

« Je suis à toi »

Micheline Letourneur

Numéro 58, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27366ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Letourneur, M. (1991). Compte rendu de [« Je suis à toi »]. *Jeu*, (58), 170–173.

Ce parallèle entre deux époques, sur une note d'humour, permet sans contredit de nous rappeler que le théâtre est représentation d'émotions humaines et de types humains, universels et sans âge.

L'envie de Madeleine Béjart de reconquérir Molière est tout à fait actuelle. Son envie de l'éloigner d'Armande confondue en Marie-Noël est tout aussi actuelle. Et le lieu utilisé, l'école de théâtre, est, sur le plan symbolique, tout aussi important et actuel. École de théâtre... École de vie... Jouer au théâtre... Jouer sa vie... Dans cette pièce, Molière revient hanter ces lieux toutes les nuits pour refaire son œuvre, pour récrire le non-dit, pour récrire le cours de sa vie.

danielle barry

«je suis à toi»

Texte de Judith Thompson; traduction : Robert Vézina. Mise en scène : Claude Poissant, assisté de Sabrina Steenhaut; décor et accessoires : Marc Senécal; costumes : Linda Brunelle; éclairages : Michel Beaulieu; musique originale : Trafic d'Influence (Claude St-Jean et Bernard Poirier). Avec Chantal Baril (Dee), Louise Bombardier (Mercy), Sophie Clément (Peggy), James Hyndman (Raymond), Alexis Martin (Toilane) et Luc Proulx (Mackie). Production du Théâtre de la Manufacture, présentée au restaurant-théâtre la Licorne du 8 novembre au 15 décembre 1990.

un regard d'entomologiste

L'univers de Judith Thompson est plutôt sordide. On y souffre, on y saigne et on y vomit abondamment. Dans des logements tristement ordinaires, deux ou trois paires de mal pris s'accotent ou s'affrontent avec conviction,

Je suis à toi : «une faune de perdus, de névrosés et d'assistés sociaux». Louise Bombardier, dans le rôle de Mercy, et Chantal Barry, dans le rôle de Dee. Photo : Jean-Guy Thibodeau.



comme pour ajouter un semblant de vie à la médiocrité de leur existence. Leurs désirs sont banals, leur langue pauvre et d'une grossièreté conventionnelle. Le plafond est bas, l'horizon bouché. L'hôpital n'est jamais loin, ni la prison. Une faune de perdus, de névrosés et d'assistés sociaux s'agite dans son bocal. C'est un monde dangereux, et ça peut finir mal.

bébés à la une

L'univers de Judith Thompson est celui des faits divers. Lire un de ses textes, c'est comme parcourir un journal à sensations, mais à l'envers. En premier lieu, les développements, les explications : « Pour sauver son couple, une travailleuse sociale atteinte de stérilité enlève le bébé d'une mère de famille sur le Bien-Être ». Puis, le titre : *Vol d'un bébé de deux jours à la pouponnière*¹. Ou encore : « Un jeune couple de déficients mentaux se débarrasse de son bébé handicapé. » En grosses lettres : *Découverte du cadavre d'un bébé dans un four de cuisine*².

Curieuse, cette obsession du bébé chez la dramaturge torontoise. *I Am Yours* présente encore une histoire de bébé : un bébé accidentel, issu d'un accouplement fortuit et sans suite entre une femme mariée et un partenaire de hasard, devient l'enjeu d'une lutte féroce entre ses parents. Logiquement, c'est plutôt réjouissant, une bataille pour un enfant, quand il y a tant de petits qui n'ont personne pour les revendiquer.

Le géniteur « accidentel », c'est le concierge du bloc, garçon sans éducation, pas vraiment idiot, disons très simple. Encouragé et même poussé par sa mère, une femme du peuple truculente et revendicatrice, il refuse que la paternité de l'enfant à naître soit attribuée au mari. « Déjà qu'ils nous chient su'a tête, ces salauds de bourgeois n'vont pas nous voler nos enfants, en plus », dit Pegs, la mère du concierge, que je cite de mémoire. Les enfants étant, par définition, la seule richesse du prolétaire, le bébé est ici l'enjeu d'un

épisode de la lutte des classes : Toilane, le concierge, et Pegs, femme de ménage, contre Mack le libraire et son épouse Dee. Sans profession apparente, cette dernière s'adonne à la peinture.

