

Reynald Robinson, portraitiste

Diane Godin

Number 98 (1), 2001

Portraits d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

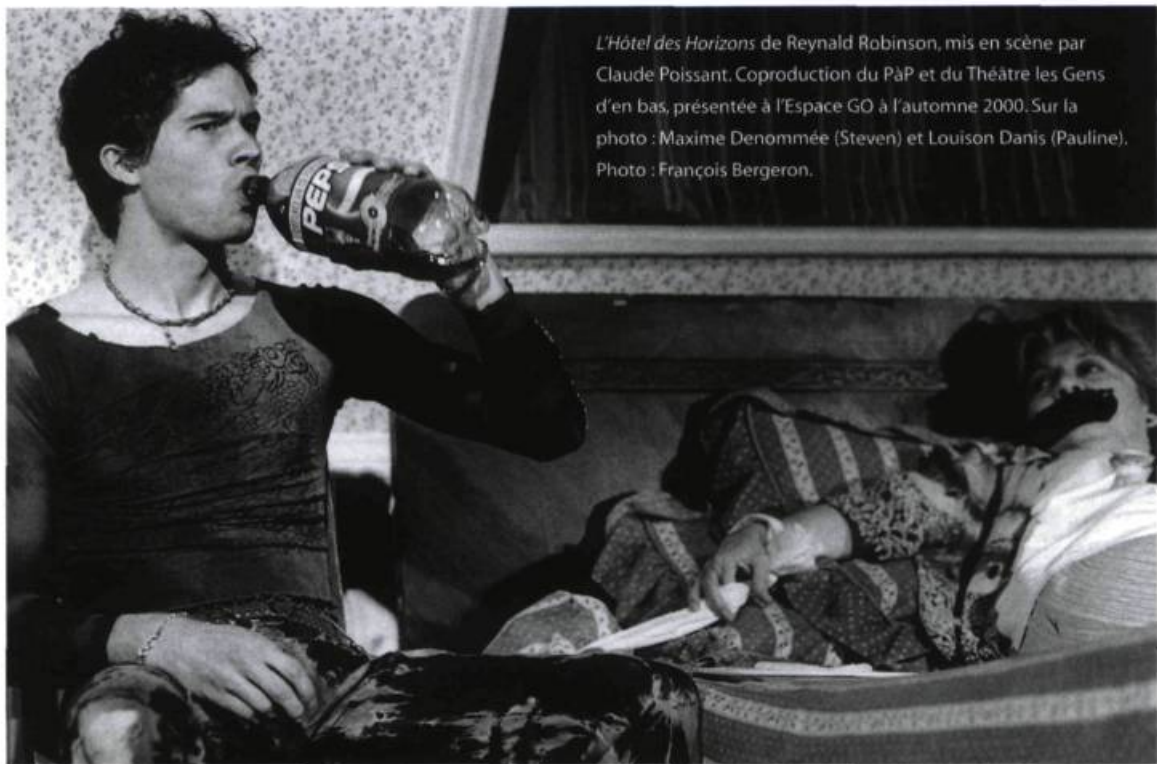
[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, D. (2001). Reynald Robinson, portraitiste. *Jeu*, (98), 69–74.

Reynald Robinson, portraitiste

Auteur, acteur, metteur en scène et ancien codirecteur artistique du Théâtre du Gros Mécano, pour lequel il a écrit et mis en scène trois textes destinés au jeune public, Reynald Robinson a signé récemment deux pièces pour adultes : *l'Hôtel des Horizons*, qu'on a pu voir à l'Espace GO l'automne dernier, et *la Salle des loisirs*¹, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui en 1997. Des textes à la fois simples et étonnants, tantôt doux comme un soupir disant la peine et le désir, tantôt portés, ou emportés, par un souffle soudain et violent qu'on croirait venu du large. Il ne s'y passe rien, ou presque : seulement la vie qui suit son cours, par vagues, et le combat de chacun pour se maintenir à flot.



L'Hôtel des Horizons de Reynald Robinson, mis en scène par Claude Poissant. Coproduction du PàP et du Théâtre les Gens d'en bas, présentée à l'Espace GO à l'automne 2000. Sur la photo : Maxime Denommée (Steven) et Louison Danis (Pauline). Photo : François Bergeron.

1. En 1998, cette pièce a remporté le Masque du meilleur texte dramatique. On peut lire un compte rendu de la production par Héléne Richard dans *Jeu* 85, 1997.4, p. 22-24.

