

CHAPITRE 7

Descartes, l'homme derrière le philosophe : l'adaptation du *Discours de la méthode* par Antoine Laprise / Descartes, the Man Behind the Philosopher: Adaptation of *Discourse on the Method* by Antoine Laprise

Sylviane Malinowski-Charles et Nour El Houda Ouannes

Résumé

Malgré son titre, qui laisse croire que le cœur de l'adaptation théâtrale *Discours de la méthode* du Théâtre du Sous-marin jaune (2006) est le texte philosophique de 1637 de Descartes, cette pièce de théâtre utilisant des marionnettes témoigne de la vie de *l'homme* Descartes tout autant, voire plus, que du *philosophe* qu'il était. Non seulement cette adaptation invite à comprendre l'homme derrière le philosophe et offre une véritable biographie intellectuelle de Descartes, mais elle se révèle également un outil puissant pour proposer une réflexion actuelle et critique sur son legs, en particulier le dualisme de l'esprit et du corps et la théorie des animaux-machines. Un retour sur le processus de création de ce spectacle signé par le Théâtre du Sous-marin jaune et sa figure emblématique, Loup bleu (la voix du créateur Antoine Laprise), complète l'analyse qui forme le cœur de cet article.

Abstract

Despite its title, which suggests that the theatrical adaptation titled *Discourse on the Method* by the Théâtre du Sous-marin jaune (2006) is based on Descartes' 1637 philosophical text, this puppet play mirrors the life of the *man* Descartes as much – more even – as that of the *philosopher*. Not only does this adaptation invite one to understand the man behind the philosopher while offering a veritable intellectual biography of Descartes, it also proves a powerful tool for proposing a contemporary and critical reflection on his legacy, particularly as regards mind-body dualism and the animal-machine theory. A review of the process of creation of this show signed by the Théâtre du Sous-marin jaune and its emblematic character, Blue Wolf (voice of creator Antoine Laprise), completes the analysis which forms the core of this article.

Descartes, l'homme derrière le philosophe : l'adaptation du *Discours de la méthode* par Antoine Laprise

Syliane Malinowski-Charles et Nour El Houda Ouannes

Malgré son titre qui laisse croire que le cœur de l'adaptation théâtrale *Discours de la méthode* du Théâtre du Sous-marin jaune (2006) est le texte philosophique de 1637 de Descartes, cette pièce de théâtre utilisant des marionnettes, en particulier la figure de Loup bleu (la voix du créateur Antoine Laprise), témoigne de la vie de l'homme Descartes tout autant, voire plus, que du philosophe qu'il était. Proposant une véritable biographie intellectuelle de Descartes, avec des scènes découpées selon les tranches chronologiques de sa vie, la pièce se révèle également un outil puissant pour proposer une réflexion actuelle et critique sur le legs du philosophe. Dans le cadre de cet article, nous examinerons dans un premier temps comment on rend hommage à l'importance du *Discours de la méthode* pour l'histoire des idées en vulgarisant les notions philosophiques et scientifiques qui s'y trouvent et en contextualisant sa nouveauté pour l'époque. Puis, dans la seconde partie de l'article, nous étudierons ce qui, dans la dramaturgie comme dans le texte, permet de s'attacher avant tout à ce que nous avons désigné dans le titre par « l'homme derrière le philosophe ». Par la mise en scène de son tempérament tout autant que par une incursion dans son intimité, le personnage de Descartes révèle au spectateur sa troublante humanité. La suite de l'article s'intéressera à la manière dont l'utilisation des marionnettes, les clins d'œil au public du XXI^e siècle et la scène extraordinaire de la dissection de la marionnette de Loup bleu permettent une sévère critique du dualisme cartésien entre l'âme et le corps et de la théorie des animaux-machines qui en découle. Enfin, nous compléterons cette analyse en revenant sur le processus de création de ce spectacle signé par le Théâtre du Sous-marin jaune et sa figure emblématique, Loup bleu.

1 L'importance du *Discours de la méthode* : présentation de « Descartes le philosophe »¹

Tout au long de la pièce, beaucoup d'information est donnée au public sur le plan intellectuel. Par ailleurs, tout le contexte de l'émergence de la philosophie cartésienne est brossé dès les dix premières minutes. Les protagonistes, Loup bleu, un personnage inventé de toutes pièces par l'auteur Antoine Laprise, ainsi que Descartes, n'apparaissent que treize et quinze minutes après le début du spectacle, ce qui indique bien l'importance du contenu intellectuel de cette production théâtrale.

Tout l'héritage philosophique depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance est figuré dans les premières minutes par une scène où de nombreux philosophes et scientifiques discutent ensemble. Chaque personnage est peint de pied ou assis, en taille humaine à peine réduite, sur un mur constitué de gros blocs qui occupe toute la largeur de la scène, directement face au public. Les têtes sont chacune au milieu d'un bloc du mur et, par un mécanisme ingénieux, les blocs sont animés : les visages parlent (la bouche des personnages peut s'ouvrir et se fermer ; les autres parties du corps restant immobiles). Dans cette scène, on remarque entre autres Platon, Thomas d'Aquin, saint Augustin, saint Bonaventure, Avicenne et Montaigne, chacun avec son nom à côté du dessin le représentant.

Les personnages échangent les uns avec les autres et, bien que ces discussions fassent référence à des théories philosophiques, on y retrouve beaucoup d'aspects comiques. À son apparition en scène, le personnage de Loup bleu agit en pédagogue au sein du groupe en adoptant un ton explicatif, mais aussi humoristique, qui provoque de grands éclats de rire du public :

LOUP BLEU – Ok, messieurs, du calme ! On va froisser les spécialistes : ils vont trouver qu'on déconne.

SAINT THOMAS – Les spécialistes, c'est nous !

Avicenne et Averroès rient de la pagaille dont ils sont la cause.

