



# EN TERRAIN MINÉ

**Notes et autres éclats autour  
du 20 novembre :  
depuis le texte de Lars Norén,  
inspiré d'un fait réel,  
jusqu'à sa mise en scène  
par Brigitte Haentjens**

Vous allez me voir apparaître  
comme un ange de la mort  
pas à pas, traversant l'air

*Le 20 novembre*

# SOMMAIRE



- 4 **FACE À L'EFFROI**  
Brigitte Haentjens
- 13 **TRACES ET FRAGMENTS**
- 16 **BRIBES DE CHAOS**  
Entretien avec Brigitte Haentjens et Christian Lapointe
- 21 **TUEURS EN SÉRIE**  
Catherine Mavrikakis
- 22 **MESSAGE À LA PERSONNE QUI EST ASSISE AU SIÈGE 13 DE LA RANGÉE E**  
Mathieu Arsenault
- 24 **LA JEUNESSE DU MONDE**  
Evelyne de la Chenelière
- 27 **CHRISTIAN LAPOINTE : ÉLITAIRE POUR TOUS**  
Hanna Abd El Nur
- 30 **LES POUVOIRS DU THÉÂTRE**  
Lars Norén
- 32 **UN SIGNE D'HUMANITÉ**  
Brigitte Haentjens
- 33 **LARS NORÉN**
- 34 **REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES**

# FACE À L'EFFROI

Brigitte Haentjens

Je ne veux pas mourir, pas encore. Je veux attendre un peu. J'ai diminué le nombre de cigarettes. Mais je consomme davantage de tabac à priser. Je veux écrire. Je ne me sens pas aussi désespéré et déraciné qu'autrefois quand je n'écris pas, mais je veux me remettre à écrire. Je veux entrer dans les chambres que je vois en moi et qui ressemblent à des tableaux d'Hammershøi<sup>1</sup>. Je pense à ses tableaux tous les jours, à leur lumière. Ses derniers tableaux, des chambres vides, m'ont ouvert des portes. Ils montrent la mort, sans qu'aucun objet ou aucune remarque ne la désigne. C'est comme ça que je veux écrire.

**Lars Norén**, *Journal intime d'un auteur*

Lars Norén écrit effectivement ainsi, comme dans une chambre vide dont l'espace glacial nous provoque, nous oblige à nous projeter, voire à nous percuter contre ses murs. Je me souviens du choc, au Théâtre Nanterre-Amandiers, quand j'ai eu le privilège d'assister à une représentation de *Catégorie 3.1*<sup>2</sup>.

Ce qui m'avait alors sidérée, c'est que cette pièce affichait un potentiel de réalisme qui s'effaçait et se défaisait au fur et à mesure.

Puissamment accrochés au réel, mais loin d'un naturalisme codé, les mots et les silences de Lars Norén évoquent des paysages glacés, zébrés d'éclairs violents.

Écriture insaisissable, qui surprend, évolue, se déplace, de l'intime au politique, du politique au social, de la sphère familiale et conjugale à celle plus vaste de la rue.

Multiforme, paradoxale, inquiète, l'œuvre de Lars Norén est traversée de questionnements sur la violence, la marginalité, l'inégalité des chances, la terrible injustice du monde contemporain.

« J'écris sur ce que je ressens de vivre dans ce monde [...]. Que faisons-nous avec nos philosophies, nos religions ? Je parle aussi du fait que cela a toujours été ainsi. Pourquoi vivons-nous dans la partie "tranquille" du monde, pourquoi sommes-nous ceux qui survivent ? La seule chose que je peux faire, c'est faire du théâtre.

Je pourrais faire autre chose, mais c'est ce que je fais de mieux. Je ne pourrais pas écrire une pièce à propos de l'amour, de la vie, de la mort sans écrire sur ces sujets-là », déclare Lars Norén.

Ce personnage blessé qu'il met en scène dans *Le 20 novembre* ressemble à plusieurs autres qui hantaient déjà son théâtre : incapable de se conformer ou de s'adapter, il erre dans le brouillard de l'existence sans y trouver ni lumière ni place où vivre. Affichant sa blessure, sa douleur, comme un drapeau, il ne se soustrait pas pour autant au regard ni au jugement des autres. Accusateur, certes, mais aussi résigné ; victime mais bourreau ; fragile mais extrêmement agressif. Tous ces aspects coexistent âprement dans ce texte pour former une coulée de lave.

Au cours du travail, *Le 20 novembre* m'est apparu comme de la dynamite à manipuler avec soin. Peter Sloterdijk, cité par Catherine Naugrette dans *Paysages dévastés*, définit l'époque moderne « comme étant l'époque du monstrueux, et particulièrement d'un monstrueux créé et provoqué par l'homme ».

Dans cette perspective, *Le 20 novembre* est, oui, terriblement moderne. Ce n'est sans doute pas un hasard s'il y est fait référence à Auschwitz et au massacre des Juifs qui ont scellé une étape cruciale dans l'histoire de l'humanité et ont fait de nous, à jamais, les « témoins et les complices de la monstruosité humaine », comme le dit encore Sloterdijk.

Il m'a semblé particulièrement périlleux d'endosser le désespoir et la violence contenus dans *Le 20 novembre*. Ce que ces sentiments suscitent en moi se révèle très inconfortable et contradictoire : du dégoût et de la compassion, de la haine, du mépris et du rejet, mais aussi de la peine, de la terreur, de la sidération.

Je ne veux pas de cette connivence avec les meurtriers qui pourrait excuser ou justifier des actes aussi irréparables que celui que va commettre le personnage du *20 novembre*. Mais je ne veux pas non plus de cette complicité avec un système où les différences sont montrées du doigt, où l'étranger n'a pas de place, où la précarité est violente, où le consensus du vide fait office de philosophie.

<sup>1</sup> Peintre danois, né à Copenhague (1864-1916).

<sup>2</sup> Mise en scène de Jean-Louis Martinelli. Une production du Théâtre national de Strasbourg, 2000 ; présentée aux Amandiers en 2002.

Travailler cette matière incandescente, c'est sans doute affronter ces contradictions et le questionnement implacable qu'elle renferme. C'est aussi assumer sa part de responsabilité face à l'horreur. Sans la prise de conscience de notre responsabilité, aucun geste vers l'autre, aucune main tendue n'est envisageable.

Si le théâtre offre l'instrument le plus puissant pour changer notre vision du monde, comme l'affirme Lars Norén, alors j'espère que *Le 20 novembre* participe de cela, nous permettant d'affronter quelques questions qui concernent le passé récent et l'avenir, celui qui se prépare, là, juste à côté, sous notre regard indifférent.

Face à l'effroi que m'inspire ce texte, travailler dans une salle de répétition en compagnie de Christian Lapointe et de cette si fidèle équipe de concepteurs fut un privilège et un baume. Le dialogue artistique que j'ai entrepris avec Christian il y a déjà fort longtemps, d'égal à égal malgré les différences d'âge et d'expérience, trouve ici un nouveau champ d'exploration.

Puisque nous avons toujours discuté sur le territoire de l'écriture et de la mise en scène que nous pratiquons tous les deux, il a fallu innover, nous mettre en danger, accepter de nous montrer à l'autre sous un autre jour. Bref, nous commettre différemment.

Christian est un artiste qui possède un « cœur rouge dans la glace », pour faire référence au titre du dernier livre de Robert Lalonde.

Nous nous sommes gelés ensemble dans l'œuvre douloureuse de Lars Norén pour y chercher la lumière, le battement du cœur, la simple humanité.

Metteuse en scène, **Brigitte Haentjens** est fondatrice et directrice artistique de Sibyllines, théâtre de création. Nommée à la tête du Théâtre français du Centre national des Arts, elle signera sa première programmation dès la saison 2012-2013.



# LE 20 NOVEMBRE



DE **Lars Norén**

TRADUCTION DU SUÉDOIS

**Katrin Ahlgren**

ADAPTATION

**Brigitte Haentjens, Christian Lapointe et Mélanie Dumont**

MISE EN SCÈNE

**Brigitte Haentjens**

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

**Marie-Hélène Dufort**

DRAMATURGIE

**Mélanie Dumont**

SCÉNOGRAPHIE

**Anick La Bissonnière**

LUMIÈRE

**Claude Cournoyer**

COSTUME

**Yso**

MAQUILLAGE ET COIFFURE

**Angelo Barsetti**

COLLABORATION AUX ACCESSOIRES

**Julie Measroch**

COLLABORATION AU MOUVEMENT

**Huy-Phong Doan**

RÉGIE

**Anne-Marie Rodrigue Lecours**

DIRECTION TECHNIQUE

**Jean-François Landry**

DIRECTION DE PRODUCTION

**Sébastien Béland**

AVEC

**Christian Lapointe**

UNE CRÉATION DE SIBYLLINES  
PRÉSENTÉE À LA CHAPELLE  
À COMPTER DU 8 MARS 2011

Pour moi, c'est une image de ce qui se passe  
en ce moment dans nos sociétés.  
Certains deviennent fascistes, nazis, intégristes,  
d'autres sont davantage des loups isolés, capables  
à tout moment d'avoir ce genre de réaction.  
Quand vous n'avez plus d'espoir, quand vous êtes humilié,  
cela peut apparaître à certains comme une solution...

**Lars Norén**, à propos du *20 novembre*

Dossier de presse du Festival d'automne

**Nom :** Sebastian Bosse

**Pseudonyme :** ResistantX

**Âge :** 18 ans

**Scolarité :** Diplômé du Geschwister Scholl Schule en 2005

Le 20 novembre 2006, à Emsdetten en Allemagne, un jeune homme « vêtu de noir, le visage dissimulé sous un masque à gaz, un couteau à la ceinture et ceinturé d'explosifs<sup>1</sup> » pénètre dans son ancien collège. Il ouvre le feu sur les professeurs et les élèves avant de s'enlever la vie. Faisant plusieurs blessés, le nombre variant selon les sources, son acte s'avère fatal uniquement pour lui-même.

Quatrième fusillade à survenir dans une école allemande, elle fait suite entre autres à celle commise par Robert Steinhäuser, 19 ans, le 26 avril 2002, à Erfurt. Particulièrement funeste, la tuerie a entraîné la mort de 17 personnes, y compris celle de son auteur. Un autre massacre allait encore se produire le 11 mars 2009, à Winnenden. Le tireur impliqué, Tim Kretschmer, n'avait alors que 17 ans. Son geste a coûté la vie à 15 personnes, sans compter la sienne. Triste bilan d'une longue suite d'événements meurtriers qui ne laisse pas entrevoir sa fin ni même son épuisement.

Avant de se rendre au GSS, Sebastian Bosse a publié son journal intime, une note de suicide ainsi que d'autres documents sur Internet. Dans une vidéo, on pouvait le voir en tenue de combat dans la forêt, brandissant un fusil. Si ces documents-témoignages ont rapidement été retirés de la toile après la fusillade, ils sont réapparus presque aussitôt, relayés par des internautes anonymes. L'image et les mots de Bosse continuent ainsi de hanter l'espace cybernétique.



---

<sup>1</sup> *Libération*, 21 novembre 2006.



### **17.11.2006**

In 3 days it's all over. People will be lying dead on school grounds. The school will be burning and my brain will be blown out ! I just went to GSS to see if everybody will be there when this shit starts. And yes ! They will !