« La vie est une île pis la mer monte »

Cette petite phrase prononcée par Agathe, dans *la Salle des loisirs*, me semble révélatrice du genre de situations qu'explore Reynald Robinson dans ses pièces. L'auteur nous révèle en effet des personnages tentant de manœuvrer, si l'on peut dire, dans des lieux clos, limités – un salon funéraire ou un hôtel au bord de la mer – et qui, apeurés tels des oisillons hors de leur nid, s'accrochent désespérément l'un à l'autre, au détriment, parfois, de l'autre. C'est que l'attachement que nous éprouvons pour nos semblables, ce que nous appelons l'amour, n'est tributaire, souvent, que de la peur ou de la dépendance, phénomène que le personnage d'Andrew, dans *la Salle des loisirs*, décrira le plus lucidement du monde : « La peur ? C'est l'amour aussi, c'est du serrage ensemble, l'amour ! On se colle ensemble sur la peau de l'autre parce qu'on a peur, pas pour des autres choses ! Protège-moi ! C'est ça qu'tu veux² ! » Rassemblés dans le salon funéraire où repose la dépouille paternelle, les personnages évoluant dans cette pièce sentent monter la mer comme autant de larmes et de malheurs ; ils affichent dès lors des comportements guidés davantage par une sorte d'automatisme animal que par des sentiments réels et profonds. De fait, Robinson ne manque pas de souligner cette dimension primitive en suggérant une sorte de ménagerie familiale dont la promiscuité, à certains moments, s'avère presque indécente, comme dans cette scène où Charles, devant la tombe de son père, se fait enlever les lentes de morpions qu'il a sur le corps par son beau-frère Andrew et son neveu François-Pierre : « Les p'tits singes se font ça [...], pour faire des pactes et pour se faire plaisir... », dira Andrew à son fils, fasciné par l'apprentissage d'un nouveau rituel qui semble tisser des liens entre mâles d'une même tribu. De même, Charles reproche à Agathe le « ton bête » qu'elle emploie lorsqu'elle s'adresse à leur sœur aînée, Brigitte, dite la Muette, un ton, dira-t-il, qui lui « hérissé les poils » ; tout au long de la pièce, on s'affuble à qui mieux mieux, selon les émotions du moment, de petits surnoms tantôt affectueux, tantôt injurieux, désignations dont la particularité est de se référer au monde animal (« queue de veau », « oiseau du paradis », « tite-poule », « tits-morpions », « grand veau », « tit-poisson », etc.).

Ces « tits-adultes », en fait, n'ont pas encore appris à grandir – ou à s'élever (« Vous avez devant vous, oh ! Dieu tout puissant, trois tites affaires qui s'meuvent de peine parce leu papa est mort. Trois tits-poux [...] qui vivent des sentiments que vous avez inventé, pour qu'on s'attache, qu'on soye ensemble ! [...] pas capables de vivre tu seuls³ ! ») On sait peu de choses de leur vie présente ou passée, du reste, sinon que Charles, esprit pusillanime et plaintif, a quitté la Gaspésie pour vivre à Montréal, où il a fait la connaissance de ses attachantes petites bêtes en couchant dans un matelas acheté à l'Armée du Salut (on notera le parallèle entre le salut et la promiscuité ; mais



Reynald Robinson. Photo :
Bernard Préfontaine.

La Salle des loisirs de Reynald Robinson, mise en scène par Claude Poissant (Théâtre d'Aujourd'hui, 1997). Sur la photo : Louise Bombardier (Agathe) et Harry Standjofsky (Andrew). Photo : Robert Etcheverry.

2. *La Salle des loisirs*, CEAD, 1997, p. 23.

3. *Ibid.*, p. 27.

le prix à payer...); Agathe et Andrew se sont connus vingt ans plus tôt, en Nouvelle-Écosse, où ils ont conçu François-Pierre, vite livré à l'adoption mais récemment retrouvé, repris comme on reprend un paquet négligemment laissé derrière soi ; la Muette garde le silence depuis qu'un pédophile l'a attirée toute jeune sur l'Île-aux-Mouettes pour son loisir, l'abandonnant sur place à la marée montante, une fois rassasié ; enfin, Suzanne, infirmière diplômée et caissière à la pharmacie, s'avère être la fille du prédateur en question, dont elle a toujours cru la version d'innocence. Toute cette humanité souffreteuse se bouffe allègrement, en somme, un peu comme les



morpions dévorant la peau de ce pauvre Charles ou les deux psychopathes aux habitudes pas très digestes du *Silence des agneaux*, un film figurant au panthéon cinématographique d'Agathe ; ce personnage, d'ailleurs, est sans doute le plus vampire de la petite ménagerie : égocentrique, autoritaire, n'écouter jamais que ses angoisses et son besoin irrépressible de parler, elle s'accroche à son amoureux et à son fils comme s'il s'agissait de simples bouées de sauvetage, le premier lui servant de peau érotico-consolatrice, le second, arraché sans plus d'égard à ses parents adoptifs, lui offrant l'occasion de régler à peu de frais un vieux remords de conscience.