SAINT THOMAS – Hé, les Arabes, je ne vois pas ce qu'il y a de drôle !

Avicenne et Averroès cessent de rire.

LOUP BLEU – Contre toute attente, Aristote va donc s'imposer et être incorporé à la philosophie chrétienne. Ce curieux amalgame va produire un enseignement que l'on appellera la scolastique. Le mot vient du latin *schola*, qui veut dire « école ». Ah ! Voilà, nous y sommes ! Quel rapport

1 Syliane Malinowski-Charles est l'auteure des trois premières parties de l'article et Nour El Houda Ouannes de la quatrième.



ILLUSTRATION 7.1 *Discours de la méthode* d'après René Descartes, texte et mise en scène d'Antoine Laprise, Montréal, 2006
PHOTOGRAPHIE : JEAN-FRANÇOIS LANDRY

avec Descartes et le *Discours de la méthode* ? Suivez-moi bien. Qu'est-ce que la scolastique ? Comment l'enseigne-t-on² ?

L'élément qui marque, peu après, l'entrée en scène de Descartes, est particulièrement frappant. Le mur du décor se fracasse littéralement et met ainsi en évidence l'évènement majeur que constitue l'arrivée de Descartes et son importance du point de vue intellectuel dans l'histoire de la philosophie.

LOUP BLEU – Puis l'Italien Galilée s'attelle à la mathématisation du monde. La nouvelle logique se construit et l'édifice théorique de la scolastique s'en trouve dangereusement ébranlé.

Un pan de mur se détache à COUR. Les Modernes s'écartent peu à peu des Anciens.

SAINT THOMAS – Loup bleu ! Au secours !

LOUP BLEU – [Courage, courage saint Thomas ! Vous serez bientôt canonisé ! *Rires du public*] En France, un certain René Descartes trouve lui aussi

2 Antoine Laprise, « Le discours de la méthode », tapuscrit inédit, s. l. s. n., 15 mars 2005, p. 5. Désormais *DM*.

que la scolastique cherche des réponses à des questions inutiles. En 1637, il publie un des livres qui marque les débuts de la pensée moderne, une mince plaquette intitulée *Le Discours de la méthode*.
Le mur s'effondre³. (*DM*, p. 6)

Cette mise en scène de l'impact de la publication du *Discours de la méthode* est vraiment une idée de génie. En plus de révéler l'importance de l'œuvre de Descartes, elle renvoie à une image qui est présente dans le texte lui-même, où Descartes énonce douter de tout, parce que selon lui il est plus facile, lorsque l'on veut construire un nouvel édifice de façon solide, de recommencer à zéro plutôt que de choisir de tout réparer, ici et là⁴. Ainsi l'on évite de s'enfermer dans un type de discours, tel celui qui précède la chute du mur dans la pièce, où différents philosophes se disputent les uns les autres sur l'interprétation d'une seule idéologie – ici, celle de l'idéologie aristotélicienne présente depuis l'Antiquité et reprise par la scolastique. Cette idéologie, qui est le pilier sur lequel repose toute la scolastique, est d'ailleurs représentée dans la scène par l'un des blocs du mur. La conception de ce tableau est intellectuellement très puissante.

Mais, au-delà du regard porté sur « Descartes le philosophe » par l'entremise de son œuvre majeure, la pièce offre également une représentation de ce que nous avons appelé « l'homme derrière le philosophe ». On a beaucoup d'éléments sur le caractère de Descartes, son tempérament et même son intimité. Dans ce qui suit, nous étudierons certains aspects qui montrent l'ingéniosité de la mise en scène pour pénétrer à la fois dans la psychologie et dans la corporalité de Descartes, l'intrication intrinsèque des deux étant précisément en jeu dans la critique qu'Antoine Laprise, alias la marionnette de Loup bleu dans la pièce, veut adresser à son célèbre dualisme de l'âme et du corps.

3 Entre crochets : ajouts lors de la représentation.

4 Voir Descartes, *Discours de la méthode*, 2^e partie : « Il est vrai que nous ne voyons point qu'on jette par terre toutes les maisons d'une ville pour le seul dessein de les refaire d'autre façon, et d'en rendre les rues plus belles ; mais on voit bien que plusieurs font abattre les leurs pour les rebâtir, et que même quelquefois ils y sont contraints quand elles sont en danger de tomber d'elles-mêmes et que les fondements n'en sont pas bien fermes. À l'exemple de quoi je me persuadaï que [...] pour toutes les opinions que j'avais reçues jusqu'alors en ma créance, je ne pouvais mieux faire que d'entreprendre une bonne fois de les en ôter, afin d'y remettre par après, ou d'autres meilleures, ou bien les mêmes, lorsque je les aurais ajustées au niveau de la raison » (dans *Œuvres*, éd. Charles Adam et Paul Tannery, Paris, Vrin, 1996, t. VI, p. 13 ; désormais *AT* pour cette édition).

2 Pourquoi « l'homme derrière le philosophe » ?

2.1 *Une véritable biographie intellectuelle de Descartes plutôt qu'une exposition du Discours de la méthode*

Notons tout d'abord qu'on passe à travers des éléments de la vie de Descartes, auxquels on ajoute aussi des anecdotes purement fictives et comiques. Par exemple, la révélation de sa vocation philosophique est présentée comme des divagations qui résultent de la consommation d'une drogue, du « tabac local », en Hollande (scène 2, « Voyages. 1618-1628 »).

Plusieurs aspects concernant le parcours intellectuel de Descartes sont mis au jour, notamment la grande variété de ses travaux. Descartes n'est pas seulement un philosophe, il est aussi un mathématicien, un géomètre et un scientifique dont les travaux portent sur plusieurs autres domaines, telle l'optique. On a d'ailleurs dans la pièce une explication vulgarisée de sa méthode mathématique pour trouver la racine carrée de n'importe quelle tangente. La pièce montre clairement que Descartes est un homme protéiforme aux multiples intérêts et compétences.

