

De la *beat* à la *deep generation*

Patricia Belzil

Numéro 85 (4), 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25564ac>

[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

Belzil, P. (1997). De la *beat* à la *deep generation*. *Jeu*, (85), 98–104.

PATRICIA BELZIL

De la *beat* à la *deep generation*

All the children are insane
Waiting for the summer rain
There's danger on the edge of town
Ride the king's highway
Weird scenes inside the gold mine
Ride the highway west, baby

The Doors, *The End*

Dans la pénombre monte le son de la cornemuse et apparaissent, immobiles sur un canapé, trois enfants en pyjama, le visage recouvert du masque d'un personnage de Walt Disney (Daisy, Mickey Mouse et Bugs Bunny). On les voit ensuite jouer sur le plancher avec des camions, sous le regard attendri de leur mère. Énigmatique et économe, ce prologue met en abyme les enjeux de la pièce : il pose d'emblée l'enfance comme racine du drame, époque cruciale où s'est scellé « le clan » familial en même temps que, paradoxalement, une brèche s'y introduisait avec le départ du père, un camionneur, pour l'Amérique ; il signale l'intrusion, tout inoffensive en apparence, de l'Amérique au sein du foyer et, plus largement, l'effritement identitaire au pays de Galles ; il annonce enfin l'envahissement progressif de la mine et de ses excavatrices, menaçants « dinosaures électriques » qui, proprement, mettront au jour le mensonge maternel au sujet de l'absence du père et qui, du coup, saperont les assises de la famille.



La Maison Amérique,
Théâtre de la Manufacture,
1997. Photo : Yves Renaud.

Depuis cette lumineuse ouverture, la cohérence de *la Maison Amérique* ne se dément pas. Cette production de la Manufacture a été pour moi la surprise théâtrale de l'automne : une mise en scène intelligente de la pièce consistante d'Edward Thomas, jeune auteur gallois monté pour la première fois à Montréal, dans une traduction percutante de René-Daniel Dubois, l'ensemble porté par une distribution parfaite, visiblement inspirée par des personnages de subtile confection.

Amertumes

Au début de la pièce, une scène banale montre les enfants Lewis, dans la vingtaine, qui passent oisivement le temps à faire des châteaux de cartes. Il y a Boyo, flegmatique et terre-à-terre, la ricaneuse et impressionnable Gwenny et Sid, l'aîné, impétueux et bouillonnant. Malgré l'apparente normalité de cette famille, des signes de dérapage s'y décèlent, laissant présager son éclatement imminent : on perçoit la nervosité de la Mère, qui détruit d'un geste brusque le château de cartes et parle avec amertume du départ de son mari Clem pour l'Amérique, « avec une poule », voilà quinze ans ; elle s'inquiète en outre du fait qu'on aurait repeint sa chambre en bleu, alors qu'elle devrait être rouge pour dissimuler la saleté. Mais surtout, son anxiété semble causée par la nouvelle mine, non loin : cette dernière, appréhende-t-elle, se rapproche et finira par « toute déterrer, toute ramener à surface ».

There is a house in New Orleans
They call The Rising Sun
And its been the ruin of many a poor boy
And God, I know I'm one

The Animals, *House of the Rising Sun*

À partir de cette situation à peu près normale, on ira au gré d'une habile progression dramatique vers l'enfer le plus noir, jusqu'à la dissolution complète de la famille, qui tient, comme on le comprend bientôt, sur la foi d'une histoire familiale fabriquée par la Mère : celle-ci, en réalité, a tué son mari avant qu'il quitte effectivement le foyer conjugal – du moins on présume que c'est ce qu'il menaçait de faire. Une étrange ambiguïté teinte ses propos sur l'Amérique : d'un côté, elle soutient que la place du père était ici, « mais y l'savait pas, y'aimait trop John Wayne » ; de l'autre, elle parle de lui, amoureuse encore, comme d'« un vrai Errol Flynn » et se grise des chansons de Frank Sinatra. Avec la fable de la fuite aux États-Unis, elle croyait de toute évidence défendre l'unité de la famille – en éliminant le dissident et le danger qu'il représente pour le groupe –, mais elle a du même coup provoqué son érosion, en entretenant chez Sid et Gwenny le rêve d'une Amérique mythique, associée pour eux non seulement à un mode de vie trépidant, mais aussi, surtout, à la figure du père qui, quelque part là-bas, les attend. Toutefois, Sid affirmera à Boyo, sceptique, qu'il ne croit le récit de la Mère que pour ne pas « virer fou » – et l'on devine que cette folie serait déclenchée autant par la révélation d'une réalité macabre que par l'anéantissement de son rêve d'évasion.

