

Par le trou de la serrure *Série Motel de passage*

Patricia Belzil

Number 94 (1), 2000

Engagement nouvelle vague

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25830ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (2000). Review of [Par le trou de la serrure : série *Motel de passage*]. *Jeu*, (94), 100–107.

Par le trou de la serrure

En 1998 et 1999, avec quatre pièces de la série *Motel de passage* (qui en compte six¹), le Théâtre de Quat'Sous nous donnait l'occasion de plonger dans l'univers dramatique du Canadien anglais George F. Walker. Ce concentré, assez rare faut-il le préciser, avait l'heur de surprendre ; il n'est pas si fréquent que l'engouement d'un directeur artistique pour une œuvre se traduise par une programmation aussi exclusivement passionnée. Mais, après tout, il faut peut-être se réjouir que des coups de cœur soient encore pleinement assumés en cette ère d'économie impérative. Et, d'ailleurs, le pari de Pierre Bernard a été relevé haut la main : le public et la critique, unanimes, ont fait un bel accueil à chacune de ces productions.

Cette série sextuple dont le titre anglais est *Suburban Motel* regroupe ainsi six pièces autonomes, mais avec unité de lieu : un motel bon marché en banlieue d'une grande ville. Le décor montre une partie de la chambre d'à côté, identique, ce qui donne l'impression qu'il peut s'y passer exactement la même chose, ou pire, ou rien du tout. Mieux vaut peut-être l'ignorer, ne pas se mêler de ce qui se passe chez le voisin : il y a bien assez à voir ici par le trou de la serrure. Ainsi, dans une même chambre, un décor unique pour toutes les pièces, on vient en quelque sorte surprendre la vie, peu banale c'est le moins qu'on puisse dire, de personnages de durs ou de faux durs : criminels de bas étage, pute, avocate et policiers corrompus, toxicomane ou chômeur paranoïaques. Tous confrontés, à un moment ou à un autre, au meurtre ou à la complicité de meurtre. Alors que la traduction du titre de la série met l'accent sur le lieu de passage, le titre original, « motel de banlieue », évoque de façon péjorative ce qui rampe ou fourmille dans la nappe *sous-urbaine*.

Les trois metteurs en scène qui se sont frottés à cet univers, Pierre Bernard lui-même, Denise Guilbault et Denis Bernard, ont su mettre à profit un matériau dramaturgique

Série *Motel de passage*

TEXTES DE GEORGE F. WALKER ; TRADUCTION : MARYSE WARD ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : ISABELLE BRODEUR ; DÉCOR : JEAN BARD ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : MATHIEU GOURD ; ENVIRONNEMENT SONORE : LARSEN LUPIN ET CATHERINE GADOUAS (POUR LA FIN DE LA CIVILISATION). PRODUCTIONS DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS.

Pour adultes seulement

MISE EN SCÈNE : DENISE GUILBAULT. AVEC LOUISE BOMBARDIER (JAYNE), MARCEL LEBŒUF (MAX), GILLES RENAUD (DONNY) ET MONIQUE SPAZIANI (PAM). PRODUCTION PRÉSENTÉE DU 5 AVRIL AU 22 MAI 1999.

Le Génie du crime

MISE EN SCÈNE : DENISE GUILBAULT. AVEC PAUL AHMARANI (STEVIE), KATHLEEN FORTIN (AMANDA), JACQUES GIRARD (ROLLY), STÉPHANE F. JACQUES (PHILLIE) ET NATHALIE MALLETTE (SHIRLEY). PRODUCTION PRÉSENTÉE DU 19 AVRIL AU 22 MAI 1999.

La Fin de la civilisation

MISE EN SCÈNE : DENIS BERNARD. AVEC MICHELINE BERNARD (LILY), VINCENT BILODEAU (HENRY), MARCEL LEBŒUF (MAX), GILLES RENAUD (DONNY) ET ISABELLE VINCENT (SANDY). PRODUCTION PRÉSENTÉE DU 11 OCTOBRE AU 20 NOVEMBRE 1999.

