

Prendre forme (e)

Cyrielle Dodet

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70892ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dodet, C. (2013). Review of [Prendre forme / (e)]. *Jeu*, (149), 10–13.

(e)

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **DANY BOUDREAU** / ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE **JÉRÉMIE BOUCHER**
CONSEIL À LA DRAMATURGIE **ALICE RONFARD** / CONCEPTION VISUELLE **PATRICE CHARBONNEAU-BRUNELLE**
ÉCLAIRAGES **ERWANN BERNARD** / CONCEPTION SONORE **PHILIPPE BRAULT** / CONSEIL AU MOUVEMENT **MÉLANIE DEMERS**
AVEC **DANY BOUDREAU, ROBIN-JOËL COOL** ET **MARIE-PIER LABRECQUE**
PRODUCTION DE **LA MESSE BASSE**, PRÉSENTÉE À LA SALLE JEAN-CLAUDE GERMAIN
DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 7 AU 25 MAI 2013.

CYRIELLE DODET **PRENDRE FORME**

Raconter (e) est une délicate entreprise promise à être partiellement menée à bien. Délicate entreprise, car derrière cette frêle voyelle lovée dans une parenthèse se dresse une quête identitaire complexe. Le texte et la mise en scène de Dany Boudreault esquissent la trajectoire d'un personnage à trois visages, qu'il incarne de diverses façons avec Robin-Joël Cool et Marie-Pier Labrecque. Par des moments d'alternance et de synchronicité, ce protagoniste choral montre comment il a transformé sa marginalité existentielle en un devenir perpétuel, pleinement assumé. Entraîné dans un mouvement incessant, il prend forme sous nos yeux. Au fil des mots, des situations et des images, les apparences adoptées, entre un corps biologique reçu et des corps fantasmés, se multiplient. Entreprise partielle à coup sûr, puisque la force de cette proposition est d'offrir de nombreux niveaux de fiction. Les expliciter risque de diminuer le défi de compréhension qu'ils peuvent constituer pour le spectateur, ainsi que le plaisir de circuler à travers eux, chacun à son rythme, pendant et après la représentation. Courons ce risque.

C'est un acte d'amour consommé entre le protagoniste adolescent et Le Roux, père d'une de ses amies, qui déclenche un scandale irrémédiable dans le village où ils vivent. Ils sont sommés de partir à cause du tabou que constitue ce geste amoureux entre deux personnes séparées par une génération. *Lolita* de Vladimir Nabokov affleure, à quelques différences près : la parole de la jeune personne résonne dans (e), alors que Le Roux s'exprime peu. De plus, cette voix semble féminine, mais elle s'avère aussi portée par un homme. Le protagoniste oscille entre les genres. Il avance de métamorphoses imposées en transformations souhaitées. Aux côtés de son amie Marie-Chose, la fille du Roux, il atteint par exemple le summum de la virilité, avant de renoncer à ses attitudes convenues. Dans (e), les mots et les corps sont remarquablement prompts au changement, à l'instar de la voyelle entre parenthèses qui marque le féminin tout en l'escamotant – le genre féminin est en effet bien indiqué en français, sans qu'il soit forcément audible, affirmé. Le spectacle propose d'explorer ce que contient cette parenthèse, cette suspension.



(e) de Dany Boudreault (la Messe Basse), présenté au Théâtre d'Aujourd'hui en mai 2013. Sur la photo : Marie-Pier Labrecque et Dany Boudreault.
© Jérémie Battaglia.

Puissante indécision

« Ici nous sera je » : telle est la formule qui réaffirme le multiple au cœur du protagoniste de (e). Ce nombre et cette variété constituent son refuge et sa défense dans le périple qu'il accomplit. Il mène trois vies développées dans trois parties : « La femme-en-moi », « L'homme-en-moi », « Quelque-chose-qui-ressemble-à-moi ». Ces vies sont plus marquées par ce qu'induit son corps que par sa sexualité en tant que telle. La réflexion de Dany Boudreault s'inscrit dans le sillon des *gender studies*, qui « s'intéress[ent] au corps non comme réalité préalable, mais comme effet bien réel des régulations sociales et des assignations normatives¹ ». Si le protagoniste quitte le village conformiste « où l'on ne respecte rien » pour une grande ville, s'il joue dans cette ville différents rôles au théâtre avant de retourner aux alentours de son village, ce trajet n'est en rien cyclique. Ce « je » polymorphe apprend à considérer l'influence des autres, à s'en défaire, pour devenir le propre centre de son existence afin de ne pas être constitué davantage par le regard des autres que par le sien propre.

