

Jean dit Texte et mise en scène d'Olivier Choinière

Martine-Emmanuelle Lapointe

Number 264, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89639ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lapointe, M.-E. (2018). Review of [*Jean dit Texte et mise en scène d'Olivier Choinière*]. *Spirale*, (264), 48–50.

LE RIRE DE JEAN

Par Martine-Emmanuelle Lapointe

JEAN DIT

Texte et mise en scène d'Olivier Choinière *



Jean dit
Photo : Valérie Remise

Depuis longtemps, la scène musicale alternative a trouvé en Satan à la fois une icône et une superstar. Dans *Jean dit*, sa dernière pièce présentée au Théâtre d'Aujourd'hui, Olivier Choinière joue de cette spectacularisation du diabolique en transformant les rituels religieux en une forme de défoulement collectif fondé sur une mise en scène, volontiers excessive et caricaturale, de la parole. Les décors de *Jean dit*, créés par Elen Ewing, évoquent à la fois le podium du défilé de mode, la scène d'un spectacle à grand déploiement – rock, lyrique ou théâtral – et le ring de boxe. Trois écrans font face à la salle, surplombant une fosse dans laquelle se produit non pas un orchestre de chambre, mais un groupe de death métal, le bien nommé Jean Death. Les couleurs sont franches et contrastées, le rouge, le noir et le doré dominant, ramenant le spectacle à une esthétique sans nuances, *bling* et surchargée. Le spectateur assidu du théâtre d'Olivier Choinière reconnaîtra d'emblée le goût de l'auteur et metteur en scène pour la surenchère et la démesure, d'ailleurs emblématisé par les ornements dorés accrochés aux murs et au plafond qui reproduisent des organes ou des sécrétions du corps humain (œil, cœur, cage thoracique, crâne, spermatozoïdes, pénis).

Jean dit, au même titre que *Mommy* (2013) ou *Le manifeste de la jeune fille* (2017), se méfie du réalisme et donne sans conteste dans une forme de lecture symbolique des obsessions du temps présent. Ici encore, le texte théâtral s'articule autour de la répétition de paroles vides et convenues, de *topoi* qui visent à exacerber le sentiment de dépossesion de soi et à mettre au jour les fictions, grossières et cyniques, qui gouvernent les contemporains. L'intrigue est simple, du moins en apparence : un homme nommé Luc (tel le nom d'un des quatre évangélistes ou tel le diminutif de Lucifer) lance le bal en convainquant sa conjointe, Sonia, de jouer avec lui à Jean dit et de jurer de toujours dire « *toute la vérité, rien que la vérité* ». Aussitôt invoquée, la phrase « Jean dit » a l'effet d'une formule magique et endoctrine des personnages auparavant hostiles au jeu de la vérité. Tels des prophètes, les repentis répandront ensuite la bonne nouvelle et recruteront des fidèles parmi leurs proches, puis au sein de

l'élite nationale, recréant ainsi une communauté soudée par les seuls principes de la révélation de la vérité et de la transparence à soi-même et aux autres.

La logique univoque de l'aveu

La loi de cette communauté pourrait bien se résumer à cette phrase, répétée tel un credo au fil de la pièce : « *Dis ce que tu fais et fais ce que tu dis.* » Le discours doit coïncider parfaitement avec les actions qu'il expose ; le langage ne voile rien, il est pure transparence, révélateur de l'ego qui le profère. Or c'est là, dans cette quête effrénée d'une vérité qui parviendrait à abolir toute zone d'ombre, toute incertitude, que réside, me semble-t-il, la part la plus diabolique de la pièce d'Olivier Choinière. Les trahisons et les perfidies dénoncées par les personnages de *Jean dit* – qui vont de l'adultère au détournement de fonds, en passant par le harcèlement psychologique – importent peu et sont vite effacées au profit de la logique univoque de l'aveu, laquelle n'est pas sans rappeler celle des exorcismes qui ont jalonné l'histoire des cas de sorcellerie et de possession diabolique.

C'EST DANS CETTE QUÊTE EFFRÉNÉE D'UNE VÉRITÉ QUI PARVIENDRAIT À ABOLIR TOUTE ZONE D'OMBRE, TOUTE INCERTITUDE, QUE RÉSIDE LA PART LA PLUS DIABOLIQUE DE LA PIÈCE D'OLIVIER CHOINIÈRE.

En gros plans projetés sur les écrans trônant au fond de la scène, les personnages se livrent au jeu de la confession publique. Le mot « jeu » n'est pas choisi au hasard. Il fait bien sûr référence au titre de la pièce, mais aussi à l'arbitraire des nouvelles règles imposées par la communauté de fidèles. Recréant une sorte de baptême collectif ponctué par les cris, voire les chants gutturaux, du groupe Jean Death, les scènes de confession empruntent aux codes de la télé-réalité, multiplient les sentences fleurant bon la psychologie populaire : « *Jean a raison. On est des masques* », « *la vérité est en toi* », « *ensemble, on peut guérir le monde* », « *c'est pas facile de dire la vérité parce qu'il faut être prêt* »... Ces paroles ne livrent rien de singulier ou d'inédit. Soutirées en vertu de la pression collective, elles se

révèlent, malgré leur prétention à la transparence, parfaitement inauthentiques, et ne visent qu'à purifier le fidèle d'un mal qui est en lui-même une fiction. Elles peuvent être endossées par n'importe quel locuteur et se faire le relais du sens commun, interdisant toute forme d'altérité dans le discours propre. C'est par l'entremise d'une telle éradication de l'ambiguïté et du secret que sont fondées dans *Jean dit* une philosophie sans idées, une religion sans morale et une langue dépourvue de sens.