I'm not a fucking psycho ! It's not Airsoft or music that make me killing people, it's you ! Airsoft helped me to hit who I'm aiming ! Music helped me when I was fucking down !

All I want now is killing, hurting and scaring as much people as possible !

Sometimes I write shit in English, because I wan't everybody to understand what the hell I'm talking about !

### **19.11.2006**

This is the last evening I will ever see. I should be happy about all this, but somehow I'm not. It's my family... They are all good people, and I will hurt them tomorrow. It's sad to know I won't see them again after tomorrow morning. To those I love : I'm very sorry about all this.

I never had a girlfriend, I never kissed a girl... but wait, there was this wannabe Gothic chick... don't like those... but I was drunk, so fuck that. I'm not gay ! I don't think it's a problem if anyone is lesbian or gay, but I'm not. I like Jill, from Resident Evil Apocalypse and 3 Nemesis ! That's why I call my sawed off .22 « Jill ». The 12 Gouge is the « BFG » and the .45 is « Mister Pâsterich » named after Homer Simpson's gun. I like the Simpsons. I don't like comics at all, but I love the Simpsons.

Don't believe shit people will tell after November 20th. For example that [...] dude... That guy is so stupid it's not even funny. I thought was a friend of him a long time ago, but he's a fucking liar. He hadn't got real friends because he is just beating everybody... god what a fucking retarded asshole !

If anybody of my whole big family is a good human, please help my parents, my grandma, my sister and my brother. I love them ! And I hate me for hurting them. They are nice and good people.

I hope the other outcats will be treated better after GSS ! And I hope that some of'em will be like Reb,odka<sup>2</sup> and Me ! A fucking hero !

It's kind a weird... I've been planning I know iye this far a long time, and now it feels like daaamn that come out.

### **20.11.2006**

That's it !

Extraits du journal intime de Sebastian Bosse.  
Certains passages sont repris presque intégralement dans *Le 20 novembre*.

---

<sup>2</sup> Pseudonymes respectifs d'Eric Harris et Dylan Klebold, les auteurs de la tuerie au lycée Columbine, survenue le 20 avril 1999.

Il ne s'est encore jamais rien produit de la sorte en Scandinavie, mais je suis persuadé que cela arrivera, tôt ou tard. Après le 20 novembre 2006, beaucoup de jeunes gens ont proclamé sur Internet qu'ils allaient faire la même chose, la police en a arrêté certains. Cela en dit long sur la vision sombre qu'ils ont du futur. D'autant que plus ils grandissent, plus les enfants sont confrontés, de toute part, à la violence, au mensonge, aux guerres... à cette soif terrible de célébrité. Et si l'on ne peut devenir célèbre en faisant quelque chose de bien, on peut encore le devenir en faisant quelque chose de mal. Pour laisser une trace dans le monde.

**Lars Norén**, à propos du *20 novembre*

Dossier de presse du Festival d'automne

Regardez-moi maintenant  
Je veux que mon visage soit gravé dans vos crânes  
Je veux plus fuir  
Je veux participer avec mes petits moyens  
à la révolution  
des exclus  
des bannis  
Je veux me venger  
pas uniquement pour mon propre compte  
mais pour  
tous les autres  
Je suis calme  
Tout à fait calme  
J'ai jamais été aussi calme  
que maintenant

*Le 20 novembre*



## TRACES ET FRAGMENTS

Décembre 2009. L'équipe de création entame un chantier autour du *20 novembre*, la pièce de Lars Norén. Textes, images, idées et questionnements s'accumulent au fil des rencontres pour former un vaste champ de préoccupations. Certains des éléments qui l'ont nourri se retrouvent disséminés dans ce cahier. D'autres sont à jamais oubliés, tombés dans les plis du temps. D'autres encore sont partagés dans les pages suivantes. Présentés sommairement, comme traces du travail, de la réflexion, ils témoignent non pas du chemin parcouru, étape par étape, mais de quelques pistes ouvertes et détours empruntés.

### « JE FAIS MON AFFAIRE / JE FAIS MON MASSACRE »

Le geste de Sebastian Bosse s'inscrit dans la lignée funeste des meurtres de masse survenus dans les écoles ces trente dernières années. Phénomène extrême dont la tuerie au lycée Columbine de Littleton, aux États-Unis, est en quelque sorte devenue le modèle ; Bosse s'y réfère lui-même ouvertement dans son journal intime. In saisissable dans sa globalité, nous échappant constamment, ce phénomène a donc été observé à partir de différents points de vue.

Au nombre des références figurent évidemment les films de Michael Moore (*Bowling for Columbine*, 2002) et de Gus Van Sant (*Elephant*, 2003). Les deux œuvres demeurent incontournables, adoptant chacune une posture singulière face aux événements du 20 avril 1999 – l'une politique et sociale, l'autre poétique pour ainsi dire. Également visionné : le court métrage d'Alan Clarke (*Elephant*, 1989), lequel a fortement influencé Van Sant, qui lui a emprunté jusqu'à son titre. Il s'agit d'un essai cinématographique âpre et nu, qui prend pour objet la violence opposant catholiques et protestants en Irlande du Nord. Puis de nombreuses lettres de tueurs de masse ont été lues, ainsi que des articles récents sur les *school shootings* et autres actes terroristes, en plus de quelques œuvres de fiction, dont le récit troublant fait par la mère d'un jeune meurtrier dans *Il faut qu'on parle de Kevin* de Lionel Shriver (2006).

### « DEPUIS QUE J'AI SIX ANS VOUS VOUS ÊTES MOQUÉS DE MOI »

La vengeance est l'un des principaux motifs invoqués par les jeunes auteurs de tuerie dans les écoles. Le personnage de Lars Norén ne fait pas exception. Il brandit lui aussi sa colère et son ressentiment

comme un étendard. Or le désir de mettre fin à une souffrance jugée insupportable semble chez lui préexister à toute autre raison. *Le 20 novembre* est aussi le récit d'un suicide annoncé.

*La seule chose que je sais  
C'est que je sens cette douleur  
Sans arrêt*

Quels maux peuvent conduire au suicide ? Est-ce la vie avec laquelle les suicidaires souhaitent en finir, ou plutôt avec une douleur qui les terrasse ? Le suicide dénote-t-il paradoxalement une volonté de changement ? Est-il un appel à l'aide radical ? Quels mécanismes sont à l'œuvre pour manipuler sa propre mort, et celle des autres dans le cas particulier des suicides homicides ? Voilà autant d'interrogations qui ont surgi au fil des discussions et qui les ont habitées.

### « LE MONDE EST MALADE »

Consommation effrénée, individualisme dans sa forme la plus primaire, c'est-à-dire ultra-égoïste, adaptation et servitude. Tels sont les mots et concepts qui reviennent le plus souvent dans la bouche du locuteur de la pièce pour dépeindre la société actuelle. Son portrait manque parfois cruellement de nuances, mais il invite à regarder le monde de plus près. Qu'est-il devenu ? Qu'en avons-nous fait ? Quels modes d'être et d'avoir induit-il ? Sous des dehors épanouissants, ceux-ci masquent-ils de nouvelles formes de domination et d'aliénation ? N'entraînent-ils pas aussi des abus, des dérives et des transgressions radicales ? Une mine de questions soulevées qui nous ont conduits à interroger la modernité et ses maux.

### « VOUS ÊTES ALLÉS DANS UNE ÉCOLE RÉCEMMENT »

Microcosme de la société ? Incubateur des valeurs dominantes ? Cible de violences, mais elle-même violente de par son climat et son fonctionnement ? Le jeune homme du *20 novembre* en a beaucoup contre l'école. Trop, assurément. N'empêche qu'ont plané sur la réflexion les enjeux auxquels une fusillade, en son sein même, peut confronter l'institution scolaire.

## « QU'ON PARLE D'ABORD »

La première lecture du texte – qui a d'ailleurs eu lieu dans une salle de classe, au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Montréal – a fait apparaître la nécessité d'effectuer un travail sur la langue. Les expressions franco-françaises dont la traduction est truffée faisaient saillie. Tâche entreprise sur-le-champ, des équivalents sont entre autres trouvés pour les formulations familières et triviales, telles que « putain », « merde », « paumé », « saloperie ». Ces changements s'appuient non pas sur la recherche d'une forme de réalisme, mais plutôt sur la volonté de redonner une force et une immédiateté au langage dans le cadre de son effectuation. Bref, de maintenir son potentiel d'impact, aussi puissant qu'un *uppercut*, sur les spectateurs présents.

Dans la foulée, la possibilité d'une transposition est évoquée, ce qui impliquerait de supprimer les références à l'Allemagne ainsi qu'au contexte européen, et de prendre pour cible une école montréalaise. Mais cette idée est rapidement écartée. On ne peut écouter les propos du locuteur sans penser notamment à la fusillade survenue au collège Dawson ; Kimveer Gill et Sebastian Bosse ayant par surcroît mis à exécution leur projet meurtrier à quelques mois d'intervalle. Des événements similaires se sont déjà produits, ici même à Montréal, et la pièce de Norén nous les rappelle tristement à la mémoire, tout en nous laissant croire que cela pourrait se produire encore. Malgré la distance, ou à travers elle, se joue donc une certaine proximité.

## « VOUS ALLEZ VOUS SOUVENIR DE MOI »

Le massacre qui se prépare dans *Le 20 novembre*, présenté comme à venir – « aujourd'hui », « bientôt » –, il a pourtant déjà eu lieu. Il est advenu dans le temps du monde. Cela apparaît comme une évidence lorsque l'on visionne la vidéo que Sebastian Bosse a postée sur Internet en guise de note de suicide. Il n'est plus, alors qu'on peut toujours le voir et l'entendre lancer ses imprécations. Son image et ses mots deviennent ainsi le présent du passé, la présence d'une absence.

Ce n'est pas différent au théâtre. La parole du locuteur peut résonner comme celle d'un mort, d'un fantôme. Un garçon de l'ombre, pour évoquer le titre d'une autre pièce de Lars Norén. Celui-ci reviendrait dans l'espace des vivants pour nous hanter, réitérer la

menace d'une violence extraordinaire tournée vers les autres et lui-même, et dénoncer au passage notre complicité silencieuse. Mais déjà au moment de planifier cette attaque, le jeune homme ne semble plus appartenir à ce monde. Ayant d'une certaine manière franchi un seuil, passé de l'autre côté, ou en voie de le faire, il touche au territoire de la mort. C'est du moins la façon dont il se représente, se décrivant comme l'ombre de lui-même.

*J'étais plus un homme*

*J'étais un ange*

Le théâtre de Lars Norén entretient un rapport privilégié avec les morts, la mort, comme il l'affirme lui-même dans son journal intime : « S'il est vrai que mes dernières pièces s'orientent vers l'au-delà, je veux que mes toutes dernières pièces soient cet au-delà lui-même. » Ainsi, nous nous sommes demandé si *Le 20 novembre* pouvait se situer dans cet au-delà, pour devenir l'espace d'un dialogue avec un mort.

## « LE LOSER A PRIS LA PAROLE »

*Le 20 novembre* est le premier monologue dans l'œuvre de Lars Norén. L'auteur soutient toutefois l'avoir construit comme un échange avec le public. La question du destinataire, cruciale lorsque l'on aborde la forme monologique, et pourtant souvent irrésolue, ne peut ici être évitée. L'adresse est directe, franchement dirigée vers la salle – la frontière qui la sépare de la scène n'existant plus. Ainsi les spectateurs sont-ils conviés à un face-à-face.

