

Beauté subversive
L'Amour incurable

Catherine Cyr

Numéro 135 (2), 2010

Subversion

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63123ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cyr, C. (2010). Compte rendu de [Beauté subversive : *L'Amour incurable*]. *Jeu*, (135), 90–95.

Dossier

Subversion

L'Amour incurable

TEXTE **LOUIS-DOMINIQUE LAVIGNE** / MISE EN SCÈNE **GHYSLAIN FILION**

SCÉNOGRAPHIE **VALÉRIE DESCHÈNES** ET **FANNY BRETON-YOCKELL** / ÉCLAIRAGES **NANCY BUSSIÈRES**

COSTUMES **JULIE PELLETIER** / MUSIQUE **VINCENT BEAULNE** / CHORÉGRAPHIES **LOUIS-MARTIN CHAREST**

CONSEILLER **JEAN GERVAIS**

AVEC **ANNIE BERTHIAUME, SARAH DAGENAIS-HAKIM, SÉBASTIEN GAUTHIER, OLYVIA LABBÉ, ROBERT LALONDE, ÉTIENNE PILON ET JEAN TURCOTTE.**

PRODUCTION DU **THÉÂTRE LES TROIS ARCS**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 28 JANVIER AU 13 FÉVRIER 2010.

CATHERINE CYR

BEAUTÉ SUBVERSIVE

Notre vie même est une injure à tous ceux qui trouvent que nous sommes toujours trop vivants pour leurs pronostics fatigués et fatigants et qui ne sont pas d'accord pour que nous parlions de beauté.

Herménégilde Chiasson

Dans le théâtre, qui, de nos jours, parle encore de beauté ? Ils pensent que c'est du domaine des costumes.

Howard Barker

Qu'est-ce qui est encore subversif ? Quelles pratiques, quels objets scéniques déjouent, détournent notre horizon d'attentes ? À la lumière de plusieurs productions contemporaines d'ici et d'ailleurs, nimbées d'une promesse de répulsion ou de sidération comme indispensable gage de leur pertinence, rien ne paraît plus consensuel aujourd'hui, paradoxalement, que le désir tout artaudien et désormais banal d'ébranler le spectateur, notamment par la monstration de l'abject ou de la laideur du monde. « N'espérez rien de beau » écrit, par exemple, Rodrigo García dans le programme de la pièce *J'ai acheté une pelle chez Ikea pour creuser ma tombe* (2003), un avertissement dantesque nous sommant de laisser toute espérance au vestiaire. À l'instar de l'iconoclaste metteur en scène, nombreux sont les artistes qui cherchent à



L'Amour incurable de Louis-Dominique Lavigne, mis en scène par Ghyslain Filion. Spectacle du Théâtre les Trois Arcs, présenté à l'Espace Libre à l'hiver 2010. Sur la photo : Annie Berthiaume et Étienne Pilon. © Louis-Martin Charest.



L'Amour incurable de Louis-Dominique Lavigne, mis en scène par Ghyslain Filion (Théâtre les Trois Arcs, 2010).
Sur la photo : Robert Lalonde, Étienne Pilon, Jean Turcotte et Sébastien Gauthier. © Louis-Martin Charest.

repousser les limites du représentable et à bousculer le spectateur, contribuant peu à peu à ériger cette position en norme. Ainsi, dès lors que « le temps du dégoût a remplacé l'âge du goût¹ », dans ce contexte où l'immonde est standardisé et où, ironiquement, le choc est *attendu*, il est loisible de se demander en quels lieux, en quels espaces de l'imaginaire et de l'expérience spectatrice peut se déployer la subversion.

1. Jean Clair, *De Immundo*, Paris, Gallilée, 2004, p. 7. Les quelques références présentées ici proviennent essentiellement du champ de l'histoire de l'art et de l'esthétique, les arts visuels (notamment la performance) ayant ouvert la voie aux pratiques théâtrales se réclamant aujourd'hui d'une rencontre fondée sur le choc ou la révolusion.