Tout le monde parle beaucoup dans cette pièce, sauf la Muette, personnage mystérieux et mystique qui, mimant les mouettes de son île aux souvenirs, les mains tendues vers un ciel à jamais indifférent, « crie pas d'son » pour redire, peut-être, une douleur passée, ou annoncer un malheur à venir. Tout le monde parle, en effet, dans ce salon funéraire, s'agite comme dans une colonie d'oiseaux caquetants et voraces, mais personne, sur cette île-là non plus, ne voit ni n'entend la souffrance de l'autre ; alors, « beding-beding », pour reprendre l'expression quasi prémonitoire d'Agathe : la tragédie monte, et François-Pierre se laissera glisser au bout d'une corde pendant que les autres s'occupent tout naturellement d'eux-mêmes en passant le temps comme ils peuvent, rassemblés autour d'une tombe.

Prisonniers d'une angoisse qu'ils n'arrivent pas à surmonter, sinon en utilisant moult détours et panacées (la logorrhée, le mutisme, le sexe, la claustration, etc.), les personnages de cette pièce semblent incapables d'accéder à un état d'ouverture, de détachement et d'acceptation de la mort, étapes difficiles et jamais acquises, mais nécessaires à l'apprentissage de la vie et à l'évolution de tout être vers la maturité ; leur interprétation du monde, comme celle de la plupart des gens, passe par la lorgnette de leur identité, avec son lot de blessures, de peurs et de désirs, choses qui limitent leur vision et les empêchent, par le fait même, de grandir – pire : d'aimer. La scène où François-Pierre décrit à Suzanne le documentaire qu'il a vu en compagnie de ses parents est plutôt révélatrice à cet égard. Le film montrait une gazelle en train de mettre bas, soudainement attaquée par un groupe de lionnes : « Ma mère prenait pour la mère gazelle [...] Mon père, c'était pour le lion couché pas loin⁴ ! », ajoutant que lui prenait pour... la caméra. Si cette position lui permet d'occulter sa propre douleur (en fait, nous sentons bien qu'il s'est tout d'abord identifié au bébé gazelle : « Les yeux du bébé... on a vu les yeux du bébé... la douleur... comme une question. »), elle révèle aussi son refus de reproduire un réflexe trivial et parfois lourd de conséquences qui laisse peu de place, sinon aucune, à l'existence de l'autre.

Voir l'horizon

Reynald Robinson possède un indéniable talent de portraitiste. La beauté de ses pièces, c'est d'abord la grande richesse de personnages qui semblent porter en eux tout l'espoir et le désespoir du monde. Des gens, comme on dit, ordinaires, traînant à la fois le poids de leurs rêves brisés et leur immense désir de vivre, épuisés, souvent, par les courants capricieux qui érodent l'existence, par les chutes et remontées successives qu'il faut subir ou accomplir. Parfois une seule réplique, toute simple et dite avec tendresse, arrive à vous chavirer l'âme et vaut bien toutes les philosophies du monde, comme celle-ci, prononcée par un vieux loup de mer arrivé au terme de sa vie ; le vieil homme, pas plus sage que les autres, ne sait qu'une chose, mais l'offre volontiers à cet adolescent échoué dans une chambre de *l'Hôtel des Horizons* : « La vie est dure, Steven. La vie est dure. C'est ça qu'y faut s'dire, j'pense. Faut tu dormes, à c't'heure⁵ ! »

4. *Ibid.*, p. 61.

5. *L'Hôtel des Horizons*, p. 93. Je remercie l'auteur d'avoir bien voulu me prêter le tapuscrit.

La Salle des loisirs de Reynald Robinson (Théâtre d'Aujourd'hui, 1997). Sur la photo : Sylvie Moreau (Suzanne), Harry Standjofsky (Andrew), Louise Bombardier (Agathe), Benoît Vermeulen (Charles) et Jasmine Dubé (Brigitte, « la Muette »).
Photo : Robert Etcheverry.





L'Hôtel des Horizons de
Reynald Robinson.

Spectacle du PàP et du
Théâtre les Gens d'en bas,
présentée à l'Espace GO à
l'automne 2000. Sur la
photo : Maxime

Denommée (Steven) et
Pierre Collin (Romuald).