Entre Sid, qui alimente chez sa sœur le fantasme de l'Amérique, et la Mère, qui s'élève farouchement contre leur vague projet de départ, la tension monte très vite. Alors que Gwenny adhère aux idées de son frère, Boyo, lui, souhaiterait que rien ne change (« D'la marde les États ! »). Grâce au jeu de Louise Turcot et de Patrick Goyette, il était très perceptible que la Mère et Sid se débattaient tous deux avec une violente amertume, mais pour des raisons qui s'opposent : la Mère voit s'effriter l'unité de la famille et les repères de la culture galloise, alors qu'elle veut les sauvegarder l'une et l'autre ; Sid peste contre la médiocrité de son existence et la nullité du pays de Galles, et parle de quitter famille et pays, entraînant sa sœur avec lui.

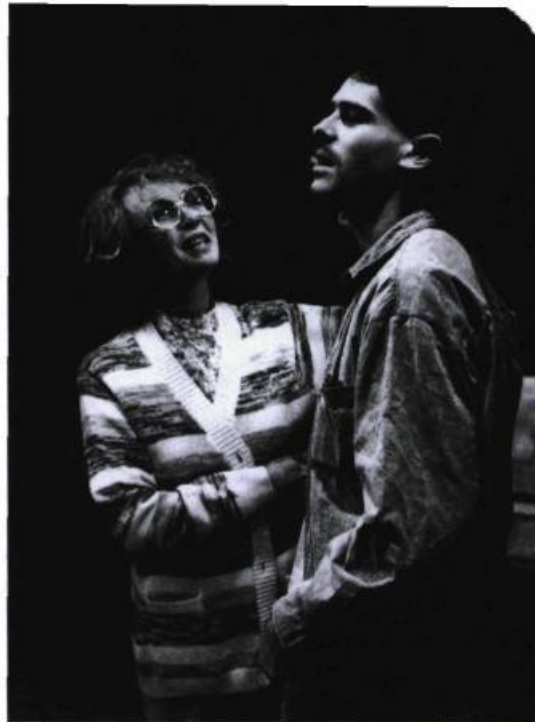
À la faveur d'un jeu d'un naturel précis, d'une langue authentique et d'une disposition de la salle qui enfermait le spectateur avec les personnages, *la Maison Amérique* nous

happait dans son univers. La pièce est de facture réaliste : les répliques soulignent l'ennui d'un quotidien sans fard, passablement moche. Pourtant, Claude Goyette a créé un décor qui combine le réalisme et le métaphorique. Réalisme, en ce qu'il reproduit les signes reconnaissables d'un intérieur modeste : linoléum brun, canapé passé de mode ; sur le mur, un papier peint de mauvais goût et une immense croûte (un paysage automnal avec lac et montagne, comme on en voit sur les calendriers ou les casse-tête banals). Mais également métaphorique, car, face au canapé, un tas de charbon de bois évoque à la fois la mine que l'on exploite en ville et l'âtre de la maison. En demi-lune, envahissant le salon, salissant, le charbon de bois illustre fort bien la menace de la mine dont les limites se rapprochent de la maison : la mine ne détruira pas la maison, comme l'appréhende mystérieusement la mère, mais, en creusant, ses machines déterreraient le cadavre de Clem Lewis.

Derrière le canapé, une table en *arborite*. Sur cette table, la mère s'installera plus tard, avec une chaise, cet espace suggérant la chambre de l'institut psychiatrique où elle finit par aller se réfugier. Ça et là traînent des bouteilles d'alcool, des magazines *Life* et, surtout, le roman-culte de la *beat generation* : *On the Road*, de Jack Kerouac, que lisent et récitent comme une bible Sid et Gwenny. À partir de l'aventure amoureuse autobiographique de Kerouac, ils inventent un jeu où Sid est Jack, et Gwenny Joyce Johnson, la compagne de l'écrivain ; ce jeu constitue, au même titre que l'alcool et la drogue qu'ils consomment, un ersatz d'évasion. Loin d'être un accessoire, cependant, le roman de Kerouac précipite la ruine de la maison, car si le jeune homme y puise son espérance d'un ailleurs où vivre une autre vie, Gwenny, elle, s'abîme de façon irrémédiable dans la fiction.

