acquiert subitement une dimension dramatique insoupçonnée : dans le tumulte de l'existence, au milieu de la grande guerre civile des particules cosmiques, toi *et* moi, nous ne sommes ensemble que *le temps d'une paix*, sans quoi il n'y a pas de « et » qui tienne. Ce qui apparaît ainsi, c'est quelque chose comme le degré zéro de la résonance transindividuelle, le minimum de concordance pour que deux éléments soient dits en relation – et peut-être aussi, l'amorce virtuelle d'un être-ensemble résonnant et communiste ?

2. Laozi cité dans *Huainan zi*, « Des résonances du Dao », texte traduit, présenté et annoté sous la direction de Charles Le Blanc et de Rémi Mathieu, La Pléiade, 2003, p. 558.

ÉRIK BORDELAU est chercheur postdoctoral à l'Université McGill et à l'Université libre de Bruxelles. Il a complété un doctorat en littérature comparée à l'Université de Montréal sur la relation entre anonymat et politique dans le cinéma et l'art contemporain chinois. Son projet de recherche actuel porte sur les esprits, fantômes et autres spectres qui hantent le cinéma taïwanais. Son premier livre, *Foucault anonymat*, est paru au Quartanier en 2012.



LES CAHIERS DU THÉÂTRE FRANÇAIS
VOLUME 12, NUMÉRO 3, AUTOMNE 2013

Direction : Brigitte Haentjens
Rédaction en chef : Mélanie Dumont et Guy Warin
Design : Louise Marois, Studio T-bone
Révision : Stéphanie Lessard

53, rue Elgin, Ottawa ON K1P 5W1
613 947-7000
theatrefrancais@cna-nac.ca

© RICHARD MORIN

Nous avons besoin de réapprendre l'art d'accorder nos actes et nos pensées.

Achevé d'imprimer en septembre 2013 sur les presses de l'Imprimerie St-Joseph
pour le compte du Théâtre français du Centre national des Arts
Ottawa, Canada
ISSN 1929-8463

CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE