

Théâtre et beau livre

Christian Saint-Pierre et Emmanuel Simard

Numéro 177, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92953ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Saint-Pierre, C. & Simard, E. (2020). Compte rendu de [Théâtre et beau livre]. *Lettres québécoises*, (177), 56–59.

Antigone et le XXI^e siècle

Christian Saint-Pierre

La révolte d'Antigone n'a certainement pas fini d'inspirer : quatre autrices, une Ontarienne et trois Québécoises, ont imaginé de quelle manière l'héroïne de Sophocle conjuguerait sa quête au présent, comment elle répliquerait aux injustices du XXI^e siècle.

« *Antigone* est l'une des œuvres d'art les plus sublimes et exceptionnelles de tous les temps », peut-on lire dans *l'Esthétique* de Hegel à propos de la pièce de Sophocle. Cette tragédie, qui aurait été créée en 441 avant Jésus-Christ, l'Ontarienne Anne Carson considère qu'elle en est la traductrice et non l'adaptatrice. Dans une préface pas banale truffée de références, l'autrice d'*Antigonick*, par ailleurs férue de traductions du grec antique, s'adresse directement à la courageuse héroïne, s'engageant en quelque sorte à lui rendre justice : « Chère Antigone, je prends ça comme la tâche de la traductrice, d'interdire que tu puisses jamais perdre tes cris. »

C'est cette même noble mission que se sont donnée Cocteau, Racine, Brecht, Anouilh, Bauchau et Yourcenar, mais aussi, plus récemment, le Polonais Janusz Glowacki, avec *Antigone à New York* (Théâtrales, 2005), et les Québécoises Nathalie Boisvert, avec *Antigone au printemps* (Leméac, 2017), et Marie-Claude Verdier, avec *Andy's Gone* (Passage(s), 2018), sans oublier la cinéaste Sophie Deraspe, dont *l'Antigone* (2019) a été vue et entendue aux quatre coins du monde. « J'ai voulu faire vivre, à notre époque et dans le cadre social de nos villes occidentales, l'intégrité d'Antigone, son sens de la justice et sa capacité d'amour », explique la réalisatrice dans une note d'intention.

Antigone, cette brèche

Publiée en anglais en 2012 chez McClelland & Stewart, la pièce d'Anne Carson nous parvient sept ans plus tard chez l'Arche Éditeur, dans une traduction française d'Édouard Louis. Selon le romancier français, qui flirte de plus en plus fréquemment avec le théâtre, « jamais Antigone n'a été aussi déchirante, aussi vraie et radicale que celle de Carson ». C'est ce qu'on peut lire sur le bandeau placé par l'éditeur autour d'*Antigonick*, une plaquette d'une soixantaine de pages dans laquelle chaque mot est nécessaire, et il se pourrait bien que ces éloges soient justifiés.

Aux personnages de Sophocle, Carson s'est permis d'ajouter Nick, « un élément silencieux » dont elle précise qu'il est « toujours sur scène » et qu'il « mesure les choses ». Le traducteur français explique en note de bas de page que le mot anglais *nick* (qu'on retrouve aussi dans le titre de la pièce) signifie notamment « brèche, entaille, écorchure, une coupure à la surface de quelque chose, la chair, le bois, ou même le temps ». S'il est une métaphore qui convient bien à Antigone, c'est celle de la brèche. Le courage et la détermination de la jeune femme s'imposent depuis des siècles comme une source d'inspiration pour celles et ceux cherchant à fissurer les colonnes du temple, à prolonger et à élargir la faille qui se dessine dans l'édifice du pouvoir.

La langue employée par Carson est riche, dense et intertextuelle (la dramaturge cite tout naturellement Hegel, Brecht, Beckett et Woolf), mais elle est en même temps directe, laconique, parfois même comique, quand ce n'est pas franchement triviale : « Sais pas », dit le garde ; « Bingo », lance Antigone. Sans oublier Créon, qui navigue sur son « bateau à moteur ». Le chœur, dont le ton est plus soutenu, voire poétique, ne se gêne pas pour faire entendre, ici et là, une grinçante dérision :

À quoi ressemble un chœur grec ? Il ressemble à un avocat, tous les deux sont dans le business de la recherche d'un précédent, trouver une analogie, localiser un exemple antérieur, et tout cela pour être capable de dire : cette chose affreuse à laquelle nous assistons aujourd'hui n'est pas unique.