Un rêve américain

Plus que Gwenny, en effet, Sid semble choisir sciemment d'être Jack Kerouac, parce que cette identité est plus viable que celle de Sid Lewis du pays de Galles. Composé avec fougue par Patrick Goyette, ce personnage porte en lui, dirait-on, une révolte atavique contre la petitesse galloise. Bien qu'on n'ait de Clem Lewis que la vision donnée par sa femme, on peut croire qu'il nourrissait vraiment une fascination pour l'Amérique, cet homme qui « rêvait de la vie de Marlon Brando ». Sid reproduit cette obsession du père, non plus à travers le cinéma hollywoodien, mais à travers le rock and roll (le roman de Kerouac n'est guère adulé ici pour ses qualités littéraires, mais bien pour l'idéologie qu'il défend). Or, il est clair pour Sid que, musicalement, le pays de Galles est nul et qu'il n'en est jamais rien sorti de grand. Boyo avance-t-il que John Cale des Velvet Underground serait gallois, son frère, sceptique, décréte que de toute façon Lou Reed, de la même formation, est bien meilleur et qu'il n'a probablement jamais entendu parler, lui, du pays de Galles ; il appuie cette conviction d'un de ses sarcasmes, en imaginant une improbable rencontre



Louise Turcot (la Mère) et Stéphane Gagnon (Boyo) dans *la Maison Amérique*, Théâtre de la Manufacture, 1997. Photo : Yves Renaud.

Riders on the storm
 Into this house we're born
 Into this world we're thrown
 Like a dog without a bone
 An actor out on loan

The Doors, *Riders on the Storm*

entre John Cale et Lou Reed au pays de Galles : « Aye, Lou, comment ça va *on the wild side* ? »

Entre les scènes et les accompagnant souvent, des extraits musicaux des années soixante et soixante-dix, très évocateurs, font écho au rêve *beat* de Sid et de Gwenny ; on entend aussi Elvis et Frank Sinatra, que vénèrent respectivement Boyo et la Mère. Les chansons citées dans cet article sont tirées de la production : on peut voir, par leur contenu, qu'elles n'ont pas été choisies au hasard. Cette musique *on* (elle joue réellement dans la maison), loin d'être ornementale, rend encore plus aigu l'écart entre l'illusion poursuivie par Sid et la réalité qui l'attend, si jamais il s'aventure vraiment en Amérique. En effet, l'histoire se déroule à la fin des années quatre-vingt ; trente ans séparent donc Sid de son idole de *On the Road*. C'est dire le décalage qui existe entre ces jeunes gens et le réel. Ils sont si creux dans le désarroi qu'ils sont même à la remorque des idéaux de leurs aînés, en conformité avec les révoltes d'hier et, partant, totalement anachroniques étant donné leur jeunesse.

D'ailleurs, Sid n'a-t-il pas la nette impression de « vieillir avant son temps » ? Ce qui s'use en lui, c'est le rêve : il admire Kerouac, parti à la poursuite du rêve. Ainsi, le rêve américain de Sid ne vient pas uniquement d'une fascination un peu mythique, comme l'était sans doute celle de son père pour le pays des cow-boys et des stars de cinéma ; il est nourri surtout par une désillusion totale quant à un avenir au pays de Galles. En effet, il vient de voir s'éteindre son dernier espoir de travailler, comme un homme normal, dans son pays ; la petite ville où ils vivent semble étouffée par le chômage, et seule la nouvelle mine où il a tenté en vain de s'engager avec Boyo offrait un espoir. « C'te câlisse de pays d'marde là ! Typique en esti. Avant on était trop jeunes, pis astheure sacrament on est trop vieux. C'tait la dernière chance que j'leur laissais

de m'donner une job à moi, Sid Lewis. » Ces paroles traduisent bien l'état de vulnérabilité des gens que les statistiques rassemblent poliment sous l'appellation « inactifs aptes au travail » : impuissant, Sid attend des autres (la société, le pays...) une chance, une reconnaissance.

À trente ans, il n'a eu pour tout travail qu'un emploi de fossoyeur... Il y aurait beaucoup à dire sur les motifs de la mort du rêve et de l'enterrement dans *la Maison Amériqne*. Le père a été tué et enterré avec ses rêves, à cause d'eux ; les jeunes de ce bled paraissent enterrés vivants, privés d'avenir et d'espoir ; et la mine, où Sid et Boyo auraient pu travailler, est un gouffre aliénant. La mise en scène de Martin Faucher renforçait cette impression : les spectateurs pre-

naient place dans des gradins tout en hauteur, qui cernaient de trois côtés l'aire de jeu exigüe. Cette disposition accentuait l'enfermement des personnages dans la maison et, au cours d'une scène où Sid et Gwenny vont visiter la mine, suggérait avec force

Gérald Gagnon
(l'Ouvrier), Patrick Goyette
(Sid) et Pascale Desrochers
(Gwenny). Photo :
Yves Renaud.



l'image angoissante du trou de la mine : on y entendait également des grondements sourds, menaçants... Gwenny décrit bien l'ambiance quand elle se dépêche de quitter ce lieu sous prétexte qu'« il y a quelque chose de fou ici ».

