

Le prophète virulent et la spirale

Limbes, d'après *Calvaire, Résurrection et Purgatoire* de William Butler Yeats. Mise en scène, traduction, adaptation et réécriture de Christian Lapointe. Production : Théâtre Péril; coproduction : Théâtre français du Centre national des Arts; codiffusion : les Productions Recto-Verso; à la salle Multi du Complexe Méduse à Québec, du 3 au 7 novembre 2009

Jacqueline Bouchard

Number 231, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bouchard, J. (2010). Review of [Le prophète virulent et la spirale / *Limbes*, d'après *Calvaire, Résurrection et Purgatoire* de William Butler Yeats. Mise en scène, traduction, adaptation et réécriture de Christian Lapointe. Production : Théâtre Péril; coproduction : Théâtre français du Centre national des Arts; codiffusion : les Productions Recto-Verso; à la salle Multi du Complexe Méduse à Québec, du 3 au 7 novembre 2009]. *Spirale*, (231), 57–60.

ébranlé les assises du monde avec son grand cri nègre. Oui, du monde, et pas que le monde francophone, l'écho retentissant étant parti de Paris pour atteindre d'autres cieux. Bien que plusieurs aient, depuis, sonné le glas de la Négritude, après les dérives de ce que René Depestre a appelé l'appropriation et la mythification idéologique de l'esthétique césairienne, ce long poème continue d'être lu et relu. En sera-t-il ainsi de *L'énigme du retour*? Seul l'avenir nous le dira. En attendant, j'oserai toucher à l'intouchable, sachant qu'il est

impossible de le faire au Québec, surtout pas au sujet de *notre* Laferrière, de *notre* Dany, c'est pourquoi je le fais de mon Vermont beau et blanc, en implorant la protection de Lebga — le puissant dieu vaudou qui traverse toute l'œuvre de l'écrivain — contre les foudres qu'une telle affirmation pourrait provoquer : *L'énigme du retour* est un beau livre, qui a mérité ses prix, en France comme au Québec, ni plus ni moins. C'est déjà beaucoup.

* * *

12 janvier 2010 : la foule de Port-au-Prince pleure, crie, hurle, souffre, trébuche sur des cadavres, fouille les décombres. À Montréal, on craint le pire pour Dany Laferrière. On apprend le lendemain, fort heureusement, que Rodney Saint-Éloi et lui sont sains et saufs. L'écrivain a retrouvé sa mère, sa tante, sa sœur, son neveu. Mais parmi le nombre incalculable de corps ensevelis sous les ruines se trouvaient ceux de Georges Anglade et de sa femme... Pensées et sympathies pour la famille Anglade. Pensées et solidarité pour le « *pays réel, pays rêvé* ». †



Le prophète virulent et la spirale

PAR JACQUELINE BOUCHARD

LIMBES, d'après CALVAIRE, RÉSURRECTION et PURGATOIRE de William Butler Yeats

Mise en scène, traduction, adaptation et réécriture de Christian Lapointe.

Production : Théâtre Péril ; coproduction : Théâtre français du Centre national des Arts ; codiffusion : les Productions Recto-Verso ; à la salle Multi du Complexe Méduse à Québec, du 3 au 7 novembre 2009.

Les créations de Christian Lapointe déstabilisent. Elles agressent parfois nos sens, notre psychisme : atmosphère oppressante de *C.H.S.* (pièce fondatrice et la plus jouée), bombardement sonore de *Anky ou la fuite / Opéra du désordre*, odeurs nauséabondes de *Vu d'ici...* Si certains disciples en redemandent, ce n'est pas sans appréhension que d'autres prendront place afin « *d'assister* » à *Limbes*, qui dure près de trois heures. Il s'agit véritablement d'un rituel, qui se dilate dans une anthropologie symbolique, politique, eschatologique. Cela se voit, s'entend, se ressent. Nul besoin

pour cela de lire *Le souffleur*, l'ouvrage de cent cinquante-six pages remis en guise de programme et qui constitue une manière d'exégèse du spectacle.