2.2 *Éléments du caractère de Descartes*

Le « Descartes » que nous présente Antoine Laprise est à la fois fougueux de caractère, et quelque peu paresseux. Il entre en scène en interrompant une pièce de théâtre de marionnettes – une pièce de théâtre à l'intérieur de la pièce elle-même, qui est une représentation du *Cid* de Corneille – où il dévoile son tempérament impulsif et chevaleresque, en s'immisçant dans la querelle des personnages afin de leur régler leur compte à coups de bâton. Loup bleu, qui fait également partie de la scène, commence un métadiscours où il s'adresse à Descartes pour lui dire : « Ça va, monsieur, merci ! Le public a compris ! Bien qu'intellectuel, oisif vous n'êtes pas⁵ ! », ce qui produit un effet comique et renforce la complicité dialogique avec le public.

Mais un autre aspect du caractère de Descartes est son côté prudent. La devise de Descartes « J'avance masqué » est répétée à de multiples reprises tout au long de la pièce par la marionnette de son personnage pour montrer

5 *DM*, scène 2, « Le Cid », p. 8. Plusieurs éléments sont contenus dans cet échange entre Loup bleu et Descartes. D'abord, il y a une interaction perpétuelle avec le public, mais aussi le dédoublement, voire le détriplement de Descartes entre le philosophe, l'homme et la marionnette. Par le biais de Loup bleu, se joue également une interaction constante avec le regard de notre époque. Cette complicité est d'ailleurs omniprésente à travers toute la pièce, où Loup bleu représente le XXI^e siècle et Descartes le XVII^e.

le dédoublement de celui qui avance dans la vie comme homme tout en étant masqué derrière son œuvre philosophique, qu'il contrôle avec prudence. On assiste ici à une mise en abyme intéressante : alors que la marionnette est censée masquer le vrai Descartes, elle le donne en même temps à voir, elle le révèle.

La pièce met en scène l'écoulement des événements qui vont arriver avant la publication du *Discours de la méthode*. Tout le temps consacré à Descartes en tant qu'homme plutôt qu'à son œuvre suggère l'hypothèse que c'est seulement par le fait d'y avoir été poussé par ses amis que Descartes aurait commencé à publier ses ouvrages, tandis qu'il ne cherchait réellement que la tranquillité d'esprit. L'extrait suivant de la scène 3 (« *Traité du Monde*, 1634 »), où le personnage de Descartes, dans sa chambre en Hollande, échange avec son ami Mersenne, montre que la pièce nous livre une interprétation toute personnelle de Descartes par l'auteur et metteur en scène Antoine Laprise, insistant sur ce côté « caché » :

MERSENNE – Descartes, qu'est-ce que vous foutez ! Ça fait des semaines que je n'ai pas de nouvelles de vous, vous déménagez sans arrêt, vous ne me dites pas où vous êtes, je commence à m'inquiéter. Vous pourriez très bien être mort quelque part que je ne le saurais même pas !

DESCARTES – Du calme, Mersenne. Écoutez, je déménage pour ne pas me faire déranger.

MERSENNE – Tout le monde veut vous avoir à Paris. Pourquoi est-ce que vous ne revenez pas, Descartes ?

DESCARTES – À Paris il y a trop de mondanités, c'est impossible de travailler, je n'ai jamais l'esprit tranquille, tout le monde me dérange.

MERSENNE – Savez-vous comment on vous surnomme à Paris ?

DESCARTES – Comment ?

MERSENNE – D'écartes !

DESCARTES – Je ne comprends pas.

MERSENNE – D, apostrophe, é, c, a, r, t, e, s ...

DESCARTES – Gna, gna ... La dernière fois que je suis allé à Paris, on m'a traité comme un animal de foire. Même ici je ne suis jamais bien longtemps à l'abri des importuns. (*DM*, p. 23)

Par ailleurs, bien que la pièce ne couvre pas l'enfance de Descartes, on y fait tout de même allusion en intégrant certains éléments relatés dans le *Discours de la méthode*. On insiste ainsi beaucoup sur son habitude de se lever tard qui s'est développée dès son jeune âge, en proposant une longue scène au lit et en le faisant écrire de sa couche :

LOUP BLEU – Hé, Descartes, tout le monde raconte que vous dormez dix heures par nuit. C'est vrai ?

Un long temps. Descartes se retourne.

DESCARTES – Oui. Longtemps, je me suis levé tard⁶ ... (*Ils rigolent un peu tous les deux*). J'ai hérité de ma mère, morte peu après ma naissance, d'une toux sèche et d'une pâleur que j'ai gardées jusqu'à l'âge de vingt ans et [qui] faisaient que tous les médecins qui m'ont vu avant ce temps me condamnaient à mourir jeune. Maintenant ça va mieux, mais je fais tout de même attention à moi.

LOUP BLEU – Qu'est-ce que vous faites pour gagner votre vie ?

DESCARTES – Je suis indépendant de fortune. Fortune de famille du côté de ma mère. Pas besoin de travailler pour vivre. Alors je consacre toute mon énergie à la Science.

LOUP BLEU – En restant au lit jusqu'à midi ? Nous, au XXI^e siècle, on pense qu'il faut travailler dur, sans arrêt, pour être productifs.

DESCARTES – Moi, au XVII^e siècle, je passe de longues heures au lit à réfléchir pour que vous puissiez vous reposer au XXI^e siècle.

LOUP BLEU – Eh bien ...

DESCARTES – Eh bien quoi ?

LOUP BLEU – On parlera plus tard du XXI^e siècle ...

DESCARTES – Dites-donc, Loup Bleu, est-ce que vous allez m'emmerder comme ça longtemps ?

LOUP BLEU – Une heure et demie environ. *Au public* : Notre héros n'a pas que des qualités, il est un peu susceptible ...