Mais cette lutte au *finish* qui génère les caractères les plus originaux de la pièce (le duo que forment le concierge et son énergique mère) et sous-tend la trame dramatique jusqu'à la fin (enlèvement du nouveau-né par Toilane et Pegs), l'auteure n'a pas jugé intéressant d'en nourrir réellement la fiction. Une fois bien établi que l'acharnement de Toilane et de sa mère est largement dû à leur conscience d'appartenir à une classe lésée et méprisée, Judith Thompson cède à son habituelle fascination pour les obsessions privées, les angoisses morbides.

allô môman bobo!

En face du couple formé par Toilane et sa mère, une paire de névrosées : Dee et sa sœur Mercy. Dee se croit possédée par un animal sauvage qui vit à l'intérieur d'elle et lui dicte des comportements hystériques, imprévisibles, dont elle se sent coupable. Elle fait des cauchemars terrifiants, maladivement accompagnés d'excitation sexuelle. Sa sœur, elle, se croit anormalement lubrique. Elle est hantée par un fantasme masturbatoire encombrant, qui se matérialise devant nous sous l'apparence de l'homme qui lui a fait connaître l'orgasme, un étranger qui lui avait donné un *lift* jusqu'à l'école.

Comparé à la folle et à la *bitch*, le personnage de Mack, le mari de Dee, est moins flamboyant, plus introverti. Il s'oppose, avec dignité, aux caprices névrotiques de sa femme comme aux tentatives de séduction de sa belle-sœur, mais n'est pas masochiste au point d'oublier de fuir quand la fuite est devenue la seule issue. Il est absent toute la dernière partie de la pièce, ce qui est une preuve de sa santé mentale.

Quant à nous, spectateurs, nous sommes supposés rester, voyeurs comblés ou honteux — peut-être les deux à la fois, qui sait? — de ce petit monde de *crackpots* : scènes de ménage ou de masturbation, crises d'hystérie, affrontements divers, accouchement *live* sur un plancher de cuisine, enlèvement du bébé et même mort de

1. Ce titre fait allusion à une pièce non traduite de Judith Thompson: *Tornado*, dans *The Other Side of the Dark: Four Plays by Judith Thompson*, Toronto, Coach House, 1989.

2. Ce titre fait allusion à une pièce non traduite de Judith Thompson: *The Crackwalker*, *Ibid.*

Pegs, le tout en un peu plus d'une heure. On ne dépasse le niveau anecdotique qu'à de rares moments. L'histoire qui nous est contée ne décolle pas de la logique simplificatrice des faits divers, tels que rapportés dans les médias ou dans la presse à scandale.

Judith Thompson ne développe pas réellement ses personnages. Elle ne cherche pas à les excuser, ni à les comprendre, ni à nous les faire aimer — elle-même ne semble pas les aimer particulièrement. Elle rend compte d'une situation, comme un entomologiste décrivant les mœurs des insectes.

Et c'est bien dans cette optique que Claude Poissant et son équipe ont abordé *Je suis à toi*. Dans un milieu nourri de naturalisme comme peut l'être celui du théâtre québécois, ils pouvaient difficilement prendre au tragique le plat déterminisme de Thompson, qui ne nous «explique» ses personnages que par l'énoncé de leur appartenance sociale (ils sont comme ça parce qu'ils sont pauvres) ou de leurs carences affectives (leur môman/leur pôpa ne les a pas aimés).

noirs désirs

Cette production a évité soigneusement toute prétention. Menée tambour battant et servie par une distribution solide (en particulier Sophie Clément et Alexis Martin en Pegs et Toilane), la mise en scène ne souffrait d'aucune boursoufflure. Le rythme serré, bien servi par la musique colorée et pleine d'humour de Trafic d'Influence, accentuait le côté radio-feuilleton du découpage, si typique de l'œuvre de Thompson. Par contre, on peut se demander pourquoi les antagonismes de classe ont été gommés avec autant de soin dans cette adaptation québécoise : le décor du logement de Dee, un séjour sale et sans attrait, aussi loin que possible de l'intérieur confortable de personnes éduquées (Mack est libraire) ou du *loft* d'un artiste peintre, nous situait d'emblée chez les «pauvres».