Cette question est traitée dans une forme particulièrement mouvante. À l'instar du protagoniste, tous les personnages oscillent entre le type et la singularisation. Marie-Chose a, par exemple, pour attribut de hauts talons pointus, à l'image de sa féminité acérée, de ses actes blessants, de la fourchette qu'elle plante dans la poitrine du protagoniste, qui se vante de son aventure avec son père, Le Roux. Mais Marie-Chose est incarnée par une actrice et un acteur, notamment grâce à des costumes réversibles. Ces transformations sont légères et efficaces : dans ce cas, elles empêchent une critique unilatérale de la femme castratrice.

Ces fluctuations ne sont pas toujours aisées à entendre, à voir et à comprendre. Si l'expérience est étourdissante, le spectateur peut tout de même saisir sans cesse de nouvelles données, savoir qui parle, qui se meut. Plusieurs références, médias et cultures sont mêlés à dessein, avec humour. Hermione de l'*Andromaque* de Racine, le film *Aliens*, le téléroman *les Machos* ou encore les chansons de Nana Mouskouri illustrent l'importance du contexte des représentations dans la constitution de chacun. Prendre forme, c'est être conscient de recevoir la forme que le monde et les autres nous donnent. Alors commence l'aventure de co-constitution permanente avec le monde, avec les autres.

Poésie en scène

Avec (e), Dany Boudreault signe son second texte² pour le théâtre et sa première mise en scène. S'y rencontrent son métier de comédien et sa pratique poétique³. Ce croisement se présente comme une recherche formelle exigeante, qui travaille la langue et les corps de façon poétique. La langue déployée n'est pas fleurie de métaphores compliquées : elle creuse et file des images concrètes et simples. Ainsi, les champs de blé d'Inde qui accueillent la passion entre le protagoniste et Le Roux donneront le pâté chinois extra-mais qu'il lui sert tous les midis, le bouquet doré qu'il lui apportera au théâtre, ou encore le végétal par lequel Marie-Chose prouvera les « vérités biologiques » : « Les épis mâles sont surplombants, c'est un végétal sûr. » Quant aux corps, ils sont travaillés de façon chorégraphique. La maîtrise est grande dans les moments de synchronicité, comme dans les diverses incarnations. La langue et les corps proposent un rythme très soutenu et une richesse sémantique dense.

La scène bi-frontale qui représente une allée de jeu de quilles est signifiante dans cette réflexion sur les genres, sur leur dualité et leur continuité. Des rideaux blancs agités sur le plateau, comme les voiles d'un navire affolées par les événements, constituent une toile centrale provisoire. Ils divisent souvent la scène, offrant aux spectateurs une visibilité partielle. Selon le côté où ils sont assis, ceux-ci ne voient pas la même chose ; ils ne constituent pas leur regard de la même façon. Comme le souligne l'historien de l'art Georges Didi-Huberman, « [l]'acte de donner à voir n'est pas l'acte de donner des évidences visibles à des paires d'yeux qui se saisissent unilatéralement du "don visuel" pour s'en satisfaire unilatéralement. Donner à voir, c'est toujours inquiéter le voir, dans son acte, dans son sujet. Voir, c'est toujours une opération de sujet, donc une opération refendue, inquiétée, agitée, ouverte⁴. » Le spectateur est troublé dans ses perceptions, qui sont souvent à redéfinir pour un temps limité puisque tout est inquiété et se rejoue sans cesse dans cet espace.

(e) trace une quête identitaire complexe. La densité de la langue et du mélange des références, les mouvements des corps et la complexité de la mise en scène permettent de traverser plusieurs niveaux de récits. La pièce représente un défi pour la compréhension du spectateur, défi stimulant puisque la circulation entre ces strates est soumise à la sensibilité de chacun. L'œuvre de Dany Boudreault montre comment le protagoniste a besoin de temps pour prendre forme dans sa trajectoire et pour apprendre à s'écouter. Elle souligne à quel point ce qui est suspendu entre parenthèses, inconnu, ignoré ou incompris est important. ■

2. *Je suis Cobain (peu importe)* a été écrit par Dany Boudreault et mis en scène par Charles Dauphinais à la Petite Licorne en 2010.

3. Avant sa sortie de l'École nationale de théâtre en 2008, il a publié deux recueils de poèmes aux Herbes rouges : *Et j'ai entendu les vieux dragons battre sous la peau* (porté à la scène par Marcel Pomerlo au Théâtre de Quat'Sous, 2005) et *Voilà* (2006).

4. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Editions de Minuit, 1992, p. 51.

1. Eric Fassin, préface de Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, traduction de l'anglais de Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, p. 10. Ce livre a été publié en anglais en 1990 et traduit en français quinze ans plus tard.



(e) de Dany Boudreault (la Messe Basse), présenté au Théâtre d'Aujourd'hui en mai 2013. Sur la photo : Robin-Joël Cool et Dany Boudreault.
© Jérémie Battaglia.