Loup bleu sort. Descartes est assis dans son lit, il rêve, se lève à demi-corps de temps en temps pour écrire et se recouche ensuite pour méditer. Il va flotter dans une agréable songerie tout au long de la scène [s'ensuit la lecture à voix haute par Descartes du début du *Discours de la méthode* auquel il travaille]. (*DM*, scène 1, « Le bon sens », p. 9-10)

Un aspect intéressant de la pièce est qu'on introduit de vrais éléments de la vie de Descartes par le discours. On arrive donc à connaître l'homme par les discussions du personnage avec ses interlocuteurs. Et, comme on le voit bien dans l'extrait cité, l'interaction avec le public, constante tout au long de la pièce, rappelle que c'est par le regard d'un contemporain du XXI^e siècle que l'on fait un retour sur l'œuvre du père de la modernité.

6 Il s'agit d'une reprise volontairement inversée de l'incipit bien connu de *Du côté de chez Swann* de Proust qui énonce : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ».

2.3 *Un homme incarné*

Pour ajouter à la dimension incarnée du personnage « Descartes », mentionnons que certains détails de son intimité sont relatés à travers la pièce. On le découvre comme un homme charnel dans quelques scènes, notamment dans sa relation avec sa servante Helena d'origine néerlandaise, dont le prénom dans la pièce a été francisé en Hélène, avec qui il a eu une fille dans la vraie vie. Dans une scène où ils font l'amour ensemble (scène 1 : « Le bon sens »), la poésie et l'humour sont perpétuellement mélangés, et la scène propose un dédoublement intéressant. Durant celle-ci, les marionnettistes se mettent à se regarder et à s'embrasser eux aussi fougueusement, ce qui ajoute un côté comique à la scène et, une fois encore, une mise en abyme.

D'autres scènes montrent également l'intimité de Descartes en le présentant dans son rôle de père, en train de jouer avec sa fille Francine, qui décèdera à l'âge de 5 ans des suites d'une maladie. Cette scène de jeux enfantins, comme la précédente, n'aurait pas sa place dans un exposé standard sur la vie et l'œuvre du philosophe Descartes ou dans une simple adaptation dramatique du *Discours de la méthode*. Comme nous souhaitons le souligner, la manière dont la mise en scène insiste sur l'humanité de Descartes, aussi bien son humanité corporelle que celle relative à son tempérament, révèle que le but d'Antoine Laprise était d'utiliser l'œuvre de Descartes comme un tremplin vers quelque chose d'autre. Cette autre chose, c'est ce que nous révèlent les critiques que le personnage de Loup bleu va exprimer.

3 *Rôle critique de Loup bleu*

3.1 *Un point de vue contemporain et critique*

Nous avons déjà montré le rôle de juge du XXI^e siècle sur le XVII^e qu'incarne le personnage de Loup bleu. Celui-ci tient résolument un rôle de critique dans la pièce, et on le voit à l'œuvre à plusieurs moments dans ses discussions philosophiques avec Descartes. Les critiques qu'exprime Antoine Laprise à travers lui sont diverses, allant parfois du côté des sciences : la mise en scène montre par exemple la mauvaise foi de Descartes face à Roberval. Mais, en fait, Loup bleu adresse deux reproches principaux à Descartes. Le premier est que l'auteur du *Discours de la méthode* ne s'est pas suffisamment affranchi de la religion de son temps, et le second, qu'il manque de cohérence dans ses thèses sur l'union de l'âme avec le corps. C'est sur ce dernier point que nous nous attarderons dans ce qui suit pour montrer comment la mise en scène traduit visuellement bien l'intention critique de l'auteur-metteur en scène.

3.2 *La critique du dualisme cartésien*

Loup bleu souligne qu'il y a un véritable problème avec la thèse de Descartes selon laquelle l'union entre l'âme et le corps est certes quelque chose que l'on éprouve, mais que l'intellect humain est absolument incapable de comprendre, ce qui conduit à la théorie des animaux-machines. La connaissance que nous fournit l'intellect, selon Descartes, c'est celle de la distinction essentielle entre la substance pensante et la substance étendue, théorie traditionnellement désignée comme son « dualisme ». L'âme ou l'esprit, c'est quelque chose « dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser⁷ », écrit le philosophe. Si Dieu a choisi de l'unir à une substance dont toute la nature n'est que d'être étendue, c'est par un véritable mystère qui ne peut être expliqué rationnellement que les deux cohabitent ensemble, comme on peut en faire l'expérience par la sensation⁸. Mais seul l'être humain est doté d'une âme, selon Descartes, donc les animaux ne sont que des corps, des machines magnifiquement agencées qui toutefois ne sont dotées ni de pensée ni même de sensation.

À cet égard, la scène du démembrement de la marionnette de Loup bleu est exemplaire de la manière dont les effets scéniques et le comique de situation permettent de faire passer des critiques qui peuvent être très tranchantes sur le plan théorique (scène 5, « Viande. 1640 »). Cette scène fait suite à la révélation par Loup bleu à Descartes qu'il n'est pas un être humain, mais un simple personnage de théâtre, une marionnette, ce à quoi Descartes résiste avec virulence, puisqu'il se sait pensant et qu'à ses yeux, un non-humain ne pourrait pas penser. « Loup bleu, arrête tes mensonges ! Je ne suis pas une marionnette !

7 *Méditations métaphysiques*, sixième méditation : « [...] je conclus fort bien que mon essence consiste en cela seul, que je suis une chose qui pense, ou une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser. Et quoique peut-être (ou plutôt certainement, comme je le dirai tantôt) j'aie un corps auquel je suis très étroitement conjoint ; néanmoins [...] il est certain que ce moi, c'est-à-dire mon âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement et véritablement distincte de mon corps, et qu'elle peut être ou exister sans lui » (*AT*, t. IX, p. 62).