1. Outre les trois pièces dont les crédits sont donnés ici, on a pu voir auparavant *l'Enfant-problème*, qui ouvrait la saison d'automne 1998. Sur ce spectacle, voir mon article, « Impossible dialogue », dans *Jeu* 90, 1999.1, p. 55-58.



Pour adultes seulement de
George F. Walker, pièce de la
série *Motel de passage*
présentée au Théâtre de
Quat'Sous en 1999 dans une
mise en scène de Denise
Guilbault. Sur la photo :
Gilles Renaud (Donny) et
Marcel Lebœuf (Max).
Photo : Yanick Mac Donald.

solide, avec ses répliques-mitraille qui tombent dru et vous saisissent comme une douche froide, mais dont la vérité crue (et cruelle) vous trouble, indéniablement. Sous la plume de la traductrice Maryse Warda, elles sonnaient et visaient justes ; je n'ai pas lu la version originale, mais il semble évident que sa force de frappe ne s'est pas perdue.

Pour dire ces répliques ou, le plus souvent, les cracher tel un venin, tous les comédiens étaient excellents ; ces rôles d'écorchés méchants ou de naïfs inquiétants, de dépravés tendres, personnages au bord de la crise de nerfs ou abrutis par la vie, leur permettaient des performances souvent remarquables. Je pense à Gilles Renaud en Donny (apparaissant dans deux pièces), ce policier désabusé, alcoolique fini, qui cache sous ses blagues de mauvais goût une grande violence, particulièrement à l'égard des femmes : dans *la Fin de la civilisation*, lors d'une scène entre Donny et la prostituée Sandy, le comédien parvenait en une réplique, en un regard – foudroyant – à traduire toute la haine rentrée du personnage. Marcel Lebœuf était aussi très vrai dans le rôle de son copatrouilleur, Max, *good guy* du duo qui en a assez de rattraper les frasques de l'autre. La présence de ce personnage est plus marquée dans *Pour adultes seulement*, où le tête-à-tête avec sa maîtresse, Jayne, donnait aussi à Louise Bombardier l'occasion de brûler les planches. Il faudrait également saluer la

poignante interprétation du trop rare Vincent Bilodeau (Henry) dans *la Fin de la civilisation*, ainsi que celle, inquiétante, de Stéphane F. Jacques, le gardien du motel, simple d'esprit entachant cet univers d'une étrangeté malsaine. Sans omettre, dans *l'Enfant-problème*, la guerre des nerfs entre les personnages campés par Céline Bonnier et Micheline Bernard, toxicomane et travailleuse sociale surprenantes de réalisme. D'autres encore...

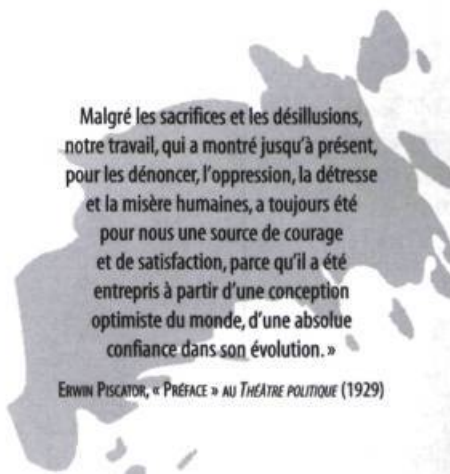
Mais si ces personnages m'ont touchée grâce à la puissance du jeu, invariablement l'émotion et la « conscientisation » qu'ils suscitaient étaient mises à distance, comme balayées par la parodie et le cynisme dominants. Je suis sortie de ces spectacles avec l'impression que, si je n'avais pas été entièrement atteinte par la proposition, c'est que j'avais cessé de croire, à un certain moment, que c'étaient là des personnages vraisemblables et des choses qui se passaient dans la vie. À peine présente devant *l'Enfant-problème*, cette impression s'est accrue avec *Pour adultes seulement* pour s'aggraver devant *le Génie du crime*, alors qu'elle s'est un peu atténuée devant *la Fin de la civilisation*. Depuis lors, plusieurs questions m'assaillent à propos de l'univers et de l'esthétique des pièces de George F. Walker.

