



LA FORME DES CHOSES

Au Théâtre Périscope

Du 16 janvier au 3 février 2007

En vente

1\$

C A H I E R D ' A C C O M P A G N E M E N T

LA FORME DES CHOSES

RÉSUMÉ

TEXTE Neil LaBute

TRADUCTION Paul Lefebvre

MISE EN SCÈNE Frédéric Dubois

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Simon Lemoine

DISTRIBUTION Marie-France Desrarleau

Jonathan Gagnon

Marika Lhoumeau

Christian Michaud

DÉCOR Vano Hotton

COSTUMES Yasmira Giguère

CONCEPTION SONORE Pascal Robitaille

ÉCLAIRAGES Félix Bernier Guimond

Evelyn, jolie étudiante en arts visuels, s'apprête à vandaliser une statue déjà altérée par le puritanisme d'une certaine époque. Elle veut produire un effet avec sa bonbonne de peinture rouge et réclame ainsi l'authenticité du nu grec antique. Adam, le jeune gardien du musée, la surprend juste avant qu'elle ne franchisse la limite. Séduit par cette fille audacieuse, il la laisse traverser la ligne.

Un transgression qui transforme la sculpture et le jeune gardien. Amoureux, il se métamorphose littéralement sous la main exigeante d'Evelyn. De la coupe de cheveux en passant par la perte de poids et la chirurgie esthétique, Adam n'a plus la même apparence. Il est modelé de l'extérieur comme de l'intérieur. Ses amis ne le reconnaissent plus, mais Adam est heureux avec Evelyn qui fait de leur amour une œuvre d'art...

Avec cette comédie grinçante, le Théâtre des Fonds de Tiroirs interroge les limites de la représentation et joue avec les apparences pour nous laisser sur une question : Où nous mène la forme des choses ?

INTERPRÈTES



Marie-France
Desrarleau



Jonathan
Gagnon



Marika
Lhoumeau



Christian
Michaud

ADAM ...vous avez dépassé la ligne. mademoiselle ? / euh, vous avez dépassé...

EVELYN ...je sais. / c'est « madame ».

ADAM ok, excusez-moi, madame, mais, euh...

EVELYN je veux dire j'ai fait exprès. / dépasser...

ADAM quoi ? / oui, j'ai compris c'était fait exprès. je veux dire, comment vous avez genre délibéré comme. / vous êtes pas supposée de faire ça.

EVELYN je sais. / c'est pour ça j'ai essayé...

ADAM pourquoi ?

EVELYN ...pour voir ce qui se passerait.



EVELYN

mon tuteur pour cette maîtrise m'a donné ce conseil il y a cinq mois... « *tâche de faire de l'art, mais change le monde.* » des paroles passablement sages, me suis-je dite, à ce moment-là, et, comme je suis une bonne petite étudiante, c'est ce que j'ai entrepris de faire [...]

alors que je regardais le monde autour de moi à la recherche de quelque chose à changer, je savais que l'on m'avait passé une « grosse commande ». « *changer le monde.* » j'ai donc décidé que la deuxième meilleure chose, c'était de changer le monde de quelqu'un. je veux dire, c'est un commencement, non ? une personne change, et puis une autre, et puis, bon, vous saisissez... rudimentaire mais efficace. avec ces idées à l'esprit, je vous présente ceci, mon œuvre la plus récente. c'est une sculpture humaine à laquelle j'ai travaillé au cours des dix-huit dernières semaines, et dont je suis très fière. [...] l'œuvre elle-même – lui – est sans titre comme je crois, et j'espère qu'elle aura une signification différente pour chacun d'entre vous et, pour être franche, pour quiconque la verra. [...]

il est ma création. ceci dit, il sera facile pour plusieurs d'entre vous, en rentrant à votre domicile ce soir, à pied ou en voiture, de condamner mes actions comme étant cruelles, inhumaines ou irréalistes [...] j'étais intéressée par l'humain, oui, mais mon objectif était d'obtenir des résultats [...] alors, moi aussi j'ai pris mon matériau de base et je l'ai façonné en quelque chose de nouveau, en quelque chose d'unique, et aux yeux et selon les critères de la société, en quelque chose de meilleur. mais, avec la brutale soif de vérité et le mépris historique des règles et des lois qui ont toujours caractérisé les artistes... je suis allée un stade plus loin [...]

*L'absence de majuscules est voulue par l'auteur.