8 À ce propos, on peut se référer à la correspondance entre Descartes et la Princesse Élisabeth de Bohême : « Premièrement, donc, je remarque une grande différence entre ces trois sortes de notions, en ce que l'âme ne se conçoit que par l'entendement pur ; le corps, c'est-à-dire l'extension, les figures et les mouvements, se peuvent aussi connaître par l'entendement seul, mais beaucoup mieux par l'entendement aidé de l'imagination ; et enfin, les choses qui appartiennent à l'union de l'âme et du corps, ne se connaissent qu'obscurément par l'entendement seul, ni même par l'entendement aidé de l'imagination ; mais elles se connaissent très clairement par les sens. D'où vient que [...] c'est en usant seulement de la vie et des conversations ordinaires, et en s'abstenant de méditer et d'étudier aux choses qui exercent l'imagination, qu'on apprend à concevoir l'union de l'âme et du corps » (Descartes à Élisabeth, 28 juin 1643, *AT*, t. III, p. 691-692).

Je suis un être humain ! Tu penses que tu peux faire de moi tout ce que tu veux ? – Oui. – C'est ce qu'on va voir ! Viens ici que je t'attrape ! » (*DM*, scène 4, « Je pense donc je suis, 1637 », p. 37). Une course-poursuite s'ensuit. Commence alors cette très importante scène 5 :

Descartes essaie de s'emparer de Loup bleu, ils tournent tous les deux autour de la table. Descartes finit par attraper le loup et le décapite en un éclair. Il veut savoir s'il y a une âme dans la marionnette. Il arrache la tête du loup. On voit la main qui fait comme les nerfs. Descartes place le corps du loup sur la table en vue de le disséquer et recouvre son calme.

DESCARTES – Je vais quasi chaque jour en la maison d'un boucher pour lui voir tuer des bêtes, et je fais apporter en mon logis les parties que je veux anatomiser, mais comme aujourd'hui c'est mercredi et que la boucherie est fermée, je me suis rabattu sur ce cobaye.

Descartes commence la dissection. Il ouvre la poitrine de Loup bleu et lui extrait le cœur.

DESCARTES – Messieurs, je vais maintenant expliquer le mouvement du cœur et des artères, qui, étant le premier et le plus général qu'on observe dans les animaux, on jugera facilement de lui ce qu'on doit penser de tous les autres ...

La différence entre les hommes et les animaux est simple : les animaux n'ont pas seulement moins de raison que les hommes, ils n'en ont point du tout. Ce sont des machines. Ainsi qu'on voit qu'une horloge, qui n'est composée que de roues et de ressorts, peut compter les heures plus justement que nous.

Car il y a deux erreurs : de nier Dieu et d'imaginer que l'âme des bêtes soit de même nature que la nôtre et que par conséquent nous n'avons rien à craindre ni à espérer après cette vie, pas plus que les mouches et les fourmis, alors que l'âme est entièrement indépendante du corps et immortelle ...

Reconstitution de *La leçon d'anatomie* de Rembrandt. On entend des sons étranges, comme des raclements de gorge. Les personnages dans la pénombre autour de Descartes se révèlent être des animaux : rhinocéros, oiseau, singe et crocodile. [...]

CROCODILE – La dissection ...

RHINOCÉROS – L'observation des animaux ...

SINGE – Ça va permettre de prouver de façon claire et distincte que les espèces naissent, meurent, se transforment et évoluent. Qu'il y a continuité entre l'homme et les autres animaux.

DESCARTES – Que voulez-vous dire ?

SINGE – L'homme était un singe, Descartes. On l'a démontré.

DESCARTES – Quoi ? Mais alors ?

OISEAU – Alors, Monsieur Descartes, ce n'est pas bien compliqué : ou toutes les créatures vivantes ont une âme, ou aucune n'a une âme, y compris l'homme. [...]

LOUP BLEU (*décapité*) – Eh bien, maintenant on peut vraiment dire que je rase la table ... En tout cas le fait que je puisse encore parler me fait pencher définitivement en faveur de l'idée que les marionnettes ont bel et bien une âme ... Ça pourrait être la conclusion du spectacle. (Au public :) Des questions ? C'est le moment où jamais, car je me sens dans un état de détachement incroyable ! Un temps. Bon, c'est pas tout ça, il faut que je me déniche un nouveau corps ...

La tête de Loup bleu se déplace vers le fond de la table. On prend la boîte du Loup bleu qui est au centre du muret du fond, on l'ouvre pour en sortir plusieurs toutous et marionnettes (Candide, Moïse, un Teletubby ...). On choisit un nouveau corps pour le Loup bleu. (*DM*, p. 38-39)

Comme on le voit dans cette scène, Loup bleu et les autres marionnettes d'animaux, remettent en question la théorie des animaux-machines de Descartes qui découle de son dualisme radical. La référence à Darwin achève de montrer l'erreur de Descartes et l'incohérence de sa théorie selon laquelle les animaux n'ont pas d'âme, dans un va-et-vient entre le présent et le passé, auquel le reste de la pièce nous a déjà habitués. Cette critique semble être l'essentiel du message de Loup bleu à l'égard de Descartes.

C'est ce que confirme une entrevue accordée par Antoine Laprise où il affirme que son objectif, en créant cette pièce, était justement d'amener un regard critique sur le dualisme cartésien et, incidemment, sur la théorie de l'animal-machine qui en découle :

Dans le *Discours de la méthode*, c'est aussi le point de vue animal qui me donne une réflexion riche, qui me permet de faire une tentative de mise en échec de la vision cartésienne de « l'animal-machine », parce que le Loup bleu dit : « Écoute, tu ne peux pas donner une âme aux humains sans en donner une aussi aux animaux. » Il y a le sentiment, chez le mammifère. Et le sentiment, comme le dit l'écrivain néerlandais Cees Nooteboom, c'est *le doux commencement de la pensée*. En fait, le Loup bleu relit Descartes à la lumière de Darwin ... ce qui est tout à fait injuste pour Descartes, puisque si Darwin pose en effet les germes qui détruiront finalement le dualisme cartésien ... il le fait deux siècles plus tard⁹ !

