

Le mépris de soi
L'État des lieux

Michel Biron

Number 104 (3), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (2002). Review of [Le mépris de soi : *L'État des lieux*]. *Jeu*, (104), 18–19.

Le mépris de soi

J'écris ce compte rendu à contrecœur, avec tristesse même. Devant l'ampleur des dégâts, j'aurais préféré me taire, et il y aurait eu mille raisons de le faire. Mais Michel Tremblay n'est pas n'importe qui et sa pièce, *l'État des lieux*, mise en scène par André Brassard (et jouée par des acteurs de renom : Marthe Turgeon, Rita Lafontaine, entre autres), n'est pas une œuvre insignifiante. Par ses clichés, par le mépris de soi qu'elle dégage, par la blessure qu'elle inflige avec délectation à tout ce qui se voudrait intellectuel, par sa portée politique aussi, elle ne signifie que trop. Ma réaction, je dois le dire d'emblée, ne correspond pas du tout à celle des spectateurs du TNM. Ils ont ri (aux blagues qui me paraissaient les plus éculées, donc les plus douloureuses), ils se sont levés d'un bond à la fin du spectacle pour applaudir les acteurs, comme c'est devenu un rituel au Québec. L'humiliation n'en est que plus triste à mes yeux...

Pourquoi avoir choisi cet affreux titre, *l'État des lieux*, qui pourrait coiffer un éditorial ou même un rapport gouvernemental ? Pourquoi décider aujourd'hui de dresser « l'état des lieux » ? Michel Tremblay, dit le texte de présentation, « tire à bout portant et de manière jubilatoire sur tout ce qui bouge ». Il serait plus juste de dire qu'il tire sur tout ce qui ne bouge pas dans la société québécoise. La stagnation du projet nationaliste sert de prétexte à la pièce. L'histoire de la cantatrice Patricia Pasquetti, *alias* Patricia Paquette (Marthe Turgeon), est d'abord et avant tout une allégorie nationale, l'illustration grossière et démagogique de la trahison de l'élite québécoise. Afin de faire carrière en Europe, la célèbre cantatrice aurait tourné le dos au Québec et renié ses propres promesses. L'accusation a d'autant plus d'impact sur le public que ce n'est jamais la nation elle-même qui est prise en faute, mais seulement son élite, et particulièrement son élite culturelle. Tremblay déploie un arsenal de lieux communs : le snobisme de l'élite, la supériorité morale de ceux que la cantatrice appelle de façon méprisante les *nobodys*, le rôle servile de l'homosexuel (qui est qualifié de « caniche »), l'authenticité de l'artiste local, la méchanceté de la critique, le provincialisme de Montréal, le féminisme joyeux de la grand-mère, etc., pour mieux atteindre toutes les strates du mépris de soi (personnel et social).

Ce qui est proprement insupportable dans cette pièce, c'est le refus de soi-même en tant que sujet cultivé. La véritable trahison est là, dans ce jeu de séduction d'un public qui se reconnaît d'autant plus dans le personnage de la fille (Kathleen Fortin) ou de la grand-mère (Rita Lafontaine) que toutes deux s'avouent des *nobodys* et paraissent victimes de l'élitisme de Patricia, qui doit renier mère et fille pour satisfaire sa

L'État des lieux

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE :

ANDRÉ BRASSARD, ASSISTÉ DE JEAN BÉLANGER ;

CONSEILLÈRE EN MOUVEMENT : MARIE-DANIELLE

PARENT ; DÉCOR : DANIELÉ LÉVESQUE ; COSTUMES :

FRANÇOIS LAPLANTE ; ÉCLAIRAGES : MICHEL

BEAULIEU ; CONCEPTION SONORE : LARSEN LUPIN ;

ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; MAQUILLAGES :

JACQUES-LEE PELLETIER ; PERRUQUES : JEAN-

FRANÇOIS MARLEAU. AVEC LAURENT DUCEPPE-

DESCHÈNES (UN GARDE), KATHLEEN FORTIN

(MICHÈLE), RITA LAFONTAINE (ESTELLE), LOUIS-

OLIVIER MAUFFETTE (UN GARDE), DENYS PARIS

(RICHARD) ET MARTHE TURGEON (PATRICIA).

PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE,

PRÉSENTÉE DU 23 AVRIL AU 23 MAI 2002.



L'État des lieux de Michel Tremblay (TNM, 2002). Sur la photo : Denys Paris, Rita Lafontaine, Marthe Turgeon et Kathleen Fortin. Photo : Yves Renaud.

deux séries d'opposition : la première est de type sociologique (les *nobodys* et leur prétendue culture populaire d'un côté, la vedette et sa fausse noblesse de l'autre), la seconde est de type ethnique (la vedette internationale est à l'acteur local ce que la culture d'ailleurs est à la culture nationale). Ces deux séries sont fortement connotées : le *nobody* et le national se valorisent l'un l'autre au détriment de tout ce qui s'apparente à la culture légitime et étrangère. Discours populiste et discours nationaliste accordent ainsi leur voix avec une assurance inquiétante, pleine de résonances politiques. Si tous les personnages jouent faux, hésitant entre le style burlesque et le didactisme, c'est qu'on leur impose cet amalgame idéologique, on les encarcane dans un dualisme rigide et simpliste. Peu à peu, on en oublie le désarroi initial de la cantatrice, on oublie l'opéra (qui revient maladroitement dans la scène finale comme pour donner le change). Main dans la main, passant délibérément par-dessus la génération que représente Patricia, la fille et la grand-mère se présentent comme des victimes décidées à redresser les torts et à renouer le fil de l'histoire. Dans la deuxième partie de la pièce, la grand-mère claque des doigts, l'éclairage change et lui permet de s'adresser directement au public à qui elle explique son point de vue sur l'état de la nation. Le théâtre s'abolit alors dans une thèse lourde suivant laquelle le bon sens (celui de l'histoire, celui du « nous »), au détriment du mauvais (celui de l'art, celui du « je »), finit tristement par l'emporter. Cette thèse veut à tout prix avoir le dernier mot. Je le lui laisse. ¶

folie des grandeurs. Son audace est devenue vide de sens, positivement ridicule parce qu'elle n'a même plus de talent. À cinquante ans, sa voix commence à flancher, et la critique européenne ne se gêne pas pour le dire. C'est une *has been*. Pire : une *has been* qui s'illusionne, qui s'aveugle. Double faute donc : trahison de la patrie et imposture artistique. Du début à la fin, Patricia n'est jamais qu'une vedette internationale sur son déclin. Elle a honte de Montréal (prononcer « Menrial ») et ressasse le vieux discours sur l'infériorité des Québécois. Le plus cruel, c'est de voir que Tremblay aime si peu ce personnage de l'artiste vieillissant qu'il le réduit à une caricature, comme s'il ne voulait pas s'engager trop loin de ce côté, comme si, de peur de se reconnaître en elle, il en avait fait la figure dont tout le monde se moque, à commencer par lui.

L'État des lieux rabat l'une sur l'autre