

L'arsenal redoutable des jeunes romancières

Sara Dion

Number 166 (1), 2018

Littérature et scènes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dion, S. (2018). L'arsenal redoutable des jeunes romancières. *Jeu*, (166), 20–25.

En 2018, les romans *La Déesse des mouches à feu* et *Déterrer les os* s'ajoutent à une liste d'adaptations théâtrales récentes ayant beaucoup en commun. Écriture au féminin, premier roman, autofiction : réflexions autour d'un attrait apparemment irrésistible.

L'ARSENAL REDOUTABLE DES JEUNES ROMANCIÈRES

Sara Dion



La Déesse des mouches à feu, de Geneviève Pettersen, mise en scène par Alix Dufresne et Patrice Dubois, présentée en mars 2018 au Théâtre de Quat'Sous. Sur la photo, de gauche à droite : Charlie Cliche, Elizabeth Mageren, Éléonore Loisele, Amayllis Tremblay, Zeneb Blanchet, Jade Tessier. © Bruno Guérin



La Déesse des mouches à feu, de Geneviève Pettersen, mise en scène par Alix Dufresne et Patrice Dubois, présentée en mars 2018 au Théâtre de Quat'Sous. Sur la photo, de gauche à droite : Jade Tessier, Alexie Legendre, Lori'anne Bemba, Kiamika Mouscardy-Plamondon, Amaryllis Tremblay, Elizabeth Mageren, Zeneb Blanchet, Evelyne Laferrière. © Bruno Guérin

A lors que Gabrielle Lessard adapte et met en scène *Déterrés les os* de Fanie Demeule au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Alix Dufresne, en complicité avec Patrice Dubois et l'auteure Geneviève Pettersen, crée une version théâtrale du roman *La Déesse des mouches à feu* au Théâtre de Quat'Sous. Si les adaptations sont légion sur les scènes québécoises – pensons aux films et aux récits cultes ou classiques qui s'y incarnent chaque année –, ces deux œuvres semblent s'inscrire dans une tendance plus pointue. Il y a eu, entre autres, *Et au pire, on se mariera* de Sophie Bienvenu, adapté par Nicolas Gendron (Prospero, 2014, et Premier Acte, 2015), *Testament* de Vickie Gendreau, présenté au Théâtre de Quat'Sous par Eric Jean en 2014 et *La Fureur de ce que je pense*, œuvre tirée d'un collage des écrits de Nelly Arcan et signée Sophie Cadieux et Marie

Brassard (Espace GO, 2013, suivie d'une tournée qui se poursuit en 2018). Formulé sommairement: des artistes de théâtre portent à la scène les premiers romans coups de poing de jeunes auteures québécoises, dont l'héroïne est systématiquement une femme, adolescente ou dans la vingtaine. Si le théâtre n'est pas immunisé contre les effets de mode, espérons que ces choix artistiques qui se recourent encore et encore soient motivés par un courant souterrain plus fertile qu'une envie de *best-seller*.

AU-DELÀ DU COUP DE FOUDRE

Si les artistes évoquent d'abord des raisons similaires et attendues d'avoir choisi tel texte ou telle auteure – il y avait là un propos à faire entendre, servi par une plume captivante –, d'autres impératifs sont à l'œuvre en coulisses. Pour Gendron, le texte de

Bienvenu est éminemment théâtral et n'attendait que d'être coupé pour devenir une pièce qui garderait le public en haleine. Le monologue serait resserré en préservant les nuances entre mensonge et vérité, puis transposé à l'oral: un fin travail de dramaturgie et de direction d'actrice attendait le metteur en scène. Dufresne confie plutôt qu'elle ne voulait pas, d'emblée, adapter le livre de Pettersen: «Je ne voyais pas ce qu'on pouvait faire de mieux que le roman en matière de langue et de récit; le cinéma dépeint toujours mieux les époques; les dispositifs de témoignages sur scène me déplaisent, s'essoufflent.» C'est quand l'idée est venue de faire se réapproprier l'œuvre par de vraies adolescentes – durant le processus comme sur scène –, dans une recréation en complicité avec l'auteure, que le projet est devenu un geste artistique, théâtral et collectif intéressant.



Et au pire, on se mariera de Sophie Bienvenu, adapté et mis en scène par Nicolas Gendron (ExLibris), présenté à la Salle intime du Théâtre Prospero en 2014 et en 2015. Sur la photo : Kim Despatis. © Joé Pelletier

Pour Lessard, l'élan vient d'une réaction épidermique ambivalente: si elle reste fidèle au langage léché, au récit et aux images de Demeule, l'angle de vue –dont témoignent la distribution et certains ajouts ou retranchements– est le sien. Sa lecture du roman ne correspond pas à ce que des hordes de lecteurs y ont vu: au-delà du trouble alimentaire, c'est le besoin de contrôle absolu et d'échapper à l'imperfection de la condition humaine qui l'ont happée. «C'est une réponse à Fanie que je mets en scène, avec son accord. Je lui dis que je comprends ce qu'elle a écrit, mais que c'est à la fois un hymne critique à la force des jeunes femmes qui vainquent l'anorexie et une célébration esthétisante de son histoire. Ce qui fait de son texte une autre façon de polir et de policer son vécu et son corps, à travers les mots.»