Dans le même ordre d'idées, tous les personnages ont été gratifiés du même parler populaire, à peine plus joulisant chez Pegs et Toilane que chez Dee, Mack ou Mercy. Les tirades vengeresses de Pegs contre les bourgeois se trouvaient

privées d'un impact précis. Leurs motivations, à elle et à Toilane, étaient ainsi réduites à de stricts mobiles personnels. Il y a un manque d'acuité, chez Claude Poissant, en ce qui concerne l'appréhension des appartenances sociales : son *Jeune homme en colère* n'était pas, lui non plus, suffisamment situé par rapport au milieu bourgeois contre lequel il réagissait. Ce dégoût de lui-même, profond et paralysant, qu'inspire au «Jeune homme» le fait d'être issu de cette classe haine est pourtant l'un des ressorts dramatiques de la pièce d'Osborne. Dans le cas de *I Am Yours*, il était dommage de se priver de cette dimension, spécifique à cette pièce (je n'en ai pas trouvé trace dans les autres œuvres de Thompson que j'ai lues).

«what does judith want?»

L'existence, au sein de toute société, d'une zone d'ombre d'où jaillit la violence la plus abjecte est un thème récurrent dans la littérature du XX^e siècle, des *Bas fonds* de Gorki à *Last exit to Brooklyn* de Selby (le meilleur et le pire). Cette frange obscure exerce une profonde fascination sur Judith Thompson, qui en fait le bouillon de culture de son œuvre. Le malaise qu'elle m'inspire n'est pas dans le thème mais dans le regard porté, regard fondamentalement extérieur, apparenté au sensationnalisme voyeur d'un Selby.

Brossés à larges traits par leur créatrice, les personnages relèvent de la même psychologie de pacotille, où la misère, affective ou matérielle, la folie et la sexualité pathologique sont invoquées on ne sait trop dans quelle intention. L'auteur n'a pas non plus pour but de conscientiser (le spectateur) ni de dénoncer (l'ordre social). À l'opposé de *Live Like Pigs* de John Arden, par exemple (qu'on a pu voir représenté au Monument National en 1990 par les finissants de l'École Nationale de Théâtre dans une mise en scène de René Richard Cyr), *I Am Yours* ne vise pas à ébranler nos certitudes, notre quiétude. Au contraire, la pièce renforce l'idée de normalité.

Le malaise est dans cette *distance* qu'elle prétend maintenir entre elle-même et le monde qu'elle décrit, entre la sphère des gens normaux, équilibrés et propres, et le monde incongru de ces êtres frustes et croches, ce monde inquiétant, qui ne

fait irruption dans nos vies que par l'intermédiaire des chroniques de faits divers.

Le malaise est dans l'œil de l'entomologiste.

micheline letourneur

«Le personnage est habillé, sinon comme un cuirassier de la Première Guerre, du moins comme un militaire.» Photo : Pierre Longtin.

«la guerre»

D'après *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. Montage des textes : Téo Spsychalski et Michel Chiron. Mise en scène : Téo Spsychalski; décors et accessoires : Jeannette Jurenak; éclairage et bande sonore : Michel Lavoie. Avec Michel Chiron. Production du Groupe de la Veillée, avec le concours de l'Association française d'Action artistique (Paris), présentée à l'Espace de la Veillée du 8 janvier au 3 février 1991.

la guerre : texte et contexte

Étaient-ils audacieux, passionnés de théâtre ou désintéressés, cette quinzaine de spectateurs qui avaient délaissé leur téléviseur au lendemain de la déclaration de la guerre du Golfe pour aller assister à la «représentation» de *la Guerre* à la Veillée? D'une représentation l'autre. Paradoxalement, dans une société largement médiatisée où la guerre est diffusée en direct, tout semble irrémédiablement faux; la guerre est condamnée à apparaître comme le souvenir de toutes ses représentations — films et jeux Nintendo confondus. Mais la guerre au théâtre? Est-elle plus vraisemblable, plus crédible; est-ce dans la mesure où la représentation du réel ne prétend pas à la fidélité et avoue son artifice qu'elle rend mieux compte du réel? À la Veillée, les spectateurs qui assistaient à une adaptation théâtrale de textes littéraires transposant l'expérience d'une autre guerre, à des décennies d'intervalle, allaient peut-être y trouver, à l'instar des pièces brechtiennes avec leur décalage entre l'histoire représentée et le contexte de la représentation, une leçon d'histoire.

J'ai en tête cette métaphore célinienne où l'auteur, pour expliquer sa poétique, montre comment il faut tordre le bâton dans l'eau pour que, réfraction oblige, il paraisse