Photo : François Bergeron.

Dans un vieil hôtel désaffecté de la péninsule gaspésienne vit Pauline, femme solitaire et bonne, cloîtrée dans ce havre aux charmes flétris depuis que son ancien mari, Romuald, l'a quittée pour épouser sa sœur Noëlline. Un jour, un jeune prostitué s'introduit dans l'hôtel et prend possession de la chambre nuptiale, avec vue sur la mer. D'abord effrayée par cet étranger peu loquace dont le regard semble rivé à l'horizon, Pauline finira par se laisser aller à la confiance et découvrira peu à peu toute la détresse d'un adolescent qui a perdu ses repères. Habitué à frayer dans un monde sans amour et sans personne pour le guider, Steven réagit comme il peut, parfois avec violence, mais il est plus démuni que méchant, plus effrayé qu'effrayant. Tout ce qu'il voulait en se dirigeant vers cet hôtel, c'était voir l'horizon. S'il y est entré en terrorisant son occupante, c'est qu'il ne savait pas quoi dire ni comment lui faire comprendre la raison qui l'avait attiré vers cet endroit perdu au bord de la mer. Steven a terriblement peur, en fait, de tout ce qui peut faire du sens, il se méfie du « sensuel », comme il dit, parce qu'il ne sait pas jusqu'où, vers quelle profondeur les mots pourraient le mener et ce qu'ils pourraient révéler. Il préfère, de loin, se maintenir à un niveau épidermique (en exerçant son métier et en offrant un *strip-tease* à Pauline et Noëlline, par exemple) ou alors adopter, un peu comme François-Pierre dans la *Salle de loisirs*, une vision distanciée, objective, qui le fixe bien solidement à ce qu'il nomme « le réel » : « Moé j'sonne, toé, tu m'rouvres ta porte. La face te change. Tu pars de r'culons. J'te suis. Tu r'cules ; j'avance moé, j'te suis. Go dans le grand salon, j'te suis, tu r'cules, j'te suis. Tu vas dans cuisine, super grande cuisine, tu r'cules, j'te

suis. [...] J'restais là, pas un mot, pas capable ! Tu r'culais, c't'un flash, comme si tu rewindais⁶. »

Mais tout fait sens dans cette pièce, à commencer par les répliques des personnages, qui se renvoient les unes aux autres comme dans un jeu de miroirs : après avoir attaqué le jeune homme avec un couteau pendant la séance de *strip-tease*, par exemple, Pauline avouera en effet qu'elle « recule », que sa peur de l'intimité est « comme automatique ». Steven dira la même chose au sujet de sa propension à manger avec une avidité peu commune, jusqu'à ce qu'il voie « le fond ». Tout au long de la pièce, Robinson multiplie ainsi les allusions à certains automatismes, révélant la face cachée de ses personnages : ce sera les *flashes* objectifs de Steven comme les envolées métaphoriques de Pauline, pour qui la beauté des fleurs est automatiquement synonyme de bonheur (« Ça m'est v'nu d'même, comme un flash ! »), le désir sexuel et celui de tuer, tous deux associés par Steven à un réflexe naturel, « animal », et jusqu'aux expressions qu'emprunte Noëlline pour camoufler son désarroi lors d'une conversation où son mari lui apprend, par téléphone cellulaire, qu'il est atteint d'une maladie incurable (« Maudite batterie. Ma batterie s'en va, j'pense. » ; « Scanne un canal qu'y a du bon sens au moins ! » ; « Mets-toé sus l'chargeur, mon amour⁷. ») Vendeuse de produits Avon, Noëlline a l'habitude de tourner autour du pot, c'est une battante à la faconde intarissable pour qui l'amour de l'argent et le souci des apparences sont les seules armes lui permettant de lutter contre une profonde angoisse de la mort. Elle déteste tout ce qu'elle ne veut pas être, en fait, à commencer par les pauvres, que son mari Romuald a passé sa vie à aider en gérant son petit commerce de « patates frites » selon des principes humanitaires incompréhensibles pour elle. Ce sont ces principes, et bien d'autres, que Reynald Robinson met de l'avant dans cette pièce, peignant avec tendresse, sur fond d'horizons incertains, notre petit monde agité et assoiffé de bonheur. **j**

Reynald Robinson possède un indéniable talent de portraitiste. La beauté de ses pièces, c'est d'abord la grande richesse de personnages qui semblent porter en eux tout l'espoir et le désespoir du monde.

6. *Ibid.*, p. 14 et 21.

7. *Ibid.*, p. 56 et 58.