Par le plus froid des soirs d'hiver, revenant de l'Espace Libre en empruntant un improbable chemin enneigé, l'esprit occupé à ressasser les mots et les images de *l'Amour incurable*, lumineux « conte de fées pour adultes » écrit par Louis-Dominique Lavigne, il m'est apparu qu'un des possibles de la subversion (entre autres) se peut manifester aujourd'hui dans le resurgissement du *désir de beauté* – vilaine chose que la modernité esthétique avait mise au rancart. Si je privilégie ici la force désirante, l'élan vers la beauté plutôt que la chose elle-même, c'est que celle-ci se heurte, aujourd'hui, à l'insaisissabilité, à l'impermanence des définitions. Inséparable de la notion du beau, épiceptre pluriséculaire de la philosophie esthétique mis à mal par la « crise » de la modernité, la beauté est dorénavant protéiforme, trouvant chez chaque artiste, chaque

spectateur, une réverbération particulière. Comme l'écrit Jean Lacoste : « L'affaire est entendue : l'Idée du beau, l'idée qu'il pourrait y avoir une norme permanente et universelle de la beauté, sur laquelle se fonderait le jugement esthétique et qui guiderait l'artiste dans sa création, ne peut plus avoir cours². » Faisant écho à Simone Weil, pour qui la beauté est ce qui « projette l'âme hors du temps³ », le philosophe trace tout de même les contours souples d'une définition, concevant la beauté, à l'instar des surréalistes, comme ce qui est susceptible de provoquer une « attention inattentive », un plaisir évanescant et fugace.

L'expérience de la beauté, écrit-il, [...] quels que soient les critères contestables, vagues ou transitoires qu'elle met en jeu, suppose-t-elle toujours quelque chose qui se donne et se dérobe dans le même temps – « érotique-voilée » disait André Breton – une promesse fragile et éphémère d'ordre véritable, de bonheur, de liberté ; c'est une éclaircie, comme celle qui accueille d'un arc-en-ciel l'arche de Noé dans les tableaux flamands⁴.

Cette éclaircie, qui nous extirpe du sordide et de l'abjection et qui, ainsi, bouleverse, c'est-à-dire subvertit (*subverter*, de *vertere*, « retourner ») l'horizon d'attentes habituel du spectateur en renversant le consensus de l'ébranlement consenti⁵, me semble parfois faire saillie dans certaines œuvres actuelles : qu'elle jaillisse, comme chez l'auteur Fabrice Melquiot, dans l'amalgame du poétique et du trivial ou dans le choc de la rencontre amoureuse⁶, qu'elle s'exprime à travers une foi renouvelée envers les miracles ordinaires de l'art (*Lentement la beauté* de Michel Nadeau ; *Seuls* de Wajdi Mouawad) ou encore à travers l'expression d'un humanisme lucide, un humanisme « malgré tout » (*La Chambre d'Isabella* de Jan Lauwers). Dans *L'Amour incurable*, c'est par l'invitation au merveilleux et par la célébration de l'amour que l'auteur et le metteur en scène, Ghyslain Filion, donnent à voir cette éclaircie.

« La beauté sera convulsive ou ne sera pas », écrivait André Breton à la dernière page de *Nadja*⁷. En détournant malicieusement le célèbre excipit, je souhaite, plutôt, placer ma brève réflexion sur ce conte théâtral sous le signe d'une « beauté subversive ». Déployées en deux temps, les quelques observations égrenées ici, à travers une lecture impressionniste et toute personnelle, toucheront à la fois l'œuvre et sa réception.

AU CŒUR DU MERVEILLEUX

C'est une bonne étoile [...]. Une étoile filante.
Qui sait courir sur la terre et voler dans le ciel.
C'est ce qui est arrivé. Je me suis envolé.
Dans le ciel. Je venais d'apprendre en quelques secondes
le secret bien gardé des oiseaux⁸.

Structurée comme un conte de fées traditionnel, la fable imaginée par le prolifique auteur⁹ s'attache à raconter la traversée d'un deuil en même temps que la quête d'une renaissance à travers la découverte de l'amour. Inspiré par une légende sagnéenne, laquelle trouve assurément quelques réverbérations dans les contes des frères Grimm (*la Belle et la Bête*, *la Belle au bois dormant*, *les Trois Plumes*), Lavigne propose ici un voyage initiatique en trois temps : au seuil de la mort, un veuf impose à ses trois fils, Pierre, Jacques et Jean, une triade d'épreuves invraisemblables à accomplir – trouver et rapporter le chien le plus petit au monde, le fil le plus mince, la femme la plus belle – afin d'obtenir leur héritage. Alors que le périple trois fois répété des aînés n'est évoqué qu'à travers la parole, celui du plus jeune frère, joué avec sensibilité par Étienne Pilon, se déploie sous les yeux des spectateurs, dans une succession de scènes imprégnées d'onirisme, résolument ancrées dans le merveilleux. Ainsi, irrésistiblement attiré par une lueur

2. Jean Lacoste, *Qu'est-ce que le beau ?*, Paris, Bordas, 2003, p. 5.

3. *Ibid.*, p. 230.