Le dispositif scénique insiste d'ailleurs sur le caractère maléfique de la croyance : Jean, dieu ou diable omnipotent, impose aveuglément sa loi aux mortels, se présente comme l'objet d'un culte aussi vide que contagieux. Comme tous les représentants de la transcendance et de l'au-delà, Jean est le grand absent et le grand muet de ce spectacle joué et rejoué en son honneur. Jean n'a pas de corps. Les organes dorés qui bordent la scène pourraient à cet égard rappeler certaines icônes religieuses du culte catholique, dont le cœur du Christ. Le rapprochement avec le devenir du Christ a cependant ses limites. Dans son essai « Vérité et politique » (1964), Hannah Arendt rappelle en effet que « *les chercheurs et les diseurs de vérité ont toujours été conscients des risques qu'ils couraient ; aussi longtemps qu'ils ne se mêlaient pas des affaires de ce monde ils étaient couverts de ridicule, mais celui qui forçait ses concitoyens à le prendre au sérieux en essayant de le délivrer de la fausseté et de l'illusion, celui-là risquait sa vie* ». Cette logique est littéralement inversée dans *Jean dit*. À l'exception du personnage de Paula, qui aurait vécu toute sa vie dans le mensonge, tous acceptent sans broncher les injonctions de Jean. Si dans le *Manifeste de la jeune fille*, le bien commun n'était plus qu'une affaire privée, il est ici réifié, peut-être même déifié, contenu dans une parole univoque à laquelle nul discours ne saurait s'opposer.

Un théâtre populaire de l'absurde

Les ficelles de *Jean dit* ne sont-elles pas grossières ? Le propos, répétitif et prévisible ? Des religions monothéistes aux *fake news*, en passant par les risques que comportent le néo-moralisme et la rectitude politique, Olivier Choinière expose les dérives de la prétention à la vérité en montrant très clairement comment la perte du dissensus pourrait être fatale à la communauté. Ses personnages, désincarnés, réduits à ne représenter que leur statut ou leur catégorie sociale – adolescent, médecin, sans-abri, premier ministre, professeur –, en viennent à se confondre, à ne parler que d'une seule voix, pour ne pas dire d'un seul hurlement. Même Paula se rend à la loi de Jean vers la fin du spectacle. Alors qu'elle refusait l'endoctrinement du groupe sectaire, elle revient vers lui en prétendant

avoir vu Jean sous les traits d'un « *enfant aux yeux couvant des flammes* » - scène qui n'est pas sans rappeler l'épisode biblique du retour du Christ. Comment interpréter ce retour de la sceptique ? A-t-elle choisi de jouer le jeu de la vérité, quitte à cacher ses desseins et ses intentions véritables ? Ou a-t-elle été réellement transformée à la vue de celui qu'elle a pris pour Jean ? Le doute demeure. Tout se passe comme si Olivier Choinière se proposait de prendre ici le parti du diable, le bien connu « *père du mensonge* », en jouant et en se jouant de la duplicité et des séductions du langage, et en nous invitant du même coup à trahir le credo « *Dis ce que tu fais et fais ce que tu dis* ».

Le dénouement du spectacle emprunte la forme d'une épiphanie collective. Les fidèles endossent des uniformes déjantés et se recueillent comme des groupies aux pieds du chanteur de Jean Death. La mise en scène emprunte alors simultanément à la peinture religieuse de la Renaissance et aux artifices sanglants des spectacles d'Alice Cooper ou d'Ozzy Osbourne. Ce conflit des codes et des références, palimpseste surchargé, constitue une autre manière de marquer la répétition et d'alimenter la surenchère. L'excès d'une telle iconographie est

indissociable, à mon avis, de la violence d'un propos qui, en dépit de sa confondante vacuité, ne parvient pas à s'épuiser complètement, se transformant en un refrain inlassablement relancé par le chœur des fidèles. L'excès est également celui de la fête, elle aussi interminable, en laquelle se muent les séances de confession publique. Loin d'endosser une posture dénonciatrice, Choinière donne volontiers dans l'absurde et le grotesque, préférant la farce, le jeu, encore une fois, aux leçons de morale. En multipliant les effets faciles, il provoque sciemment le rire qui, comme le notait Charles Baudelaire dans son essai « *De l'essence du rire* » (1855), « *est satanique, [...] donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception* ». C'est en somme le rire de Jean qui l'emporte sur les pauvres âmes convaincues de détenir la vérité, toute la vérité. ■

* *JEAN DIT*. Texte et mise en scène d'Olivier Choinière. Avec Leo Argüello, Sylvie De Morais-Nogueira, Sébastien Dodge, Lévi Doré, Eric Forget, Émilie Gilbert, Johanne Haberlin, Noémie Leduc-Vaudry, Didier Lucien, Sébastien Rajotte, Julie Tamiko Manning et Lesly Velázquez. Une production du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et de L'ACTIVITÉ. Présentée au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal, du 20 février au 17 mars 2018.