*Regardez-moi*

*Ou me regardez pas*

*Comme vous voudrez*

*Vous serez de toute façon obligés*

*tôt ou tard*

*de me regarder*

Mais le « vous » à qui s'adresse le locuteur est labile, changeant. Le pronom renvoie parfois à ceux et celles qu'il dit vouloir confronter à la pointe de son arme. Il projette alors sur l'assistance l'image anonyme et dépersonnalisée des professeurs et des élèves qui seront ses victimes. D'où un certain inconfort chez les spectateurs d'être pris à partie, voire menacés de la sorte.

Le malaise n'est pas moins grand lorsque le locuteur nous désigne en tant que public venu assister à la représentation. D'autant qu'il opère par moments un glissement du « vous » au « tu », de manière à ce que chacun se sente interpellé, visé par ses propos tranchants. Mais peu importe le pronom employé, pluriel ou singulier, c'est la condition même de spectateur qui se voit malmenée.

*Vous qui êtes assis ici  
Et qui pensez  
que vous êtes juste venus pour regarder  
comme si vous étiez pas concernés [...]  
Vous applaudissez  
avec des épines  
dans les mains*

#### « JE SAIS QUE VOUS ÊTES LÀ »

Dans *Le 20 novembre*, la question de la responsabilité est persistante. On pense forcément à la responsabilité du jeune homme vis-à-vis de son acte. Mais aussi à la responsabilité de tout un chacun vivant dans ce monde, ce système, que le locuteur dénonce. « Vous êtes pas innocents / Vous vous crissez de la situation des autres », lance-t-il d'ailleurs aux spectateurs sans autre forme de procès. Cette notion de responsabilité demande alors d'être distinguée de la culpabilité. Ainsi, elle ouvre sur une réflexion plus large, qui passe par une critique de l'individualisme, pour en appeler à un souci permanent des autres. Les autres, ce sont d'abord nos proches, cercle restreint dont il faut pouvoir étendre les limites à ceux que l'on tient pour étrangers.

Notes préparées par Mélanie Dumont.

**Mélanie Dumont** est dramaturge en théâtre et en danse. Avec Sibyllines, elle a accompagné les créations de *Woyzeck* et du *20 novembre*.



## BRIBES DE CHAOS

### Entretien avec Brigitte Haentjens et Christian Lapointe

RÉALISÉ LE 20 JANVIER 2011

Un peu plus d'une semaine a passé depuis que le travail autour du texte de Lars Norén s'est transporté sur le plateau, engageant tout à la fois l'intelligence du corps, l'acuité du regard et la vivacité d'esprit des créateurs. Fait étrange, l'amorce de cette nouvelle phase de création a coïncidé avec la fusillade qui a frappé Tucson, en Arizona. Un tireur de 22 ans a ouvert le feu sur un groupe de personnes lors d'une rencontre publique organisée par une parlementaire démocrate. Point de départ d'un échange animé entre Brigitte Haentjens et Christian Lapointe, dont sont extraits quelques bribes et éclatsfurtifs.

**Brigitte Haentjens** – J'ai trouvé cet événement assez troublant. Plusieurs personnes m'ont dit dans les jours qui ont suivi : « *Le 20 novembre*, c'est bien d'actualité. » Mais d'instinct, en salle de répétition, on évite le rapprochement.

**Christian Lapointe** – Pour ne pas être dans l'anecdote peut-être... En tout cas, concernant une tuerie, c'est la première fois que l'on met en cause le discours politique, violent, comme celui de Sarah Palin à l'égard des démocrates. Pour la première fois, ce ne sont pas les jeux vidéo et Marilyn Manson que l'on tient pour responsables.

**B.H.** – La musique, les jeux vidéo, on prend pour acquis que ça appartient à la jeunesse !

**C.L.** – Pour moi, cette fusillade vient confirmer la responsabilité d'une société à l'égard de ce qu'elle crée comme monstres. Ça procède d'une autre étape de prise de conscience collective.

**B.H.** – As-tu remarqué toutefois à quel point tout le monde est prudent sur le sujet ?

**C.L.** – C'est un terrain miné. Mais déjà plus personne n'en parle. C'est fini.

★

**B.H.** – À ce stade-ci du travail, notre approche du texte n'est pas documentaire. J'ai toujours conscience que l'on travaille un objet théâtral.

**C.L.** – Même chose lorsque tu montes *4.48 psychose*, la dernière pièce de Sarah Kane. Ce n'est pas seulement le témoignage d'une fille qui s'est suicidée, c'est du théâtre aussi. Son texte ne relève pas uniquement de l'ordre de l'autobiographie.

**B.H.** – C'est vrai que la comparaison avec Sarah Kane est juste. On pourrait dire que la mort est omniprésente dans l'œuvre de Kane comme elle l'est dans cette pièce de Lars Norén. C'est déjà lourd à manipuler.

**C.L.** – Mais tu ne peux pas faire fi qu'elle s'est tuée. Non plus que Sebastian Bosse a commis cette fusillade pour ensuite se donner la mort. Mais la pièce n'est pas uniquement la déposition de ces faits. On a l'impression qu'une œuvre d'art surgit, et qu'elle dépasse l'anecdote, le côté documentaire de la chose. Du moins, c'est de cette façon que je le ressens dans le corps.

★

**B.H.** – Comment s'est fait le premier geste ?

**C.L.** – Tu as dit : « Je pense que ça prendrait une chaise parce qu'il faudrait que tu sois déjà en scène quand le public va entrer, donc peut-être que ce serait bien que tu sois déjà assis, sinon ça va être long. » (*Rires.*)

**B.H.** – Oui, cette partie du travail demeure un peu mystérieuse pour moi, mais c'est ce que j'adore. Découvrir, comprendre. Il faut juste essayer d'être à la bonne place, et que l'interprète le soit aussi. Sinon, ça ne fonctionne pas.

**C.L.** – C'est fascinant ce qui s'est produit tout à l'heure : la course qui est devenue un saut à la corde. Aucun contrôle. Ça s'est fait tout seul.

**B.H.** – Je me rappelle quand on travaillait *Hamlet-machine*, j'appelais ça la marmite. On était tous debout en train de parler. Ça parlait, ça parlait et tout d'un coup, il y a quelque chose qui sortait. Une idée. Une proposition concrète. C'est arrivé aussi dans *Woyzeck*.

**C.L.** – Il surgit parfois dans le travail quelque chose qui ne fait pas ton affaire intellectuellement. Mais tu acceptes de vivre avec et de le laisser grandir. Je me souviens, dans *Limbes*, lorsqu'on a remplacé les masques par des sacs de papier brun, ce qui est apparu comme langage du corps ne me satisfaisait pas du tout. Mais si je le refusais, c'était en quelque sorte trahir mon processus.



**B.H.** – C'est très difforme ce qu'on fait, non ? Très bâtarde. Cela se rapproche du résultat de certains exercices proposés par Pol Pelletier dans ses ateliers. C'est logé très bas dans le corps.

**C.L.** – Comme je le disais, ça ne fait pas nécessairement ton affaire. Ce n'est pas parce cela te plaît.

**B.H.** – Au contraire. C'est ce qui est jouissif. J'ai l'impression que ça travaille en toi. Comme un spectre étranger.

**C.L.** – Moi aussi, je suis ça. C'est le sentiment que j'ai quand les mots du texte émergent et que je les prends sur moi. C'est le côté animal de mon humanité qui surgit à travers la partition physique. Ça défigure un peu.

**B.H.** – C'est sûr que ce qu'on propose ne va pas dans le sens du poil. De toute façon, le texte comme tel ne cherche pas l'adhésion, le consensus social. Je pense plutôt qu'il peut provoquer de la répulsion. Enfin, c'est ce qu'on va voir. Quand même, on avance doucement.

\*

**C.L.** – Là où on n'est pas rendu, mais je sens qu'on y arrive, que ça veut sortir, c'est la multiplicité des voix à l'intérieur de moi. Ce n'est pas une personne qui parle, mais plusieurs. Je sens qu'il y a des voix qui se répondent. Sauf que fabriquer cela reviendrait à jouer les petits anges et les petits démons. Tu vois ce que je veux dire ?

**B.H.** – Très bien. (*Rires.*)



**C.L.** – J’essaie de ne pas provoquer ça. Mais lorsque la trajectoire du corps va être inscrite, je sens que ces voix vont pouvoir s’émanciper. Ça sonne peut-être schizophrénique, mais c’est bien concret dans mon esprit.

**B.H.** – Mais le texte est schizophrénique d’une certaine manière. On pourrait dire qu’il y a une multiplicité de personnages.

**C.L.** – Mais nous, les êtres humains, sommes complexes ! On est plusieurs personnes à la fois !

**B.H.** – Non. Moi, je ne suis qu’une seule personne. (*Rires.*)

**C.L.** – Finalement, c’est seulement moi qui suis... (*Rires.*)

**B.H.** – On va voir ce qui va arriver quand le corps sera chauffé à blanc.

**C.L.** – Oui.

**B.H.** – Quand finalement tu vas travailler ! (*Rires.*)

★

**C.L.** – Si j’ai des idées en tant qu’acteur, il faut que je les amène sur la table. Mais les idées de metteur en scène, j’essaie de les évacuer. Ce n’est pas la place que j’occupe et c’est très bien.

**B.H.** – En même temps...

**C.L.** – Moi ça me court-circuite. Je me dis : « Arrête de regarder l’expérience ; sois dans l’expérience. »

**B.H.** – Tu n’as pas trop de problèmes, il me semble.

**C.L.** – Les deux premiers jours de répétition, je me disais : « O.K., il faut que je rentre dans mon corps. » Quand tu enseignes, par exemple, c’est une chose que tu dois apprendre aux étudiants : arrêtez de regarder le processus, mais devenez le processus. Ça m’amène à parler de la situation à laquelle renvoie le texte. Parce que, dans le fond, les gens qui commettent des tueries, ils regardent le processus et tout d’un coup ils deviennent le processus. Mais

quand ils deviennent le processus, est-ce qu’ils continuent de le regarder ? Est-ce qu’au moment où ils tuent, ils sont distanciés comme s’ils se regardaient faire ? Ou s’ils sont dans le geste ?

**B.H.** – Les deux, je pense.

**C.L.** – Mais quand le sang jaillit et que tout le monde crie, est-ce que les tireurs observent ça ou s’ils demeurent dans l’action ? C’est un questionnement qui me ramène à l’acteur : est-ce qu’il s’observe ou s’il est dans ce qu’il fait ?

**B.H.** – Comme dirait Heiner Müller, cela se passe derrière une paroi de verre. Tu es enfermé. Complètement enfermé. Ça m’arrange peut-être de penser ainsi, mais j’ai l’impression qu’il se produit un enfermement. Je ne sais pas si c’est comparable à l’acteur. Mais, pour toi, c’est quand même une expérience particulière étant donné la nature de ce qui est abordé dans le texte et la façon dont il l’aborde.