TRADUIRE *THE SHAPE OF THINGS* (LA FORME DES CHOSES)

Paul Lefebvre nous parle de son travail

« La langue de LaBute (comme celle de Michel Tremblay et de tous les bons auteurs qui écrivent en langue parlée) donne l'illusion d'être naturelle, mais elle ne l'est pas. »



On parle souvent de « travail de moine » ou encore de diamantaire lorsqu'on parle de traduction littéraire. Pouvez-vous nous parler des défis particuliers que vous a posés la traduction de *La Forme des choses* ?

La langue théâtrale de Neil LaBute est en apparence simple mais, en fait, se révèle extrêmement sophistiquée. Comme c'est habituellement le cas chez les auteurs américains, sa langue théâtrale semble au premier abord être une langue parlée plutôt banale : vocabulaire limité, phrases incomplètes. Dans *La Forme des choses*, on bute continuellement sur des expressions passe-partout qui fissurent constamment les phrases : *I mean* (je veux dire), *like* (comme), *sort of* ou *kind of* (genre). Ces tics de langage un peu ado (les personnages sont à l'université) ont tous à voir avec l'idée de signification ou d'apparence. Or, c'est là précisément le sujet de la pièce : quelle(s) signification(s) donner à ce que l'on perçoit. Il faut respecter ces mots et ces expressions, et respecter aussi le plus possible leurs échos dans le langage ; ainsi, le verbe *to mean* indique aussi la volonté. Premier problème, il n'y a pas en français de verbe qui exprime à la fois la signification et la volonté. Pas moyen de traduire le verbe *to mean* toujours de la même façon. Alors, il faut tricher un peu afin de préserver en français tout le réseau de signification subliminal que l'auteur a caché dans sa langue. Un autre exemple : dans la première scène, Evelyn commence beaucoup de ses répliques par *I* (je), ce qui exprime à la fois son côté volontaire et son égocentrisme. (Il faut attendre vers la fin de la scène pour qu'Adam commence une réplique par un *je*.) Or, plusieurs de ces phrases d'Evelyn se traduiraient plus naturellement en français autrement que par une phrase au *je*. Or, préserver en français cette fonction du *je* est important ; il faut alors trouver des expressions qui donneront au spectateur l'illusion d'une langue naturelle...

Illusion, c'est le bon mot. La langue de LaBute (comme celle de Michel Tremblay et de tous les bons auteurs qui écrivent en langue parlée) donne l'illusion d'être naturelle, mais ne l'est pas.

Vous suggérez aux comédiens, dans une note qui leur est destinée, d'élider, « non pas par mollesse, mais pour encore davantage compacter la langue ». Vous leur proposez même de regarder de vieux films américains afin de s'inspirer du phrasé et du débit de certains acteurs...

Une des grandes qualités théâtrales de cette langue, c'est son rythme, et dans le cas qui nous intéresse, un rythme rapide. D'ailleurs, LaBute a supprimé toutes les majuscules de son texte, ce qui donne un double effet. Un : visuellement, les phrases filent rapidement sans obstacles. Deux : l'acteur doit se concentrer davantage pour observer la ponctuation. Et tout ce qui force l'acteur à se concentrer en bousculant ses habitudes de travail est une bonne chose... Cette rapidité rythmique de la langue est très particulière dans l'original anglais et tient en éveil le spectateur (et l'acteur qui doit la dire en scène). Or, c'est le propre d'une bonne langue théâtrale, quel que soit le procédé qu'elle emploie pour le faire : tenir en état d'attention l'oreille du spectateur. Il me fallait donc

reproduire en français ce type précis de rapidité. Mais, en traduisant les mots, je n'y arrivais pas : il me fallait trouver une façon de compacter la langue. J'ai alors eu l'idée de supprimer les chevilles inutiles du langage, de les élider. Ne pas écrire *Je te dis que c'est ça* mais *Je te dis c'est ça*. Bref, retirer les *que* les *de* dont l'absence n'empêche pas la compréhension. Et je retrouvai alors en français ce type de vitesse de la parole que l'on retrouve dans ce qui est la base du dialogue fictif américain : le jeu dans les films de genre hollywoodiens des années trente et quarante. De là ma suggestion aux comédiens d'écouter des vieux films avec James Cagney ou Lou Costello. (Humphrey Bogart n'est pas mal non plus.)

Il faut tricher un peu afin de préserver en français tout le réseau de signification subliminal que l'auteur a caché dans sa langue.

Une bonne traduction de théâtre
doit être parfois infidèle aux mots
pour être fidèle au théâtre.

Traduction ; trahison ?