Née pour l'amour

La pièce de Carson est certainement féministe. À Ismène, qui estime que « les filles ne peuvent pas s'imposer contre les hommes », Antigone répond : « Et pourtant je le ferai. » Après avoir accusé sa nièce d'être « autonome, autarcique, autodidactique, autodomestique, autoempathique, autothérapeutique, autohistorique, autométaphorique, autoérotique et autoenvoûtée » – s'agit-il vraiment de défauts ? –, Créon affirme qu'il ne se laissera pas « embobiner par une femme ».

Antigone, sans contredit pacifiste – « Je suis née pour l'amour, pas pour la haine » –, réplique : les habitants de Thèbes « pensent tous comme moi, mais tu as cloué leur langue au sol ». La quête de l'héroïne tient néanmoins de la résistance, de la désobéissance : elle comporte une part de subversion que Créon n'hésite pas à qualifier d'« anarchie ». Dans un face-à-face vigoureux, Hémon traite son père de « petit dictateur », lui rappelant qu'« aucune ville n'appartient à un seul homme ».

Le chœur profère des propos percutants au sujet de l'état de la planète, de ce que les humains font subir à la faune et à la flore : « Il condamne les animaux et les montagnes par ses techniques, de son joug il fait ployer le taureau, il met le cheval à genoux. » Puis, habité par l'urgence, il conclut : « Risible dans ses villes en surplomb, vous le voyez galoper à sa guise, la lave des profondeurs déjà là, à ses pieds. »

Autant de métamorphoses

« Qu'elle cristallise, à elle seule, la condition humaine ou qu'elle reflète sporadiquement les temps présents, Antigone ne cesse, au gré de ses métamorphoses, de nous interpellier. » C'est ainsi que la conseillère dramaturgique Émilie Martz-Kuhn explique, dans son avant-propos, la manière profonde dont la figure d'Antigone et

la pièce de Sophocle « habitent nos imaginaires ». Produite par le Trident en mars 2019, présentée dans une mise en scène d'Olivier Arteau, la « réappropriation » de Pascale Renaud-Hébert, Rébecca Déraspe et Annick Lefebvre est publiée chez Dramaturges Éditeurs et accompagnée d'une quinzaine de photos du spectacle, toutes prises par Stéphane Bourgeois.

Se déroulant dans un futur que les autrices souhaitent « le moins proche possible », la pièce interroge notre présent en termes politiques, sociaux, économiques et environnementaux. Dans le prologue, signé Annick Lefebvre, Polynice exprime, dans un style brut et néanmoins lyrique, sa colère devant l'état du monde, mais aussi son « espoir de réparation », sa soif de justice :

J'entre dans la ville pour y trouver Étéocle. Ma cervelle pis mes mains sont prêtes, je le crains, à faire volontairement gicler le sang d'autrui. À mener mon frère au tombeau. Parce que c'est pas vrai, Étéocle, que tu vas continuer de te gonfler crissement la bédaine sur le dos du pauvre monde.

Le corps de la pièce, écrit par Pascale Renaud-Hébert, est caractérisé par une langue plus quotidienne, très explicite – certains diront trop –, mais juste, sensible, souvent passionnée, voire émouvante. Antigone s'adresse ainsi à sa sœur : « C'est pas vrai que je vais me fermer la gueule pour me sauver le cul, en sachant très bien que mon silence m'éteint. J'aime mieux être révoltée pis morte, que vivante pis paralysée. » Quant à Hémon, il exprime vivement son amour : « On est remplis de promesses, Antigone. Pis je vais t'en faire mille autres. Je te promets de te faire mille autres promesses. » Cette déclaration, aussi passionnée soit-elle, ne suffira pas à détourner la jeune femme de son combat.