Cette scène surréelle, d'une très grande intensité, montrait un travailleur de la mine tel un sombre zombie, dont Gérard Gagnon donnait une composition complètement hallucinée. Sid et Gwenny seront anéantis par la vision cauchemardesque de cet homme qui jette autour de lui des regards inquiets et hagards ; il dit chercher son ancienne tête, celle qu'il avait quand il était jeune, dont les yeux riaient, et qui « faisait des projets pour le reste du corps ». Ce pauvre hère place Sid devant la brutale réalité qui les attendait, Boyo et lui, s'ils avaient obtenu les fameuses *jobs*. Machine humaine à l'ombre des « dinosaures électriques », l'Ouvrier offre une image de l'avenir noir des jeunes adultes comme les Lewis. On pourrait parler, pour faire écho au thème de l'enterrement, de la *deep generation*, dont on voit partout (et pas seulement au pays de Galles !) des spécimens, surnageant, pauvres et inexpérimentés, dans une société de consommation et de performance.

Jeux : vrai ou faux ?

Si on ignore que *La Maison Amérique* propose, parallèlement au drame qui s'y noue, une suite de jeux de leurres, façon « farces et attrapes », on croira avoir affaire à une pièce très lourde¹. Or la lourdeur effective de cette histoire est sans cesse déjouée par un humour noir et des tromperies, dont l'énorme mensonge de la Mère est le paroxysme. Gwenny mystifie ses frères avec le récit pathétique d'un chien écrasé sous ses yeux, Sid épate Boyo avec un château de cartes bien soudé avec de la colle... À ce jeu, c'est la Mère qui excelle. Lorsqu'on apprend ce qui est advenu de Clem Lewis, on repense avec horreur au récit noir qu'elle a fait du chat noyé dans la laveuse le jour du prétendu départ du père pour l'Amérique : le cadavre qu'elle dit avoir enterré dans le jardin n'est pas celui qu'on croyait... La composition complexe, ramifiée, de Louise Turcot contribuait à maintenir l'ambiguïté quant à l'équilibre mental de ce personnage : jamais on ne saura si elle joue la folie ou si elle y a vraiment sombré. Si, en effet, elle semble incapable de vivre dans le monde actuel (« Jésus lui-même », découragé, pourrait « partir se cacher la tête dans l'sable » ou, pire, « se jeter s'a bouteille »), elle se montre assez lucide pour le fuir (en même temps que les poursuites judiciaires qui l'attendent...) en se retirant à l'institut psychiatrique.

Seul Boyo paraît incapable de se prêter à ces jeux. Il tourne même en dérision les acteurs de cinéma, vulgaires « faiseurs de ballounes » à ses yeux. Et, bien sûr, il refuse systématiquement de participer au théâtre auquel s'adonnent Gwenny et Sid avec les personnages de Joyce Johnson et de Jack Kerouac, et dont il devine les effets pervers.

It hurts to set you free
But you'll never follow me
The end of laughter and soft lies
The end of nights we tried to die
This is the end
The Doors, *The End*

1. Sur ce que ces jeux apportent à la « tonalité » de la pièce, voir, dans ce numéro, l'article d'Alexandre Lazaridès, « Edward Thomas, dramaturge de l'absence ».

Inceste

Boyo voit bien que le jeu devient vrai, la relation incestueuse de plus en plus explicite. Dès le début, Sid et Gwenny se touchent beaucoup, s'enlacent, ce qu'ils ne font pas avec leur frère Boyo. Permis, en quelque sorte, par leur jeu de rôles, les attouchements deviennent bientôt non équivoques, et ils dansent ensemble sur *Love Me Tender*, visiblement obnubilés par leurs rôles d'amants américains.

Don't you love her madly
Don't you need her badly
Don't you love her ways
Tell me what you say
Don't you love her madly
Want to be her daddy

The Doors, *Love Her Madly*



Pascale Desrochers
(Gwenny) et Patrick
Goyette (Sid) dans *la Maison
Amérique*, d'Edward Thomas,
mise en scène par Martin
Faucher. Photo : Yves
Renaud.

