

# Consensuelle provocation

## *Rouge gueule*

Hélène Jacques

Number 135 (2), 2010

Subversion

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63122ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jacques, H. (2010). Review of [Consensuelle provocation : *Rouge gueule*]. *Jeu*, (135), 84–89.

## Rouge gueule

TEXTE **ÉTIENNE LEPAGE** / MISE EN SCÈNE **CLAUDE POISSANT**, ASSISTÉ DE **CATHERINE LA FRENÈRE**  
SCÉNOGRAPHIE **GUILLAUME LORD** / COSTUMES **MARC SENÉCAL** / ACCESSOIRES **DAVID OUELLET**  
ÉCLAIRAGES **ERWANN BERNARD** / CONCEPTION SONORE **ANTOINE BÉDARD** / MAQUILLAGES **FLORENCE CORNET**  
MOUVEMENT **CAROLINE LAURIN-BEAUCAGE**  
AVEC **ALEXANDRINE AGOSTINI, MICHEL BÉRUBÉ, ANNE-ÉLISABETH BOSSÉ, ANNETTE GARANT, MAUDE GIGUÈRE,**  
**JACQUES GIRARD, HUBERT LEMIRE, JONATHAN MORIER, DANIEL PARENT ET MANI SOLEYMANLOU.**  
PRODUCTION DU **THÉÂTRE PÂP**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 20 OCTOBRE AU 14 NOVEMBRE 2009.

# HÉLÈNE JACQUES    CONSENSUELLE PROVOCATION

D'emblée, avant même le début du spectacle, nous flairons l'odeur pimentée de l'événement qui fera parler ; nous nous attendons, au cours des prochaines minutes, à être remués, choqués, dérangés. Nous sommes même un peu excités. Car tout a préparé ces attentes : l'illustration du programme présentant une langue épinglée, le titre de la pièce évoquant le cri et la couleur du sang, la campagne promotionnelle tablant sur les intentions provocatrices de l'auteur et du metteur en scène. « Le théâtre est là pour brasser<sup>1</sup> », affirme Claude Poissant ; « Un de mes moteurs d'inspiration, c'est la provocation. [...] Je crois sincèrement qu'en provoquant les gens, on les oblige à se rebiffer, on les oblige à refuser, à se défendre et à réfléchir. C'est le principe du coup de pied au cul », nous dit l'auteur Étienne Lepage dans le programme du spectacle. Nous sommes prévenus...

Lorsque commence *Rouge gueule*, l'attente est satisfaite : dès le premier tableau, une jeune femme enceinte injurie l'amant qui la quitte et qu'on ne voit pas sur scène, en colorant ses insultes d'innombrables jurons. Cette violente attaque qui « brasse » le public n'est finalement peut-être que fiction, puisque la jeune fille abandonne son rôle et retire la boule de vêtements qui lui servait de ventre, à la fin du tableau, donnant l'impression qu'elle faisait seule son cinéma, pour le simple plaisir de crier la rage qui l'habitait. La table est mise : cynisme, vulgarité, violence annoncent les couleurs du spectacle. Le choc souhaité par les créateurs se produit-il pour autant ? Je me permets d'en douter, pour plusieurs raisons, dont la première serait qu'à tant insister sur le caractère subversif du spectacle, à tant préparer le public au choc esthétique, la production en amoindrit l'effet séditieux. Car plutôt que de se trouver surpris ou bousculé, le public est au contraire conforté dans ses attentes.

1. Claude Poissant cité par Alexandre Vigneault dans « Tirer la langue en montrant les dents », *La Presse*, samedi 17 octobre 2009, p. 18.



*Rouge gueule* d'Étienne Lepage, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre PàP, 2009). Sur la photo : Michel Bérubé et Daniel Parent. © Marcel Cloutier.



