Document généré le 29 avr. 2024 12:28

Jeu
Revue de théâtre

Impossible dialogue
L'Enfant-problème

Patricia Belzil

Numéro 90 (1), 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/16496ac

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. (1999). Compte rendu de [Impossible dialogue : *L'Enfant-problème*]. *Jeu*, (90), 55–58.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1999

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

Impossible dialogue

Lorsqu'a été annoncée la programmation 1998-1999 du Quat'Sous, plusieurs se sont étonnés d'y retrouver trois pièces (sur quatre !) du même auteur, pour ainsi dire inconnu du public montréalais[1] : George F. Walker, de qui le directeur artistique du théâtre de l'avenue des Pins s'est visiblement entiché. Il faut dire que l'univers urbain plutôt sordide (du moins dans ce premier spectacle) de Walker et la veine hyperréaliste qu'il privilégie répondent en tous points au créneau adopté, depuis quelques années, par le Théâtre de Quat'Sous, où les *Trainspotting*, *Homme laid*, *Règlement de contes* et autres *Restes humains non identifiés* se font les miroirs impitoyables (ou complaisants ?) de la violence et du désarroi dans lesquels nous baignons, semble-t-il. Pierre Bernard, qui signe la mise en scène de *l'Enfant-problème*, a donc voulu faire connaître ici ce Torontois, auteur de plus de vingt-cinq pièces jouées dans nombre de pays anglophones et traduites en plusieurs langues. D'accord, mais *trois* pièces ? On comprend mieux l'offensive quand on sait qu'elles constituent les trois premières d'une série de six pièces, intitulée *Motel de passage*, regroupant des œuvres autonomes qui se déroulent toutes dans la même chambre de motel.

L'Enfant-problème
TEXTE DE GEORGE F. WALKER ; TRADUCTION DE MARYSE WARDA. MISE EN SCÈNE : PIERRE BERNARD, ASSISTÉ D'ISABELLE BRODEUR ; DÉCOR : JEAN BARD ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : MATTHIEU GOURD ; ENVIRONNEMENT SONORE : LARSEN LUPIN. AVEC MICHELINE BERNARD (HELEN), CÉLINE BONNIER (DENISE), STÉPHANE F. JACQUES (PHILLIE) ET JEAN-FRANÇOIS PICHETTE (R. J.). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU 12 OCTOBRE AU 21 NOVEMBRE 1998.

L'impasse

Dans *l'Enfant-problème*, Denise et R. J., toxicomanes, se sont fait enlever la garde de leur bébé. Saisis par cette intervention draconienne des services sociaux, ils se sont « redressés » : ils ont déménagé, changé de milieu ; R. J. s'est trouvé du travail ; ils ne prennent plus de drogue. Comme ils n'habitent plus la grande ville, ils ont dû s'installer dans un motel pendant l'enquête menée par une travailleuse sociale, qui doit décider s'ils pourront reprendre leur fille. Denise y tourne comme une lionne en cage, les nerfs à vif. C'est à son égard surtout que s'acharne la méfiance d'Helen – ou plutôt une espèce de mauvaise foi de fonctionnaire. Lorsqu'elle leur rend visite, elle est suspicieuse ; l'atmosphère, à trancher au couteau ; et la mère, sur la défensive.

L'habileté du dramaturge est de placer le spectacteur dans une position de juge, position inconfortable ici puisqu'il aiguillonne et sollicite tour à tour nos préjugés, notre

1. En 1989, la Nouvelle Compagnie Théâtrale a présenté une pièce de George F. Walker, *Amours passibles d'amende* (traduction de Louison Danis de *Criminals in Love*).

émotivité et notre tolérance devant l'affrontement entre ces deux femmes : une mère rebelle, consciente de ses erreurs mais pas tout à fait équilibrée encore ; et une représentante de la droite bien-pensante. Lorsque celle-ci dit vouloir le bien de l'enfant, nous ne pouvons que l'appuyer, car la négligence parentale n'est en aucun cas excusable. Toutefois, quand elle reproche à Denise de ne pas aller à l'église, de ne pas avoir de valeurs, de ne pas préparer le souper de son conjoint, elle devient tellement irritante – et Micheline Bernard, excellente, lui prête la condescendance de celle qui a une foi inébranlable en son discours, puritain et moralisateur – , qu'on aurait envie de la mordre... comme le fait d'ailleurs Denise dans un accès d'impatience. Or, ce geste d'exaspération signale l'échec de sa tentative de collaborer avec un système fondé sur la norme et l'hypocrisie.

À partir de là, le drame sombre dans le fait divers sordide. Déjà blessée à la main, Helen est prise d'une hémorragie ; elle s'évanouit dans la salle de bain et s'assomme en se frappant la tête contre la cuvette. Découvrant son corps inerte, Denise et le concierge du motel, Phillie, un alcoolique presque demeuré, la tiennent pour morte et décident de l'enterrer derrière l'établissement. Chose dite, chose faite. Plus tard,

pendant que Denise discute avec R. J. de ce revirement et de son intention d'aller enlever le bébé dans sa famille d'accueil, projet conçu avec le coopératif Phillie, Helen fait irruption, couverte de terre. Manque de pot : elle n'était pas tout à fait morte ! Et l'on comprend, en même temps que les parents, alors là vraiment en mauvaise posture, qu'ils ne retrouveront pas leur enfant de sitôt.