Pour adultes seulement

Dans une chambre de motel se retrouvent Jayne et Max, amants au rituel mécanique, qui rivalisent de décadence et se susurrent des galanteries telles que « trou de cul ». Elle est avocate, lui, policier. Face à face, ils peuvent se laisser aller à être ce qu'ils sont : Jayne peut l'insulter parce qu'il trompe sa femme, qu'elle sait qu'il a déjà tué un homme ; en revanche, elle ne craint pas d'avouer qu'elle ne croit plus en ce qu'elle fait, qu'elle ne veut plus sauver ses clients, qu'elle est finie : « J'ai 41 ans : y a plus rien de beau qui peut m'arriver. »

Cupidité, corruption, cynisme... Ce couple dépravé ne se gêne pas pour s'utiliser dans les plus sinistres affaires, avec pour monnaie d'échange la baise ou les renseignements professionnels. Dans ce commerce, on devine que les sentiments seraient mal vus. À l'issue d'une intrigue compliquée où Max tente de camoufler une bavure de son collègue Donny, au flingue nerveux, Jayne assure son amant de son silence. Que faut-il comprendre quand, alors, ils se disent qu'ils s'aiment ? C'est un « je t'aime » dit avec gravité, sans élan d'affection, sans sourire complice. Ce n'est plus le « je t'aime » de convention que Max a laissé tomber machinalement plus tôt. Cette fois (et ce sont les derniers mots de la pièce), on comprend que les deux personnages viennent de se voir pareils, égaux dans leur médiocrité et leur éthique défailante. Il s'agit donc d'un « je t'aime » désespérément tourné vers soi, et dont on espère qu'il aura un effet boomerang : Max dit à Jayne qu'il l'aime pour qu'elle lui dise qu'elle l'aime. En fait, tout se passe comme s'il tentait de se dire à lui-même qu'il s'aimait, ce dont il est à l'évidence absolument incapable. Cet échange de « je t'aime » marque un dernier pacte, un dernier *deal* : la promesse du silence.

Mais il y a pire qu'eux. Dans l'abjection, Donny les surpasse peut-être. Il semble avoir décidé de boire jusqu'à plus soif, jusqu'à en mourir. Avec une égale indifférence, il tue



Malgré les sacrifices et les déceptions, notre travail, qui a montré jusqu'à présent, pour les dénoncer, l'oppression, la détresse et la misère humaines, a toujours été pour nous une source de courage et de satisfaction, parce qu'il a été entrepris à partir d'une conception optimiste du monde, d'une absolue confiance dans son évolution.»

ERWIN PISCATOR, « PRÉFACE » AU THÉÂTRE POLITIQUE (1929)

et il demande à Pam, sa femme, de le tuer. Cependant, quand Pam s'indigne de la mort du jeune homme de vingt ans qu'il a abattu, Jayne la rassure et parle de « vermine » : « C'est pas un ti-gars comme celui de ton voisin. Ou ton livreur de journaux. C'est le genre qui t'entraîne dans une ruelle et te viole. » Comme dans *l'Enfant-problème*, Walker fait le dérangent constat que, dans notre société, les gens ont une valeur. Il y a une qualité d'individu : certains méritent qu'on pleure leur mort, d'autres non. On peut remplir un rapport, un formulaire, ou consulter un dossier judiciaire, et déclarer que la vie de celui-ci ne vaut pas grand-chose ou que les aptitudes parentales de celle-là sont nulles.

