

La meute de Catherine-Anne Toupin, mise en scène de Marc Beaupré

Le brasier de David Paquet, mise en scène de Philippe Cyr

Ombre Eurydice parle d'Elfriede Jelinek, mise en scène de Louis-Karl Tremblay

Gilbert David

Number 271, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93015ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2020). Review of [*La meute de Catherine-Anne Toupin, mise en scène de Marc Beaupré / Le brasier de David Paquet, mise en scène de Philippe Cyr / Ombre Eurydice parle d'Elfriede Jelinek, mise en scène de Louis-Karl Tremblay*]. *Spirale*, (271), 86-91.

Entre faits divers et contre-mythe

LA MEUTE

TEXTE DE CATHERINE-
ANNE TOUPIN, MISE
EN SCÈNE DE MARC
BEAUPRÉ

LE BRASIER

TEXTE DE DAVID
PAQUET, MISE EN
SCÈNE DE PHILIPPE
CYR

OMBRE EURYDICE PARLE

TEXTE DE ELFRIEDE
JELINEK, MISE EN
SCÈNE DE LOUIS-KARL
TREMBLAY

L'actualité la plus brûlante (y en a-t-il une autre ?) peut-elle devenir le vecteur d'une dramaturgie en prise sur le réel ? Y a-t-il une véritable lumière qui se loge dans la prospection théâtrale d'un fait divers, du plus banal au plus criminel ? L'époque, en tout cas au Québec, semble friande de drames domestiques qui peinent pourtant à transcender leur trame anecdotique et la nature sommaire de la psyché de ses créatures. J'aime à penser toutefois que les tensions propres à la condition féminine constituent de nos jours un lieu potentiellement fécond pour des dramaturges, femmes et hommes, qui sauraient y faire surgir autre chose que des poncifs réconfortants et des situations convenues. Quelques productions récentes permettent d'en examiner les orientations formelles et discursives, pas forcément réjouissantes...



**LA MEUTE : UN PSYCHODRAME
À LA REMORQUE D'UN ROMANESQUE
DE FEUILLETON**

La Licorne s'est fait une spécialité de diffuser des productions dites « accessibles », à grand renfort de drames d'importation, traduits en québécois vernaculaire, où le meilleur côtoie le plus facile. S'y retrouvent également des dramaturges du cru, tel François Archambault qui a cartonné avec *Tu te souviendras de moi* (2014), dont on s'apprête maintenant, sans grande surprise, à tirer un film, tant le modèle qui prévaut en ce domaine relève d'un conformisme béat, capable de plaire à coup sûr : un professeur d'histoire atteint d'Alzheimer, et nous voilà enjoints d'être émus jusqu'au trognon, en temps réel ou sur grand écran !

Catherine-Anne Toupin est une comédienne talentueuse qui écrit pour la scène et la télé, et qui s'y attribue volontiers des rôles, comme celui de l'héroïne dans le suspense psychodramatique *La meute*, dont la création à La Licorne, début 2018, a été suivie de nombreuses reprises, dont celle annoncée chez Duceppe à l'automne 2020. La pièce est habilement construite et a droit à une mise en scène efficace de la part de Marc Beaupré, qui dirige un trio d'acteurs investis et convaincants : outre l'auteure (Sophie, début quarantaine), la distribution inclut Guillaume Cyr (Martin, mi-trentaine) et Lise Roy (la tante de ce dernier, la soixantaine). Néanmoins, je m'interroge sur la finalité et sur les présupposés de la pièce. Impossible d'éviter ici de divulguer des éléments de l'intrigue pour faire état de mes réserves. D'abord, la situation exploitée par Toupin touche au phénomène des réseaux sociaux, où sévissent des *trolls* qui prennent plaisir à tourmenter leurs cibles, bien à l'abri,