On reste soufflé devant cette histoire, semblable aux incroyables, et pourtant bien réels, faits divers dont on suit le déroulement dans les journaux. Il s'agit ainsi, certes, d'un théâtre à sensation, mais surtout d'un théâtre social. On assiste en effet à l'impossible dialogue entre individus de deux milieux socioéconomiques, dialogue aussi miné par la condescendance de l'État à l'égard de ceux qu'il considère *a priori* comme irresponsables, que par le manque de compétences sociales de ceux-ci. En effet, la misère de Denise et R. J. n'est pas uniquement économique ; ils semblent démunis jusque dans leur faculté à raisonner et à résoudre des problèmes, et c'est pourquoi ils s'enfoncent quand ils croient s'en sortir. Ainsi, pour Denise, faire disparaître le corps d'Helen lui semblait une solution appréciable : n'allait-elle pas, en même temps, faire *disparaître* son problème, en éliminant sa manifestation bien concrète, c'est-à-dire cette gênante fonctionnaire ?

Grâce à un doigté sensible, la mise en scène de Pierre Bernard confère beaucoup de vérité à ce drame. Les brèves scènes sont séparées par des noirs, ce qui marque le lent écoulement du temps, l'attente, l'immobilité. Exactement comme la mère, on sent que les parents n'auront jamais leur enfant, on voit se tracer un cercle vicieux : l'État attend que Denise retrouve son équilibre avant de lui rendre sa fille, alors que cette mère complètement désemparée affirme qu'elle ne retrouvera la sérénité que lorsqu'elle aura récupéré son enfant. Dans ce rôle, Céline Bonnier semble s'être investie totalement : elle était très pénétrée de l'agressivité de la mère privée de sa progéniture, incapable de donner aux services sociaux l'image qu'ils voulaient. Indocile, griffes sorties, guère rompue aux rouages de la bureaucratie, Denise apparaît ultimement comme une victime. À la fin, seule en scène, très émouvante, elle déclare qu'elle a envie de tuer.

Jean-François Pichette (R. J.) et Céline Bonnier (Denise) dans *l'Enfant-problème* de George F. Walker, mis en scène par Pierre Bernard au Théâtre de Quat'Sous. Photo : Éléanor Le Gresley.

Le vrai monde ?

Qu'en est-il de R. J. ? Contrairement à sa femme, il a opté pour la soumission et a accepté de jouer le jeu qu'on attend de lui : il va à l'église le dimanche, il s'est trouvé un emploi, il se montre coopératif, patient et poli avec Helen. Or son équilibre n'est qu'apparent car, loin de maîtriser ses émotions, il les fuit, demeurant le plus souvent hébété devant les crises de Denise.

De façon compulsive, R. J. écoute ce qu'on appelle des *reality shows*, ces émissions américaines très populaires où des gens ordinaires viennent, devant public, régler leurs comptes avec leur ex, leur amant, leur patron, etc. Au début du spectacle, sur la grande baie vitrée de la chambre, sont projetées des images d'une émission que regarde R. J. À droite, le téléviseur est tourné dos à la salle, et l'on n'entendra ensuite que le son, des éclats de voix scandalisés, auxquels font écho les commentaires indignés de R. J. Son engagement est tel qu'il va jusqu'à téléphoner au producteur, plein d'initiative, de révolte, de colère, mobilisant pour les autres, ces pauvres

victimes au malheur desquelles il compatit, une émotion qu'il n'a pas face à son propre drame. Denise est la première à le constater, d'ailleurs : ne lui dit-elle pas qu'il faudrait peut-être qu'elle aille raconter leur histoire à la télé pour qu'il réagisse ?

Jean-François Pichette était très crédible dans ce rôle : jamais vraiment présent à sa propre vie, le regard impuissant, passif, il se transformait quand il entrait dans l'autre univers, celui de la télé. On voyait bien alors le processus de ces émissions à sensations fortes, où les gens viennent laver leur linge sale devant un public à la fois témoin et juge, qui manifeste bruyamment, de façon peu civilisée, barbare même. Lorsque R. J. reprenait son impassibilité, on comprenait la fonction lénifiante de ces prétendus *reality shows* (on sait que la télé peut fabriquer une réalité plus vraie que nature), détournant les gens de leurs propres frustrations et de leurs propres malheurs.

À l'issue de ce spectacle, je me suis demandé si l'engouement pour ce qu'on pourrait bien nommer le *reality théâtre* ne répondait pas aussi à un besoin cathartique de fréquenter des univers marginaux ou des milieux socioéconomiques où les rapports humains sont souvent plus durs, peut-être pour voir en face une violence dont on nous dit qu'elle ne cesse de croître et qui, sans qu'on ne la côtoie vraiment, est devenue une sorte d'obsession aussi inquiétante qu'intangible. On peut aussi se demander si, tout comme R. J. devant son téléviseur, nous venons sublimer dans l'indignation devant le drame d'autrui une révolte contre notre propre condition. Heureusement, l'un des mérites de ce spectacle, c'est de ne céder ni à la tentation du manichéisme ni à celle de la démagogie. Le public voudrait prendre parti, mais doit se résoudre à l'impuissance. La bêtise qui l'indigne, en effet, loge chez les uns et chez les autres, et trouve ici et là excuses et justifications. Il faudra y revenir quand, à nouveau, nous viendrons épier la vie des gens qui s'arrêteront au *Motel de passage* en avril et mai 1999, dans *Pour adultes seulement* et *le Génie du crime*, qui seront mis en scène par Denise Guilbault. Ce sera l'occasion également de s'interroger sur la pertinence de cette « opération Walker » du Théâtre de Quat'Sous. **j**