Le Génie du crime de George F. Walker, pièce de la série *Motel de passage* présentée au Théâtre de Quat'Sous en 1999 dans une mise en scène de Denise Guillbault. Sur la photo : Jacques Girard (Rolly) et Nathalie Mallette (Shirley). Photo : Lydia Pawelak.

Le Génie du crime

Si *l'Enfant-problème* avait la volonté d'aborder un problème social avec une certaine gravité (mais non sans une outrance comique : la travailleuse sociale enterrée vivante ; les plans abracadabrants de la jeune mère et de Phillie, le concierge un peu demeuré ; l'attitude hypnotique de R. J., etc.), si *Pour adultes seulement*, tout en accentuant la caricature des êtres cyniques et calculateurs, manifestait aussi l'intention de constater les errements d'une humanité passablement désorientée, cette troisième pièce laisse perplexe quant à l'image qu'elle nous renvoie de notre monde.



Il s'agit de la parodie d'un monde baignant dans la violence, très proche de l'univers de Tarantino (*Pulp Fiction*) ou des frères Cohen (*Fargo*). Comme les personnages de ces films, Rolly et Stevie sont deux petits criminels associés, peu intelligents et aux vêtements démodés (pantalon de « fortrel » et médaillon), qui magouillent mais craignent la violence et tremblent devant leur chef, la tonitruante Shirley dont la combinaison de cuirette et la postiche évoquent une sorte de Cat Woman ou de Madame Peel, nous situant résolument dans la parodie ; mais elle-même apparaîtra douce comme une brebis en comparaison d'Amanda, l'archi-violente. Et cela se terminera par une grande fusillade.

Cette pièce détonne dans l'univers de Walker : madame Shirley ne peut pas appartenir au même monde que l'avocate Jayne ; et Amanda ne saurait dialoguer avec l'extoxicomane Denise. Ainsi, les univers fictifs se mêlent comme les registres. Dès lors, peut-on continuer d'y croire ? En ce qui me concerne, cette pièce est venue annuler l'effet des autres. Comme si George F. Walker, as de la réplique humoristique, n'avait pas eu le courage de dénoncer jusqu'au bout. Il cède donc à la très grosse caricature, les gens rient un bon coup... et, à la fin, lorsque tout le monde se fait descendre, ça rit encore plus fort.

