Document généré le 28 avr. 2024 23:51

Jeu
Revue de théâtre

Motel des rêves brisés
Motel Hélène

Patricia Belzil

Numéro 83 (2), 1997

Personnages

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25431ac

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

Belzil, P. (1997). Compte rendu de [Motel des rêves brisés : *Motel Hélène*]. *Jeu*, (83), 75–80.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PATRICIA BELZIL

Motel des rêves brisés

Maude Guérin (Johanne) dans *Motel Hélène* (PàP2, 1997). Photo : Yves Dubé.

L'art du portrait

À la création de *Natures mortes*[1], j'avais été saisie par le talent de portraitiste de Serge Boucher : talent inestimable pour un dramaturge, qui ne dispose pas d'une palette de procédés narratifs aussi variée que le romancier, par exemple ; celle-ci compte le monologue et le dialogue, parfois le prologue et l'épilogue, ou encore le chœur et la didascalie. Élaborant un théâtre du quotidien, axé sur l'observation maniaque des gestes banals du personnage, sous lesquels se devineront ses obsessions, ses fantasmes, ses frustrations et ses rêves, Serge Boucher, on le comprend, fait grand usage de cette dernière : les indications scéniques précises et nombreuses tracent, autant que les répliques, le pourtour de ses personnages. Ainsi les verra-t-on souvent seuls, vaquant à leurs activités, de quelque nature qu'elles soient : communes comme l'écoute d'une tribune téléphonique à la radio, ou intimes comme la contemplation de son corps nu devant une glace.

Motel Hélène

TEXTE DE SERGE BOUCHER. MISE EN SCÈNE : RENÉ RICHARD CYR, ASSISTÉ DE LOU ARTEAU ; DÉCOR : RÉAL BENOÎT ; COSTUMES : LYSE BÉDARD ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; ENVIRONNEMENT SONORE : MICHEL SMITH ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI. AVEC STÉPHANE GAGNON (FRANÇOIS), MAUDE GUÉRIN (JOHANNE) ET FRANÇOIS PAPINEAU (MARIO). PRODUCTION DU THÉÂTRE PAP2, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 4 AU 29 MARS 1997. CE SPECTACLE SERA REPRIS À L'ESPACE GO DU 5 AU 21 MARS 1998.

Une fois de plus, le jeune auteur dramatique a puisé les trois personnages de *Motel Hélène* dans un milieu rural populaire ; et il a créé à nouveau des

1. Spectacle présenté au Théâtre de Quat'Sous en 1993, dans une mise en scène de Michel Tremblay. Voir ma critique, « La vie sans mode d'emploi », dans *Jeu* 69, 1993.4, p. 147-151.

figures émouvantes et vraies, très colorées sans pourtant qu'elles tombent jamais dans la caricature. Au centre du trio, la gouailleuse et désinvolte Johanne, sans doute élevée à la dure, qui passe ses longues soirées à feuilleter des magazines et à siroter un Coke. Elle attend avec hâte ses vacances, pour lesquelles elle se promet du bon temps ; n'a-t-elle pas la ferme intention de lire à cette occasion « un bon livre, pas trop compliqué » ? Elle se lie d'amitié avec François, le commis du dépanneur adjacent à son logement, un garçon qui pique sa curiosité, car il dévore des livres et tient un journal, activités tout à fait marginales à ses yeux. Pour meubler l'existence étriquée de Johanne – aller danser avec François s'avère l'événement de l'été –, il y a aussi Mario, qui vient baiser de temps en temps ; ils pratiquent un érotisme bon marché, dicté par un magazine porno qui vante, par exemple, les mérites subtils de la banane comme accessoire censément émoustillant. Ils ont vécu ensemble du temps de Tit-Boute. Avant le drame. Une histoire quand même moins sordide que celles qu'ils lisent dans le journal en se scandalisant (« Faire cuire son bébé dans le four, faut être malade ! »). Un jour, en effet, Johanne a perdu patience, comme cela peut arriver à toutes les mères. Une étourderie. Le petit met de la boue sur le plancher de cuisine frais lavé, il répète qu'il a faim. Elle le sort sur le balcon et verrouille la porte, sourde à ses cris. La paix, qu'elle veut ; et voir son plancher propre au moins une heure.

« Des figures émouvantes et vraies, très colorées sans pourtant qu'elles tombent jamais dans la caricature. » François Papineau (Mario) et Maude Guérin (Johanne). Photo : Yves Dubé.

Quand elle se décide à lui ouvrir, il a disparu ; on ne le retrouvera jamais. Une triste étourderie… C'était il y a trois ans. Depuis, Johanne et Mario essayent de continuer.