Une bonne traduction de théâtre doit être parfois infidèle aux mots pour être fidèle au théâtre. Car l'important, c'est d'être fidèle au théâtre, au-delà des mots. Sinon, le spectateur n'y croira pas. Traduire une phrase anglaise de cinq syllabes avec toutes ses nuances de sens peut parfois demander en français onze syllabes ; si l'on veut préserver l'énergie et la vitesse du dialogue, il faut faire court, quitte à laisser tomber quelques syllabes.

Je suis sensible aux consonnes. J'aime bien les consonnes dures (*b, c dur, d, g dur, p, t*), qui permettent aux comédiens de prendre appui pour propulser les phrases. Parfois, c'est le contraire ; je me souviens d'avoir travaillé comme un fou pour traduire, dans une pièce de l'auteur irlandais Brian Friel, une phrase sur le vent dans les feuilles où il n'y avait que des consonnes qui évoquaient ce que les mots décrivaient : que des *ch*, des *f*, des *v*, des *j*, des *s*... Dans le cas présent, le titre de la pièce m'a donné du fil à retordre : *The Shape of Things*. C'est qu'il n'y a pas de mot français qui traduise exactement le mot *shape* ; dépendant du contexte, ce peut être *forme, aspect, apparence, silhouette*. Étant donné la nature de la pièce, je trouve le mot *shape* extraordinaire ; ça commence en douceur avec un *ch* puis tout de suite on frappe un mur avec le *p*. J'aimais bien *aspect*, parce qu'on y trouvait la dureté du *p* de *shape* et ce *s* voisin du *ch*. Mais cela rendait le titre trop explicite (ça pouvait vendre le punch, comme on dit couramment). Alors, j'ai opté, comme le souhaitait le metteur en scène Frédéric Dubois, pour *La Forme des choses*. Mais il me manque une consonne dure... Rien n'est parfait...

NEIL LABUTE, auteur

Né en 1963 à Détroit, Neil LaBute est aujourd'hui auteur dramatique, scénariste, metteur en scène et réalisateur. Il étudie d'abord le théâtre à l'Université du Kansas où l'une de ses pièces, *Filthy Talk for Troubled Times*, évoquant les agressions homosexuelles, suscite déjà de vives réactions. Alors qu'il suit les cours du programme d'écriture et d'art dramatique à l'Université de New York, il quitte bientôt les États-Unis pour l'Angleterre, ayant reçu une bourse d'étude pour suivre les cours de l'Académie royale de théâtre de Londres. Après son retour au pays natal en 1992, ses pièces seront dorénavant autant jouées aux États-Unis qu'en Angleterre. Citons entre autres *Bash* (1999), *The Distance from here* (2002), *The Mercy Seat* (2002). Neil LaBute signe aussi des adaptations de *Woyzeck* et de *Dracula*.

The Shape of Things (*La Forme des choses*) a été mis en scène par l'auteur lui-même en 2001 à l'Almeida Theatre de Londres pour ensuite poursuivre une importante tournée à New York. En 2003, Neil LaBute en a réalisé lui-même une adaptation cinématographique.



« J'essaie juste de raconter la meilleure histoire possible et d'être fidèle à mes personnages plutôt que de me soucier de savoir si le public aime cela ou m'apprécie »

ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC DUBOIS

Metteur en scène

et directeur artistique du Théâtre des Fonds de Tiroirs

Propos recueillis par Suzanne Leclerc.



Photo : Louise Leblanc

Tout, dans *La Forme des choses*, repose sur le déplacement des points de vue...

Après avoir mis en scène Eugène Ionesco, Réjean Ducharme, Raymond Queneau... qu'est-ce qui vous a attiré chez Neil LaBute ?

Au Théâtre des Fonds de Tiroirs, nous recherchons souvent des écritures singulières, particulières. L'écriture de *La Forme des choses* est très syncopée, nerveuse, très parlée. Elle constitue un défi de taille pour les acteurs qui doivent « parler plus vite que leur pensée ». Neil LaBute est un presque contemporain de David Mamet et, après avoir mis en scène *Glengarry Glen Ross* à Premier Acte l'automne dernier (une production du Dream Team), on peut dire que je poursuis un peu dans cette veine d'écriture très américaine, très contemporaine, très parlée, rythmée...