9 Pierre Lefebvre, « Antoine Laprise. Des bêtes et des classiques. Entretien », *Liberté*, n° 309, automne 2015, p. 10.

Cela explique d'ailleurs le choix de la marionnette comme médium de figuration de ses idées par Antoine Laprise, quoique le personnage de Loup bleu n'ait pas été créé spécifiquement pour cette production. Il s'avérait aux yeux de l'auteur-metteur en scène comme l'outil le plus adéquat pour faire passer ses idées, comme il l'explique encore dans le même entretien :

Des textes qui ne sont pas destinés au théâtre se révèlent parfaitement adaptés à la marionnette. Sans prétention, je pense que la seule forme qui convenait au *Discours de la méthode* de Descartes, c'était la marionnette. J'ai été complètement estomaqué par l'adéquation entre la tridimensionalité des quarante-deux boîtes de carton qui constituaient le décor et le plan cartésien de nos cours de mathématiques au secondaire ! À cause de ses jeux infinis sur les échelles de grandeur, la marionnette offre plus de possibilités que le théâtre conventionnel. Et puis la marionnette et son manipulateur illustraient de façon magistrale – c'était un état de fait – la fameuse dualité du corps et de l'âme chère à Descartes. Bref, ils étaient faits l'un pour l'autre¹⁰.

• • •

Pour clore cette analyse, on peut donc bien dire que le personnage de Loup bleu permet de révéler les principales critiques que l'on peut élever contre les théories de Descartes. Le fait d'avoir montré l'homme derrière le philosophe, selon la formule que nous avons choisi d'employer, concourt à cette visée démonstrative tout autant que le choix d'une mise en scène avec des personnages artificiels – des marionnettes, des blocs qui parlent, etc. En effet, tout s'unit pour montrer qu'il n'y a pas que les humains qui ont une âme, qui sentent et qui raisonnent. De plus, les pensées sont les continuations d'un corps qui vit, qui vibre, qui ressent. Dans son incarnation et dans ses voyages, décrits comme autant d'occasions de rencontres et de formation intellectuelle, la marionnette de Descartes représente un homme qui est un exemple parfait de cette intrication entre l'esprit et le corps que vise à illustrer la pièce de théâtre. Le même homme qui a écrit *Discours de la méthode* a vécu, aimé, montré certains traits de caractère, paressé au lit. La mise en abyme que permet le dédoublement des personnages en marionnette / personnage réel représenté par la marionnette / marionnettiste humain invite le spectateur à réfléchir

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

avec tendresse, humour, mais également réflexion critique à l'héritage laissé par la philosophie de Descartes.

4 Le processus de création de *Loup bleu*¹¹

Après avoir brillamment donné vie à *Candide* de Voltaire, le Théâtre du Sous-marin jaune offre un nouveau spectacle épique en revisitant une œuvre marquante du XVII^e siècle. Cette équipe de marionnettistes a accompli un travail colossal en portant à la scène la pièce le *Discours de la méthode*. Antoine Laprise a dû effectuer des coupes significatives dans le texte original et organiser le discours en mettant l'accent sur les passages clés résumant la vie de Descartes. C'est un authentique défi, car ce travail d'adaptation a nécessité un effort considérable pour rendre le contenu à la fois accessible et pertinent. Le but ultime de la compagnie est de raviver et de réveiller la mémoire collective au sujet de cette œuvre philosophique majeure grâce à un théâtre de poche qui, pour y parvenir, injecte habilement une touche d'espièglerie pour réanimer le philosophe bien connu et ses proches. Leur prête vie l'excellente équipe de manipulateurs et de comédiens du Théâtre du Sous-marin jaune : Antoine Laprise, Jacques Laroche, Guy-Daniel Tremblay, Paul-Patrick Charbonneau et Lorraine Côté.

4.1 *Conjuguer mémoire et ironie*

Le résultat est un spectacle où l'on en apprend beaucoup sur le philosophe et sa pensée par l'intermédiaire de *Loup bleu*, qui est à la fois le narrateur et l'interlocuteur de Descartes au cours de cette mise en scène de son aventure intellectuelle. L'auteur-metteur en scène Antoine Laprise a procédé à une sélection minutieuse des épisodes et s'entoure de multiples personnages, dont certains sont plus difficiles que d'autres à porter à la scène, mais qu'il réussit à faire cohabiter dans ce spectacle fluide. Les passages entre les différentes techniques marionnettiques sont exécutés avec une remarquable finesse, offrant aux spectateurs une expérience scénique harmonieuse qui transite habilement d'une forme de théâtre à une autre.

Le spectateur est amené à percevoir l'ironie déployée par l'auteur-metteur en scène qui ne se gêne pas pour bousculer les normes du théâtre conventionnel. La métamorphose des personnages et le style narratif qui alterne avec les situations dramatiques captivent le public, le tenant en haleine jusqu'au

¹¹ Nur El Houda Ouannes est l'auteure du texte qui suit.

tout dernier moment de la représentation. Cela l'encourage même à une participation active dans des discussions à la fois éducatives et philosophiques, menées avec dynamisme par Loup bleu qui incarne une marionnette à vocation didactique, mais dont les réflexions parviennent néanmoins à toucher les spectateurs. Cet aspect est souligné par Antoine Laprise qui estime que cette érudition passe mieux du fait qu'elle provient d'un objet inanimé : « Même si ses prétentions universelles et encyclopédiques sont pour moi un programme impossible, c'est une marionnette, aussi il peut les afficher sans crainte d'être ridicule¹² ».