LE RITUEL, LE MYTHE ET LA SPIRALE

Le souffleur est le « Nouveau Testament » de Christian Lapointe, voire sa Bible, puisqu'on y trouve, entre autres, des réflexions sur le théâtre « citoyen » et actuel, ses propres textes poétiques, prophétiques, auto-historiques, de même qu'une genèse de *Limbes* fondée sur le

symbolisme de Yeats. Qu'ajouter de plus à ce qui est déjà tout réfléchi et analysé ? Peut-être ceci, que le rituel trouve son efficacité dans le paralangage des gestes et des instruments alors que le mythe résout ses oppositions dans le métalangage des mots (Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*, 1977). Oppositions que Lapointe maîtrise bien en structurant son propre mythe, cycle de création qui télescope des espaces / temps en une spirale compressée : gestuelle/rituel, oralité/mythe, écriture/codes. Dès lors, comment faire abstraction du mythe écrit en regard du rituel ?

Le souffleur est un matériau dont la double spirale est la clef. L'une des moitiés concerne *Limbes* et l'autre la démarche théâtrale : double et inversée est la mise en page du livre, double et inversée est la spirale. Or, cette figure qui se retrouve au cœur du symbolisme yeatsien apparaît aussi dans la cosmogonie et la dynamique évolutive de plusieurs cultures (voir *The Double Twist : from Ethnography to Morphodynamics*, collectif, Pierre Maranda, 2001), et même dans une anthropologie de la catastrophe (Jean Petitot) qui intéresserait le Théâtre Péril. Surtout, comme le démontre Claude Lévi-Strauss dans *Les Mythologiques* et *La voie des Masques*, la double spirale éclaire la structure des mythes et la transformation des éléments culturels. Le ritualisme de *Limbes* et l'écriture du *Souffleur* s'inscrivent donc dans une anthropologie où la spirale inversée fait œuvre. Lapointe reprend d'abord à son compte un récit dont il se fait le porteur en le transformant dans une gestuelle théâtrale. Il documente ensuite la création et le contexte culturel de ce mythe devenu sien.

LA SPIRALE DE LIMBES

Afin que se déploie la spirale de *Limbes*, il a fallu lire et traduire Yeats, retourner à la Bible, adapter Yeats puis le réécrire, plus spécialement, trois œuvres : *Calvaire* (1920), qui révèle l'esprit du Messie à travers la mémoire d'un Christ rêvant sa propre histoire ; *Résurrection* (1931), sur fond de liturgie chrétienne et de bacchanales, qui met en scène un Syrien, un Hébreu et un Grec et leur dialectique autour du Prophète à l'heure de sa résurrection ; *Purgatoire* (1939), qui se situe dans le monde des morts où flamboie la tragique absurdité de la destinée humaine.

Dans la mythologie de Lapointe, le moment du retour christique est advenu. *Limbes* nous entraîne en trois temps vers ce Second Avènement, le début actuel de l'Apocalypse où triomphe le capitalisme. Le premier volet du triptyque nous renvoie au symbolisme de Yeats, une version en quelque sorte sacrée du récit biblique, oratorio qui sera ensuite profané lors du Second Avènement, le troisième tiers de la pièce superposant les deux premiers pour nous projeter dans un au-delà inquiétant, un « *temps suspendu* » annonciateur d'un autre cycle.