croient-ils, des représailles grâce à l'usage de pseudonymes. Ce problème de société, s'il n'est pas anodin, a-t-il le potentiel extrême de mettre à mal la carrière d'une personne ? Telle est en tout cas la prémisse qu'adopte la dramaturge en posant d'emblée que Sophie, son personnage de conceptrice de jeux vidéo, est acculée à la démission pour avoir émis des réserves sur le sexisme d'un projet en cours, propos qui font bientôt l'objet d'attaques scandaleusement vulgaires et dégradantes en ligne. Une telle surdramatisation victimaire installe d'emblée un arrière-plan où l'être féminin est présenté comme totalement démunie, privé de tout soutien de la part de son entourage et, dès lors, à la merci d'une « meute » sans foi ni loi. Il faut donc tenir pour acquis que, dans ces conditions, Sophie n'aurait d'autre choix que de se faire justice elle-même. Toupin se sert donc du ressort de l'humiliation intégrale pour entraîner ensuite le spectateur dans une longue exposition à caractère voyeuriste de l'intimité de l'un de ses harceleurs, un dénommé Martin, chômeur au physique ingrat, que Sophie réussit à piéger en louant une chambre dans le gîte que tient la tante de l'homme. Elle l'amène graduellement à accepter de se dénuder pour une séance de photos, qu'elle rend finalement publique afin de l'humilier à son tour. Vengeance et catharsis assurées ? Pas sûr, sinon à la faveur d'un psychodrame romanesque qui ramène les moyens de l'agentivité féminine à une sphère étroitement privée et moralisatrice. Le monde social demeure ainsi inentamé, et la domination patriarcale se perpétue chez l'employeur de Sophie : le monologue final de Geneviève (alias Sophie) ne laisse aucun doute sur sa détermination à ne compter que sur elle-même pour remporter ce qu'elle appelle la *game*... Or cette belle pugnacité n'a eu pour effet en fin de compte que de sacrifier un bouc émissaire.



LA FARCE FURIEUSE DE FEMMES EN FEU
DANS LE BRASIER

David Paquet s'est fait remarquer avec raison dès sa première pièce, *Porc-épic* (2009 ; Prix du Gouverneur général 2010). Dans *Le brasier*, pièce créée en 2016 et qui a connu plusieurs reprises jusqu'à tout récemment, le dramaturge construit un univers que l'on pourrait qualifier d'autistique, tant ses créatures ont des comportements d'une violence qui défie toute vraisemblance sans qu'elles ne cessent pour autant de nous interpeller par leur discours à la fois affolant, primaire et affligeant. Divisée en trois parties, sous-titrées « Le bûcher », « Les dragons » et « La fièvre », composées chacune de très courtes séquences, la fable explore d'abord les relations compliquées sinon tumultueuses entre les triplées Claudette, Claudine et Claudie. Ces trois sœurs sont d'emblée sous le choc lorsque Claudette entend son bébé Gabriel lui dire qu'il va « la mettre dans le feu » quand il sera grand... Cette révélation menaçante fait aussitôt dire aux sœurs de Claudette que Gabriel vient ainsi de démontrer qu'il n'est pas « retardé », comme on l'avait craint jusque-là ! La suite est à l'avenant, en proposant des échanges aussi incongrus que dérisoires : Claudine aime parler aux biscuits qu'elle vient de sortir du four et elle ment à son thérapeute ; les triplées se targuent d'être folles en se rappelant combien leur mère a regretté sa vie durant de les avoir engendrées ; Claudette raconte comment elle a découvert un matin son mari Henri avec un sac en plastique autour de la tête et une note à ses pieds dont la teneur l'a laissée perplexe... Au fil des interactions, chacune des sœurs se montre atteinte de lubies et aux prises avec des situations diversement macabres ou anxiogènes, jusqu'à ce que les trois subissent l'épreuve mortelle du feu lors d'un incendie qui consume leur demeure.

En deuxième partie, Clément et Carole, deux êtres esseulés et mal dans leur peau, se rencontrent lors d'une soirée de parties de cartes dans le sous-sol d'une église, à l'occasion de laquelle Clément invite Carole à jouer à *Des dragons et des rois* dans un café. Variation ironique sur l'après-« coup de foudre », la relation se développe lors de sorties hebdomadaires au cinéma, suivies d'une partie dudit jeu de rôles. Précisons que le spectateur n'a accès à l'évolution de cette idylle loufoque que par le truchement des confidences et des dialogues rapportés en tant qu'adresses de chacun des protagonistes ainsi campé dans son for intérieur. Le point culminant est atteint quand, à la sortie du film *S.O.S. Tarentules*, Clément entraîne Carole vers une boutique où il lui a préparé une surprise en forme de dragon géant en chocolat. Mais cette initiative vire au cauchemar pour Carole lorsqu'elle constate être à l'endroit même où son

chat Cookie a déjà été écrasé par un camion à ordures. La suite est faite de dévoilements touchant le passé troublé de Carole et le désespoir viscéral de Clément, chacun trouvant un expédient pour tromper sa peine : une tarentule pour l'une et une plante pour l'autre. Le tableau s'achève sur un dialogue échevelé qui permet au couple de se réconcilier, non sans qu'on apprenne que Clément a été renommé par le pompier qui l'a rescapé des décombres d'un immeuble incendié où le poupon qu'il était avait échappé à la mort, entouré par les cadavres de trois femmes...