L'insoumission est notre futur proche

Face à Créon, prisonnier de ses idées arrêtées, de sa langue policée et de son État policier, Antigone se tient irrémédiablement debout : « On peut voir la fin de notre ère de l'autre côté, juste là, pis toi, tu me demandes de me soumettre à des décrets qui vont te permettre de mieux contrôler avant que tout brûle ? » Un peu plus loin, elle ajoute : « Fuck tes règles, tes conventions, tes attentes, tes demandes, tes contraintes, tes impératifs pis tes ordres. C't'assez l'aplanissement, le lissage, le pliage. C't'assez de se taire par engourdissement. C't'assez. Moi, je me lève, je me dresse, mon gars, pis j'avance. »

Les quatre chœurs, tous de la main de Rébecca Déraspe, font entendre la voix du peuple, des hommes et des femmes plongés dans l'état d'urgence instauré par Créon, des plaidoyers truffés de mots anglais : « Les policiers munis d'fusils, c'est marche ou perds la vie. Les *strange people*, qu'on les crucifie. Rivalité *is over*, l'hostilité c'est fini. Créon a pris le *lead*, stratégie d'un insoumis. » Dans le dernier chant du chœur, la parole est non seulement affranchie des termes anglais, elle est aussi fédérée, retentissant d'un seul « nous » libérateur : « On veut vivre avant de mourir, sans se soumettre toujours, comme l'Histoire nous a appris à le faire. L'insoumission est notre futur proche. Nous serons mille et plus encore à abolir la subordination. »

C'est à Ismène, la survivante, que Pascale Renaud-Hébert a choisi d'accorder le mot de la fin, un monologue bouleversant dans lequel la jeune femme refuse d'être freinée par son passé : « Tu le vois ben que tout est troué, mais tu plonges quand même

tes deux bras là-dedans, en sachant que tu vas constamment danser sur le bord d'un gouffre immense, tellement consciente de tes limites, qui te définissent probablement même pas. » Avec tant de détermination, de lucidité et de lumière, il se pourrait bien qu'on évite le pire, et même que la vie renaisse de ses cendres.



☆☆☆

Anne Carson

Antigonick

(d'après *Antigone* de Sophocle)

Traduit de l'anglais (Canada)

par Édouard Louis

Paris, L'Arche

2019, 64 p., 24,95 \$



☆☆☆

Pascale Renaud-Hébert, Rébecca

Déraspe et Annick Lefebvre

Antigone, d'après Sophocle

Montréal, Dramaturges Éditeurs

2019, 144 p., 18,95 \$



Asphyxies

SÉBASTIEN-D. BERNIER
ROMAN



Débâcles

MARIE-PIER POULIN
ROMAN



LES ÉDITIONS

Sémaphore

www.editionssemaphore.qc.ca

Les gens sur la photo

Emmanuel Simard

Malgré des textes assez conformes et manquant de relief, le troisième ouvrage sur le travail de ce grand photographe demeure indispensable.

Voilà un peu plus de deux ans que débutait l'exposition *Gabor Szilasi. Le monde de l'art à Montréal, 1960-1980*, en décembre 2017, pour être plus exact. Le Musée McCord, en collaboration avec McGill-Queen's University Press, fait paraître aujourd'hui une publication portant le même titre, qui prolonge le plaisir de cette curiosité qu'incarnerait l'exposition, logée au deuxième étage de l'établissement sis rue Sherbrooke.

D'emblée, il faut l'admettre : si le nom du talentueux photographe n'était pas lié au projet, le degré d'excitation peinerait à grimper. Assister à un vernissage est parfois déjà assez pénible en soi pour que l'envie d'en contempler des photos s'avère nulle. Encore que l'époque du corpus, marquée par des bouleversements sociaux liés à la Révolution tranquille et par un puissant bouillonnement culturel, peut raviver l'intérêt de plusieurs, puisque l'histoire de l'art québécois et ses participants défilent devant nous : Guido Molinari, Rita Letendre, Alanis Obomsawin ou encore Armand Vaillancourt, pour ne nommer que ceux-là. Mais c'est l'œil de Szilasi qui sauve tout en faisant de la publication historico-archivistique un tantinet nichée une œuvre de photographie à part entière.

Au fil du temps

Cartonnées, les première et quatrième de couverture, au fini légèrement lustré, présentent des planches contacts sur lesquelles deux clichés sont entourés d'un trait rouge. Il en sera ainsi pour les sept premières pages, qui introduisent le livre, et des trois dernières, suggérant, comme l'écrit la fille du photographe, Andrea Szilasi : « [S]ur les planches contacts, le temps l'emporte sur le sujet. »

Cette couverture, d'ailleurs, aux dimensions plus grandes que les pages intérieures, fait penser à un portfolio ou à un cartable d'écolier dans lequel l'artiste aurait placé ses œuvres. À l'intérieur, le fond est noir et griffé, aux coins du livre, par le nom du photographe, au lettrage d'un blanc franc. Le contraste offre un bel effet et est non dépourvu de charme. Je n'arrive pas vraiment à trouver une justification à cette couverture surdimensionnée, sinon que le nom, peu importe la page que l'on tourne, apparaît autour de la photo, comme s'il continuait de résonner dans la galerie : « [I]l est au centre de tout et relié à tout le monde autour », comme l'affirme Andrea à propos de son père.