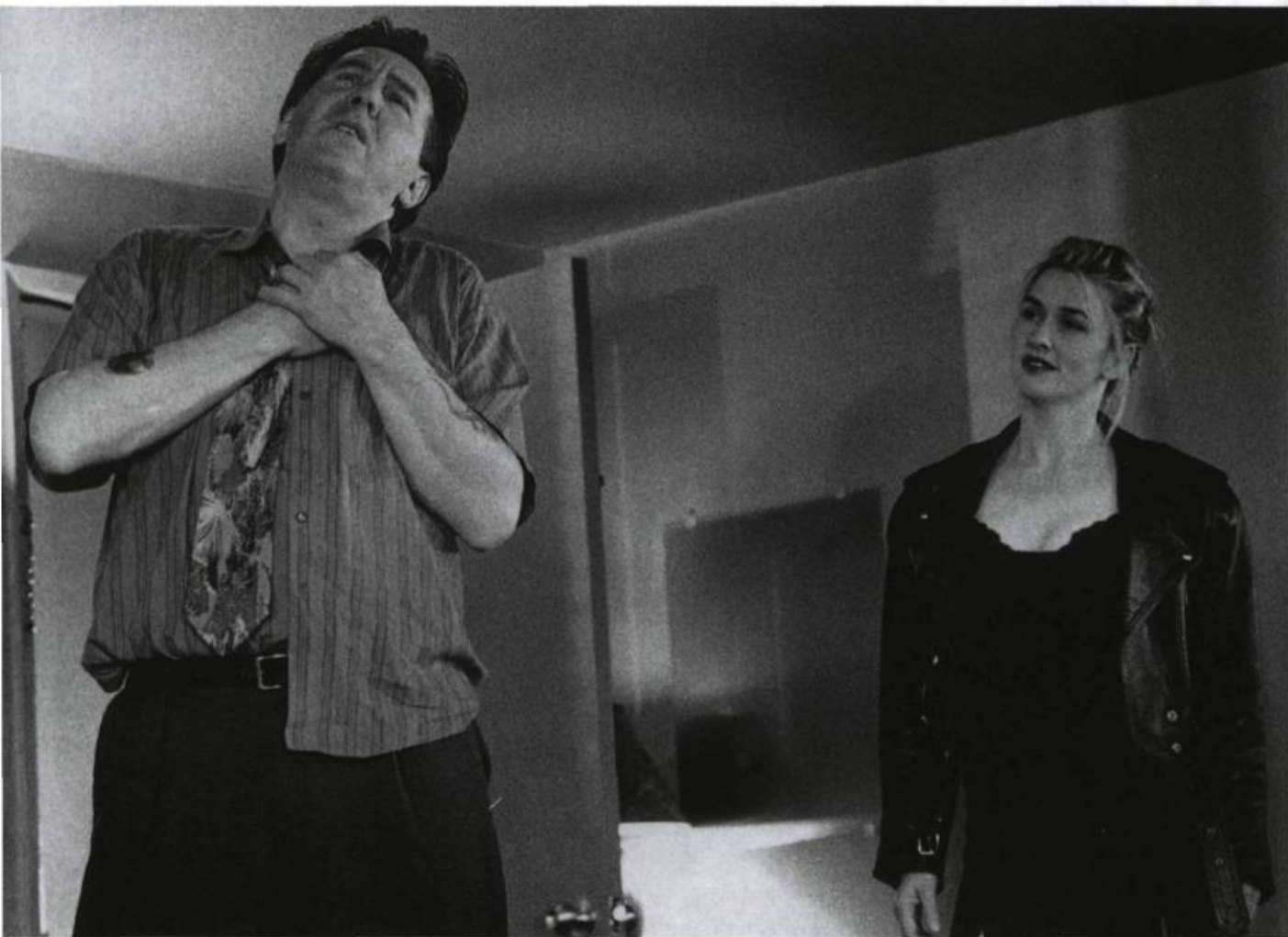
Cette pièce pose par ailleurs la question de la violence des femmes. Sans doute l'auteur veut-il montrer que les femmes, contaminées par la violence ambiante, peuvent se montrer plus dures encore que les hommes. Certes, elles peuvent l'être, mais jamais de cette façon. C'est de la violence mâle qu'il leur prête : celle du truand qui grossit sa voix pour faire peur et brandit son *gun*. D'ailleurs, Walker a lui-même illustré dans *l'Enfant-problème*, avec plus de subtilité, comment pouvait se manifester la violence au féminin. La révolte et la frustration de la jeune mère, privée de sa progéniture par les services sociaux, grandissaient à vue d'œil, et on la croyait sur parole lorsqu'elle disait, à la fin, qu'elle serait capable de tuer.

Sur le plan de l'émotion, de la compassion que nous inspiraient les personnages, *l'Enfant-problème* était aussi vraiment plus fort que les deux pièces suivantes, grâce à la troublante vérité qui se dégagait du cauchemar de Denise et de R.J., et qui parvenait à dépasser l'excès de la situation. Devant les spectacles dont je viens de parler, je n'ai pu, pour ma part, être vraiment touchée par des personnages trop cyniques pour l'un, trop inspirés de la bande dessinée pour l'autre. Cette stérilité d'émotion, qui aurait pu m'émouvoir précisément en raison de la vulnérabilité qu'elle dissimule, me tenait à distance en imprimant une raideur dans le dessin des personnages.