Loin d'être une simple transposition littérale de l'œuvre littéraire à la scène, ce spectacle met son auteur et ses proches au centre de la représentation. Sur le plan esthétique, la présence marquée des manipulateurs fait de ces personnages des êtres pleins de vivacité, ce qui confère paradoxalement une authenticité accrue à ces marionnettes à l'allure enfantine. Une part du travail d'Antoine Laprise semble résider dans la réévaluation de la pensée de Descartes. Il semble ainsi renouer avec la formule « Là où il y a théâtre, il y a mémoire », que l'on doit à Herbert Blau¹³. Pour ce faire, il raconte, par des tableaux qui suivent l'ordre chronologique, la vie de René Descartes. Or, pour relater les faits marquants de cette vie, il embrasse pleinement le potentiel extraordinaire des marionnettes. Alors que certains créateurs sous-estiment l'incroyable puissance de cet art, Antoine Laprise, lui, est d'avis que les marionnettes offrent des possibilités scéniques exceptionnelles. Elles nous instruisent sur l'irréalisme et la théâtralité, ouvrant selon lui des voies créatives infinies.

4.2 *La marionnette pour adultes*

Dans le *Discours de la méthode*, Laprise utilise plusieurs techniques marionnettiques suivant les tableaux du spectacle. Élaboré à partir de citations tirées de l'œuvre de Descartes, le spectacle du Sous-marin jaune « poursuit en quelque sorte les intentions de Descartes – qui avait publié son texte en français plutôt qu'en latin – en rendant la méthode accessible à un nombre encore plus grand¹⁴ ».

Pour faire un théâtre qui ne se destine ni exclusivement aux enfants ni strictement aux adultes, Antoine Laprise mise sur la marionnette à gaine, qui a l'air d'émerger d'une simple boîte à jouets, pour captiver et émerveiller son public.

12 Antoine Laprise cité dans Michelle Chanonat, « La grande bibliothèque de Loup bleu », *Jeu*, n° 166, 2018, p. 46.

13 Voir Herbert Blau, *The Audience*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990, p. 382.

14 Étienne Bourdages, « *Cogito ergo sum* dans la même pipe. *Discours de la méthode* », *Jeu*, n° 127, 2008, p. 28.



ILLUSTRATION 7.2 *Discours de la méthode* d'après René Descartes, texte et mise en scène d'Antoine Laprise, Montréal, 2006
PHOTOGRAPHIE : JEAN-FRANÇOIS LANDRY

Dans ses spectacles, elle occupe une place centrale vers laquelle tout converge, chaque marionnette s'imposant dans un tableau distinct. Ainsi, le maître au centre de cette représentation, Descartes, s'incarne dans une marionnette d'environ un mètre manipulée par Antoine Laprise ; elle est dotée d'une taille relativement standard. En contraste, la marionnette représentant Hélène, la servante de Descartes, possède le double de sa taille, une disproportion qui évoque le caractère ludique de toute cette production. Cette différence de taille entre les marionnettes souligne une certaine dynamique enfantine intentionnelle dans la mise en scène. Cette distorsion délibérée des proportions peut être interprétée comme une représentation symbolique des hiérarchies inversées, une manière astucieuse de jouer avec les conventions.

En utilisant l'art du théâtre d'ombres, Laprise explore les voyages de Descartes, exploitant ainsi une méthode ingénieuse pour expliquer ses théories mathématiques, tout en créant des effets comiques saisissants. Cette approche artistique offre la souplesse nécessaire pour rendre accessibles des concepts parfois complexes, tout en ajoutant une dimension humoristique à la représentation.

4.3 *L'improbable pédagogue*

Loup bleu tient une place significative dans le déroulement du spectacle. Bien qu'il soit nécessairement une figure critique, il est habilement manipulé et mis en scène par Antoine Laprise. Improbable pédagogue, le créateur a imposé son personnage de bateleur dès *Candide*, le premier spectacle de sa compagnie : « J'ai poussé le truc assez loin et c'est même lui qui signe les demandes de subventions, avec sa patte dans l'encre bleue. Il en va de même pour le choix des œuvres adaptées¹⁵ ». Loup bleu endosse en effet un rôle de guide ; il accompagne le spectateur à travers les méandres de l'Histoire et remonte à au moins 1000 ans avant notre ère. Tout en restant fidèle à sa mission première d'enseignement, il ouvre la voie à de nouvelles connaissances. Les observations de Loup bleu transforment ce spectacle en un moment d'apprentissage par excellence, mais dans le plaisir, dans une célébration colorée à l'humour percutant.

4.4 *Dans les coulisses de la création marionnettique*

C'est la fondatrice du Théâtre de Sable, Josée Campanale, qui a encouragé Antoine Laprise à remettre en question le castelet, à privilégier le « jeu

15 Lise Guiot et Antoine Laprise, « Les images d'un passeur d'histoire : le metteur en scène Antoine Laprise », *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol. 7, 2018, <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2018-v7-rechercheslmm03782/1048366ar/> (visité le 25 février 2024).

à vue, qui installe une relation si particulière entre les manipulateurs et les spectateurs¹⁶ ». Elle l'a incité à adopter une démarche, peut-être plus théâtrale, qui vise à mettre en lumière le travail de l'acteur. Il en est résulté une approche subtile de sa part dans le *Discours de la méthode*. Tout réside dans la réduction de la cachette à un symbole : le lit. Il représente un refuge privilégié, où l'on se soustrait aux regards pour dormir et repenser. Nous ne pouvons pas nier cette dimension spatiotemporelle qui hante le spectacle et renvoie à un passé lointain. C'est une constante de la scène, selon Marvin Carlson que cite Hervé Guay :

Pour lui, le passé théâtral est une présence invisible dont l'art dramatique ne cesse de jouer avant, pendant et après la représentation, dans son rapport avec le public, dans le but d'influencer la réception du spectacle¹⁷.