Nous avons travaillé durant deux ans sur *Richard Fortin défiguré*, un spectacle qui, un peu comme *La Forme des choses*, s'intéresse à l'utilisation de l'art, à la fonction de l'art, des questions qui nous passionnent. Jusqu'où, en création, peut-on aller ; que peut-on dire ou ne pas dire ; faire ou ne pas faire. Également, il va de soi qu'au théâtre, nous soyons préoccupés par les traces que nous pouvons – ou ne pouvons pas – laisser de nous en tant qu'êtres humains. Nous sommes continuellement confrontés au fait que le théâtre n'est pas figé, qu'il meurt en quelque sorte chaque soir. Des photos, des vidéos peuvent subsister, mais que reste-t-il de nos projets, de notre travail, mis à part les souvenirs que les spectateurs en gardent ?

La Forme des choses évoque, d'une certaine façon, une préoccupation ou un courant de l'art contemporain qui concerne la transformation des corps...

Oui, et ce qui est intéressant avec *La Forme des choses*, c'est que le texte joue sur des faits très modernes et remet en question l'idée même que nous nous faisons de la beauté, des standards auxquels nous sommes confrontés tous les jours. On n'a qu'à penser à la mise en carcan des chanteurs de *Star Académie* : « tu chantes comme ça pis t'es populaire ; prends n'importe quelle chanson, et tu vas être bon... », bref, ces standards qu'on essaie d'imposer de plus en plus. Je crois que le meilleur exemple est le film *Roméo et Juliette* qui a pris l'affiche en décembre dernier et qui est un véritable fiasco. Un film racoleur du début à la fin qui a utilisé tous les standards d'aujourd'hui, lesquels sont prétendument les modèles à suivre... Et le résultat est catastrophique.

Ce qui est terrible avec *La Forme des choses*, c'est qu'il y est question de quatre humains qui n'arrivent pas à créer de liens. Au fond, tout ce qui arrive aux personnages est dû à une absence d'ouverture. Ils sont incapables d'avoir une véritable rencontre avec l'autre. La pièce dénonce le fait qu'on consomme vite, qu'on ne sache plus comment « se consommer », comment entrer en profondeur dans les choses et lorsqu'on y parvient, jusqu'où aller ? À cet égard, les cicatrices sur le bras d'Evelyn sont éloquentes : on peut les faire par jeu, mais on peut aussi se trancher les veines...

Même Adam n'arrive pas à créer de liens ?

Même lui. Il vit dans son monde, dans une bulle où il se protège. Une bulle un peu littéraire : lorsqu'il ne sait pas quoi dire, il cite Oscar Wilde, un film... Il est extrêmement brillant, sauf qu'il vit enfermé dans un monde où il est seul, incapable d'aller vers les autres. Phillip, son ancien coloc, le gruge, le « mange », et il ne se défend jamais ! Même s'il est complètement en amour avec Jenny, Adam ne parvient pas à aller vers elle. C'est une mauvaise donne : il ne fallait pas que ces quatre personnes se rencontrent, un peu comme dans *Who's afraid of Virginia Woolf*...

Multiplier les points de vue

En plaçant la scène au centre et les spectateurs sur chacun des quatre côtés, j'ai voulu multiplier les regards, les points de vue, car tout, dans *La Forme des choses*, repose justement sur le déplacement des points de vue : on voit les choses puis, peu à peu, l'angle bouge, bouge... jusqu'à ce que soudainement, l'envers se révèle. Un peu comme le visiteur d'un musée se déplace autour de l'œuvre qu'il regarde. Il résulte aussi de cette dynamique des quatre côtés que le public (qui fait face au public) est toujours conscient d'être au théâtre, et que tous ne verront pas le même spectacle. Aussi, l'espace, la scène est blanche et dans cet espace vont tranquillement s'accumuler tous les objets qui servent à raconter cette histoire... jusqu'à devenir des objets de musée.

Vous avez développé une grande complicité avec les concepteurs avec qui vous travaillez...

Je trouve important de travailler, de retravailler souvent avec les mêmes concepteurs (Yasmina Giguère, Pascal Robitaille, Félix Bernier Guimond...). Le fait de nous confronter, ensemble, à plusieurs projets, nous permet de développer un langage théâtral qui nous appartient, une ligne qui traduit nos propres préoccupations esthétiques. Et je crois que ça ne peut pas se faire en un seul spectacle. Il y

aura bientôt dix ans que je travaille avec Yasmina et Pascal...

La Forme des choses a été un projet très difficile à arrimer. Il y a une théâtralité qu'il faut aborder, sans trop l'approfondir, et cette théâtralité doit venir des concepteurs parce que les acteurs, eux, doivent vraiment travailler sur la vérité de la langue « qui se parle » ; je ne peux pas les faire jouer comme dans Ionesco, par exemple, les faire surjouer ou caricaturer leurs personnages. Il faut qu'ils soient terriblement vrais. Alors, les concepteurs ont dû amener une théâtralité « qu'il ne devait pas y avoir », en quelque sorte, pour ne pas briser la force du texte qui repose sur le fait que l'on ne doit pas voir venir les choses.