**C.L.** – C’est sûr. Quand il va y avoir un gradin, avec des spectateurs, je crois que ça va changer beaucoup de choses. Tout d’un coup, il y aura des cibles, même si je ne l’entends pas de façon directe, unilatérale. Le « vous » à qui je m’adresse va prendre un autre sens. En ce moment, même si je dis « vous » à l’assistante metteuse en scène, elle est dans un rapport de travail avec moi, elle suit le texte. Je ne sais pas si la présence des spectateurs va rendre la situation plus concrète ou instaurer une distance. Peut-être est-ce l’un des défis de l’acteur de ne pas se distancier lorsque le public arrive, et d’embrasser la relation qui se crée avec la salle.

Propos recueillis et mis en forme par Mélanie Dumont.

**Trois auteurs  
répondent au texte  
de Lars Norén.**

Y a quelqu'un  
qui veut dire quelque chose  
qui veut faire un commentaire  
Quelqu'un

*Le 20 novembre*

# TUEURS EN SÉRIE

Catherine Mavrikakis

Ça commence comme ça... La haine... Oui, la haine... En douceur... En catimini... Oui... En tapinois... Juste comme ça... Un premier septembre... On essuie quelques moqueries dans la classe... Un 4 octobre... On reçoit vingt coups de pied dans l'estomac, en plein couloir... Un 7 décembre... On vous éclate le nez et on vous écrase six doigts de pied, à la sortie de l'école... Un 22 juin... On vous fout une claque dans la gueule, durant le repas du soir, après l'annonce aux parents d'un autre redoublement... Un 18 juillet, on vous congédie comme un malpropre, sans crier gare... Un 3 août, on se fait évincer de son logement pour loyer impayé... Et puis, un 20 novembre, ça explose ! Ça pète de partout ! Faut bien qu'elle crève, cette colère ravalée, étouffée. Ruminée, oui très ruminée... Faut bien qu'elle soit recrachée, expulsée, vomie, cette hargne-là ! Faut que l'abcès perce et qu'il emporte tout dans un océan de pus ! Faut bien se vautrer, se noyer dans son venin ! Autrement, ça finirait par pourrir les intestins, filer une maladie... C'est mieux de voir les tripes des écoliers étalées dans les salles de classe, les cerveaux dégorgeant de sang que de se choper une saloperie de cancer, non ? C'est mieux de finir son nom à la une des journaux, que de mourir à 50 ans, tout seul, comme un con, avec personne à son enterrement... Faut que ça s'exprime, les humiliations, les ratages, les médiocrités, le manque d'envergure et la connerie humaine. Faut que ça sorte... Et pourquoi pas un 20 novembre, dans une école en Europe ou un 20 avril dans un collège aux États-Unis ? Un jour, c'est trop et donc ça mitraille, ça étripe, ça blesse, ça massacre... Ça devait arriver, non ? C'est pas ce que dit le discours psycho-socio-historico de merde ? On s'étonne que ça arrive pas plus souvent, en fait... « Avec toute la misère dans ce monde... »

Après tout, ça devrait faire du bien une tuerie, ça permet de dire qu'on existe, ça évacue le méchant... Une catharsis sociale où chacun va battre sa coulpe. Tout le monde est responsable, quand on y pense...

« Il aurait dû exprimer plus tôt tout cela », dit-on déjà... « Chez le psy, avec la travailleuse sociale ou encore avec des copains... » « La société isole l'individu... ne voit pas la détresse... » Si seulement, on avait vu les signes... Il aurait fallu qu'il s'exprime... Il voulait seulement un peu d'attention... On est tous coupables, non ? Et lui, si peu en fait...

J'aime pas ce type... J'y peux rien... je l'aime pas... Il me regarde... Il voudrait que ça me concerne ses échecs, sa rogne... Que ce soit ma faute... Il a beau, ce raté, me mettre en joue, tenter de me terroriser, je ne m'intéresse pas à lui... Je me demande pourquoi je reste là à me faire insulter... Pourquoi, je ne lui crache pas ma haine à la gueule, moi aussi ? C'est surnois la haine... C'est elle qui me tient accrochée à mon fauteuil... Elle s'installe doucement en moi... Oui... J'ai pas envie de me laisser humilier par ce minable qui ne cesse de nous haranguer, de faire son caïd... Je ne vais pas tenir longtemps... J'ai bien vu comment il ne me quitte plus des yeux, combien il me déteste...

Et moi, faudrait que je reste là à me faire injurier par ce pauvre type qui cherche sa vengeance...

Pas envie.

J'ai besoin de lui péter sa baloune, de lui casser la gueule...

J'ai envie de le buter, ce merdeux... J'aurais dû apporter mon flingue... Je lui aurais fait la peau...

Je rêve de lui voler son 15 minutes de gloire, sa une dans les journaux...

Il va finir par me rendre violente, ce type... J'ai envie d'un massacre à la tronçonneuse. Du sang, pour qu'il expie... Si je ne lui mets pas tout de suite une balle entre les deux yeux, je devrai revenir un 20 novembre prochain...

Oui, il faudra que je prenne ma revanche...

Ça suffit quoi l'humiliation... Faut mettre un terme à tout cela... Oui, qu'on en finisse... Après, cela ira mieux...

**Catherine Mavrikakis** est écrivaine, essayiste et professeure au département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Elle a récemment fait paraître aux éditions Hélotrope un recueil de courts textes, *L'éternité en accéléré*.

# MESSAGE À LA PERSONNE QUI EST ASSISE AU SIÈGE 13 DE LA RANGÉE E

Mathieu Arsenault

Je ne sais pas comment ça s'appelle Musique Plus en Suède, je ne sais pas ce que Lars Norén écoutait quand il était jeune, mais tu sais ici, dans le temps où Musique Plus passait des vidéos de musique ? des vrais vidéos de musique, je veux dire, pas des télé-réalités de marde où ils font tout un plat pour vraiment rien mais que tu restes des heures à regarder pareil parce que tu attends de la musique en te disant ils vont bien finir par en passer un vidéo, tu sais ? Tu sais, dans ce temps-là ? Tu sais, quand les gens de ton âge que tu rencontres se plaignent d'être déconnectés de ce qui se passe en musique et qui finissent par te dire que dans le temps à Musique Plus, ils passaient des vidéos et qu'ils s'ennuient de ce temps-là où ils pouvaient passer des heures à l'écouter, tu sais ? Eh bien j'ai retrouvé une vieille cassette VHS des années 90, eh bien, tu sais quoi ? bien c'était pas mieux, vraiment pas mieux, tu te souviens ? Maintenant, tu te souviens ? Tu te souviens de Bryan Adams ? De Meatloaf ? De Bon Jovi gagnant-du-combat-des-clips pendant un an et demi, battu seulement par les Backstreet Boys qui ont tellement dominé longtemps qu'à la fin Musique Plus a annulé le combat des clips parce que c'était rendu plate ? Tu sais, le combat des clips ? Hein ? Et Patricia Kaas et Maurane et Michael Bolton, qu'ils essayaient de nous passer constamment, à nous les jeunes, qu'ils nous rentraient ça dans la tête comme un douchebag bronzé rentre ça dans la fille qu'il s'est pognée au Tokyo juste en arrière de La Chapelle ? Tu sais, le Tokyo ? La Chapelle ? Et les pauvres petits garçons des années 90, prépubères, encore incertains de leur identité, qui se faisaient rentrer ça dedans, du John Tesh ou du Yann, mur à mur, pour les convaincre que c'était bon entre deux pubs de Monsieur Juteux de McCain ? C'était pas mieux avant, c'était pire. Et maintenant c'est pire. C'est pire comme d'habitude.

★

Mais tu te dis peut-être que toi, au moins, tu n'étais pas comme ça, non ? Pas tout le temps, non ? Tu sais quand tu te passionnais maladroitement pour ces choses complètement débiles pour rester le plus longtemps possible hors de cette misère humaine ? Comment c'était ta raison de vivre ? C'était quoi déjà ? Les films ? Les groupes de grunge ? Les nouveautés sur Super NES ? La troupe de théâtre de ton école secondaire ? C'était quoi déjà, donc ? Tu n'as pas déjà défendu passionnément l'idée qu'*Il danse avec les loups* était un chef-d'œuvre immortel parce que René Homier-Roy avait dit ça à La Bande des Six ? La passion ? Les émotions ? Et maintenant ? Tu te jettes au théâtre, à la danse, au Cinéma parallèle ? Avec toujours la crainte de t'avouer qu'il n'y a rien qui colle, tu sais ? T'es-tu déjà dit que peut-être la culture faisait fausse route en cherchant à tout prix à susciter des émotions ? Tu es ému souvent, bouleversé souvent, mais il reste rien après, n'est-ce pas ? Les souvenirs de spectacle, tu n'arrives pas à les retenir, n'est-ce pas ? Ça te coule des mains ? Comme les gens que tu rencontres te glissent des mains. Tu en croises un méchant tas avec toujours la crainte de t'avouer que finalement, personne n'est extraordinaire, singulier, unique à sa manière. Mais hors de ce principe illogique et fallacieux, ils t'indiffèrent, tu sais ? Ça t'arrive de te dire ça ? Tu te souviens réellement des visages de tous ces gens ? Et du visage de tous ces comédiens de seconde zone qui jouaient dans Watatatow ? De celui du couple de l'annonce de Brault et Martineau ? De celui des chroniqueurs de Télé-Service ? De celui des élèves de secondaire 4 quand tu étais en secondaire 5 ? Des visages que tu croisais pourtant à tous les jours ? Tu as oublié ? Il faut oublier ? Tout peut s'oublier ? Qui s'enfuit déjà ? Qui tuait parfois ?

★

Tu te souviens maintenant comment c'était au secondaire ? Tu critiquais tout tout le temps, des heures devant la télé à rire de tout, à tout trouver con, les infopubs, les talk-shows, les vidéos, la période des questions, les lignes ouvertes, tu te souviens ? Tu passais des heures au téléphone avec YO WOW BFF 2gether4ever avec des cœurs à la place des i ? Allo ? Je te cherche. Tê ou ? T'es où maintenant pendant que le personnage de Norén est là devant toi sur scène, qu'il parle, qu'il parle, qu'il parle et qu'il t'écœure avec ses grandes sentences morales ? Il t'écœure parce que tu crains de t'avouer qu'il a raison, mais tu le sais et dès que tu mets un orteil dans sa logique, tu oublies ses vices de raisonnement et petit à petit te sens terriblement poche de ne pas avoir le courage de tirer les preps, les jocks, les douches, les bros, leurs hoes, les fascistes de l'Occident ordinaire qui gagnent toujours à la fin. C'est un devoir de tirer. Car ces humains comptent pour rien après tout. Ils exercent un pouvoir qui empêche de penser, qui empêche de faire en sorte que le monde s'enrichisse d'un seul regard et pourquoi existerions-nous sinon pour contempler le monde, sinon pour le rendre intelligible, lui donner une *représentation exacte* de tous ses aspects ? Ça doit nécessairement être pour cette raison, sinon nous serions vraiment les animaux les plus poches qui furent jamais, de la

vermine particulièrement coriace et destructrice, des chiens ratés, des lamantins cons, des what the phoque. Évidemment c'est un devoir de tirer, un devoir moral. La justice nous l'interdit, mais la morale nous le prescrit. C'est la raison pour laquelle il faut en finir avec la morale, avec le bien-être, le bon, l'émouvant, il ne faudrait garder que l'exact. Et à la fin de la pièce le personnage de Norén va se taire, il va être cynique, il va vouloir tuer tout et à la fin il va se taire. Parce que c'est du théâtre, c'est comme ça, il faut que ça finisse. Le personnage, il n'est pas obligé de continuer dans la réalité, alors il peut nous crier après. Mais pour nous c'est plus compliqué parce que ça continue. À perte de vue. Et qu'aucun principe ne suffit plus à rien retenir. Tu sais ?