Au fil d'une trentaine de courtes scènes (c'est aussi la structure de *Natures mortes*) sont peu à peu dévoilés le drame de Johanne et le mal de vivre qu'elle dissimule sous la cuirasse de son tempérament volontaire. Dans ce rôle d'écorchée, vacillant entre la naïveté et le dégoût, Maude Guérin était magnifique ; on sentait à tout moment sa vulnérabilité derrière ses élans de fausse bonne humeur, ses farces pour chasser les silences et les malaises. Avec en bouche un accent populaire irréprochable, elle alliait une dégaine vulgaire et une candeur de gamine, composant ainsi avec une vérité saisissante une jeune femme sans grande éducation qui glane ses idées sur la féminité et la séduction parmi les stéréotypes publicitaires. Le passe-temps de Johanne consiste en l'habillement d'une poupée Barbie ; on comprend qu'elle comble de cette façon son besoin de « catiner » un enfant (elle lui parle comme à un bébé : « Regarde qu'est-ce que Jojo t'apporte... »), mais c'est aussi sa propre image qu'elle fabrique et idéalise ainsi, puisqu'elle confectionne pour la poupée les mêmes vêtements que pour elle, se créant un *alter ego* de rêve. Le jeune François devient assez son ami pour qu'elle lui présente sa petite adorée, assez également pour qu'elle lui raconte l'histoire de Tit-Boute… et qu'elle lui avoue que pendant une fraction de seconde elle s'est sentie libérée à l'annonce de sa disparition. Mais elle ne s'épanche pas longtemps et reprend vite le discours convenu. Entre Mario et elle, la communication se limite rigoureusement à des banalités. S'il s'agit de commenter ce qui vient de l'extérieur, un accident mortel survenu dans la région, quelque fait divers macabre ou des histoires pornographiques, ils s'enthousiasment, prenant toujours grand intérêt à la vie de leurs congénères pour éviter, bien sûr, de s'arrêter à la leur.

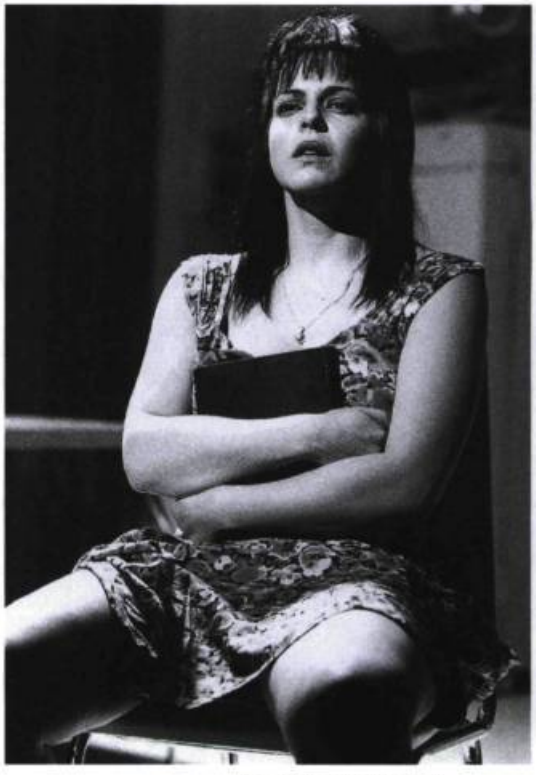
Ces personnages, comme ceux de *Natures mortes*, se dévoilent bien plus à travers leurs comportements que par leurs confidences, car ils sont d'une extrême pudeur, aussi vulnérables à l'opinion des autres qu'à leurs propres préjugés. Or, quand l'auteur les laisse seuls en scène, le regard qu'il porte sur eux est si impudique qu'on voudrait voir soudain le rideau tomber tant le viol de l'intimité est insoutenable alors. Plus encore que dans les scènes de nudité, cette impudeur m'a paru crue, et cruelle, au moment où Johanne passe l'aspirateur avec ses nouveaux talons hauts, objets de séduction tant convoités qu'elle vient de s'offrir. Visiblement fière, elle esquisse des pas de danse et prend des poses aguichantes pour mettre en valeur les souliers fétiches. Sans une seule parole, sauf celles de Marjo dont la chanson *Illégal* joue à tue-tête, cette scène exprimait pourtant avec force une dimension clé et pathétique du personnage : la maladroite séduction dans laquelle elle se réfugie en la substituant à tout autre type de rapport avec les autres – du moins peut-on le supposer, puisqu'elle agit de même avec François, qui n'est clairement pour elle qu'un jeune compagnon et qui, de surcroît, lui a déclaré son homosexualité.