Les dix ans du Théâtre des Fonds de Tiroirs

Notre dixième anniversaire s'ouvre avec *La Forme des choses* au Théâtre Périscope. Par la suite, nous reprendrons *La Cantatrice chauve*, notre première production en tant que compagnie professionnelle (c'était en 1997). Nous travaillons aussi à la réalisation d'un album des meilleures chansons et musiques que Pascal Robitaille a composées, depuis dix ans, comme par exemple le thème à l'accordéon de *Zazie dans le métro* (un spectacle que nous avons joué cent fois). Sur l'album, on pourra aussi entendre des chansons tirées de *Vie et mort du roi boiteux*, de *Chroniques des jours entiers, des nuits entières*, etc. L'album est prévu pour l'été prochain, et je ne peux pas en dire plus pour le moment...



Photo : Louise Leblanc

SOUS LA FORME DES CHOSES



Entretien avec Gerald Alexis

Propos recueillis par Suzanne Leclerc.

Gérald Alexis¹ est historien de l'art. Nous lui avons demandé de lire un extrait de *La Forme des choses* (la scène, un peu avant la fin du spectacle, durant laquelle Evelyn présente son travail) et de nous livrer quelques-unes de ses impressions.

En lisant l'extrait de *La Forme des choses*, j'ai décelé plusieurs références à l'art antique, bien que le propos se rattache également à l'art actuel. Je crois que si l'on plaçait le travail d'Evelyn sur un axe, ce travail oscillerait entre deux pôles, l'un se référant à l'art actuel et l'autre à celui de la Grèce antique.

Dans l'art antique, l'objectif, la fin de la démarche artistique était la recherche de la perfection. On voulait montrer le corps parfait (on n'utilisait pas le mot beauté qui n'existait pas). Dans la pièce, on retrouve cette recherche de perfection, mais de manière sous-jacente, il y a aussi, me semble-t-il, recherche de domination.

Le corps comme matériau

Evelyn utilise le corps en tant que matériau comme on le fait beaucoup dans l'art contemporain. Par exemple, en réaction à la banalisation par les médias de la guerre, de la mort, des génocides... plusieurs artistes ont pensé utiliser le corps (souvent le leur) comme support sensible, notamment dans la performance, car ce dernier est un véhicule plus fort pour communiquer, un support sensible « vivant », contrairement à la photographie ou à la peinture, par exemple. Lorsque la télé annonce que dix personnes sont mortes, eh bien, dix personnes sont mortes, et les gens continuent à manger... En réaction, donc, à cette banalisation, des artistes ont choisi de ramener la vérité de tels événements, par exemple en montrant des images de leur propre corps mutilé. Je pense aussi à une artiste cubaine dont j'ai eu l'occasion de voir une performance à la Biennale de Sao Paulo il y a quelques années. Elle s'enfermait durant huit heures par jour dans une camisole de force pour dire son manque de liberté.

Lorsqu'on voit cela, on pense : « mais elle doit souffrir d'être là, durant toutes ces heures », et donc, du coup, la réalité prend une tout autre dimension. Il ne s'agit plus d'une photographie que l'on regarde ou encore d'une peinture dont on peut ne pas aimer la touche ou les couleurs, tout en passant outre le sujet. Devant de telles œuvres, nous nous trouvons bien devant une chair vivante...

D'autres vont plus loin dans l'utilisation du corps comme support sensible. Pensons à l'artiste américain Chris Burden qui, déjà en 1971, a réalisé une performance célèbre durant laquelle il a volontairement reçu une balle (dans un bras). On était alors en pleine guerre du Vietnam. Nous sommes loin de la recherche de la beauté ou de la perfection ! « On s'en fout, qu'il soit beau ou pas... Il aurait pu être obèse, mal foutu, maigrichon... Il a pris une balle : il aurait pu mourir ! » Imaginez le choc qu'ont dû éprouver les gens qui étaient là...

Evelyn dit qu'elle est de la longue tradition des artistes qui ne croient pas aux concepts mêmes de religion, d'État, de société ou même de famille, qu'il n'y a que l'art... quel que soit le prix à payer...