**Mathieu Arsenault** est critique littéraire et auteur. Son deuxième roman, *Vu d'ici*, a été adapté à la scène en 2008 par Christian Lapointe.



# LA JEUNESSE DU MONDE

Evelyne de la Chenelière

Hier j'ai voulu toute la jeunesse du monde.

Elle était là, sous mes yeux, la jeunesse des autres. Ils dansaient, se pavanaient, se déhanchaient les uns devant les autres et les uns pour les autres, ils étaient libres, me semblait-il, ils avaient toute la nuit du monde, toutes les cigarettes du monde, la musique, et aussitôt la tête qui part en arrière et puis revient en avant, le rythme dans le sang, le sang dans le sexe et le sexe au bout des lèvres et j'ai dit :

Ça. Je veux ça.

Je veux ça dans moi et sur mon visage et dans mes yeux, je veux la bière et l'insouciance et je veux découvrir des corps, ceux des autres et le mien. Mon corps ne m'apprend plus rien.

J'ai fumé une cigarette pour faire comme eux, mais ce n'était pas pareil, eux n'avaient pas froid, pas peur d'attraper froid, pas honte de cette odeur de tabac froid qu'ils ramèneront à l'intérieur sur leurs vêtements et sur leurs cheveux et sur leurs doigts. Soirée d'automne, on fume dehors, on se fait nos nuages.

La jeunesse n'était pas celle qui se pique les veines et se prostitue et se suicide et mendie avec des chiens maigres et se tue dans des accidents de voiture et ne cesse de nous effrayer, la jeunesse n'était pas la jeunesse parricide, matricide, fratricide, assassine, délinquante et en colère, sans repères ni héros, non, la jeunesse ne tuait rien, ne cassait rien, ne violait rien, la jeunesse fêtait la jeunesse, la jeunesse s'autocélébrait.

Je les regarde : tout est prétexte à se toucher, se pétrir, avec un peu de chance sentir des seins à travers un coton ouaté, se chatouiller, se grimper dessus, si seulement ils avaient des poux ils pourraient s'épouiller, comme de grands singes, ils ont des bottes fourrées, des lunettes extravagantes, des hormones, leur rappelle-t-on sans arrêt, des états d'âme, et cette certitude que la vie leur doit beaucoup.

J'envie leur sens des possibles, j'envie leur sexualité, j'envie leur arrogance, j'envie leur mépris de nous, nous déjà vieux, nous déjà destinés à mourir alors que, pour eux, rien n'est moins sûr que la mort.

Nous, les parents, sommes moins nombreux qu'eux, ce soir, et moins forts, ils pourraient nous tuer, nous éliminer, nous torturer, nous faire avouer tout le mal, se venger de leur enfance, mais ils ne le feront pas, ils sont trop occupés à faire la fête comme eux seuls savent le faire. Ils nous tolèrent, les quelques parents venus assister à leur pièce de théâtre. Ils savent notre bonne volonté, ils savent aussi que cette marque d'intérêt est un marchandage secret : je viens te voir, mon fils, ma fille, ne me tue pas complètement, je viens te voir sur une scène, je viens t'applaudir, je ferai les bons gestes au bon moment, j'essaierai de ne pas te faire honte cette fois, et toi tu m'apprécieras discrètement, tu me présenteras peut-être, comme si j'étais peu de chose, *c'est ma mère*, sans me regarder, mais je tenterai de déceler, dans ta façon de me désigner, une tendresse enfouie très loin, que je finirai par inventer, et ensuite j'irai t'attendre à la maison. Bravo ma fille, mon fils, bravo tu étais formidable, bravo, à tout à l'heure, ne rentre pas trop tard, as-tu besoin d'argent ?

Un jeune homme m'a tenu la porte, bien élevé, on lui a dit tiens la porte aux dames et ne les pénètre pas à moins qu'elles ne te le demandent.

Je n'ose pas demander.



Ce ne sont pas tous les parents qui sont venus assister à la pièce de théâtre de leur fils, de leur fille. Il y a des parents trop occupés, ou en situation conflictuelle avec leur fille, leur fils, ou qui simplement n'ont pas envie de se déplacer, qui ne considèrent pas que c'est important de venir, qui n'ont pas compris que ce soutien est essentiel, il y a des parents qui n'ont pas le sens des priorités, il y a aussi des parents qui sont déjà morts, mais moi je suis vivante, as-tu remarqué ma constance, j'ai quitté le bureau plus tôt pour pouvoir venir, mais non ce n'est pas la peine de me remercier c'est tout naturel je suis ta mère.

Il y a toutes sortes de mères.

Ces mères qui mettent leur nouveau-né au congélateur après l'avoir assassiné.

Elles sont en état de sidération, dit-on, en apercevant leur bébé, car elles ont fait un déni de grossesse.

Moi aussi je suis sidérée, quand je vois ta jeunesse qui n'appartient plus à l'enfance, peut-être ai-je fait un déni de ta croissance, un déni du temps qui passe et qui t'arrache à moi un peu plus chaque jour.

Comment savoir que tu ne feras pas le mal ? Tu es si sensible, et novembre est un mois difficile, peu de lumière, et comment exister quand on n'est pas dans la lumière, je parle de celle des projecteurs bien sûr, cette lumière qui vous fait croire que vous êtes *particulier, distinct, personnel*, je t'ai dit un jour que tu n'étais comme personne d'autre, unique, quelle farce, tu as raison de ne plus rien croire de ce que je dis. Tu as raison de penser que personne ne mérite vraiment ce qu'il possède, la maison, la voiture, les vacances. Le mérite est une notion inventée par ceux qui possèdent, pour tolérer l'intolérable. La vérité c'est que nous avons tout volé, n'est-ce pas ? Voudras-tu nous punir ? Comment ?

Comment savoir qu'on ne te fera pas de mal ? Toi qui marches seul, parfois, dans les rues, la nuit, vers la maison où je t'attends ? Ce soir peut-être, peut-être que tu croiseras par hasard un jeune homme comme toi, un jeune homme qui ne supporte plus l'ordre inhumain des choses, peut-être, et alors peut-être qu'il voudra te faire payer pour tous les autres, sans autre raison que de te trouver sur son chemin à ce moment-là, ce moment de fulguration qui fait pleurer ou haïr, pas de chance, ce soir-là le jeune homme te haïra, il ne saura faire autrement, il verra dans tes yeux toute l'arrogance du monde, il voudra te casser les os, voir ton sang couler et te voir, toi, le craindre, lui promettre, le supplier. Ce ne serait pas ta faute, ni la sienne, comme une foudre qui s'abattrait sur toi et qui nous ferait dire *mais pourquoi ? Pourquoi lui ? Pourquoi si jeune ? Où va la jeunesse ? Qu'avons-nous donc mis au monde ?*

On s'inquiète quand la jeunesse gronde. On s'inquiète aussi quand elle ne gronde pas. On demande à la jeunesse qu'elle nous secoue, qu'elle nous provoque, qu'elle nous défie, mais aussitôt qu'elle lève la voix nous la sommons de se taire. C'est difficile, pour la jeunesse.

Et pourtant, je passe mes jours à l'envier.

Comédienne et auteure, **Evelyne de la Chenelière** a signé une quinzaine d'œuvres pour le théâtre, montées au Québec comme à l'étranger. Elle publiera cette année son premier roman : *La concordance des temps*.



# CHRISTIAN LAPOINTE

## Élitaire pour tous

Hanna Abd El Nour

Christian Lapointe est directeur artistique du Théâtre Péril.

En dix ans d'activités de metteur en scène, d'auteur, d'acteur, de traducteur, d'adaptateur et de concepteur, il a créé plusieurs spectacles dont les plus marquants restent : *Le chien de Culann* (2001) et *Le seuil du palais du roi* (2003) de W.B. Yeats ; *Axél* de Villiers de l'Isle-Adam (2005) ; *C.H.S.* (2007), *Anky ou la fuite* (2008) et *Trans(e)* (2010) ; puis *Limbes* (2010) d'après plusieurs œuvres de W.B. Yeats. Prisant l'économie du mouvement et une parole poétique, il explore les dimensions d'un « art épuré ». Puisant dans le répertoire mondial et contemporain, proposant aussi de « la création théâtrale solide », et s'intéressant aux nouvelles technologies, son théâtre manifeste l'essentiel d'une pensée et d'une parole engagées, en alerte et toujours en évolution. Ses spectacles ont été présentés sur nos scènes nationales et à l'international. En 2009, il a participé au Festival d'Avignon et cette même année, il a été récompensé par le prix John-Hirsch (Conseil des Arts du Canada) pour l'originalité et l'excellence de son travail.

Figure singulière de la scène québécoise, Christian Lapointe endosse depuis de nombreuses années une profession de foi, révèle une passion absolue pour son métier. Il occupe une position de force dans le paysage théâtral et n'hésite pas à multiplier les aventures et les expériences enrichissant son parcours – sans crainte d'affronter les risques que ses audaces suscitent, ou d'éprouver les problèmes que ses prises de position parfois radicales doivent affronter. Il appartient à cette espèce, rare, de créateurs capables de dispenser le bonheur d'une manière constante et généreuse, en nous invitant à pénétrer dans les arcanes d'une théâtralité cruelle qui s'élabore et se célèbre devant nous, et à la suivre jusque dans ses moindres inflexions et plis. Il réclame toujours une liberté artistique totale et cherche à construire un théâtre d'art dans la cité. Il explore « des textes denses et des techniques de jeu peu communes ». Il réinvente les dimensions symbolique et politique du théâtre et présente à son public une œuvre riche et complexe – il le sensibilise à la beauté d'un « théâtre inusité et rigoureux » qui questionne la condition humaine.

Il y a un évident plaisir à découvrir son œuvre théâtrale, à connaître son art, surtout qu'il a fait du risque la forme idéale de l'éloquence de cet art, et de la verve son modèle esthétique. Son théâtre s'apparente au bonheur que seul l'amour des mots et des idées dispense nécessairement. Son souffle se mesure au bonheur d'une langue acide qui préfère trancher, plutôt que de se perdre dans les compromis. Dans chaque projet, il creuse une relation particulière au théâtre et comprend que son art est saisi par le vertige de l'éphémère, tenté par l'éternité. Faire du théâtre est donc une condition d'existence et aussi une façon de tout mettre en jeu. Faire du théâtre, c'est s'enivrer du passage du temps, de la peur, du doute. Il y a toujours un goût de risque, au théâtre. Il faut jeter ses idées sur la scène et elles deviennent ce qu'elles peuvent. Entre poésie et vérité, il faut créer une enfance imaginaire du monde. Il faut faire apparaître le sublime, la beauté terrible. Il faut que le théâtre devienne un champ de forces, « un laboratoire des conduites humaines », un lieu d'expérience pour des paroles et des gestes qui vibrent de vérité, pour de nouvelles façons de dire, pour que change l'être, pour que change le monde, qui sait ?