Le souffleur décrit généreusement, afin que personne ne s'y trompe, les rapports d'inversion et de substitution utilisés par le metteur en scène dans sa « *dramaturgie du paradoxe* » afin de « *densifier* » le symbolisme de Yeats. La scénographie (Jean-François Labbé) minimaliste est polysémique : verticalité linéaire d'un tronc / madrier contre horizontalité circulaire d'un étang / lune. Les lumières (Martin Sirois) construisent l'espace où les projections d'images (Lionel Arnould) découpent parfois des vitraux. « *Toute chose étant à la fois son contraire* », les éléments se dédoublent ou se fondent en un seul signe. Ainsi, un père est à la fois son fils et distinct de lui, l'un poignardant l'autre, ou les deux se suicidant. Judas devient la trahison de l'Homme-Dieu qui doute de Dieu (donc de lui-même), les paris des soldats romains signifient la prépondérance des lois cycliques du hasard sur la loi divine. Alors que cette spirale des incarnations théâtrales suit son cours, les sacs de papier remplacent les masques (œuvre de Danielle Boutin), un pain tranché et un breuvage toxique se substituent à la miche ronde et au vin liturgiques, l'or se change en pétrole et la myrrhe en drogue. La musique acoustique (Mathieu Campagna et Christian Lapointe) et la narration venue d'outre-tombe, le parfum entêtant des brouillards d'encens, la fascinante mise en bouche du texte, la gestuelle hiératique, voilà à l'œuvre tous les éléments d'un rite que le comédien complice Sylvio Arriola décrit comme un cérémonial métaphysique aux effets « *cathartiques et thérapeutiques* », qui concerne nos valeurs sociétales, le sens du monde, les sentiments collectifs qui nous éveillent dans une sorte de « communion ». Lui-même est un médium, un « *oracle qui nomme ses visions* », « *un canal qui se laisse traverser par le texte* » dont la profération « *produit une polyphonie langagière qui sculpte l'espace* » et le peint.

LA SPIRALE DE YEATS

Éclairer William Butler Yeats, c'est éclairer Christian Lapointe. Prix Nobel de littérature en 1923, dramaturge, poète, romancier, essayiste, le grand créateur irlandais innove sous l'influence du nô japonais et du symbolisme français. La musique partage la scène avec le verbe pour favoriser l'exaltation, jusqu'au sublime, dans un théâtre étrange, onirique, voire occulte, où les personnages masqués sont des âmes. Pour accéder à

cet ordre de l'invisible, on manipule le signe plutôt que le réel, « *la suggestion plutôt que la représentation* », « *la sensation plutôt que la forme* ». Yeats s'est forgé un symbolisme personnel complexe, nourri de métaphysique orientale, de philosophie occidentale et d'occultisme, dans une perspective cyclique du monde où chaque période de civilisation est précédée d'une annonciation. La vie selon lui est une quête de soi, d'idéal : vie antérieure plus belle et plus vraie que la réalité, paradis perdu à retrouver.

Dans sa *Lettre de Yeats à Yeats*, Christian Lapointe consacre plusieurs pages à la cosmogonie et à la mythologie yeatsienne, toutes deux fondées sur des phases successives de réincarnations, transposées en des formes mathématiques et géométriques. Retenons-en que l'âme, dans son parcours individuel et historique, comporte quatre facultés : la Volonté et le Masque (perfectionnement du moi, désir de réalisation) sont à la fois liés et opposés à l'Esprit Créateur et au Corps du Destin (abnégation personnelle, ouverture sur le monde extérieur). Ce rapport d'opposition est figuré sur une roue représentant les phases lunaires, et plus largement celles de l'Histoire. Mais surtout, la relation antithétique est représentée par deux spirales coniques tournant en sens contraire et cette confrontation assure l'épanouissement de la personnalité au prix de sa dissolution, ce à quoi nous exhorte Christian Lapointe : « *Épouse le mouvement sinueux de la nature et amorce le symbole des spirales.* »

Sa *Lettre* est un *credo* incandescent du disciple à son mentor : « *Je voudrais brûler mon corps à tous les soirs pour faire l'expérience du monde dans un autre corps. Je voudrais me créer un théâtre qui ne soit pas populaire et un public d'initiés comme dans une société secrète [...], un art qui agisse par suggestion et non pas énonciation directe, [...] pas envahissant comme l'intelligence, mais qui soit mémoire et prophétie, [...] théâtre de l'énergie, de l'excès, de l'imagination, de la parole musicale. [...] Une œuvre qui devienne miroir du feu dont le monde a soif.* »