Effectivement, l'œuvre ne doit pas être tributaire de contraintes, sinon vous avez la dictature, les États qui interviennent pour dire que l'œuvre doit représenter ceci ou cela... Ou le commerce qui dicte ses « priorités ». Et l'art n'est plus libre. Toutefois, les propos d'Evelyn nous ramènent aussi au classicisme grec, à la pureté de la forme indépendante de toute contrainte et de toute autre finalité, bien que parallèlement à cette recherche esthétique, elle démontre aussi la volonté de porter un message artistique, de transmettre une vérité intellectuelle, ce qui la place aussi dans le contexte de l'art moderne. A-t-elle réussi ?

1. Auteur, critique et historien de l'art, Gerald Alexis est né en Haïti où il a mené une importante carrière dans le domaine de la muséologie. Il détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Texas et il est membre de l'Association internationale des critiques d'art. Au début de l'année 2006, il a été accueilli par l'Institut Canadien de Québec pour une résidence d'écriture. Il vit maintenant à Québec.

LE CORPS COMME ŒUVRE D'ART

Entretien avec Maxime Coulombe

Propos recueillis par Suzanne Leclerc.

Nous avons demandé à Maxime Coulombe, professeur d'histoire de l'art à l'Université Laval, de nous parler d'Orlan et de l'utilisation du corps dans l'art actuel.



« Artiste française multidisciplinaire, Orlan (Saint-Étienne, 1947) nous confronte violemment à l'idée nietzschéenne d'un individu se faisant œuvre d'art. Elle est aujourd'hui principalement connue pour ses performances-opérations-chirurgicales de la série *La réincarnation de Sainte-Orlan* (1990-1993), performances durant lesquelles l'artiste a transformé son visage jusqu'à l'éloigner des canons de l'esthétique traditionnelle. Si les œuvres de cette période insistent sur le déroulement même de ces performances, si elles ont tout particulièrement touché, voire bouleversé, le public et la critique, Orlan a aujourd'hui des émules à travers le monde et fait figure de pionnière dans le domaine des modifications corporelles. »¹

Est-ce qu'on peut associer le travail d'Orlan à celui des artistes qui depuis quelques décennies ont utilisé leur corps comme véhicule de dénonciation ou de critique ?

Orlan est une artiste contemporaine qui transforme son corps dans une volonté de construction-reconstruction de soi. Sa carrière est assez longue, elle date de l'époque du Body Art, mouvance dans laquelle Orlan s'inscrivait alors pleinement. Dans les années 1960 et 1970, les artistes du Body Art ont voulu communiquer par le corps, un langage universel, afin de critiquer, de remettre en question un certain nombre de normes sociales et, plus particulièrement dans le cas d'Orlan, les normes qui pèsent sur le corps des femmes. Mais les choses se sont un peu transformées dans les années 1990. J'ai vraiment le sentiment qu'il y a eu passage chez Orlan entre une conception du corps comme levier permettant de changer le monde, et une autre où le corps apparaît comme obsolète. Ce qu'il y a d'intéressant dans la pratique d'Orlan, c'est qu'elle décrit, par ce passage, tout un changement de sensibilité quant au corps. Le mythe du retour à une « naturalité » du corps des années 1970 fait maintenant place à toute une culture de la modification corporelle (on peut penser aux tatouages, aux piercings, aux chirurgies esthétiques, et ainsi de suite).

Le corps obsolète ?

Orlan en vient même à dire que la notion d'identité stable du sujet pourrait bientôt être abandonnée. Ses performances visent à démontrer que l'identité peut désormais se construire : qu'elle pourrait être un choix. Orlan croit en des identités multiples, nomades, mouvantes (un peu comme les alter ego sur Internet qui permettent de changer, en un clic de souris, notre identité). Orlan souhaite qu'on ne puisse pas toujours la reconnaître, qu'elle ait la possibilité de changer régulièrement de forme, de physique. En ce sens, je crois qu'elle rejoint l'idée de posthumanité qui suppose le dépassement des limites biologiques du corps. L'une de ces limites est, par exemple, le fait d'avoir un visage qui se transforme un peu avec la patine du temps, mais qui demeure stable et qui fonde notre identité.