Ici et maintenant, ailleurs et autrefois, ici et autrefois, ailleurs et maintenant, Christian Lapointe est un anarchiste. Il place son théâtre entre sa conscience et rien, et apprend à créer à travers ses désirs et ses manques. Homme de désordre, il ose critiquer tout et continue à être différent et gênant à l'égard de l'idéologie commune du milieu théâtral québécois. Contestataire et dissident, il nous rappelle que tout ne se vaut pas, que nous sommes d'un camp et pas d'un autre, et de ce côté de la barricade, pas de l'autre, et qu'il y a en effet une barricade, un mur qui nous sépare, les uns des autres. Il résiste, persévère et mène des combats farouches contre une image humaine « standardisée », soumise aux lois du marché, renvoyée à satiété par le jeu unifié des acteurs vedettes tel qu'on l'appréhende sur tous les écrans de télévision du monde. Il proteste contre les médias, les institutions culturelles et les conseils des cultures et des lettres, quand ils veulent nous laisser croire que l'objet premier de l'art est de divertir le plus grand nombre dans une logique de rentabilité. Il transforme son théâtre en un champ de bataille et se donne comme mission de combattre la médiocrité, la bêtise et le nivellement par le bas. Il y réussit malgré la disproportion des forces.

Le théâtre est une société qui fait masse et se commémore, qui dévore sa culture. On offre du théâtre, le plus souvent pour être ensemble. On se met à plusieurs. Les gens s'assoient les uns à côté des autres, écoutent, regardent. C'est une fête, un moment humain exceptionnel. C'est une occasion qui aide à comprendre notre modernité. C'est une interrogation sur la manière dont les êtres manipulent leurs symboles, leurs affects et leurs croyances. C'est faire surgir des images vivantes, créer une variante de parade humaine. C'est une communion qui met en vie des situations où chaque corps réel peut être tour à tour l'artiste, l'œuvre d'art, le spectateur et l'auditeur. Christian Lapointe connaît et bâtit son théâtre sur ces « vérités anciennes ». Mais, il connaît aussi les slogans du modernisme et du postmodernisme. Alors, il se déplace et développe son art sans cesse, car il est capable d'exiger le futur de l'art dans la mesure où il réinvente une pratique, qui tourbillonne terriblement autour de la question tragique. Il convoque sans cesse le péril – d'où urgence, d'où chaque mot est essentiellement interrogatif, c'est une mise à mort, abîme, rupture, vide, immobilité, fragilité, inquiétude, fuite, métamorphose – mais sans se hâter. C'est une course contre la montre, mais on ne veut pas que ça se termine. L'épreuve du théâtre, qui est dessaisissement du Moi, devient expérience de l'écoute, se transforme en rythmes épanchés, éperdus, suspendus comme perdus – mais toujours renoués, toujours ressaisis. Comme s'il créait d'une forêt, un fleuve de nuages, et de chaque nuage, tout à coup, un cristal. Chez lui, la splendeur et la grâce du tragique sont en forme de cristal. Le théâtre est phénomène, événement, une matière pour archives poétique et politique. Lapointe ne donne pas à son public tous ces détails, mais il a compris l'essentiel : avant l'œuvre d'art, c'est le sacrifice rituel, c'est le mystère tragique qui montrent véritablement la puissance dialectique du temps. Il parie sur l'intelligence et la générosité de son spectateur en l'entraînant dans le labyrinthe des idées et des images éblouissantes, en l'enchantant avec la musicalité de ses mots, leur sonorité. Il crée un théâtre qui correspond à un dialogue entre le monde intérieur et le monde extérieur – le Moi et l'Autre –, à une harmonie entre le moi, la vie et le vaste de l'univers. Sa scène devient un espace de jeu où l'on se sent tangent au monde et à soi-même, où se condensent les expériences cruciales et les révélations.

Christian Lapointe n'a pas une vision univoque de son métier. Il est homme de théâtre accompli. Selon la nature des projets, il pourrait être créateur, auteur de mise en scène ou même « passeur », acteur au service d'une poétique théâtrale. Aujourd'hui, il répond à l'appel de Brigitte Haentjens pour défendre *Le 20 novembre*, texte cruel, dérangent de Lars Norén. Il collabore à créer un théâtre qui cherche son essence et ses racines dans la vérité de la vie. Il saute dans une zone interdite et sombre d'une jeunesse rejetée, mal comprise et exclue. Il plonge dans les trous noirs d'une solitude complexe, toute peuplée d'images dures, de rêves déçus, de violence et d'innocence volée. Comédien aguerrri, il transforme la scène en une myriade de questions, en un lieu de danger, en un tourbillon de haine, de fragilité et de désespoir. Par les éclats de sa science corporelle théâtrale et de sa si mystérieuse énergie psychique, la scène devient un paysage dévasté, qui bouleverse et qui, par la signification émotionnelle et intellectuelle, nous rend conscients et responsables de nos actes. Il accuse, agite, menace et nous rend inquiets et coupables. Il souffre, subit et s'abandonne à ses pathos. Le théâtre devient alors un espace de chute, qui est chute dans l'émotion, symptôme, spasme, commotion, événement solitaire de tous à la même seconde. Il devient des zones de douleur, de blessure, art de la précision et de la répétition d'où naissent paradoxalement la démesure et l'excès. Le théâtre devient lieu de tous les possibles et permet de dégager les éclats et les promesses qui jaillissent et font apparaître des moments éblouissants d'humanité, une sorte de puissance explosive à faire de chaque mot une interrogation sur l'être. Réunissant Haentjens et Lapointe, ce spectacle nous fait don d'une saveur du temps où se reconnaît quelque chose comme une naissance contemporaine de la tragédie humaine.

Dramaturge et metteur en scène, **Hanna Abd El Nour** est directeur artistique du Théâtre de l'Urd. Il vit et travaille à Québec, où il crée actuellement une série de performances théâtrales autour du *Faust* de Goethe.



# LES POUVOIRS DU THÉÂTRE

Lars Norén

Le théâtre a survécu pendant près de deux mille ans et il est encore aujourd'hui très vivant. C'est toujours un lieu où vous pouvez voir des personnes vivantes raconter des histoires importantes à d'autres personnes. Si vous regardez la télévision, si vous allez voir un film au cinéma, vous pouvez vous protéger. Vous pouvez vous cacher, faire autre chose. Quand vous êtes assis dans un théâtre et que vous regardez ce qui se passe sur la scène, vous n'avez pas de défense. Il n'y a pas d'échappatoire. [...] C'est le pouvoir du théâtre. Vous êtes seul au milieu du public. Même si vous êtes venu avec votre femme ou votre mari. Vous êtes seul avec l'histoire et les acteurs. C'est devenu très rare de nos jours. [...]

Il existe différentes sortes de catharsis. Mon idée n'est pas de séduire le public avec de la musique, une belle lumière, un décor fantastique. Je veux que le public soit séduit par son esprit critique, que la pièce ait un effet sur lui. Vous pouvez avoir une émotion et l'instant d'après c'est fini, vous pouvez de nouveau être le même. Mais si le cerveau, l'esprit critique est touché, alors l'émotion persiste et vous pouvez être influencé. Notre théâtre a beaucoup évolué en ce sens en Suède. Le système politique a été influencé. Lors des représentations de *Catégorie 3.1*, la ministre des Affaires sociales qui était dans le public a pleuré. Ensuite, elle a alloué un nouveau budget pour les sans-abri. Quand nous avons joué *Kyla (Froid)* et d'autres pièces qui traitaient du phénomène des personnes qui migrent en Suède pour y travailler mais qui n'ont pas de papiers, le dirigeant du syndicat le plus important du pays a décidé d'organiser ces travailleurs. Voilà deux exemples d'influence du théâtre sur des décisions politiques. [...]

Ce n'est pas que je veuille écrire ces pièces, mais je suis témoin de tellement de choses que je me dois de les raconter, je dois écrire sur des sujets comme ceux-là. [...] J'écris sur ce que je ressens de vivre dans ce monde [...]. Je ne pourrais pas écrire une pièce à propos de l'amour, de la vie, de la mort sans écrire sur ces sujets-là. C'est comme le problème de l'environnement, le changement climatique. Quoi que vous fassiez, c'est un peu inutile, car vous savez que le monde est en train de mourir. C'est inscrit dans chaque chose que vous faites. [...]

Mais écrire est une action optimiste. Nous avons parlé de la mort tout à l'heure. En fait, nous sommes déjà morts. C'est juste une question de temps. Nous sommes assis en ce moment, nous discutons, mais nous sommes déjà des souvenirs. Chaque chose est en train de mourir. Vous n'êtes pas le même qu'hier. Cela prend du temps de comprendre ce concept. Je ne crois pas en Dieu. Je crois que le monde est plus beau dans l'idée qu'il s'est créé lui-même. Finalement, nos actions sont sans importance. Si vous voyez quelque chose de beau sur la scène, c'est déjà fini dans l'instant suivant. C'est la même chose pour la danse, dans un ballet. Vous voyez un beau mouvement et puis il s'éteint. C'est comme construire un château de sable. Nous le construisons de la manière la plus parfaite possible alors que nous savons qu'il va disparaître. Le temps le détruira et c'est pourquoi nous devons le faire de la plus belle manière. C'est très excitant de penser que le temps existe. Imaginez-vous ce qu'il pourrait se passer si le temps n'existait pas. Le théâtre est l'image de la vie. C'est comme un tourneur de page et son pianiste ; il tourne la page au moment opportun et puis l'instant disparaît.

Extraits d'un entretien avec Bernard Debroux, dans *Alternatives théâtrales*, nos 94-95 (2007).

Lars Norén vient de publier *Journal intime d'un auteur*, fragment de vie, de création, à partir d'un manuscrit original qui s'étend sur plusieurs années et compte plus de mille cinq cents pages.