LA SPIRALE DU THÉÂTRE PÉRIL

Les mythes et la religion peuvent-ils nous apprendre à refuser la « *cruauté de*



l'Histoire » ?, demande Christian Lapointe. Oui, répondrait Henri Hatzfeld (*Les racines de la religion*, 1993) : « la tradition est la condition du changement » et notre patrimoine symbolique venu d'un passé révolu « qui n'a jamais cessé de bouger » nous prépare à un avenir encore indéfini, mais peut-être déjà différent. Sous les masques du progrès scientifique et matériel, selon Lapointe, nos sociétés de consommation, en perdant la foi, ont aussi perdu le sens de la vie et de la mort. Pour éprouver et exorciser collectivement ce manque, de toute urgence, il réalise un « rituel de foi » dans ce qui serait un espace de la dernière chance, un lieu rare, celui d'un théâtre libre de dire et de faire,

d'autant plus libre qu'il se situe dans l'espace-temps du rêve. « Un théâtre spirituel mais au sens laïque du terme », ouvert, non hermétique.

Séparant « le théâtre qui éveille » de celui qui endort, appelant une frontière « entre le théâtre d'art et le théâtre de divertissement », le Théâtre Péril se défend pourtant d'être élitiste. Ne trouve-t-on pas, d'ailleurs, ici quelque chose des mystères populaires du xv^e siècle ? En tout cas, sans écarter le comique ou le grotesque, on méprise ferme la complaisance, le réalisme psychologique, le divertissement, bref le « télévisisme ». Le théâtre qui va à contre-courant de la télévision, dit Peter

Sellars, rassemble des gens venus assister à quelque chose d'intéressant, donc d'ennuyeux (« Être acteur, jouer, agir », *Les chemins de l'acteur*, Josette Féral, 2001).

Ici, on réclame un art total qui pratique la distanciation de Brecht, l'identification de Stanislavski, la communion de Grotowski, la cruauté d'Artaud. On dirait aussi la panique d'Arrabal. Sans oublier l'art de la performance, comme le précise Paul Lefebvre : « Christian Lapointe ne demande plus à ses acteurs de jouer mais de faire [en sorte que] le jeu échappe visiblement au double piège de l'incarnation et de la désincarnation ». Henri Hatzfeld dirait de ce jeu rituel qu'il « se situe en un point où faire et dire ne se distinguent pas » et Lévi-Strauss, dans *L'Homme nu*, que les « gestes exécutés, les objets manipulés, sont autant de moyens que le rituel s'accorde pour éviter de parler » : des gestes stylisés qui, peu importe le jeu, ne sont jamais des copies des gestes réels, mais des évocations, des signes.

Ce langage façonné d'emprunts et d'hybridations pourra ainsi devenir, dans une sorte d'Épiphanie ou de Pentecôte, « une langue universelle que tous comprendront ». Cette langue incarnée de l'âme appellera, rassemblera les « terriens », « êtres de chair », en dépit de la virtualité croissante de notre humanité dans le cybermonde. Le Théâtre Péril assumera ce défi de l'incarnation humaine en retournant contre elles les nouvelles technologies, vaincues à son profit. Eugenio Barba (« L'essence du théâtre », *Les chemins de l'acteur*, Josette Féral, 2001) dit que, même si un spectacle ne touche qu'un nombre limité de personnes, contrairement aux nouvelles technologies, il atteindra « par contagion » celles qui sont encore à naître. Car le théâtre est « virulent », clame Larry Tremblay, c'est un virus indestructible. Et Christian Lapointe est un prophète virulent. Un volcan en activité qui entre cycliquement en éruption.

Sur la double spirale de leur histoire, Christian Lapointe et son théâtre se mettent en zone de conflit, là où surgissent la catastrophe, la Volonté et le Masque dans un perpétuel rapport d'opposition à l'Esprit Créateur et au Corps du Destin. Reprenant les définitions de Henri Hatzfeld, je dirais qu'ils « organisent notre société avec les dieux », ouvrant la porte de la transcendance. Leurs rituels « nous

montrent ce que nous devons ressentir, et ils nous apprennent à éprouver ce que nous éprouvons ». Ce sont des « créations collectives », sociales, impliquant un « groupe qui cherche ses gestes plutôt que ses mots ». Cela ne signifie pas qu'il y ait unanimité au sein du groupe. Sur sa propre spirale, chacun suit son parcours.