Prise par son personnage, qui lui semble plus intéressant, plus beau, plus désirable qu'elle, Gwenny s'habille finalement comme Joyce : tout en noir, avec un long pull et, surtout, les bas et les porte-jarretelles, qui achèveront d'allumer le désir de Sid. La relation sexuelle qu'ils auront ce soir-là viendra tout à fait à bout du fragile équilibre mental de la jeune femme. Bourrée de psychotropes et d'alcool, elle déambulera dans le salon, pathétique, chancelante sur ses talons hauts, persuadée d'être enceinte et ne parlant désormais qu'en anglais, comme Joyce : « I'm gonna have a baby... I've been sick. It's morning sickness ! » La scène finale la montre au bord de la surdose, effroyablement seule dans son dernier tour de piste. Pascale Desrochers était très émouvante dans le rôle de celle qui persiste à jouer ; on comprenait toute la vulnérabilité du personnage, qui n'avait pas la force de personnalité de son frère pour se prêter impunément à ce jeu de faire-semblant. Lorsque Sid cesse de jouer, c'est trop tard pour Gwenny, qui sombre dans la confusion ; trop tard aussi pour Boyo, qui ne le croira pas quand il affirmera ne pas avoir couché avec Gwenny pour vrai. Poussé par le dégoût et par Sid lui-même,

qui l'y incite, Boyo étrangle le frère incestueux. Cette scène était rendue par les trois jeunes comédiens avec une émotion brute, sans nullement tirer du côté du pathos ou de l'hystérie.

Le poids de la tradition

À l'issue de ce drame, on se demande qui, de Boyo et la Mère ou de Gwenny et Sid, vivaient le plus dans l'illusion. Les premiers s'accrochent à une tradition étiolée, les seconds à un ailleurs chimérique ; les uns comme les autres s'avèrent incapables de composer avec le réel, ici et maintenant. Entre tous, le personnage de Boyo m'a semblé le plus déchiré, le plus touchant. C'est à ce fils attaché aux valeurs traditionnelles (il est resté fidèle à Tom Jones et à Elvis Presley, ainsi qu'aux biscuits aux dattes de son enfance) que la Mère demande d'entretenir le feu (l'âme du clan Lewis et de la culture galloise), de veiller sur

Love me tender, love me sweet
Elvis Presley, *Love Me Tender*



la maison, et c'est lui qui repousse l'éventualité de l'internement de la Mère (« Elle n'est pas encore rendue là. Il va falloir la checker, là, faire attention à elle. »). C'est aussi à lui que la Mère demande s'il va toujours l'aimer, même s'il apprend qu'elle a fait « quelque chose de mauvais ». Mais s'il refuse de concevoir le projet de partir en Amérique, il ne peut pourtant rester indifférent aux idéaux de Sid, puisqu'il se trouve aussi dans une impasse. Isolé, il se moque de la passion des deux autres pour le roman de Kerouac et des rêves de Sid, qui parle de foncer en moto vers le soleil sur un *highway* américain : « T'en as-tu un, bike ? T'as trente ans pis t'as pas une cenne ! » Affichant un sourire mi-naïf, mi-embarrassé, Stéphane Gagnon rendait tout à fait le malaise de Boyo, s'interdisant l'enthousiasme et prenant à cœur la mission que lui a confiée la Mère.

Une silhouette risible et décalée : la Mère (Louise Turcot) domine la scène finale, où Gwenny (Pascale Desrochers) agonise.
Photo : Yves Renaud.

Le geste meurtrier de Boyo se préparait ainsi, logiquement, presque fatalement, entre l'impossible immuabilité et l'impossible renouveau. Pendant que Gwenny se

traîne jusqu'à la mort, évanescence, déjà, dans sa robe blanche, Boyo, étendu à côté du corps de son frère, l'appelle de son nom. Derrière eux comme au prologue, la Mère, assise bien droite sur sa chaise, porte un habit d'Elvis sous un costume traditionnel gallois, silhouette risible et décalée. Un frisson vous parcourt l'échine devant cette tragédie de ville minière qui n'aurait droit qu'à trois lignes dans la colonne des faits divers. Une tragédie moderne sidérante, pourtant, dont est responsable, au moins autant que la névrose familiale, un monde étrange qui, tout occupé d'alimenter la flamme dans le foyer – celle du nationalisme ou du *bungalow high tech* –, a oublié d'alimenter celle du rêve chez ses enfants et s'étonne qu'ils brûlent de se voir ailleurs. **J**