La mise en page présente quelques défauts qui, s'ils ne sont pas dramatiques, agacent néanmoins. Les marges des textes sont très étroites, et la taille des légendes, situées en haut de chaque image, trop grosse. Peccadilles, j'en conviens, mais elles affectent la finesse de l'ouvrage. En revanche, le rythme est bon et cadencé par des photos – occupant généralement la moitié d'une page – qui, comme le souligne très justement la conservatrice Zoë Tousignant, « captent les étranges moments de mimétisme entre

le spectateur et l'œuvre d'art ». Tout le talent de Szilasi réside dans la prise de ces instants. Il ne s'agit pas d'exécuter de simples portraits, mais plutôt de montrer l'éloquence d'un événement, d'une rencontre, du quotidien, éléments qui justifient pourquoi Szilasi a choisi cette discipline.

Le texte de Zoë Tousignant, axé sur le corpus photographique de Szilasi (contenant près de trois mille six cents négatifs), analyse « l'inventaire des contextes » des expositions au Québec et leur passage de lieux privés à des instituts muséaux et aux premiers centres d'artistes autogérés du Canada. La contribution de l'historienne de la photographie Martha Langford me semble empruntée. Je comprends que le « processus muséologique » ouvre sa réflexion ; pourtant, je trouve irritante cette manie de s'emparer du travail d'un artiste et de lui faire dire tout et n'importe quoi. Je ne suis pas contre l'idée (l'auteur est mort, comme disait l'autre), mais je ne crois pas qu'examiner le travail de Szilasi à l'aune des théories d'Erving Goffman soit si probant. Au début, je dois admettre que le texte d'Andrea Szilasi m'est apparu un peu mièvre et entaché par un sentimentalisme légèrement échevelé, bien qu'après relecture, je le trouve beaucoup plus près de la démarche de son père, plus direct, puisqu'elle est aussi nourrie par l'amour des gens. Je ne veux pas opposer les deux textes – il est d'ailleurs judicieux de les avoir pratiquement juxtaposés – ; je crois néanmoins que la contribution de Langford ne se tient pas derrière celui de Szilasi. C'est le droit de l'historienne de procéder (admirablement bien, cela dit) comme elle le fait, sauf que pour ma part, malheureusement, sa méthode rime avec ennui. Ce segment de l'ouvrage est par conséquent beaucoup moins inspiré.

Quoi qu'il en soit, après la lecture de l'ouvrage, le travail de Szilasi demeure en mémoire. Une pensée me vient : pour ce dernier, prendre une photo, c'est continuer la conversation.

☆☆☆

Gabor Szilasi

*Le monde de l'art à Montréal,
1960-1980*

Montréal, Musée McCord/
McGill-Queen's University Press
2019, 160 p., 39,95 \$



Faux raccord

Emmanuel Simard

L'objet est original, mais peine à reproduire
l'effet recherché du travail d'Amun.

On dirait un coffret retrouvé en rêve, coloré par des phosphènes passant du bleu au violet. Énergisé par ses lignes horizontales lumineuses le parcourant, le boîtier s'ouvre aussi facilement qu'une porte au royaume de Morphée. À l'intérieur, précédés d'un colophon digne de ce nom et, qui plus est, signé par l'artiste, quelques prières enfouies, soit huit reproductions des toiles du peintre, ainsi qu'un essai en deux brochures, l'une française et l'autre anglaise, de Jonathan Demers sur le travail de Numa Amun.