Du côté d'Eric Jean et du duo Brassard-Cadieux se greffe aux autres considérations le concept d'hommage, puisque la mort a emporté Vickie Gendreau et Nelly Arcan avant que leurs œuvres ne soient montées. Pour le premier, il s'agissait de faire (re)vivre et de célébrer l'auteure, réalisant du même coup son vœu d'être entendue sur une scène. Les mots de Vickie Gendreau ont résonné chaque soir dans une sorte de communion festive, dans une mise en œuvre de son monde tel qu'elle nous l'a légué, jusqu'à la musique qu'elle écoutait. Au contraire, pour *La Fureur de ce que je pense*, toute tentation biographique a été écartée afin de faire entendre la lumière, la poésie et les obsessions secrètes derrière la noirceur, le parfum de scandale et les évidences. C'est donc distillés par le regard de Brassard, de Cadieux et des interprètes que nous sont parvenus des passages choisis de la prose de Nelly Arcan, magnifiés par le chant et la danse, dans un hommage à ce qui était trop souvent relégué, du vivant de l'auteure, au second plan.

Alors que les impulsions et les pratiques d'adaptation se déclinent en autant de variantes que celles d'écriture ou de mise en

scène, la proximité formelle et thématique des œuvres reste pour le moins saisissante. On y croise l'amour dévorant, moult drogues, une sexualité tour à tour banale et grandiose, des troubles alimentaires, l'inceste, un rapport au corps exploré sous toutes ses coutures, des amitiés explosives ou salvatrices, des filiations mère-fille défectueuses ou indéfectibles, le travail du sexe, beaucoup de beauté et de mort. Le regard et la voix qui nous donnent accès à tout le reste sont ceux de la jeune femme, d'une «je» existant de manière entière et aiguë dans un temps concentré et contemporain. Nous sommes à Chicoutimi, à Westmount, dans Centre-Sud, sur le Plateau, aux Îles-de-la-Madeleine, à Longueuil. Adresses frontales et soliloques en continu ou par cumul de fragments dominant ces écritures qui flirtent toutes, parfois vigoureusement, avec l'autofiction.

L'ORAGE PARFAIT

Plutôt que d'un dénominateur commun, il s'agit peut-être d'une version fructueuse d'un *perfect storm*: ni une recette ni un phénomène inexplicable, mais un croisement soudain de facteurs qui crée une onde de choc, et vient répondre à un besoin des artistes et du public. Assurément, la proximité géographique et la contemporanéité des univers pointent une soif d'«ici et maintenant» qui interroge le Québec urbain, régional ou banlieusard actuel. Les personnages sont les produits du lieu et de l'époque qu'ils habitent et nous y voyons, poétisés, intensifiés, explicités, les traits de notre société. Ce qui est plus singulier est le traitement réservé au réel. Ancrées dans des lieux précis, ces prises de parole «en temps réel» ou «hors du temps» nous proposent un regard attentif, focalisé sur une personne, une série d'événements, un milieu de vie. Dans ces récits de soi, la loupe grossissante de la subjectivité absolue isole des épisodes du quotidien, grossit les détails et les faits, parfois jusqu'à en faire une mythologie intime, évacue les tentations historiques, les explications superflues, voire la perspective. C'est dire que tout contribue

à resserrer ces fables autour de l'essentiel, à concentrer les affects, garants d'une tension certaine, et à effectuer une plongée privilégiée dans la nature humaine. On comprend que le procédé soit particulièrement séduisant pour la scène.

Liées à la forme romanesque, ces caractéristiques sont possiblement exacerbées par le fait qu'il s'agit de premiers romans, souvent autofictionnels, moins assujettis à l'autocensure et à la pression ambiante. Parfois qualifiée de racoleuse ou d'art thérapie –ouvrant même la porte à des questionnements sur la sincérité, la vérité et la manipulation au théâtre–, l'autofiction a vraisemblablement des atouts plus intéressants que l'émoi et le voyeurisme. Dans son essai *Condamner à mort*, paru aux Presses de l'Université de Montréal en 2005, Catherine Mavrikakis avance que l'autofiction peut être un geste d'emprise sur le monde, une tentative de donner aux lettres un pouvoir agissant sur les événements, à la manière des témoignages dans les médias ou en cour. Sous cet angle, difficile de ne pas voir aussi dans cette accumulation d'adaptations un écho frappant au mouvement artistique et social actuel: à la recherche de justice, de la force du nombre, de guérison, d'une expérience collective et sensible du féminin, des milliers de femmes écrivent, (se) racontent, dévoilent ce qu'il y a de plus beau et de plus laid, de banal et de tabou dans le fait d'être femme, aujourd'hui. Si le théâtre se targue souvent de créer un pont entre le personnel et le politique, l'autofiction, ici, politise assurément ce que l'on croyait relever de l'intime.

