

Les enfants de Marie

Jimmy, la Petite morte, Beautiful, J.T., la Ballerine rouge et Marie Brassard

Daniel Canty

Numéro 142 (1), 2012

L'enfant au théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66359ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

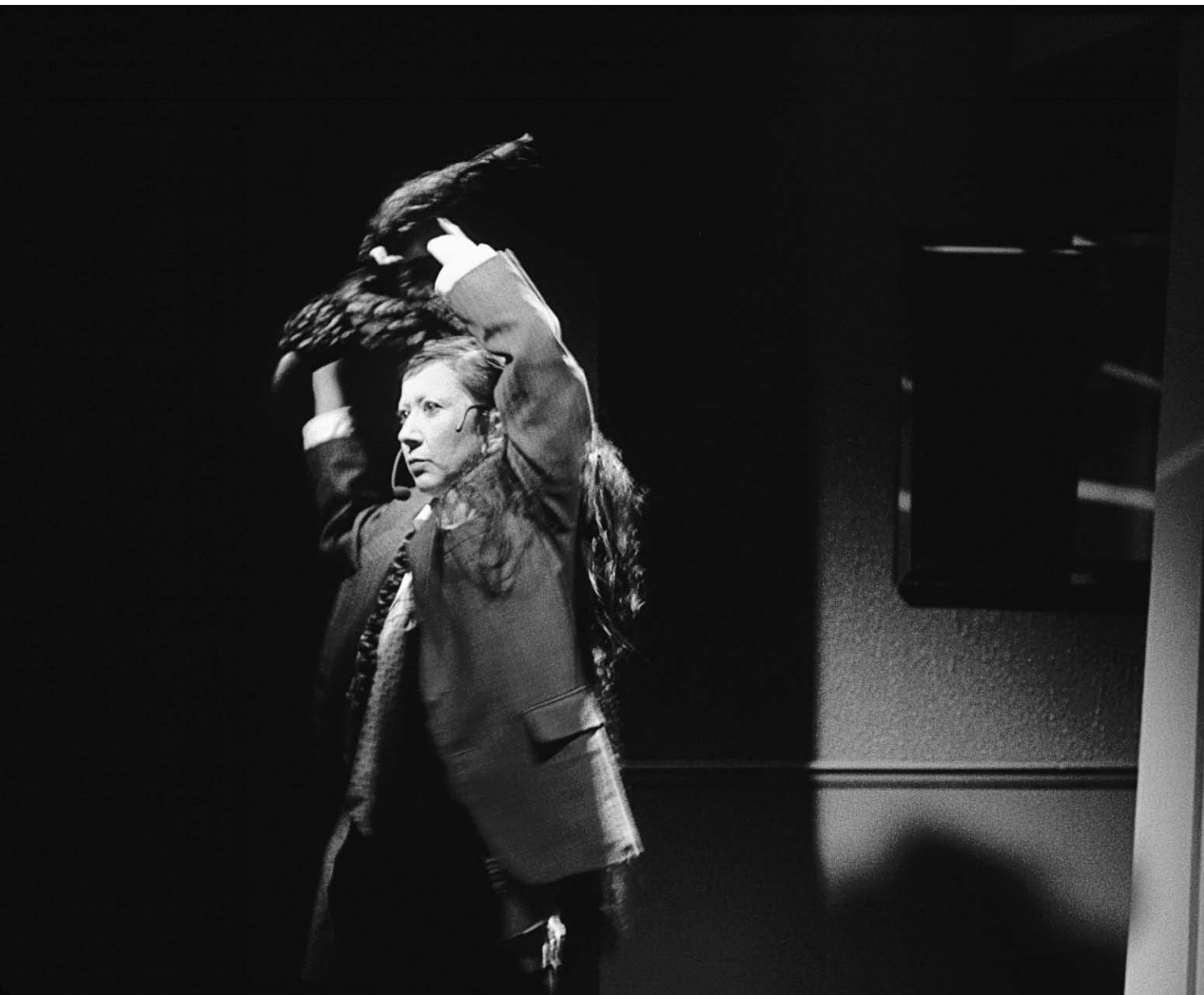
Canty, D. (2012). Les enfants de Marie : Jimmy, la Petite morte, Beautiful, J.T., la Ballerine rouge et Marie Brassard. *Jeu*, (142), 74–79.

