

Les trajectoires désemparées

Hamlet est mort : gravité zéro, texte d'Ewald Palmetshofer,
mise en scène de Gaétan Paré, production La Pacotille,
présenté aux Écuries, du 16 oct. au 3 nov. 2012

Philippe Couture

Number 299, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Couture, P. (2013). Review of [Les trajectoires désemparées / *Hamlet est mort : gravité zéro*, texte d'Ewald Palmetshofer, mise en scène de Gaétan Paré, production La Pacotille, présenté aux Écuries, du 16 oct. au 3 nov. 2012]. *Liberté*, (299), 48–48.

Les trajectoires désemparées

Quand la mise en scène de Gaétan Paré n'arrive pas à rattraper le texte fuyant de Palmetshofer.

PHILIPPE COUTURE

QUICONQUE a beaucoup fréquenté l'art contemporain, toutes disciplines confondues, commence à en avoir marre du discours ambiant sur la perte de repères et la fragmentation du monde, lesquelles mèneraient à une désorientation profonde, à l'abandon de tout héritage et à l'impossibilité de nouvelles utopies collectives. Je suis de ceux qui préfèrent quand l'art cherche un nouveau point de vue sur le monde afin d'aborder l'âme déroutée de l'être humain occidental.

Néanmoins, quand le discours sur la perte de repères se présente dans un alliage intelligent, une construction artistique vertigineuse et inédite, qui en révèle de nouveaux contours, je me laisse encore happer par le foudroyant constat de notre confusion perpétuelle. Ainsi, le texte de l'Autrichien Ewald Palmetshofer que le metteur en scène Gaétan Paré a choisi d'explorer dans sa plus récente mise en scène aux Écuries, *Hamlet est mort*, a créé en moi une certaine excitation, malgré un rendu scénique discutable. D'abord parce que Palmetshofer évoque la perte de repères en la déployant, l'air de rien, sur tous les fronts : cellule familiale dessoudée, sexualité sans âme, recherche d'amour impossible, absence de Dieu, faillite de la pensée, rapport décalé au temps, impossibilité de l'utopie. Mais surtout parce que ces fléaux contemporains se présentent, chez Palmetshofer, dans une langue tourbillonnante et hachurée, qui évoque en elle-même un système de pensée en crise et qui se cherche sans jamais se trouver, à l'aide d'emprunts à la physique quantique ou au rythme saccadé de la langue vernaculaire. Devant cette construction complexe mais étrangement fluide, j'avais le sentiment d'observer un objet fuyant et insondable. Les personnages d'*Hamlet est mort* y sont englués, répétant les

mêmes paroles légèrement recomposées, ne trouvant jamais de prise sur le réel.

Passons vite sur l'anecdote. Un frère et une sœur, Mani et Dani, se réunissent chez leurs parents, Caro et Carl, quelques semaines après la mort d'un proche. Débarquent de vieux amis, Oli et Gabi, qui semblent mieux vivre qu'eux la vie après l'assassinat de ce jeune homme qui a été, on le comprend au fur et à mesure, abattu par son père. Rien n'est moins sûr, toutefois, puisque l'enfant qu'Oli et Gabi attendent, et qui pourrait redonner un sens à leur existence, semble plutôt une source d'angoisses et d'incertitudes. Gabi, en effet, hésite à affirmer qu'elle « attend quelque chose » et à nommer ce « quelque chose ».

Autrement, il n'y a pas vraiment de situation dramatique, ou d'action, sauf dans la plus grande confusion, pour exprimer l'impossibilité de reconstituer les liens qui unissaient jadis cette bande. La dynamique familiale n'existe plus, les interrelations n'ont plus

Puisque le système et le calcul sont rois, peuvent-ils constituer une nouvelle religion, une nouvelle transcendance ?

de sens – la parentalité a échoué, ce qu'on comprend par les nombreux monologues de la mère qui glose sur l'inutilité du rôti de porc qu'elle a cuisiné. Ils se disent « allo » sans arrêt pour meubler le vide qui s'est installé, pour essayer, aussi, de reconnaître leur place dans le cercle, mais sans y parvenir.

Sont-ils ou non contents de se revoir, se rappellent-ils depuis combien de temps ils se sont vus ? Ils ne cessent de répéter qu'ils se sont revus et reperdus ; ils expriment l'incohérence d'une relation non suivie et aliénante. De même, leur rapport à l'espace et au temps est embrouillé : ils ne savent pas par où entrer ni sortir et semblent avoir de la difficulté à partager le même espace.

La scénographie de Morgan Guicquéro exploite l'idée d'un non-lieu, dont l'organisation spatiale échappe à toute rationalité. Des chaises blanches sont disposées çà et là, entourées de plantes et de micros que les acteurs utiliseront pour adresser la parole à on ne sait qui. Mais la mise en espace des corps, plutôt statique, ne tire pas suffisamment profit de cet espace scénique stimulant.

Parmi tous les monologues où, tour à tour, chaque personnage exprimera sa difficulté à habiter le monde, le discours le plus éloquent, et celui qui synthétise le mieux les récriminations de la bande, est celui de Mani (Sébastien Dodge), qui dénonce un monde sans ciel, ou plutôt un monde dans lequel le « ciel est une machine » distribuant des numéros. Dénonciation d'une société dominée par l'économie et le commerce, sa diatribe montre aussi qu'il est désormais vain de chercher à s'inscrire dans une globalité structurante et agissante. Par glissements, ses monologues posent aussi d'autres questions. Puisque le système et le calcul sont rois, peuvent-ils constituer une nouvelle religion, une nouvelle transcendance ? Est-il encore possible de passer d'un système à un autre – existe-t-il une nouvelle utopie ? Mais chaque nouvelle question montre à Mani que la pensée tourne sur elle-même et qu'elle ne peut sans doute pas accoucher de nouvelles découvertes.

La langue, vernaculaire et très corsée dans l'adaptation québécoise d'Éric Noël, contribue à exprimer la faillite de la pensée et l'impossibilité de structurer le discours, tout comme elle évoque l'absence de Dieu (à cause des jurons). Or, plutôt que de travailler avec ses acteurs une mise en relief de la structure répétitive et tourbillonnante de cette langue, Gaétan Paré a misé sur la charge colérique et explosive du texte. On y perd beaucoup de sens, et le jeu très démonstratif des comédiens réduit souvent les enjeux à leur dimension anecdotique. Cela dit, peu d'acteurs québécois ont l'habitude de manier de telles constructions dramatiques, et un texte aussi vertigineux aurait nécessité des mois et des mois de mise en bouche, ce qui ne fut pas le cas – le système de production théâtral québécois ne le permet guère. Un autre rendez-vous avec l'écriture d'Ewald Palmetshofer est donc à espérer. **L**