Lors d'une entrevue qu'il m'a accordée, Antoine Laprise m'a expliqué pourquoi il recourait à différents types de marionnettes dans son spectacle :

Changer les formes et les points de vue est le privilège de la marionnette : j'en profite le plus possible. C'est stimulant (et amusant) pour le public. D'autre part, la durée d'intérêt d'une marionnette en scène est parfois limitée. Par exemple, certaines marionnettes sont spécialisées dans certaines actions (les escrimeurs de la scène de Corneille au début), mais ne savent pas faire autre chose. On pourrait parler ici d'une *dramaturgie du déploiement* des formes propre à la marionnette¹⁸.

Il s'est aussi confié sur les défis artistiques et conceptuels inhérents à la mise en scène de ce spectacle et sur ses questionnements pour en arriver à porter cette œuvre complexe à la scène :

L'entreprise au complet était un coup de tête. Je me suis dit qu'un texte en apparence aussi difficile (et aux antipodes du théâtre) constituait un défi stimulant ! Paradoxalement, plus le travail avançait, plus se révélait l'extraordinaire complémentarité entre le *Discours* et la marionnette ! Comme si l'œuvre de Descartes attendait la marionnette et ne pouvait

16 Pierre Lefebvre, « Antoine Laprise. Des bêtes et des classiques. Entretien », *art. cit.*, p. 9.

17 Hervé Guay, « La mémoire de la tradition spectaculaire dans le théâtre québécois », *L'Annuaire théâtral*, n^{os} 53-54, 2013, p. 92.

18 Antoine Laprise cité par Nour El Houda Ouannes, « Entrevue inédite et non publiée avec Antoine Laprise », 5 février 2024. C'est l'auteurice qui souligne.

être pleinement incarnée que par elle ! Il faut se rappeler que c'est une autobiographie intellectuelle qui relate de nombreux épisodes de la vie de Descartes et met en dialogue la pratique, l'observation et la réflexion. Le *Discours de la méthode* attendait tout simplement sa modélisation 3D¹⁹ !

Antoine Laprise convient qu'il s'est aussi inspiré point par point de la méthode de Descartes telle que Frédéric Grolleau en a rendu compte²⁰. Mais cela ne s'est pas fait sans passer au crible la pensée de Descartes, en tenant compte de l'impact des mondes marionnettique et animal sur celle-ci :

Certes, nous avons essayé d'appliquer les quatre points principaux de la méthode de Descartes dans le travail, mais toute notre entreprise est aussi critique. La plupart des idées de Descartes se sont révélées fausses ; mais c'est sa curiosité et sa profonde humanité qui nous ont guidés. Disons que nous avons cheminé entre notre admiration et une image de plus en plus nuancée du personnage. Il est important de rappeler que tout se fait à travers [le] regard du Loup bleu, qui est à la fois marionnette et animal, et défend un point de vue plus « animiste », disons²¹.

• • •

Incarnier sur les planches la philosophie de Descartes et populariser le *Discours de la méthode* ne sont pas des tâches aisées et en faire un spectacle qui déride semble encore plus complexe, mais Antoine Laprise a réussi cette transposition. Il considère que la marionnette était le meilleur moyen pour porter à la scène ce chef-d'œuvre. Il a été complètement surpris par l'harmonie entre les dimensions des quarante-deux boîtes en carton, qui formaient le décor, et le schéma cartésien enseigné en mathématiques à l'école secondaire ! En explorant les échelles de grandeur de manière infinie, la marionnette offre davantage de possibilités que le théâtre classique, surtout quand il s'agit pour la marionnette et son manipulateur d'illustrer la célèbre dualité du corps et de l'âme chère à Descartes. En somme, Laprise et Descartes étaient faits l'un pour l'autre.

¹⁹ *Id.*

²⁰ Voir Frédéric Grolleau, « Descartes et les 4 règles de la Méthode », blog FREDERICGROLLEAU.COM, <http://www.fredericgrolleau.com/2021/11/descartes-et-les-4-regles-de-la-methode.html> (visité le 19 février 2024). Les règles en question sont celles de l'évidence, de la division, de l'ordre et du dénombrement.

²¹ Laprise, cité par Nour El Houda Ouannes, « Entrevue inédite et non publiée avec Antoine Laprise », entrevue citée.

Bibliographie

- Blau, Herbert, *The Audience*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990.
- Bourdages, Étienne, « *Cogito ergo sum* dans la même pipe. *Discours de la méthode* », *Jeu*, n° 127, 2008, p. 27-30.
- Chanonat, Michelle, « La grande bibliothèque de Loup bleu », *Jeu*, n° 166, 2018, p. 46.
- Descartes, *Discours de la méthode*, dans *Œuvres*, éd. Charles Adam et Paul Tannery, Paris, Vrin, 1996, 11 volumes.
- Grolleau, Frédéric, « Descartes et les 4 règles de la Méthode », blog FREDERIC GROLEAU.COM, <http://www.fredericgrolleau.com/2021/11/descartes-et-les-4-regles-de-la-methode.html> (visité le 19 février 2024).
- Guay, Hervé, « La mémoire de la tradition spectaculaire dans le théâtre québécois », *L'Annuaire théâtral*, n°s 53-54, 2013, p. 91-104.
- Guiot, Lise et Antoine Laprise, « Les images d'un passeur d'histoire : le metteur en scène Antoine Laprise », *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol. 7, 2018, <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2018-v7-rechercheslmm03782/1048366ar/> (visité le 25 février 2024).
- Laprise, Antoine, « Le discours de la méthode », tapuscrit inédit, s. l. s. n., 15 mars 2005.
- Lefebvre, Pierre, « Antoine Laprise. Des bêtes et des classiques. Entretien », *Liberté*, n° 309, automne 2015, p. 8-13.
- Ouannes, Nour El Houda, « Entrevue inédite et non publiée avec Antoine Laprise », 5 février 2024.