Rendue possible par le Prix en art actuel, créé par le Musée national des beaux-arts du Québec, la publication accompagne l'exposition *Raccord*, qui a eu lieu du 20 juin 2019 au 16 février 2020. Vous l'aurez compris : le catalogue fascine. La présentation du contenu est inusitée et originale. On trépigne de déplier, avec précaution, chacune des affiches et de découvrir le travail du peintre, qui nous offre un corpus d'œuvres « sis aux limites de l'art optique et [de] l'image cryptée, image dans l'image, héritières d'une tradition de la gravure qui, par la hachure et la trame, fait apparaître la figuration à partir du motif ». Puis, la calebasse remplie, le lecteur se réveille. Les promesses soufflées se transformeront, telle une alchimie inversée, en une boue de détails techniques dans lesquels il pataugera bientôt.

Infime

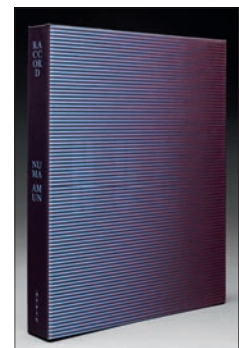
Reproduite sur du papier légèrement glacé, chaque affiche a un contenu double, car imprimée recto verso, le verso présentant un détail de l'œuvre reproduite au recto, ce qui permet à l'amateur comme au curieux de plonger davantage dans celle-ci, de s'en « approcher », car à première vue, et à une certaine distance, on peine à croire que cela a été peint par une main humaine. Les textures créées par les motifs et une palette rappelant des coloris propres à la science-fiction déroutent. On dirait des inscriptions sur la carlingue d'un vaisseau spatial, impression renforcée par les titres des peintures : *Le temps que nous vivons n'est pas celui que l'on pense ; Quelqu'un de très loin veut nous parler*. Des trames se promènent, semblent se cacher comme un code, un « écho dans le champ du sacré », pour reprendre un autre titre du corpus. Chatolement, luminosité étonnante pour de l'imprimé de ce calibre, silhouettes qui semblent éclairées, exhibant une peau vibrante, font prendre à cette œuvre un tour étrange et surréel qui déjoue la science de l'œil.

Je crois que ça fonctionne – du moins, on a une infime idée du travail d'Amun, qui est au demeurant un artiste très exigeant, comme nous l'explique Jonathan Demers. Il n'offre pas le commissariat de ses œuvres à n'importe qui. Je me questionne donc quant à la finalité de l'objet. Lors de l'exposition, les toiles d'Amun étaient encadrées dans le mur de la salle et suivaient une logique « narrative » propre à ce lieu, ce qui offrait au spectateur une immersion complète, étrange, « spirituo-contemplative » dans

son univers. Il est clair que cet aspect manque cruellement au catalogue. Comme je l'écrivais, l'impression est certes de bonne qualité, mais la manipulation des affiches, les pliures résultant de cette manipulation, la distance pratiquement inexistante entre l'œuvre et le spectateur ne rendent pas justice à l'exigence dont se nourrit l'œuvre d'Amun. Bien sûr, le contexte n'est pas le même. S'en serait-on approché davantage avec un livre plus conventionnel, aux dimensions adéquates ?

Temps vertical

Le texte de Demers présente un artiste ayant une approche monacale de la peinture, qui partage les prédispositions d'un mystique. Je ne suis pas toujours certain de suivre l'esprit primesautier de Demers, qui regorge de références et d'idées : on saute ainsi de l'atelier d'Amun – que l'essayiste n'a pu visiter – à une recette de boudin fait de sang humain, en passant par le Saint-Suaire aussi bien que par une allusion aux débuts esthétiques d'Amun, qui flirtait alors avec la pornographie. Toutes ces mentions ont évidemment pour point commun « la généalogie chrétienne de l'image ». Par contre, des formules sublimes telles que « En réduisant le geste à sa pénitence, c'est la clarté photographique qui dès lors apparaît » nous font rêver d'un texte plus long, plus ample, moins précipité. La même chose pourrait être dite de la brochure, qui est plutôt chiche en ce qui concerne les dimensions des images auxquelles fait référence Demers. Ce catalogue, dans sa déconstruction, permet toutefois d'entrevoir ou de ressentir ce temps vertical dont parle l'essayiste. *Raccord* serait donc un livre « en un seul et même instant », bien que pour citer l'Italien Giacomo Leopardi, son « [...] effet tout entier dépend[ra] de la chambre noire plus que de l'objet réel ».



☆☆

Numa Amun

Raccord

Québec, Musée national
des beaux-arts du Québec

2019, 23 p. (dont 8 affiches), 49,95 \$