

Jouer le jeu
Judith aussi

Alexandre Cadieux

Numéro 139 (2), 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64643ac>

[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

Cadieux, A. (2011). Compte rendu de [Jouer le jeu / *Judith aussi*]. *Jeu*, (139), 159–160.

ALEXANDRE CADIEUX **JOUER LE JEU**

[Le jeu] n'existe que là où les joueurs ont envie de jouer et jouent, fût-ce au jeu le plus absorbant, le plus épuisant, dans l'intention de se divertir et de fuir leurs soucis, c'est-à-dire pour s'écarter de la vie courante. Il faut en outre et surtout qu'ils aient licence de s'en aller quand il leur plaît, en disant : « Je ne joue plus. » En effet, le jeu est essentiellement une occupation séparée, soigneusement isolée du reste de l'existence, et accomplie en général dans les limites précises de temps et de lieu.

Roger Caillois¹

Dans l'univers dramaturgique québécois, le jeu est souvent souverain. On n'a qu'à penser à l'œuvre de Michel Marc Bouchard : l'espace ludique, qu'il s'agisse de la représentation théâtrale (*les Feluettes*) ou des jeux de personnification (*la Contre-nature de Chryssippe Tanguay, écologiste et les Muses orphelines*), ou alors le jouet, comme la poupée de porcelaine dans *la Poupée de Pélopie* et *Des yeux de verre*, agissent comme les révélateurs d'une vérité cachée, enfouie, trop longtemps tue.

1. *Des jeux et des hommes*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1967, p. 36-37.

Dans *Judith aussi*, pièce primée² du jeune auteur Pier-Luc Lasalle, le jeu, au départ anodin, va ouvrir une brèche entre la réalité et l'imaginaire. Dans la fiction se superposent le jeu théâtral, les jeux de séduction et les règlements implicites de cette fameuse *game* que tous doivent accepter de jouer pour que le monde tel qu'on le connaît puisse continuer de tourner. Certains maîtrisent les règles mieux que d'autres, ou alors font preuve d'une plus grande stratégie. De plus, celui qui ne sait plus situer la barrière entre le fictif et le réel se perd parfois, incapable désormais de faire la part des choses.

Nouvellement engagées par une firme de communication, deux jeunes filles participent à une expérience de publicité « virale » : elles passent leurs journées dans un café où elles répètent sans cesse la même conversation vantant innocemment les nouveaux paniers-cadeaux que proposent les produits de beauté Vichy, « vraiment relaxants ». Ce faux bouche-à-oreille est camouflé par la triste histoire de Judith, la fictive amie commune à qui il faudrait bien remonter le moral, dévastée qu'elle est par sa rupture récente avec le beau Marco, parti au bras... d'un garçon.

2. Pour *Judith aussi*, Pier-Luc Lasalle est lauréat des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2010. Au moment de mettre sous presse, aucun projet sérieux de production n'a par contre été annoncé, ni au Québec ni en Europe.

Évelyne est une jeune comédienne fraîchement diplômée, encore pétrie d'idéaux, rebutée à l'idée de prostituer son talent pour des raisons basement alimentaires ; Sophie-Anne possède quant à elle un bac en communication et déborde d'enthousiasme face au projet...

Pour l'observateur rompu à l'analyse de ces sports de contact périlleux que sont la gestion des relations humaines et la vie moderne, il suffit de jeter un coup d'œil aux protagonistes en présence dans *Judith aussi* pour établir rapidement un pronostic sans appel : la pauvre artiste n'a aucune chance face à sa rivale, qui semble mieux armée et moins scrupuleuse. Pendant de très brefs monologues qui confèrent au personnage d'Evelyne une intériorité dont Sophie-Anne semble dénuée, la comédienne tente de s'accrocher à de maigres excuses pour se donner la force d'assumer ce contrat qui la répugne : « En fait, je le vois comme du théâtre invisible. Ce que faisait Augusto Boal. [...] En tout cas, c'est moins pire que de vendre des souliers. » (p. 53) Lors de la mise en lecture de la pièce à l'occasion de l'édition 2009 de Dramaturgies en dialogues, le contraste entre les deux personnages était renforcé par le choix des actrices : la blonde et angélique Agathe Lanctôt jouait Évelyne la pure, alors que, toute en lèvres pulpeuses, yeux fardés et larges boucles d'oreilles, Émilie Bibeau incarnait Sophie-Anne la superficielle.