De nombreuses photos des performances d'Orlan sont disponibles sur le site Internet suivant : www.orlan.net

Des artistes comme Orlan, mais aussi Stelarc, pensent que le futur de l'homme sera de le rendre plus performant ou encore parfaitement compatible avec ce qu'on se sent être intérieurement. Pour Stelarc, ce qui importe, c'est l'amélioration de la performance du corps humain dans le contexte d'un monde emporté par le développement technologique. Les communications s'accroissent, le réseau Internet est global, tout va de plus en plus vite alors que le corps, lui, semble demeurer sur place. Il faudrait pour ces artistes qu'il puisse évoluer et suivre l'accélération technologique. Il ne s'agit seulement d'art ou de science-fiction : ce qu'expriment là les artistes avec un sourire au coin des lèvres, c'est un espoir qui habite beaucoup de recherches technoscientifiques. Cette vision des choses implique que l'on abandonne une définition humaniste du monde ; ce n'est plus l'homme qui est la mesure de toute chose, mais la technologie qui est la mesure de l'homme. On a tout inversé... et pour le pire.

Il me semble que l'on n'a jamais autant parlé du corps

C'est une question qui fascine de plus en plus la philosophie, l'histoire de l'art, ainsi que les sciences humaines. On assiste à de multiples questionnements relatifs au corps, parce que le corps est un analyseur extrêmement riche, fécond, de la culture actuelle, parce qu'il trahit certains de ses caractères. Analyser le corps, analyser le monde par le biais du corps, nous renseigne beaucoup sur notre culture et sur ses contradictions. D'ailleurs, l'idée que le corps est obsolète n'est pas sans causer de problèmes. Par exemple, les gens qui, comme Orlan et Stelarc, critiquent le corps, le font avec une voix, et avec, donc, un corps. C'est un joli petit paradoxe : on ne peut pas critiquer le corps sans passer par lui ; on ne peut pas penser l'obsolescence du corps, son dépassement, sans parler, sans écrire, sans « être au monde ». Et on ne peut pas être au monde sans son corps, sinon on disparaît, on meurt...

Quelques-unes des publications du sociologue et historien de l'art

Maxime Coulombe

« Imaginaires de l'après-humain », *Cultures et Sociétés : sciences de l'homme*, Paris, 2007 (à paraître).

« Orlan », *Dictionnaire du corps*, PUF, Paris, 2007.

« Fermer les yeux : l'art posthumain et la sociologie de l'art », *Revue des sciences sociales*, n° 34, 2005.

1. Maxime Coulombe, publié dans *Dictionnaire du corps*, PUF, Paris, 2007.

PISTES D'INTERPRÉTATION



Evelyn change le monde de quelqu'un. A-t-elle réussi à faire un meilleur homme, comme elle le dit, ou simplement un plus bel homme ?

Lumières et couleurs

À certains moments du spectacle, des lumières très colorées nous donnent l'impression de regarder une émission de télévision ou encore un spectacle de variétés. Les projecteurs de couleurs braqués sur les artefacts qu'Evelyn dispose sur la scène, au fur et à mesure que l'action progresse, établissent une distance et nous transportent dans le monde de la représentation.

« la question est là. est totalement là. tout ce qu'on a fait ensemble était réel pour toi, donc c'était réel. ce n'était pas pour moi, donc ce n'était pas. c'est toute subjectif, adam. toute. »

On dit souvent qu'on « fait de l'art » pour poser un regard sur le monde, peut-être pour le changer, pour participer, critiquer... Dans la perspective où l'art ne doit pas être tributaire de contraintes, qu'elles soient économiques, morales ou autres, le projet d'Evelyn est défendable. D'un autre point de vue, a-t-elle franchi une limite de trop ? Durant toute la pièce, nous sommes confrontés à deux visions, deux façons d'envisager une réalité, laquelle se transforme peu à peu sous nos yeux.



Le lieu de l'action

« On m'a demandé si j'avais envisagé la possibilité de transposer l'action – qui se passe dans une petite ville universitaire du Midwest américain – au Québec ou dans un autre milieu francophone. La question n'est pas sans intérêt : traduire une pièce, ce n'est pas que traduire un texte, c'est également traduire la relation que le spectacle d'origine a eu avec le public d'origine. Mais l'expérience du théâtre, c'est aussi se mettre dans la peau des autres. La réalité sociale des personnages de *La Forme des choses* n'est pas tout à fait la même que la nôtre. Par exemple, les comportements amoureux sont différents (s'embrasser dans un lieu public est une chose osée, voire provocante, dans l'Amérique profonde) et la hiérarchie entre les étudiants des divers niveaux d'études universitaires est bien plus marquée. C'est pourquoi Frédéric Dubois et moi avons réglé la question en moins de cinq secondes. (*On transpose pas ça ici, hein ? – Non, non.*) Et puis, c'est toujours problématique de donner comme sienne l'image que l'autre se donne de lui. »

Paul Lefebvre, traducteur

Concours Acte critique

2006-2007

RÉDIGEZ

Un texte critique (300 à 500 mots) sur l'une des pièces de la saison 2006-2007.