*Rouge gueule* d'Étienne Lepage, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre PàP, 2009).  
Sur la photo : Michel Bérubé, Daniel Parent, Mani Soleymanlou, Hubert Lemire et Jonathan Morier. © Marcel Cloutier.



Si bien que le spectacle, chez moi et parmi bien des spectateurs, à en juger par la réaction générale du public lors de la représentation à laquelle j'ai assisté, a davantage suscité le rire que l'indignation. On a en effet beaucoup ri – parfois pour cacher un malaise, il est vrai – des propos de personnages qui disent tout haut ce que généralement on tait : ils parlent de sodomie, de masturbation, font preuve de méchanceté absolument gratuite, frappent ou insultent l'autre. Le refoulé, les pulsions tacites, les tabous sont servis dans une série de tableaux qui s'enchaînent sans logique narrative, selon une esthétique du fragment rappelant des écritures contemporaines européennes (celles de Heiner Müller, Martin Crimp, Dejan Dukovski, qui explorent aussi, est-ce un hasard, la violence). Au spectateur revient donc la tâche de tisser des liens entre les morceaux, de repérer les thèmes qui se répondent en écho d'un tableau à l'autre. Les acteurs, incarnant plusieurs personnages, évitent l'interprétation naturaliste ou trop artificielle : empruntant une voie médiane, ils jonglent plutôt avec la langue de Lepage, avec intelligence, l'offrant au spectateur en conservant une distance ironique. C'est le cas, par exemple, d'Hubert Lemire s'apitoyant avec excès sur le triste sort des gens laids, ou de Jonathan Morier, garçon qui use d'un ton candide pour évoquer crûment ses désirs sexuels. Le décor presque surréaliste, résolument kitsch, participe en ce sens à ce décalage ironique : les acteurs évoluent dans une grande pièce au luxe décrépit dont les murs sont tapissés d'un paysage aquatique où baignent palmiers et oiseaux exotiques. Dans cet espace dépouillé, en quelques minutes, les personnages et l'univers de chaque fragment ont été composés avec précision. En résulte un portrait en kaléidoscope des névroses contemporaines matées par le jeu social.

Si la scène devient un exutoire pour se soulager des monstruosité que la société de la rectitude politique garde secrètes, l'ensemble demeure toutefois ludique au sens où la parole semble être exprimée « dans le vide », n'a pas d'effet sur la scène. Les tableaux présentent presque tous des monologues laissant entendre que les personnages, enfermés sur eux-mêmes, sont seuls. Les insultes et la violence relèvent ainsi de la fiction, la parole correspondant à une musique sans conséquence sur les autres personnages.

D'ailleurs, un tableau réunit cinq acteurs qui profèrent en chœur la harangue d'un personnage adressant des remontrances à un autre absent. La récitation, précisément rythmée, est accompagnée d'une chorégraphie de gestes non mimétiques que réalisent ensemble les membres du chœur. La langue perd alors sa fonction de discours signifiant et constitue une matière sonore que les acteurs manipulent. Le propos devient lui-même choral, collectif : plusieurs personnages disent d'une seule voix la violence que partagent et refoule la communauté. Ce tableau s'est avéré particulièrement réussi, tant sur le plan de l'écriture que de l'incarnation scénique, dans la mesure où, contrairement à plusieurs autres fragments, le jeu avec le langage l'emporte sur le ton provocateur : la violence du propos transparait de manière poétique, par le détour de la forme chorale, sans être appuyée par une représentation plus consensuelle – le cri, l'insulte, l'expression d'une sexualité débridée, d'une violence affichée, etc.

En ce sens, dans la mesure où *Rouge gueule* offre en quelque sorte la scène comme déversoir de la violence refoulée, le spectacle témoigne d'une réalité sociale qu'exacerbent les nouvelles technologies. En effet, les blogues et autres sites Web qui accueillent les commentaires des internautes, souvent de manière anonyme, regorgent d'aveux, de témoignages intimes, d'attaques personnelles et de propos violents qui jamais n'auraient été énoncés publiquement sans la médiation de la Toile. Bien des sites remplissent le rôle jadis conféré au confessionnal et exercent une fonction de « défouloir ». De ce point de vue, la scène de *Rouge gueule* relaie cette fonction de soupape, agissant du coup à titre de révélateur.