## 8 novembre 2003

J'essaie d'écrire. Non. Je suis allé chez A<sup>1</sup> à deux heures et demie. J'ai vu son père, Dick, sa tante, son beau-frère, leur fille Anne qui est extrêmement jolie, Mia, Åse, Julia, Catja et Nelly<sup>2</sup>. On a mangé de la soupe au poisson, du pain, des brioches, du gâteau. J'ai embrassé A et je l'ai prise dans mes bras, mais je ne me suis pas senti présent. On ne s'était pas parlé la veille, ni avant que j'appelle pour lui demander son adresse. Je suis rentré avec Susi, Per, leur fille et le père d'A. J'ai essayé d'écrire en rentrant. Je n'y arrive pas. Pourtant, je crois sans cesse être arrivé au bout du tunnel. Mais je n'arrive pas à voir qui sont ces personnages ou ce qu'ils veulent. Je suis seul. J'essaie de récupérer ma vie. Ma paralysie me paralyse. J'ai écrit je ne sais pas combien de premières scènes, mais ensuite c'est le noir. Je manque de vraies raisons pour écrire. Je veux écrire juste parce que j'aime écrire. Je veux écrire pour entrer dans mon monde à moi. Peut-être principalement pour entrer dans des chambres inconnues. Créer quelque chose qui n'existe, quelque chose de plus fort que ce que je sais déjà. Je fais mes courses. Je ne parle à personne. J'essaie de ne pas faire attention ni aux choses ni aux gens. J'essaie d'avancer et de me ressaisir au bon endroit. J'observe les entailles profondes que je creuse dans ma vie et comment le passé me quitte, se détache, déjà mort, déjà inutile. Je veux écrire sur des personnes anonymes sans rien apprendre sur elles, mais je veux que ce qui leur arrive me fascine plus que tout. Comme l'obscurité dans la deuxième chambre. Elles sont là avec leurs têtes baissées et leurs mains sur les hanches. Je ne sais pas ce qui se passera quand elles relèveront la tête et me verront. C'est pour cela que j'enlève, que je racle, que j'omets, que je déconstruis, que je renonce avant même qu'il y ait quelque chose à quoi renoncer. Quelque chose, quelqu'un, quelques-uns, quelques fois, quelque part. Hier, je n'ai pas su quoi dire aux invités. Je me suis senti étranger, même si je ne le suis pas. J'avais l'impression d'errer dans un roman de Patrick Modiano<sup>3</sup>. Je comprends la réalité qu'il est obligé de se créer pour comprendre celle dans laquelle il vit. Aujourd'hui, on est dimanche. Je vais noter les choses auxquelles je ne peux échapper dans les deux semaines à venir. Je dois mettre de l'ordre dans mes obligations, mes finances et ma santé. J'avais pensé courir aujourd'hui, mais je n'en ai pas envie. C'est comme si je ne voulais pas m'ouvrir à la joie, au mouvement, au changement. Je veux juste rester immobile et attendre. Je n'irai pas à Bryor<sup>4</sup> vendredi. Je vais à Paris lundi prochain et à Oslo ce mercredi. C'est suffisant. Eirik est à Berlin demain et mardi. Je ne veux pas écrire sur l'amour. Je veux écrire sur des gens qui n'ont plus et qui n'ont jamais eu de contact avec les autres. Je reviens sans cesse à l'hôpital psychiatrique, mais c'est trop simple. Je ne veux pas être là-bas. Peut-être que j'y échouerai quand même. Mais pas maintenant. Il y a deux ans, à la même époque, j'étais à Berlin, les États-Unis et la Grande-Bretagne envahissaient Kaboul. Je vais nettoyer ma douche. Ça m'a pris une semaine. J'ai beaucoup pensé à mon père et à ma mère, mais je ne veux pas y retourner. Je ne veux pas y aller. Ils n'ont qu'à y rester.

## 9 novembre 2003

Je vais essayer une nouvelle fois. Réduire. Faire briller ce qui n'existe pas. Je suis allé acheter des sushis. J'ai seulement parlé avec Nelly. Je ne vais rien faire aujourd'hui. Écrire. Passer les coups de fil que je dois passer. Ranger un des sacs de Paris. Me reposer, la journée passe si vite. On a eu deux jours de brouillard. C'est le même brouillard que je porte en moi. Pourquoi les figures qui marchent dans le brouillard ne viennent-elles pas plus près, plus près de moi ? Pourquoi sont-elles toujours à la même distance alors qu'elles avancent vers moi ? Quand vont-elles entrer dans ma chambre ? Quand seront-elles suffisamment proches pour que je puisse voir, pas qui elles sont, mais ce qu'elles veulent. Je veux juste savoir ce qu'elles font, pas pourquoi.

Extraits, p. 123-125.

---

<sup>1</sup> Compagne de Lars Norén.

<sup>2</sup> Fille de Lars Norén.

<sup>3</sup> Écrivain français, né en 1945.

<sup>4</sup> Village situé dans le nord de Gotland, île suédoise de la mer Baltique.

# UN SIGNE D'HUMANITÉ\*

Brigitte Haentjens

Je n'ai la force de rien faire. Je veux juste rester immobile. Je ne veux voir personne. Je ne veux rien sentir. Je veux rester ici et attendre d'avoir une raison de me lever et d'ouvrir les portes. [...] Je m'enfuis vers un équilibre fragile où je n'ai besoin ni de penser ni de sentir. [...] On ne peut rien forcer. Je ne peux pas simplement attendre qu'un nouveau langage me tombe dessus. Mais je ne peux pas prendre un autre chemin.

J'ai quitté tout le reste. Il y a longtemps.

**Lars Norén**, *Journal intime d'un auteur*

Depuis plusieurs jours, je suis immobilisée devant la feuille dite blanche, essayant de trouver matière sur laquelle écrire ce nouveau billet. Jean-Claude Ravet, le rédacteur en chef de *Relations*, croit m'encourager en me disant : « c'est un numéro spécial sur l'indignation, pourquoi ne pas écrire sur ce sujet ! » Mais je ne parviens pas à m'indigner sur demande.

En pleine panne sèche, je tombe sur cet extrait du journal intime de Lars Norén. Je travaille actuellement sa pièce *Le 20 novembre*, inspirée du journal d'un jeune Allemand auteur d'une tuerie dans une école. Son état d'âme qu'il décrit, au cours d'un des moments douloureux de sa vie où l'écriture lui a fait défaut et où il parvenait difficilement à travailler, à fonctionner, me bouleverse.

Ce que révèlent ces quelques phrases de Lars Norén, c'est un état de solitude, de dépression, d'immobilité, d'attente. Il y a une souffrance dans ce vide, un désert que rien ne vient visiter, aucun langage, aucune personne. Il y a aussi le constat qu'on ne peut rien brusquer en création, on ne peut que patienter. Mais cette stagnation apparente n'est pas source de bonheur.

C'est un état que connaissent beaucoup d'écrivains et de peintres. Je ne sais pas si la dépression appartient à l'écriture ou l'inverse. Si elle fait partie du processus artistique, du moins celui qui nécessite la solitude, la résignation, la patience pour que quelque chose surgisse. Une forme, une couleur, un personnage, une histoire. N'importe quoi sauf le néant.

Cette douleur, de par sa nature, me semble en tout cas terriblement éloignée de la fébrilité artificielle à laquelle on assiste sur les réseaux sociaux d'Internet, Facebook par exemple. Nous sommes dans l'ère du divertissement obligé, cela s'exprime au niveau global comme au niveau intime. Nous nous agitons comme des hamsters en cage sur leur roue, commentant telle ou telle photo, tel ou tel film, telle ou telle nouvelle. Nous empruntons des trajets tout balisés. Nous dépensons notre énergie dans le commentaire et le commentaire du commentaire. Nous nous abreuvons du vide et le commentons jusqu'à plus soif.

J'ai parfois le sentiment de faire de la figuration dans une gigantesque télé-réalité où le réel serait soigneusement mis en scène. Peut-être que nous sommes pris dans le « story telling » de nos vies. Peut-être que la fabulation et le commérage, relayés par les médias, sont en train d'édifier une sorte de bulle gigantesque qui plane au-dessus de nos têtes, nous captive et à laquelle nous sommes attachés par des fils d'ordinateur. C'est peut-être cela la fameuse toile. Que cela nous donne le sentiment d'exister, d'être en relation, en lien avec la multitude et surtout d'être occupés est indéniable. Les nouveaux instruments de communication servent peut-être essentiellement à cela, élaborer des stratégies d'évitement pour contrer la peur du vide, le sentiment de disparaître.

L'agitation qui nous habite tandis que nous consultons fébrilement notre page Facebook peut éventuellement devenir aussi compulsive que nos tendances à consommer, à boire, à manger. Qu'à cela ne tienne ! Dans cette atmosphère de « totalitarisme *fun* » où nous sommes englués, l'assouvissement de pulsions semble la règle. Nous sommes isolés dans des chambres de consommation solitaire, à l'intérieur desquelles, comme dans des boîtes de *peep-shows*, nous sommes protégés par des miroirs sans tain.

Et tandis que nous nous occupons à nous remplir, nous ne sommes pas touchés par le désespoir. Je ne dis pas que le désespoir soit un objectif à atteindre. Mais du moins est-il un signe que l'état du monde nous affecte, que nous y sommes perméables. Et qu'il reste en nous un peu d'humanité.

\* Première version d'un texte paru dans le numéro 747 de la revue *Relations* (mars 2011). Elle est publiée ici grâce à l'aimable autorisation de Jean-Claude Ravet.



## LARS NORÉN

Je veux écrire sur ce que j'ignore,  
ou sur ce que j'ignore savoir.  
C'est là où je veux aller.

Né en 1944 à Stockholm, Lars Norén s'impose aujourd'hui comme le dramaturge le plus connu d'Europe du Nord à la suite d'Ibsen et de Strindberg. Son œuvre compte une cinquantaine de pièces, s'offrant tel un vaste territoire à explorer, avec ses paysages changeants. Cette étendue peut surprendre, d'autant que l'auteur suédois s'est tourné vers le théâtre plus tard dans son parcours.

Venu à l'écriture par la poésie, Norén n'a pas vingt ans lorsqu'il signe son premier recueil, intitulé *Lilas, neige* (1963). De nombreux autres suivront tout au cours des décennies 1960 et 1970, sans compter une incursion du côté du roman. L'auteur fait d'abord paraître *Les apiculteurs* en 1970, puis *Au ciel souterrain* en 1972. L'année suivante marque les débuts de Norén au théâtre, le Dramaten de Stockholm lui ayant passé commande d'une pièce. *Le lécheur de souverain* se révèle toutefois un échec.

Il faut attendre *La force de tuer* en 1978 pour voir le retour de Lars Norén au théâtre. Pièce opposant un fils à son père, elle entraîne à sa suite une vague d'œuvres consacrées aux cercles fermés de la famille et du couple. L'auteur s'emploie à en scruter les névroses, les blessures, au moyen d'un style abrasif qui fait éclater les apparences. *Démons* (1983), *La veillée* (1983), *Automne et hiver* (1988), pour ne nommer que ces textes, sont emblématiques de cette période marquée par les conflits et les déchirures.

Puis un déplacement de l'intime vers le social s'opère au cours des années 1990. Norén investit l'espace public, et plus spécifiquement les marges, campant ses pièces dans les hôpitaux psychiatriques<sup>1</sup>, les prisons, la rue. Le cycle des « pièces mortes », comprenant entre autres *Crises* (1994) et *Roumains* (1994), inaugure et creuse cette veine « sociologique ». Mais elle atteint une profondeur et une acuité extrême avec *Catégorie 3.1* (1997), chronique urbaine des laissés-pour-compte où est dévoilée la face sombre de nos sociétés occidentales.

L'auteur demeure plus que jamais attentif au monde, à sa violence. Des textes récents tels que *Froid* (2003), *Guerre* (2003), *Le 20 novembre* (2006) et *À la mémoire d'Anna Politkovskaïa* (2007) apparaissent comme des morceaux arrachés au temps présent, pour réfléchir l'existence humaine et ses maux. Mais Norén ne vise pas à faire œuvre, même au point de sa carrière. Il est toujours à recommencer, à chercher un angle de vue différent, de nouvelles formes, pour dire ce qui l'entoure, ce qui l'habite. Bref, à écrire pour la première fois.

Également metteur en scène depuis le début des années 1990, Lars Norén monte le plus souvent ses propres textes. Ce qui ne l'empêche pas d'aborder librement ceux des autres. De Strindberg à Albee, en passant par Shakespeare, Ibsen et Tchekhov, quelques-uns de ces projets de mise en scène sont devenus un laboratoire, une chambre d'échos de son travail d'auteur.