Lapointe, à titre de directeur artistique d'une compagnie de théâtre, s'impose un projet de société : rien de moins que programmer, comme l'exprime Sylvio Arriola, des « attentats culturels ». Car « l'art, s'il existe encore, ne peut être que de la contre-culture ». Et pour l'auteur de *Limbes*, « objet de terreur », la création

d'un art véritable ne peut être confortable. « Embrasser le vertige devient l'unique façon de jouer. » †

1. Toutes les citations entre guillemets, sauf lorsque indiqué, sont tirées du *Souffleur*.

Le rouge aux lèvres



PAR HERVÉ GUAY

ROUGE GUEULE d'Étienne Lepage

Mise en scène de Claude Poissant ; production du PàP ; à l'Espace Go, du 20 octobre au 14 novembre 2009.

Comment s'adresser aux autres aujourd'hui ? Comment se faire entendre à une époque où plus personne ne sait écouter à moins d'avoir des écouteurs sur les oreilles ? C'est à cette question que paraît vouloir répondre Étienne Lepage avec *Rouge Gueule*, présenté à l'Espace Go, dans une mise en scène de Claude Poissant. Et sa réponse, si l'on en croit les personnages proposés par le jeune auteur, c'est qu'il est pratiquement nécessaire de discourir le rouge aux lèvres, c'est-à-dire en écumant de colère ou de cynisme, l'autre option consistant à jeter ses fantasmes tout crus à la face d'autrui.

Ces comportements extrêmes s'éclairent quand on sait que *Rouge Gueule* constitue une rare incursion de la dramaturgie québécoise dans le théâtre « *in-yer-face* », mouvement dramatique auquel sont associés Sarah Kane, Mark Ravenhill et Martin Crimp, et ayant connu son apogée dans les années 1990 en Grande-Bretagne. De ce côté-ci de l'Atlantique, le travail de Lepage est à ranger en cela aux côtés du *King Dave* d'Alexandre Goyette, peut-être. En plus déconstruit toutefois,

car la pièce de Lepage n'en est pas une. C'est plutôt une série de sketches, de vignettes, des monologues pour la plupart, rassemblés davantage en raison des liens atmosphériques qui les unissent que par une intrigue commune à ces silhouettes entraperçues. On pourrait d'ailleurs imaginer ces scènes jouées dans un autre ordre que celui dans lequel elles ont été présentées à Montréal.

Des inconnus s'y vautrent dans la violence ou dans cette forme de violence dépassionnée qu'est le cynisme. Ils affichent ainsi le désespoir qui s'est insinué en eux. Mais ils manifestent de même l'infini désir qu'ils ont d'être entendus, reconnus, compris par leurs semblables — malheureusement devenus aussi insensibles qu'eux. Seule subsiste dès lors la possibilité de choquer, de faire mal, de hurler à l'autre son mal-être, histoire de socialiser un tant soit peu dans un monde individualisé à l'extrême.

ZONES INTERDITES

Incidemment, *Rouge Gueule* s'ouvre et se ferme sur une terrible scène de

ménage ordinaire. De celles, disgracieuses, qui s'offrent de plus en plus à la vue et à l'ouïe de nos jours, qu'on les surprenne au sortir de l'ascenseur d'un grand immeuble d'habitation ou par cellulaire interposé. D'ailleurs, s'ils exploitent divers registres et baignent dans une langue crue, les tableaux de Lepage donnent tous au spectateur l'impression de pénétrer dans des zones interdites, d'apprendre ce qui aurait dû rester caché, privé, intime, ce dont, semble-t-il, nous nous révélons de moins en moins capables. Effet pervers de l'envahissement par le spectacle de toutes les sphères de nos vies ? C'en est en tout cas un symptôme inquiétant.

Que nous montrent les nouveaux monstres inventés par Étienne Lepage ? Les sévices physiques dont une femme abandonnée menace son « ex » ; l'incapacité d'un jeune homme de composer avec la laideur des autres ; la sodomie, le viol et autres fantasmes sexuels auxquels rêvent certains ; la vantardise que manife-
ste une jeune femme après avoir perpétré une agression totalement gratuite ; les confessions sexuelles et les jeux cruels