On le voit bien, c'est moins le propos sous-tendant le spectacle que je remets en question que le ton privilégié par l'auteur et le metteur en scène, guidés par une pensée sur la provocation à laquelle je n'adhère pas, et le discours qui entoure la production, axé sur son potentiel subversif. Tant d'artistes, me semble-t-il, emploient cette rhétorique et cherchent à bousculer le spectateur que le procédé devient presque banal. Pour ne donner que quelques exemples connus au Québec, pensons à Dave St-Pierre, à Rodrigo García ou à Jan Fabre, qui font de l'irrévérence ou de la provocation une signature et dont les spectacles, précédés de rumeurs sulfureuses, font courir les foules... Il s'agit d'une formule gagnante.

Ce discours plaçant la provocation du spectateur au cœur de l'acte théâtral comporte également un argument qui, à mon sens, pose problème. Je cite à nouveau Étienne Lepage : « Si je choque les gens, ce n'est pas pour les traumatiser. Si je les excite, ce n'est pas pour en faire des singes, ni pour faire une apologie de la violence. Ce que je veux, c'est faire réfléchir, faire réagir, provoquer dans le meilleur sens du terme. Comme auteur, il faut que je fasse confiance à l'intelligence des gens<sup>2</sup>. » Si je comprends bien ces lignes, il y aurait adéquation entre le geste de provocation et son effet, la réflexion du spectateur ; le moyen le plus efficace pour créer une réaction, amener le spectateur à se poser des questions, serait de le choquer, de l'ébranler. Je ne crois pas que ce soit faux. Mais il me semble que faire « confiance à l'intelligence des gens », c'est aussi éviter de croire que seule la provocation, l'ébranlement des sens du public, la représentation spectaculaire de la violence, peut l'éveiller de sa léthargie. Car nous sommes littéralement, sans arrêt, bombardés de violence : les petites, intimes et quotidiennes, des ego qui s'entrechoquent dans la rue, au travail ; les terribles, que nous présentent les bulletins de nouvelles. Représenter la violence par la violence au théâtre, en d'autres termes, consiste à faire de la scène une caisse de résonance de ce que le réel nous offre déjà en spectacle. Cette représentation émeut, bouleverse, certes, et il faut de la lucidité et du courage pour transcender la violence par l'acte théâtral. Mais il s'agit d'une provocation consensuelle, d'une représentation redondante. Procéder en assénant au spectateur un « coup de pied au cul » correspond de moins en moins, à mon sens, à un geste subversif parce que le public, d'une part, attend désormais ce coup de pied lorsqu'il va au théâtre et, d'autre part, parce que dans le réel il en reçoit quotidiennement.

La véritable provocation ne résiderait-elle pas ailleurs, dans une représentation en rupture avec le monde sous-tendu par la violence, qui ne fonctionnerait pas selon le même mode ? Ne peut-on pas provoquer, faire réfléchir autrement qu'en gueulant, c'est-à-dire en rompant avec la logique de l'attaque du spectateur ? La subversion ultime, aujourd'hui, ne correspondrait-elle pas à choisir le contre-pied de la violence et du cynisme ambiants ?

Les mauvaises langues diront – et elles n'auront pas tort – que ce spectacle aura au moins atteint son but en ce qui me concerne, dans la mesure où il m'a fait réagir et réfléchir. Je crois néanmoins qu'il y serait parvenu sans que l'attaque du spectateur et le discours sur la provocation entourant la pièce n'orientent mon propos. ■

2. Étienne Lepage cité par Christian Saint-Pierre dans « Langues sales », *Voir*, 15 octobre 2009, p. 24.