À ce type d'actes de parole, on pourrait ainsi joindre l'adaptation de *La Femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette, annoncée par le Théâtre du Nouveau Monde pour la saison 2019-2020, le spectacle consacré à la poète Josée Yvon, *La Femme la plus dangereuse du Québec*, présenté au Théâtre Denise-Pelletier en octobre 2017 par la Messe Basse, et la réactivation de *La Cloche de verre* de Sylvia Plath par Solène

Paré, au Théâtre Prospero en mars 2017. Ajoutons qu'en passant à la scène, ces textes contribuent non seulement au grand mouvement des femmes qui élèvent la voix et lèvent le poing, mais aussi, concrètement, à investir un milieu encore majoritairement occupé par des hommes : ce sont 49 femmes sur 78 personnes (63 %) qui forment les équipes de création de ces œuvres, dont 28 femmes en scène sur 34 interprètes (82 %).

Reste à explorer un dernier facteur dans cet orage parfait : la jeunesse. On nous dit peut-être que l'adolescence n'est pas qu'un passage disgracieux et d'une intensité disproportionnée. Que la vingtaine n'est pas qu'inutilement tortueuse et exaltée. Que ces années ne se referment pas de façon convenable et commode comme des parenthèses à 29 ans. Ces figures qui jouent avec la mort et nous effraient par leur audace, comme dans *La Déesse des mouches à feu*; qui provoquent des érections inacceptables, comme l'a révélé à l'auteure un lecteur de *Et au pire, on se mariera*; qui font surgir des préjugés gênants, dont témoignent des commentaires sur l'œuvre et la personne de Nelly Arcan; qui fâchent et inspirent, ainsi que le fait la narratrice dans *Déterrer les os*; ces figures ne sont pas que des représentations d'ados destinées au public adolescent. Elles sont à la fois les résultats et les vecteurs de changement de notre société, vaillamment et minutieusement révélés à la face du monde. En offrant une vie touffue et vigoureuse à des personnages de jeunes femmes, ces artistes font exister une diversité de « possibles du féminin ». En se penchant sur ces années où tout est exacerbé, où on a l'impression de se tenir dans l'œil du cyclone, elles touchent directement à la racine des maux – ce moment où l'on intègre des discours sexistes, où notre corps devient sujet public et objet de désir ou de haine, où l'on découvre la trahison –, mais aussi aux fondements des femmes d'aujourd'hui : normalisation de la sexualité, légitimation des expériences de vie, validation d'une identité de genre inédite, autorisation d'être intrinsèquement complexe.

ÉTAT DES LIEUX

Cette vague de romans qui déferlent sur nos scènes soulève aussi son lot de questions quant au théâtre québécois contemporain. Par exemple, dans ce contexte, il apparaît ironique d'entendre encore régulièrement qu'une pièce relève « d'une écriture de femme » ou soit jugée « trop intime », sous-entendant que certaines expériences sont uniques à la gent féminine – alors que le vécu masculin serait universel – et que l'intime n'est politique que lorsqu'il y a toute l'histoire de l'URSS ou d'un mouvement populaire en fond de trame. On peut également se demander ce que ces romans offrent que des textes dramatiques n'ont pas, alors qu'il existe une parenté évidente entre la pratique d'écriture de ces jeunes romancières et celles de certaines dramaturges, dont Annick Lefebvre, Catherine Chabot et Rachel Graton. Il y a, éventuellement, le succès des œuvres originales, qui ont séduit les critiques et le lectorat, raflé des prix, nécessité des réimpressions. La prise de risque artistique dans l'adaptation d'un succès médiatique et populaire – celle de ne pas être à la hauteur – équivaut peut-être à la prise de risque d'une création, mais, sur les plans financier et marketing, l'une a souvent la main haute sur l'autre. Une réponse commune à plusieurs créateurs éclaire toutefois le sujet autrement : le texte de théâtre serait souvent conditionné par sa vie scénique à venir. Il y aurait déjà, dans beaucoup de pièces, une saveur de compromis et de formatage que les textes qui n'ont pas été écrits pour des comédiens, pour plaire à une direction artistique, pour séduire un public, n'ont pas.

Enfin, la suite de cette réflexion demanderait de jeter un regard rétrospectif sur l'ensemble de ces spectacles afin de mesurer si nous sommes parvenus à dépasser cette fascination bien connue pour les femmes mortes, (auto) mutilées, agressées, en racontant des histoires qui écorchent le réel, défient la mort et obtiennent un effet durable sur la pensée. Il serait aussi intéressant de vérifier, au-delà des questions peu porteuses de fidélité à l'œuvre initiale ou de « réussite », ce qui se perd ou



se crée au moment de changer de forme. Le théâtre parvient-il à transcender l'expérience de lecture ? Quelles propositions artistiques ont permis de dépasser la spectacularisation d'un récit intime et de réellement mettre en œuvre une expérience spectatorielle riche et nécessaire, de tirer parti des qualités inhérentes au théâtre, que le roman ne pourra toujours que lui envier ? ●



Testament de Vickie Gendreau, adapté et mis en scène par Erik Jean (Théâtre de Quat'Sous, 2014). Sur la photo : Jade-Mariuka Robitaille et Étienne Laforge. © Yanick MacDonald