Par ces scènes troublantes, puisées dans l'ordinaire de la vie de Johanne, Serge Boucher délicatement modèle un être proche de nous, familier, dont la détresse nous émeut.

Traces de vie

Le tricycle de Tit-Boute traîne encore sous le balcon de fer ; au mur de l'ancienne chambre transformée en salle de couture, on a laissé le papier peint d'enfant, et un

clown est toujours sur la porte. Les années ont passé, pas la douleur. Le deuil n'est pas accompli, comme l'indiquent ces éléments du décor, poignantes traces de vie que ni Johanne ni Mario n'ont songé à faire disparaître. Une scène très émouvante traduit le refus des parents d'accepter cette perte, parmi les plus cruelles qui soient. Le soir de l'anniversaire de Tit-Boute, le père vient dans la véranda chanter *Bonne Fête*, étranglé de sanglots. Johanne le fait entrer, et un rituel s'engage dont on devine qu'il est observé depuis la mort de l'enfant : elle le console, ils font l'amour en faisant semblant que le petit est couché dans la chambre à côté et qu'il ne faut pas le réveiller. Mais le réel les rattrape, et la violence de la douleur ; on voit que le père, soudainement brutal, n'a pas pardonné à la mère son erreur. François Papineau livrait une surprenante interprétation dans ce rôle ingrat d'un homme mal dégrossi, impuissant devant sa peine, tout encombré d'elle comme d'un poupon en pleurs qu'on tient dans ses bras et qu'on ne parvient pas à consoler. Maude Guérin et lui composaient avec beaucoup de conviction un couple complètement bloqué sur le plan émotif, se détestant mais s'obstinant à ne pas se quitter, comme s'ils devaient expier ensemble la faute d'avoir tué leur progéniture.



Maude Guérin (Johanne).
Photo : Yves Dubé.

Ils survivent donc. Sans espoir ni rêve, apparemment, comme c'était le cas, encore une fois, des personnages de *Natures mortes*. Rien ne menace de se passer dans leur vie égale. Dans le décor naturaliste de Réal Benoît, reproduisant au détail près une arrière-boutique de dépanneur pleine de caisses de bière et un logement modeste (la cuisine, le salon et la chambre d'enfant convertie en salle de couture du rez-de-chaussée), avec le bruit du frigo et le robinet qui coule, les personnages semblaient encore plus prisonniers du quotidien, *tragiquement* dépourvus d'envergure (et bien loin de leurs confrères de la tragédie...). L'unique désir de Johanne est d'être belle (elle ne parle que de ses attributs physiques ou de ses parures), car c'est son seul moyen de chercher l'approbation – d'où son anéantissement quand elle lit en cachette, dans le cahier de François, qu'il l'a trouvée pitoyable, saucissonnée dans sa robe rouge, le soir où ils sont allés danser.

C'est un torride été. Entre les visites de Mario, Johanne fait semblant d'être heureuse devant François. Un soir, elle ne rentre pas dormir et, à son retour, elle raconte à son ami la nuit de rêve qu'elle a passé avec un inconnu rencontré à la brasserie, qui l'a amenée au chic Motel Hélène, qui a déposé sa robe sur une chaise après l'avoir déshabillée (elle n'avait jamais connu un homme qui ait fait ça auparavant) et avec qui elle a fait l'amour tendrement, à l'air climatisé s'il vous plaît. Cet homme de rêve venu d'ailleurs (« Pas un gars de par ici, un gars de Drummond »), elle se l'est inventé, comme on le comprend bien vite. Elle retournera au Motel Hélène, mais pour y mourir. Elle s'en va, écrit-elle dans la lettre qu'elle laisse à François, mourir à l'air climatisé. Luxe suprême pour quelqu'un qui s'interdit l'espoir de vivre autrement, autre chose. Pour le fruste Mario, la vie continuera comme avant ; il n'aura qu'à ruminer sa rancune contre Johanne ; sans doute repoussera-t-il longtemps le moment où il se

regardera en face. Quand elle se trouvait nue devant son miroir, Johanne se regardait, elle, sans aucune indulgence ; elle n'aurait eu que faire, de toute façon, du pardon de Mario, car elle-même ne se serait jamais aimée assez pour s'accorder le droit de continuer à vivre.