Parallèlement à ces deux activités, qui le mènent de l'écriture à la scène, de la compagnie à la solitude, Norén assume la fonction de directeur artistique. Il a tenu ce rôle de 1999 à 2007 au Riks Drama du Riksteatern, théâtre national itinérant suédois, et depuis 2009, il codirige le Folkteatern à Göteborg.

---

<sup>1</sup> Norén a lui-même séjourné en psychiatrie suite au décès de sa mère. Il était alors âgé de dix-huit ans.

## REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

### QUELQUES ŒUVRES DE LARS NORÉN

Elles sont publiées aux éditions de L'Arche.

#### Théâtre

*La force de tuer*, traduit du suédois par Amélie Berg, 1988 (1978\*).

*La veillée*, trad. du suédois par Amélie Berg, 1989 (1983).

*Munich-Athènes*, trad. du suédois par Pascale Balcon, 1992 (1981).

*Automne et hiver*, trad. du suédois par Jean-Louis Jacopin, Per Nygren et Marie de La Roche, 1993 (1988).

*Démon*s, trad. du suédois par Louis-Charles Sirjacq en collaboration avec Per Nygren, 1994 (1983).

*Sang*, trad. du suédois par René Zahnd, 1998 (1995).

*Catégorie 3.1*, trad. du suédois par Katrin Ahlgren et Jacques Serena, 2000 (1997).

*Embrasser les ombres* (1988), trad. du suédois par Per Nygren et Louis-Charles Sirjacq, suivi de *Bobby Fischer vit à Pasadena* (1988), trad. du suédois par Amélie Berg, et *Acte* (2000), trad. du suédois par Sabine Vandermissen et Jean-Marie Piemme, 2002.

*Guerre*, trad. du suédois par Katrin Ahlgren et René Zahnd, 2003.

*Froid*, trad. du suédois par Katrin Ahlgren en collaboration avec Amélie Wendling, suivi de *Biographies d'ombres*, trad. du suédois par Katrin Ahlgren et René Zahnd, 2004 (2003).

*Le 20 novembre*, trad. du suédois par Katrin Ahlgren, 2006.

*Détails*, trad. du suédois par Camilla Bouchet et Amélie Wendling, 2007 (2001).

*Tristano* (2001), trad. du suédois par Katrin Ahlgren et Claude Baqué, suivi de *Crises* (1994), trad. du suédois par Camilla Bouchet, Jean-Louis Martinelli et Arnaud Roig-Mora, 2007.

#### Autre

*Journal intime d'un auteur*, trad. du suédois par Camilla Bouchet en collaboration avec Amélie Wendling, 2009.

\* La date d'écriture du texte figure entre parenthèses lorsqu'elle est différente de la date de publication.

### ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE LARS NORÉN

Boudier, Marion. « Lars Norén : plonger dans la réalité, les yeux ouverts ». *Revue de théâtre Jeu*, no 137 (2010), p. 24-30.

Costaz, Gilles. « Lars Norén, un douloureux colosse ». *L'avant-scène théâtre*, no 1238 (2008), p. 80-81.

Norén, Lars. « La vie des ombres », entretien avec Gwénola David. *Mouvement*, no 45 (octobre-décembre 2007), p. 75-85.

Dossier « Lars Norén ». *Alternatives théâtrales*, nos 94-95 (2007).

- Mikael Van Reis, « Lars Norén et le théâtre de la blessure », trad. de l'anglais par Mathieu Debroux et Madelaine Digneffe, p. 60-65.
- Lars Norén, « Les pouvoirs du théâtre », entretien avec Bernard Debroux, trad. de l'anglais par Mathieu Debroux, p. 66-68.
- Lars Norén, « Journal (extraits) », trad. du suédois par Katrin Ahlgren, p. 69-73.
- Margareta Sörenson, « Entre songe et réalisme », trad. du suédois par Sabine Vandersmissen, p. 81-85.
- Arne Tjäder, « La dramaturgie de l'abandon ou comment procède Norén », trad. du suédois par Katrin Ahlgren, p. 86.
- Katrin Ahlgren, « Images de la mort. Ombres qui passent... », p. 88-89.
- Anne Tismer, « Jouer *20 novembre* », entretien avec Bernard Debroux, p. 90-95.
- Jean-Marie Piemme, « Celui qui rend l'autre désertique devient lui-même un désert », p. 96-99.
- Sylvie Martin-Lahmani, « Lucides, les

fous ? À propos de *Kliniken* dans la mise en scène de Jean-Louis Martinelli », p. 100-101.

- Louis-Charles Sirjacq, « Le tombeau d'O'Neill ou des affinités électives », p. 102-103.

Dossier de presse du 20 novembre. Festival d'automne à Paris 2007. Consulté le 14 décembre 2010 à l'adresse suivante : [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9S83xdes\\_W4J:www.festival-automne.com/Publish/evnement/147/DP07\\_Lars%2520Nor%25E9n.pdf+lars+nor%C3%A9n+et+entretien&cd=31&hl=fr&ct=clnk&gl=ca&client=firefox-a](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9S83xdes_W4J:www.festival-automne.com/Publish/evnement/147/DP07_Lars%2520Nor%25E9n.pdf+lars+nor%C3%A9n+et+entretien&cd=31&hl=fr&ct=clnk&gl=ca&client=firefox-a)

### AUTRES RÉFÉRENCES CONSULTÉES

Baudrillard, Jean. *L'esprit du terrorisme*. Paris : Galilée, 2002.

Clarke, Alan. *Elephant*. Royaume-Uni, 1989.

Collectif. *La logique du massacre : derniers écrits des tueurs de masse*. Paris : Inculte, 2010.

Crimp, Martin. *Face au mur*, suivi de *Tout va mieux*. Trad. de l'anglais par Élisabeth Angel-Perez. Paris : L'arche, 2004.

Diricq, Théo. *Encore un jour sans massacre : journal d'un lycéen misanthrope*. Paris : Pocket, 2010 (2008).

Moore, Michael. *Bowling for Columbine*. États-Unis, 2002.

Naugrette, Catherine. *Paysages dévastés : le théâtre et le sens de l'humain*. Belfort : Circé, 2004.

Preti, Antonio. « On Killing by Self-Killing : Suicide with a Hostile Intent ». *Études sur la mort*, vol. 2, no 130 (2006).

Shriver, Lionel. *Il faut qu'on parle de Kevin*. Trad. de l'anglais par Françoise Cartano. Paris : Belfond, 2006.

Todorov, Tzvetan. *Face à l'extrême*. Paris : Seuil, 1994 (1991).

Van Sant, Gus. *Elephant*. États-Unis, 2003.

Dossier sur les *school shootings*. *American Behavioral Scientist*, vol. 52, no 9 (2009).



Fondée en 1997 et dirigée par Brigitte Haentjens, Sibyllines privilégie une démarche artistique où la liberté se traduit dans les choix dramaturgiques et dans les méthodes de production. Sibyllines a créé jusqu'à ce jour quatorze spectacles :

© Angelo Barsetti



**Le 20 novembre**  
(2011)  
DE Lars Norén  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Vivre** (2007)  
D'APRÈS L'ŒUVRE DE Virginia Woolf  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Angelo Barsetti



**La nuit juste avant les forêts**  
(2010)  
DE Bernard-Marie Koltès  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Tout comme elle** (2006)  
D'APRÈS UN TEXTE POÉTIQUE DE Louise Dupré  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Angelo Barsetti



**Douleur exquise** (2009)  
D'APRÈS UN TEXTE DE Sophie Calle  
UNE PRODUCTION DE Sibyllines  
ET DU Théâtre de Quat'Sous  
EN COPRODUCTION AVEC LE Festival TransAmériques

© Angelo Barsetti



**Médée-matériau** (2004)  
**(Rivage à l'abandon Matériau-Médée Paysage avec Argonautes)**  
DE Heiner Müller  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC Usine C

© Angelo Barsetti



**Woyzeck** (2009)  
DE Georg Büchner  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



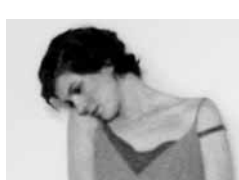
**La cloche de verre** (2004)  
DE Sylvia Plath  
UNE COPRODUCTION DU Théâtre de Quat'Sous  
ET DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**Blasté** (2008)  
DE Sarah Kane  
TRADUCTION DE Jean Marc Dalpé  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Angelo Barsetti



**L'éden cinéma** (2003)  
DE Marguerite Duras  
UNE CRÉATION DU Théâtre français du Centre national des Arts  
EN COPRODUCTION AVEC Sibyllines ET LE Festival de théâtre des Amériques  
ET EN COLLABORATION AVEC LE Musée d'art contemporain

© Angelo Barsetti



**Hamlet-machine** (2001)  
DE Heiner Müller  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COLLABORATION AVEC LE  
Goethe-Institut de Montréal

© Lydia Pawelak



**Malina** (2000)  
LIBREMENT INSPIRÉE DE L'ŒUVRE  
DE Ingeborg Bachmann  
UNE CRÉATION DE Sibyllines  
EN COPRODUCTION AVEC LE  
Festival de théâtre des  
Amériques

© Brigitte Haentjens



**La nuit juste avant les forêts**  
(1999)  
DE Bernard-Marie Koltès  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

© Brigitte Haentjens



**Je ne sais plus qui je suis**  
(1998)  
Collectif  
UNE CRÉATION DE Sibyllines

## L'ÉQUIPE DE SIBYLLINES

**Brigitte Haentjens**  
*directrice artistique et générale*

**Cyrille Commer**  
*adjoint à la direction générale*

**Jean-Sébastien Rousseau**  
*responsable des relations de presse*

## Le conseil d'administration

**Jacinthe Bergevin**  
**Jacques Bouchard**  
**Hélène Dumas**  
**Brigitte Haentjens**  
**Stéphan Pépin**

**SIBYLLINES**  
1002-24, avenue du Mont-Royal Ouest  
Montréal (Québec)  
H2T 2S2

Téléphone : 514 844-1799  
[www.sibyllines.com](http://www.sibyllines.com)  
[info@sibyllines.com](mailto:info@sibyllines.com)

Sibyllines reçoit le soutien  
du **Conseil des Arts du Canada**  
du **Conseil des arts et des lettres du Québec**  
et du **Conseil des Arts de Montréal**  
ainsi que de nombreux donateurs

Cet ouvrage a été publié le 8 mars 2011  
à l'occasion de la première du *20 novembre*  
à La Chapelle.

DIRECTION DE LA PUBLICATION **Mélanie Dumont**  
RÉVISION DES TEXTES **Mélanie Dumont** et **Anne-Marie Guilmaine**  
PHOTOS DE LA PAGE COUVERTURE ET DE RÉPÉTITIONS **Angelo Barsetti**  
GRAPHISME **Folio et Garetti**  
GRAPHISME DE L'AFFICHE **T-Bone**



Ceux qui sont rejetés aux marges de la société  
n'ont pas d'avenir. Ils ont compris très tôt que  
leur existence ne comptait pas pour la communauté.

Personne ne leur donne une utilité sociale.

Nous les regardons comme des merdes  
et ils deviennent des merdes parce qu'ils n'ont  
rien à faire. Ce processus aboutit à des drames...

Des jeunes tuent leurs camarades de classe, leurs enseignants,  
comme pour marquer le monde  
d'une empreinte définitive, dire qu'ils ont existé.

**Lars Norén**