La dernière partie est réservée au monologue de Caroline, livré en 20 fragments qui permettent à la femme d'étaler sa libido problématique, notamment à travers l'attrait soudain qu'elle ressent pour des tueurs en série après avoir visionné une émission télévisée. Pour surmonter cette perversion, Caroline jette son dévolu sur l'acquisition d'objets de mauvais goût jusqu'à ce qu'on annonce qu'un tueur en série, surnommé Le Marteau, rôde en ville. Caroline se met à sa recherche, le trouve au fond d'une sombre ruelle, et se lance avec lui dans des ébats fiévreux qui débouchent sur un délire où un carrousel de bibelots vient la hanter. Revenue à elle, Caroline se morfond de s'être prêtée à des excès libidineux et décide de se concentrer à nouveau sur sa collection de babioles, non sans avoir constaté qu'elle a été engrossée par Le Marteau. Et, finalement, elle révèle avoir accouché de triplées, trois filles qui, par un dernier tour circulaire, nous ramènent au début de ce conte abracadabrant, qui se trouve à railler la chronique croustillante des faits divers dans un espace public où on en redemande.

L'écriture comico-cynique de Paquet, qu'on dirait avoir été inspirée autant par les élucubrations des Marx Brothers que par les aphorismes d'un Cioran, est bien épaulée par la mise en scène chirurgicale de Philippe Cyr qui prend appui notamment sur un décor et des costumes outrageusement kitsch (Odile Gamache). Mais c'est au trio d'acteurs, Paul Ahmarani, Kathleen Fortin et Dominique Quesnel, qui défendent chacun plusieurs personnages, que reviennent tous les éloges pour leur capacité sans faille à proférer avec aplomb des énormités incendiaires qui, par le biais de la surenchère, tournent en ridicule la place réservée au fait divers dans les industries dites culturelles. Chapeau !

HURLER À MORT DANS OMBRE EURYDICE PARLE

La dramaturgie d'Elfriede Jelinek (prix Nobel de littérature 2004) n'est pas de tout repos, c'est le moins que l'on puisse dire. Son féminisme radical qui conspu le sexisme généralisé de la société capitaliste, et son antinaturalisme exacerbé lui ont valu bien des reproches dans son propre pays, l'Autriche, qu'en retour Jelinek ne manque jamais de dénoncer pour son fascisme plus ou moins larvé. *Ombre Eurydice parle* [*Schatten (Eurydike Sagt)*, 2017] s'inscrit parfaitement, par son style abrasif et incantatoire, dans la poursuite d'une œuvre polyphonique qui place le langage, dans sa musicalité même, au centre de l'action de « corps parlants ».

Ombre Eurydice parle se présente ainsi comme un long et âpre chant funèbre où trois figures d'Eurydice – « Celle qui fuit, 35 ans » (Stéphanie Card), « Celle qui écrit, 50 ans » (Macha Grenon) et « Celle qui arrache, 65 ans » (Louise Bédard) – instruisent le procès d'Orphée (Pierre Kwenders), une rock star qui se vautre dans l'adulation de jeunes groupies hystériques « *aux chattes bien dilatées* ». Or la charge impitoyable à l'encontre du mâle enchanteur qui « *se la joue avec quelques déhanchements pour les pisseuses* », évite tout manichéisme en dénonçant tout autant les faux-fuyants et la dépendance qui peuvent à tout moment s'immiscer dans le comportement des Eurydice. Choisir pour celles-ci l'ombre contre la fausseté des projecteurs du commerce musical se fait ici tour à tour névrose autodestructrice, deuil de toute quiétude et sursauts rageurs. Vivre dans l'ombre du mythe orphique constitue toutefois une impossibilité existentielle et, en même temps, le seul lieu où construire une identité autre, sans repos possible, dans un horizon de liberté incommensurable, si bien que le texte se conclut avec la voix décisive et à l'unisson des trois « celles » : « *Avec ce qui me reste de force, sans rien, avec rien, je me ressaisis. [...] Ombre pour ombre, je ne suis plus là. Je n'ai jamais autant été. Je suis.* »