L'intrus

Malgré l'extrême sensibilité de la mise en scène de René Richard Cyr et du jeu des comédiens, d'où vient que j'aie ressenti, devant ce spectacle, une gêne grandissante ? Sans renier mon admiration pour le théâtre de Serge Boucher, que je juge parmi les plus riches de la scène québécoise actuelle, je vois une raison dramaturgique à l'origine de ce malaise. Si, dans *Natures mortes*, les personnages, également issus d'un milieu populaire, étaient aussi épiés dans les moindres instants de leur intimité, je n'avais pas ressenti devant eux la même gêne, parce que j'étais seule à partager le regard indiscret de l'auteur ; il n'y avait pas sur scène de personnage-spectateur, comme

François : un intrus gênant dans l'univers de Johanne et de Mario. Sur la photo : Maude Guérin et Stéphane Gagnon. Photo : Yves Dubé.

ici. Placé au cœur de *Natures mortes*, le personnage de Stéfane est certes passif devant les deux autres, mais il a aussi un drame, il possède une même valeur ou épaisseur dramaturgique, si l'on veut. François, quant à lui, à part quand il raconte brièvement ses premières expériences sexuelles, reste en retrait, spectateur de la vie de Johanne et de Mario ; il m'est apparu comme une espèce de petit vampire, consignant dans son journal tout ce qu'il observe chez sa voisine, afin d'en tirer peut-être plus tard matière à écriture. Le jeu de Stéphane Gagnon accentuait cet effacement ; ramassé sur lui-même, le jeune comédien devait camper un personnage, ma foi, assez

insignifiant, avec en plus une légère attitude supérieure, très perceptible dans les textes de son journal, dont il lit des extraits. Ce personnage appartient, en fait, à un autre univers, son univers est hors scène, proprement ; on ne voit d'ailleurs sur scène que le cagibi où il va placer les caisses de bières, lieu de transition entre son monde et celui de Johanne. Il semble être le double de l'auteur, puisque celui-ci raconte, dans le programme, que le personnage de Johanne est inspiré d'une voisine qu'il a connue enfant.

Par ailleurs – et c'est peut-être cela le plus dérangeant –, ce sont les rencontres entre François et Johanne qui permettent à l'auteur de mettre en relief les différences culturelles entre ces deux personnages et d'en souligner les ridicules pour faire rire le public – toujours aux dépens de Johanne, jamais le contraire, comme dans cette scène où Johanne avoue ne pouvoir lire que des histoires simples parce qu'elle n'a pas beaucoup de mémoire (ce qui faisait étrangement s'esclaffer la salle). Ce genre de facilité – que la mise en scène aurait pu corriger – n'était pas si rare, malheureusement. Il ne s'agit pas de nier le manque de culture d'un personnage comme Johanne ; il me semble toutefois que le personnage de François embourgeoisait la proposition de Serge Boucher, comme si, en doublant le regard de l'auteur et le nôtre, il augmentait la distance entre eux et nous, changeait notre empathie en condescendance.

Dead end

Au moment de la création de *Natures mortes*, plusieurs avaient souligné la parenté entre les univers de Tremblay, qui signait la mise en scène, et de Boucher, ne s'étonnant pas que l'auteur des *Belles-Soeurs* se soit intéressé à cet autre chantre des petites gens. S'il est vrai que les personnages de Boucher, comme une grande partie de ceux qui peuplent l'univers de Tremblay, appartiennent à un milieu populaire, leur représentation n'est pas du tout la même chez l'un et l'autre dramaturges. Chez Boucher, qui privilégie l'hyperréalisme, la théâtralisation des situations et des personnages est ténue ; il y a peu de distance entre les personnages dramatiques et les figures réelles qui les ont inspirés. Chez Tremblay, au contraire, au moins trois aspects instaurent une distance bien nette entre l'univers théâtral et le réel : une esthétique kitsch (plusieurs personnages ont une telle coloration, renforcée par les mises en scène d'André Brassard : danseuses à gogo, chanteuse country, travestis, souteneurs, etc.), une narration proprement théâtrale (chœur, monologues poétiques, télescopages temporels...) et, presque toujours, une dimension onirique, fantastique ou lyrique, qui transcende la petite misère du quotidien souvent évoquée dans ses pièces.

Pour sa part, le théâtre de Serge Boucher est dépourvu de lyrisme, sauf à la toute fin, au moment du suicide de Johanne, où l'on voit la jeune femme dans une aura de lumière ; la mort serait-elle la seule échappatoire dans ce monde prosaïque où l'on mange des raviolis froids en boîte ? L'état de grâce se manifestait aussi en même temps que la mort à la fin de *Natures mortes*, quand Stéfane s'immolait avec Diane, également comme un exutoire à la désespérance. L'impasse des personnages se résoudra-t-elle toujours dans la mort (l'anglais *dead end* le suggère) ? Il y a une grande crudité dans le regard anthropologique de Serge Boucher. On n'y échappe qu'à la mort du personnage, en même temps que lui. **j**