DANIEL CANTY

LES ENFANTS DE MARIE Jimmy, la Petite Morte, Beautiful, J.T., la Ballerine rouge et Marie Brassard

Des voix de femmes flottent dans l'obscurité : « Je ne suis jamais allée en Chine. Je ne suis jamais allée en Chine ». Puis une voix d'homme, en mandarin, se joint à elles. Le feu d'une lanterne s'allume dans la noirceur. Un vieillard chinois, voûté comme le temps, traverse la scène, pour rejoindre la guérite trônant au milieu d'un stationnement comme au milieu de l'univers. Dans ses mains, il tient un de ces orbes de verre qu'on vend aux touristes en mal de souvenirs, et qui contient une image exotique du monde. C'est le gardien du néant. Quelque part sous ses pieds s'enfonce l'ancien Chinatown, et plus loin, très loin aux antipodes, on rejoint Cathay l'évasive, que Champlain ou LaSalle ont cherchée en vain, avant de se résoudre à accoster en cette province.

Quand revient la lumière, deux fillettes, qui sont des femmes, qui sont des actrices, alignent des boîtes à chaussures sur la scène dénudée. Elles nomment les maisons de la rue Saint-Joseph à Québec, où elles ont fait leur vie, et, une à une, les boîtes redeviennent ces maisons. À moins que je ne me trompe, on ne peut pas acheter de *snowglobe* représentant cette rue de Québec ; elles ont trouvé leur façon à elles d'égaliser les pouvoirs du néant. *La Trilogie des dragons* ravive le monde à leurs pieds. Le tunnel qui traverserait la terre pour se faufiler du Canada jusqu'en Chine enchaîne des méandres inextricables, et tous ceux qui s'y aventurent s'égarer en chemin. Les voix qui se sont fait entendre dans le noir étaient celles de fantômes, remontées par les corridors du temps, où errent les exilés de l'histoire. Le gardien du néant, qui ne dit rien, qui ne fait que reprendre leurs paroles, ne l'ignore pas. Ces filles, ces femmes, sont les détentrices du sésame, rescapées de l'effacement par les pouvoirs du langage et du jeu, qui métamorphosent les fictions en faits, et permettent, momentanément, de quitter



Jimmy de Marie Brassard (Infrarouge/FTA, 2001). © Simon Guilbault.

l'oubli, de rejoindre les lumières du temps, et de démontrer qu'il est donné à tous, si on s'y applique, d'être plusieurs personnes à la fois, en plusieurs endroits à la fois.

Une de ces petites filles était, n'était pas, Marie Brassard, qui a joué ce rôle dans les deux premières représentations de *la Trilogie*, avant que Marie Michaud ne l'incarne. Elle n'a rien oublié de ses jeux, et continue d'arpenter, depuis l'époque des dragons, cette zone interstitielle, qui partage ses frontières avec les territoires du rêve, de l'avenir et de la mort, ces espaces de nos disparitions qui s'étendent des deux côtés de la ligne de démarcation entre ce monde et les univers du possible. Et c'est, aujourd'hui encore, à travers la parole, modulant sa voix par de subtils dispositifs technologiques, que Marie Brassard, dans l'obscurité des salles, se rend transparente à elle-même, suscitant ses personnages et ses mondes.

Ceux qui n'ont pas d'enfant portent tout de même en eux celui qu'ils ont été. Nous sommes tous riches de nos enfances perdues, et plusieurs d'entre nous, dans l'âge adulte, gardent au plus près d'eux-mêmes ceux qu'ils ont été, qu'ils ont pu être. Cet attachement à un potentiel perdu contribue-t-il à engendrer des orphelins de progéniture ? Il peut sembler dangereux de trop aimer les questions sans réponse. Un tel risque, pourtant, peut amener une curieuse récompense : seuls ceux qui conservent la mémoire des possibles gardent la permission de s'aventurer dans les mystérieux *no man's land* où s'égarant les images de nous-mêmes.