La Fin de la civilisation

En mettant en scène le drame d'un homme de cinquante ans frappé pour la première fois par le chômage, subissant la pression de sa bourgeoise commotionnée qui n'a jamais travaillé de sa vie, Walker réussit l'une des pièces les plus troublantes de la série. Donny et Max reprennent ici du service : au premier, il reste assez de lucidité pour se voir sombrer, tandis que le second semble chercher une sorte de rédemption, bien qu'il sache qu'il est de la même étoffe que l'autre. Donny s'oppose à Henry, le chômeur qui déraile lentement mais sûrement, glissant de la paranoïa à la vengeance meurtrière. Le policier encourage d'abord le tueur à fuir pour pouvoir garder sa

La Fin de la civilisation de George F. Walker, pièce de la série *Motel de passage* présentée au Théâtre de Quat'Sous en 1999 dans une mise en scène de Denis Bernard. Sur la photo : Gilles Renaud (Donny) et Isabelle Vincent (Sandy). Photo : Lydia Pawelak.



femme, dont il était amoureux quand il était jeune. Il agit donc par intérêt, mais aussi parce qu'il sous-estime la folie de Henry : dans un monde où l'on tue pour un oui ou pour un non, quelqu'un peut n'être que « temporairement » un tueur, selon le contexte. Du reste, l'aptitude à tuer n'est pas dénuée de valeur dans ce monde-là, où l'on détermine la force de caractère et l'équilibre d'un homme à sa capacité de garder son sang-froid avec un revolver sur la tempe.

Violence ordinaire

Ce qui nous est insupportable, la violence au premier chef, semble exercer sur nous une fascination obsessive. On ne compte plus le nombre de films, et de textes dramatiques de plus en plus, mettant en scène l'horreur de la violence humaine. – Je ne parle pas ici de celles de la guerre ou de l'honneur vengé de la tragédie, qui existent depuis toujours et ont été représentées abondamment dans l'art, mais de la violence gratuite, déréglée, propre à notre temps. – Or cet engouement pour la violence en tant que sujet artistique répond-il vraiment à un besoin d'exorcisation ? ou n'encourage-t-il



pas une mode, un goût pour le morbide ? Quoi qu'il en soit, il fait sonner les tiroirs-caisses.

George F. Walker cherche bien sûr à dénoncer la violence. Mais prend-il les bons moyens ? Je suis de plus en plus perplexe devant les atours dont on pare cette violence, non seulement dans ces pièces, mais à la télé ou au cinéma. L'humour peut rendre sympathiques les personnages les plus monstrueux (on se souviendra à cet égard de la série *Omertà*, où le charismatique et séduisant chef de la mafia volait la vedette aux héros policiers qui le poursuivaient ; la mort de ce cher Scarfo a même déçu les téléspectateurs !) et banaliser les drames les plus noirs. *Le Génie du crime* ne peut clamer son innocence sous prétexte qu'on peut bien rire d'une chose pour la dédramatiser. Car cette pièce, ces personnages appartiennent à un univers qui se veut cohérent, du moins on le présume. Un univers habité par des êtres qui appellent notre compassion, qui ont perdu enfant (Denise), idéalisme (Jayne) ou emploi (Henry)... et envers qui un auteur doit s'engager jusqu'au bout.

Or la dénonciation de la violence, chez Walker, n'est guère courageuse, comme chez Tarantino et bien d'autres à la position ambiguë, qui semblent profiter de l'intérêt que ce thème suscite. Puisque les bouffons qui alimentent le *show* et auxquels on ne saurait croire (Shirley) côtoient les vraiment inquiétants (Donny), que faut-il comprendre ?

L'Enfant-problème de George F. Walker, pièce de la série *Motel de passage* présentée au Théâtre de Quat'Sous en 1998 dans une mise en scène de Pierre Bernard. Sur la photo : Jean-François Pichette (R. J.) et Céline Bonnier (Denise). Photo : Éléonor Le Gresley.