L'approche adoptée par Louis-Karl Tremblay pour le montage/démontage de cette partition exigeante et risquée m'a pourtant laissé dubitatif, malgré l'acuité du dispositif en cellules multiples en étagement (Karine Galarneau) et une conception lumière (Robin Kittel-Ouimet) faite de clairs-obscurs d'inspiration expressionniste. Trop souvent, en revanche, la bande sonore enterrait la voix des interprètes, et il fallait vraiment s'accrocher pour être touché par la parole qui peinait à s'extirper de la simple récitation. Tout le travail rythmique sur la choralité est, en fait, resté plutôt sommaire, sans susciter un sentiment d'urgence ni exprimer d'intensité bouleversante – à l'exception notable des épisodes chorégraphiés avec Louise Bédard. Il m'en coûte d'émettre autant de bémols face à une entreprise courageuse. Or le metteur en scène, qui a un parcours singulier depuis une bonne dizaine d'années, n'a peut-être pas mesuré le temps de préparation nécessaire pour se prémunir contre de nombreux périls, dont un travail insuffisant de la vocalité... Cela dit, je ne boudrai certes pas la prochaine réalisation du Théâtre Point d'Orgue, qui annonce cette fois *Sur la voix royale* de la même Jelinek pour 2020.

En exhibant des femmes blessées, prisonnières de clichés féminins ou résistant tant bien que mal aux effets pervers de la domination patriarcale, la scène actuelle se débat entre des solutions triviales, cyniques et furieusement lyriques. Certains créateurs sont amenés, sans grande réflexion, à y cultiver un fonds de commerce. D'autres se risquent à fouiller une vision moins compassionnelle, à la fois tragicomique et intensément inquiétante.



P-87 **LA MEUTE**
 Guillaume Cyr et Catherine-Anne Toupin
 Photo—Suzane O'Neill

P-88 **LE BRASIER**
 Paul Ahmarani, Kathleen Fortin
 et Dominique Quesnel
 Photo—Julie Artacho

P-91 **OMBRE EURYDICE PARLE**
 Stéphanie Cardé, Macha Grenon
 et Louise Bédard
 Photo—Marie-Noéle Pilon

LA MEUTE

Texte de Catherine-Anne Toupin—mise en scène de Marc Beaupré, assisté par Marie-Hélène Dufort—décors, costumes et accessoires d'Odile Gamache—éclairages de Julie Basse et d'Étienne Boucher—musique d'Alexander MacSween—vidéo d'Antonin Gougeon-Moisan. Avec Catherine-Anne Toupin (Sophie/Geneviève), Guillaume Cyr (Martin) et Louise (Lise Roy). Une production de La Manufacture, à La Grande Licorne—création en janvier 2018—reprises du 7 au 16 juin 2018, du 21 août au 1^{er} septembre 2018 et les samedis de novembre 2018.

LE BRASIER

Texte de David Paquet—mise en scène de Philippe Cyr, assisté par Émilie Gauvin—scénographie et costumes d'Odile Gamache—conception lumière de Cédric Delorme-Bouchard—environnement sonore de Mykalle Bielinski. Avec Paul Ahmarani, Kathleen Fortin et Dominique Quesnel dans des rôles multiples. Une production de L'Homme allumette, à l'Usine C, en reprise du 5 au 9 mars 2019.

OMBRE EURYDICE PARLE

Texte d'Elfriede Jelinek, traduit de l'allemand par Sophie Andrée Herr—adaptation par Stéphanie Cardé, Mathieu Leroux et Louis-Karl Tremblay—mise en scène de Louis-Karl Tremblay, assisté par Mathieu Leroux—scénographie, costumes et accessoires de Karine Galarneau—lumière et vidéo de Robin Kittel-Ouimet—musique de Steve Lalonde. Avec Stéphanie Cardé (Eurydice - Celle qui fuit), Macha Grenon (Eurydice - Celle qui écrit), Louise Bédard (Eurydice - Celle qui arrache) et Pierre Kwenders (Orphée). Une production du Théâtre Point d'Orgue, en codiffusion avec le Théâtre Prospero, du 11 au 27 avril 2019.