Il y a des enfants dans toutes les pièces de Marie Brassard : elle revisite à chaque création les territoires d'incertitude en s'inventant un enfant pour nous y guider, nous y égarer ; cela est la même chose, si l'on se laisse prendre par la main, et qu'on s'abandonne au jeu. Il ne faut pas oublier, en contrepartie, ceux que ces enfants ont abandonnés pour leurs jeux, et qui sont condamnés à refléter l'action, à un pas des choses, dans les antichambres du temps. D'abord, il y a cette mère qui coiffait avec adoration la chevelure de la petite fille qui fut Jimmy avant la renaissance de l'hermaphrodite dans les rêves croisés d'une actrice et d'un général mort. C'est elle qui prêtera, par le truchement de l'actrice qui est aussi sa fille, son corps à la réincarnation de Jimmy.

Dans *la Noirceur*, la mère se tient, encore, à un pas des choses, tisserande suspendue à cette fenêtre au pied de laquelle sa petite fille est morte, prenant la place qu'occupait la mère dans *Jimmy* : « Quelqu'un sans quelqu'un, quelqu'un privé d'espace » (*La Noirceur*). Les mères, captives de l'antichambre des morts, sont forcées de témoigner des égarements de leurs enfants, de prêter leur corps et leur voix à des histoires dont elles ne font plus partie. Quand Marie Brassard, considérant l'évidence du vieillissement et de la mort, nous ramène à la rencontre d'elle-même dans *Moi qui me parle à moi-même dans le futur*, il n'y a plus qu'elle, et cette enfant qu'elle tient par la main, dans la chambre au cœur du temps ; c'est elle, enfin, qui reprend la place de la mère agonisante : « Je mourrai. De ça je suis certaine. Rien d'autre ne m'apparaît immuable ou même réel. »

Une distance se creuse, quelque chose grandit, d'une pièce à l'autre. Les enfants de Marie Brassard ne sont pas de ce monde. Dans les corridors du temps, ils jouent à cache-cache avec les images, nous ramènent à ces jonctions invisibles où le destin, d'accident en accident, se noue, et où la fiction verse du côté des faits. Jimmy, avant de naître dans le rêve d'un général, aurait donc été une petite fille, qui est la seule à se souvenir du nom de celui qu'elle deviendra, à préserver le sésame, la formule qui enchaîne le rêve au rêve. Une petite morte et son frère inconsolable s'échappent d'une photo de Nan Goldin, *Skinhead with Child*, pour hanter *la Noirceur*. Dans *Peepshow*, Beautiful, aussi anonyme que le Chaperon rouge, s'est laissée derrière en grandissant, et erre en imagination à un pas du monde, main dans la main avec un monstre. Au bord d'un lac parfait, elle s'installe, prête à accueillir la mort.



La Noirceur de Marie Brassard (Infrarouge/FTA/CNA, 2003). © Simon Guilbault.

L'Invisible canalise l'ectoplasme de J.T. Leroy, qui, après avoir vu son identité usurpée par la réalité, continue d'errer entre les pages d'un livre. L'image centrale de *Moi qui me parle à moi-même dans le futur* est cette main carmine, imprimée par une ballerine à la robe rouge sur les murs de la chambre des possibles. Elle rappelle l'inscription qui sauve Jimmy de l'irréalité. Marie Brassard suit, pas à pas, les sentiers de miettes tracés par ces enfants impossibles, se faufilant de pièce en pièce en changeant d'identité et de corps. Ses enfants sont les passeurs d'entre les mondes, ressassant des petites chansons, des formules magiques, que la dernière en date, dans *Moi qui me parle à moi-même dans le futur*, résume à elle seule : « Si je l'invente, cela existe. » Et si je le dis, je l'invente aussi.