4. *Ibid.*

5. Bien que semble aujourd'hui avérée la fin des Grands Récits annoncée par Lyotard, quelques discours ou micro-discours dominants, dans une coexistence indifférenciée, persistent à régner sur chaque sphère de l'expérience humaine (voir Michel Maffessoli, *L'Instant éternel. Le Retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 2003). Ainsi, pour plusieurs, dans le domaine artistique, l'immonde, l'abject, forment actuellement le discours consensuel, la catégorie privilégiée pour le faire artistique et pour son déchiffrement (Jean Clair, *op. cit.*).

6. Voir « Lieux de rencontre : les pièces de Fabrice Melquiot » par Hélène Jacques, *Jeu* 118, 2006.1, p. 171-176.

7. André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1964, [1928], p. 187.

8. Louis-Dominique Lavigne, extrait de la pièce, tiré du dossier de presse de *L'Amour incurable*, <www.amourincurable.ca>.

9. Rappelons que Louis-Dominique Lavigne a écrit plus de trente pièces, lesquelles, telles *le Petit Tailleur* (1998), *la Chaise perdue* (1995) et *Kobold* (1994), coécrite avec Jean Debever, empruntent souvent à l'univers du conte ou sont tissées de merveilleux et d'onirisme.



L'Amour incurable de Louis-Dominique Lavigne, mis en scène par Ghyslain Filion (Théâtre les Trois Arcs, 2010). Sur la photo : Annie Berthiaume et Étienne Pilon.
© Louis-Martin Charest.

brillant à la fenêtre d'un château dans la forêt, le jeune homme s'y retrouvera-t-il lors de chacun de ses voyages : là, il sera ébloui par le curieux ballet de mains bougeant toutes seules, s'enivrera des récits fabuleux d'une chatte douée de parole et, surtout, trouvera l'amour. Rompant le mauvais sort qui enferme sa belle dans le corps d'un félin, il rentrera à la ferme de son père avec pour tout bagage – et, au final, pour seul véritable héritage – ses expériences transformatrices et cet amour époustouflant.

Souhaitant « se démarque[r] des théâtralisations québécoises actuelles¹⁰ », l'auteur a tissé une fable où les nombreux effets de déréalisation et « jeux de rêves¹¹ » entraînent le récit en périphérie du réel, dans un univers où les images scéniques, d'une étrange beauté, surgissent avec éclat avant de se dérober furtivement, évanescents. Ces apparitions oniriques, qui évoquent les tableaux de Magritte (dances flottantes de mains sans corps, ondolement d'un fil de soie invisible), sont magnifiquement révélées par la mise en scène de Ghyslain Filion. Dans leur étrangeté et leur fugacité, ces images rappellent « l'explosante-fixe » qui caractérise la beauté convulsive idéalisée par les surréalistes, c'est-à-dire une beauté qui « ne peut se déployer – se dévoiler – qu'à l'expiration d'un mouvement, à l'instant où la convulsion se cristallise, s'immobilise¹² ». Aussi concrètes qu'énigmatiques, déréalisantes, les images qui se succèdent dans *L'Amour incurable* construisent ainsi un univers vaporeux, proche du rêve, qui échappe à tout rabattement sur le quotidien. Ainsi, Lavigne, fervent lecteur des surréalistes mais également des symbolistes (Maeterlinck) et des auteurs rattachés à la dramaturgie d'après-guerre (Ionesco, Beckett, Dubillard, Vian), a-t-il élaboré ici un monde insolite, renouant avec le désir, cher aux avant-gardes théâtrales, d'échapper à la fangeuse tyrannie du réalisme et du psychologisme. Se trouvant quelques affinités électives avec le dramaturge Romain Weingarten, il a, à son image, cherché (et réussi) « à mettre de l'avant un théâtre onirique à la frontière d'un surréalisme poétique d'une beauté déroutante¹³ ».

10. Louis-Dominique Lavigne, *op. cit.*

11. Voir Jean-Pierre Sarrazac, *Jeux de rêves et autres détours*, Belval, Circé, 2004.

12. Jean Lacoste, *op. cit.*, p. 218.

13. Louis-Dominique Lavigne, *op. cit.*

L'AMOUR FOU

Ne viens pas me rejoindre ô mon prince avant que nos trois garçons
connaissent l'amour impossible, celui des princesses qui chantent.
Après, donne-leur équitablement tout ce que nous possédons.
Puis ferme les yeux et viens me rejoindre¹⁴.