Le texte doit comprendre une introduction, un résumé de la pièce, un développement critique et une conclusion. Les critères qui guideront le choix du jury sont l'esprit de synthèse, la qualité de la langue française, la qualité de l'argumentation et la pertinence du propos.

GAGNEZ

CATÉGORIE 18-25 ANS

1^{ER} PRIX

Un séjour théâtral au Festival d'Avignon d'une durée d'une semaine en juillet 2007, offert par le Consulat général de France à Québec.

2^E PRIX

Un abonnement pour 2 personnes aux pièces présentées lors de la saison 2007-2008 et une sélection de livres des Éditions Gallimard.

3^E PRIX

Deux paires de billets et une sélection de livres des Éditions Gallimard.

CATÉGORIE 14-17 ANS

1^{ER} PRIX

Un camp de jour urbain « Vie d'artiste » en théâtre pour l'été 2007, offert par La Maison Jaune.

2^E PRIX

Trois paires de billets au choix parmi les pièces présentées lors de la saison 2007-2008 et une sélection de livres des Éditions Gallimard.

3^E PRIX

Deux paires de billets et une sélection de livres des Éditions Gallimard.

EN PLUS...

Deux paires de billets à gagner lors d'un tirage au sort parmi tous les textes reçus.

Les textes gagnants seront publiés dans la première édition 2007-2008 du *Periskopein*, le journal du Théâtre Périscope.

Ne tardez plus... le temps file et plusieurs textes ont déjà été reçus.

Il ne reste plus que 3 pièces pour exercer vos talents de critique.

Le texte doit être accompagné du nom, de l'adresse et du numéro de téléphone de l'établissement scolaire (s'il y a lieu) ainsi que de la date de naissance du participant.

Les noms des gagnants seront dévoilés le 8 mai 2007.

Les gagnants seront présentés lors de la rentrée théâtrale en septembre 2007.

Le texte doit être envoyé avant le 9 avril 2007 à l'adresse suivante :

PAR COURRIEL À :

developpement@theatreperiscope.qc.ca

CONCOURS ACTE CRITIQUE

THÉÂTRE PÉRISCOPE

939, AVENUE DE SALABERRY

QUÉBEC (QUÉBEC) G1R 2V2

Le Théâtre Périscope remercie le Consulat général de France à Québec, La Maison Jaune et les Éditions Gallimard pour leur précieuse collaboration à ce concours. Le Théâtre Périscope et le Consulat ne se tiennent pas responsables de l'obtention des documents nécessaires au voyage (passeport, assurances, etc.). Le prix *camp urbain « Vie d'artiste » en théâtre* offert par La Maison Jaune pour l'été 2007 exclut les frais de garde s'il y a lieu.



CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE
À QUÉBEC



GALLIMARD

folio



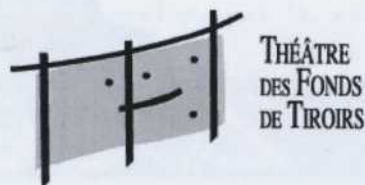
Une codiffusion



Billetterie
2, rue Crémazie Est
Québec (Québec) G1R 2V2
Tél. : (418) 529-2183



Une production



ENTREVUES ET RÉDACTION :

Suzanne Leclerc
Développement de public
Théâtre PÉRISCOPE
Tél. : (418) 648-9989 poste 22
developpement@theatreperiscope.qc.ca

CONCEPTION VISUELLE ET MISE EN PAGE :

Émilie Poracchia
Adjointe aux communications et
au développement de public
Théâtre PÉRISCOPE
Tél. : (418) 648-9989 poste 30
info@theatreperiscope.qc.ca

RÉFÉRENCES :

Théâtre des Fonds de Tiroirs : www.infotft.com

LABUTE, Neil, *La Forme des choses*, version française de *The Shape of Things* par Paul Lefebvre (non publiée)

COULOMBE, Maxime, « Orlan » publié dans *Dictionnaire du corps*, PUF, Paris, 2007

Inter, art actuel, Pratiques performatives, n° 95, hiver 2007

www.orlan.net

http://fr.wikipedia.org/wiki/Art_performance

ISBN 978-2-923590-00-8

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2007

Le Théâtre PÉRISCOPE reçoit l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture et des Communications, de Patrimoine canadien, de la Ville de Québec et d'Emploi-Québec.