L'Invisible s'ouvre sur un souvenir de Trois-Rivières, où grandissait l'actrice, surveillant par la fenêtre ouverte de sa chambre le passage des trains, leurs cris d'engoulement aux abords de la ville. Elle s'imaginait un chasseur gigantesque et silencieux, à cheval sur la suture des rails, un autre gardien du néant, veillant à la frontière des choses. Alors que son chien de chasse flairait les transfuges invisibles, lui levait son fusil sans jamais décocher de tir, les gardant dans sa mire, afin qu'ils se rappellent que toute promenade a une fin, et qu'on gagne à ne pas avoir peur d'avoir peur. Mais si la petite Marie se rendait, dans la vraie vie, y jouer avec ses amis, ce géant n'était plus là. Il revenait pourtant, inévitablement, dans ses rêveries de chaque soir. Les rêves semblent bel et bien exister quelque part, tout près de Trois-Rivières, ou n'importe où ailleurs. Si nous nous y retrouvons, ce n'est pas nous qui y sommes, mais des doubles, des images de nous-mêmes, qu'on ne peut que rejoindre en pensée. Qui sait, exactement, ce que veut dire exister pour une image ? Nos pensées partagent notre substance évasive : leur

transparence est égale à la nôtre. Les seuls fantômes qui parviennent jusqu'à nous sont ceux qui s'acceptent comme tels, niant les lois apparentes de l'espace-temps.

Daniel Canty est auteur et réalisateur. Il crée des films, des livres et des interfaces narratives. Il vient de publier *Wigrum*, un roman (La Peuplade), une traduction de *L'Homme aux sept orbes* de Michael Ondaatje (Le Noroît), et participe au collectif *Le Laboratoire parcellaire* (Oboro/La Peuplade). Son dernier film est *Languay*, où se croisent les regards d'une abbaye cistercienne et d'une tablette numérique. Il signe le libretto d'*Operator*, un automate électroluminescent conçu par Mikko Hynninen, présenté à Lux Helsinki au nouvel an 2012. Il a travaillé auprès de Marie Brassard comme dramaturge, pour la création de *Peepshow*, *The Glass Eye* et *L'Invisible*. Il enseigne l'écriture à l'École nationale de théâtre. Son site Web est <danielcanty.com>.

Déjà dans sa première création solo, *Jimmy*, Marie Brassard retournait aux rails de son enfance, pour s'arroger les pouvoirs du gardien du néant, en coupant à travers le vide, transformée en une locomotive de cauchemar, hurlant le nom de l'hermaphrodite Jimmy pour le repousser dans les retranchements du

rêve, où les statufiés de l'amour s'enlisent en mugissant dans les sables d'un cauchemar. Dans *L'Invisible*, un gamin travesti apaise la solitude des camionneurs en se prostituant le long des routes. Une petite morte gît au milieu de la rue, dans sa robe rouge, auréolée de sang. Dans la nuit de Montréal, son frère inconsolable, seul témoin de l'accident, marche en équilibre le long d'un corridor suspendu, entre les versants de l'amour et de la rage. Au pied de l'immeuble, l'actrice se tient debout à la place de la gisante, et lève un regard compatissant vers lui. *La Noirceur* marque le moment de la peur vécue. Mais la ligne du possible, en équilibre instable entre *ce qui est* et *ce qui pourrait être*, est aussi la ligne de l'espoir.



Moi qui me parle à moi-même dans le futur de Marie Brassard (Infrarouge/FTA/CNA et al., 2011). © Nurith Wagner-Strauss.

En définitive, les petites filles de *la Trilogie des dragons*, convaincues qu'on peut sauver un monde de l'effacement en le nommant, sont les premières de ces archéologues du futur qui feront retour, encore et encore, dans les pièces de Marie Brassard, et qui sont les agents de l'espoir. Ces voyageurs transtemporels travaillent contre ceux qui voudraient effacer les traces, les artisans du mal, qui ne croient même pas à eux-mêmes, qu'au présent absolu. Ils saccagent la chambre construite pour survivre au naufrage du 10, Ontario. Ils se transforment en loup et avalent les petites filles qui voulaient raconter leur propre histoire, pour recracher leurs os sur la montagne des choses oubliées. Mais les efforts des naufrageurs sont vains, car il est une chambre, au revers des choses, où les temps s'entremêlent comme le sang, et il est possible, à partir de ce carrefour, de repartir dans n'importe quelle direction et de retrouver tous les chemins perdus. Ceux qui savent s'y rendre ont appris la seule leçon qui vaille : « T'auras pas peur parce que t'auras appris ce que c'est de ne pas exister. » (*La Noirceur*) ■