Sur la scène, cette « beauté déroutante » s'incarne dans le jeu légèrement exacerbé des acteurs, notamment chez Annie Berthiaume qui, ensorcelante, avec une grâce étrange, compose un être hybride, entre féminité et félinité. Cette singulière beauté se déploie aussi dans toutes les saillies du merveilleux, à travers les chants des deux femmes-fées qui accompagnent l'action, à travers la lumière irréelle, et bientôt incandescente, qui rythme le passage des saisons. Par ailleurs, ce merveilleux est aussi celui de la rencontre, du choc amoureux. Trouvant là encore quelques réverbérations chez les surréalistes pour qui « le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau¹⁵ », pourvu qu'il se rapporte à une rencontre inattendue, à une bouleversante collision, les artisans du spectacle placent la rencontre amoureuse sous le signe de la transfiguration. Double, celle-ci touche chacun des trois frères qui, au contact miraculeux de l'être aimé, accèdent à une zone intérieure nouvelle et passent à l'âge adulte ; elle touche aussi la jeune femme qu'un geste effrayant mais empreint d'amour (lui trancher la tête et la queue) libérera enfin de son corps de chatte.

Imprégnant toute la pièce, l'amour – celui des nouveaux amants, celui du père envers ses trois fils, envers son épouse qu'il souhaite retrouver par-delà la mort – se pose comme une puissante contre-interpellation du discours dominant qui, en art et au sein de diverses représentations médiatiques, exultent aujourd'hui le cynisme, s'attachent à montrer (sous prétexte de l'interroger) la hideur et la violence du monde, les défaillances de l'être-ensemble. Amalgamée à une audacieuse immersion dans le merveilleux, qui redonne à l'imaginaire le pouvoir de représenter¹⁶, cette déferlante amoureuse peut aussi se lire comme une douce riposte aux brisures et aux blessures du social. Sans céder au chant des sirènes de la « culture-sparadrap¹⁷ », *l'Amour incurable* invite à rêver autrement le rapport à l'autre et à l'imaginaire et fait de cette invitation un véritable engagement. Comme l'exprime l'auteur :

[...] dans le monde que nous habitons, où les idéologies ne tiennent plus, où le matérialisme prévaut sur tout, où la télévision participe à nous endormir l'imaginaire, seule la révolution de l'imagination me paraît encore la voie privilégiée de l'art engagé. Proposer au public une envie d'imaginer le monde autrement...¹⁸

Assurément, en subvertissant délicieusement l'habituel horizon d'attentes du spectateur, la proposition fait mouche. Alors que nombre d'œuvres scéniques (relayées par le discours médiatique) brandissent l'épouvantail de la laideur et de la provocation ou une artaudienne promesse d'ébranlement, celles-ci sont rendues ineptes tant le spectateur leur est acclimaté. Désormais lassé par la farandole *trendy* des discours et images-chocs qui, ironiquement, ne choquent plus tant ils sont éculés, standardisés, attendus, peut-être est-ce (notamment) du côté du surgissement inespéré de petits éclats de beauté que, pour ce spectateur, un bouleversement de l'expérience théâtrale est encore possible. Devant la douce éclaircie proposée par *l'Amour incurable*, face à cette invitation à « imaginer le monde autrement », il m'a semblé que ça pouvait l'être. ■

14. *Ibid.*

15. André Breton, *Manifeste du surréalisme*, cité par Jean Lacoste, *op. cit.*, p. 220.

16. Dans nombre d'œuvres scéniques, la présentation se substitue à la représentation et prend la forme d'éclaboussures de réel, présentant, comme chez Jan Fabre ou Rodrigo García, une prédilection pour le jaillissement de diverses déjections et humeurs corporelles.

17. Décrite par Henri-Pierre Jeudy dans *les Usages sociaux de l'art* (Belfort, Circé, 2007), la « culture-sparadrap » désigne les pratiques culturelles et artistiques qui, tel l'art relationnel, prétendent guérir les fractures du lien social ou poser un baume sur l'incommunicabilité qui sévit aujourd'hui, dans une ère pourtant marquée par l'hypercommunication.

18. Louis-Dominique Lavigne, *op. cit.*, p. 7.