Des pistes de réflexion s'offrent tout de même à nous. Dans *l'Enfant-problème*, Denise, qui se sent flouée par la société, déclare qu'elle voudrait tuer ; elle a d'ailleurs cru qu'elle avait tué la travailleuse sociale, sans en être ébranlée plus qu'il ne faut. Dans *la Fin de la civilisation*, Henry, frustré lui aussi par la perte de son emploi, qu'il ressent comme une injustice, en vient à tuer vraiment. Pour ces deux personnages, le mal, c'est-à-dire la source de leur malheur, est extérieur à eux. C'est la raison qui les pousse à faire un geste destructeur envers l'autre ; geste parfaitement inutile, on le voit bien, car il ne réglera nullement leur problème. Entre les deux, on nous montre, dans *Pour adultes seulement* et dans *le Génie du crime*, des gens qui tuent pour un oui ou pour un non, qu'ils soient policiers, dans le premier cas, ou truands, dans le second. Les motifs des uns et des autres sont tout aussi douteux. Un élan d'exaspération, un manque de coopération... Max a abattu un homme parce qu'il battait sa femme ; il déclare par ailleurs que, maintenant, si quelqu'un le menace avec quoi que ce soit, il n'hésitera pas à le descendre.

En fait, on tue pour *rien*.

Cynisme et parodie

Sans cesse nous sommes ballottés entre le cynisme : voilà notre monde, qui fabrique des monstres, et la parodie : ces tueurs appartiennent à la bande dessinée, ils sont complètement caricaturaux, et donc il serait stupide d'y croire, d'y voir une quelconque vérité.

Faudra-t-il s'y faire ? De plus en plus, la façon de parler de notre monde passe par le cynisme et la parodie. XX^e siècle urbain, décadent et violent, pourri de bord en bord. Degré zéro de l'espoir. De la compassion, oui, mais attention, un soupçon, car c'est louche : si on passait pour fleur bleue... Tout se passe comme si on voulait montrer comment sont les gens mais que, pour éviter l'apitoiement, on en rajoutait. L'exagération comme procédé humoristique est peut-être, au fond, une façon désespérée de dénoncer.

L'univers dramatique de Walker propose un certain reflet de la société urbaine de la fin du XX^e siècle. Or, un miroir peut être complaisant ou critique. L'un s'y trouvera beau ; il aimera l'image que la glace lui renvoie. Un autre aura horreur des défauts qu'il y découvrira. Fera-t-il quelque chose pour modifier cette image ? Peut-être pas de façon concrète, mais du moins sera-t-il conscient de cette réalité qui lui est reflétée sans pitié. Le théâtre de Walker a ainsi la possibilité de complaire ou de dénoncer. Il complait lorsqu'il puise dans la foire aux marginaux, comme cette Amanda et cette Shirley du *Génie du crime*, si peu vraisemblables que l'auteur laisse alors le

public bien tranquille, bien peu concerné ; mais il dénonce lorsqu'il aborde le désespoir d'un chômeur, par exemple, ou le sentiment d'impuissance d'une assistée sociale aux prises avec les bureaucrates du système.

Le vrai courage, au XXI^e siècle, sera peut-être d'oser montrer le réel tel qu'il est. Il pourra donner plus froid dans le dos que tous ces cadavres empilés dans les coulisses. **J**

Une autre considération qui tend à justifier cette pièce [*Mahomet*] c'est qu'il n'est pas seulement question d'établir des forfaits, mais les forfaits du fanatisme en particulier, pour apprendre au peuple à le connaître et s'en défendre. Par malheur, de pareils soins sont très inutiles, et ne sont pas toujours sans danger. [...] Il ne s'agit ni de raisonner ni de convaincre; il faut laisser à la philosophie, fermer les livres, prendre le glaive et punir les fourbes.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, « LETTRE À D'ALEMBERT SUR LES SPECTACLES »,
DANS DISCOURS SUR LES SCIENCES ET LES ARTS. LETTRE À D'ALEMBERT
SUR LES SPECTACLES (1758)