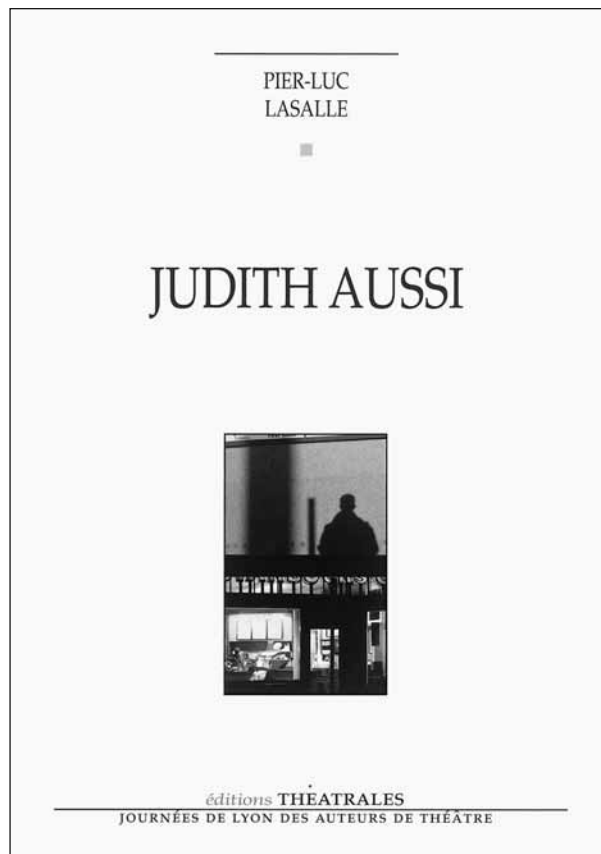
Mais les apparences sont souvent trompeuses. Johan Huizinga nous rappelle que le jeu se définit « comme une action libre, sentie comme fictive et située en dehors de la vie courante³ ». Dans *Judith aussi*, lorsque les frontières se troubleront, lorsque le patron encouragera les filles à utiliser leur vécu pour ajouter de la vérité à leurs insignifiantes conversations, lorsque Judith (elle n'existe pas, rappelons-le) se mettra à appeler Sophie-Anne sur son cellulaire, les rapports de force s'inverseront. Et c'est la plus sincère des deux, celle qui parle et agit sans filtre, celle qui ne distingue plus la limite entre le jeu et la vie, qui passera dans le tordeur.

L'une des vérités que Lasalle réussit, selon moi, à saisir avec le plus d'acuité dans cette pièce, plus précisément à travers le personnage d'Évelyne, c'est cette brisure souvent fort nette qui se produit chez le jeune adulte au moment où, confronté à la « dure réalité » de l'existence, il piétine pour la première fois ses idéaux de jeunesse et accepte de se joindre à la partie et de se plier à ses règles. Finis le romantisme et les rêves anarchistes de l'adolescence, il faut bien gagner son pain, tout le monde le fait, après tout.

En discutant avec Élisabeth Bourget, conseillère dramaturgique au CEAD qui a accompagné l'auteur dans son travail, j'ai appris que Lassalle et Vincent-Guillaume Otis, qui a dirigé la lecture de septembre 2009, souhaitaient d'abord inscrire la pièce dans un univers onirique à la David Lynch, une direction qu'elle leur a judicieusement proposé d'éviter. Il est vrai que les rapports

identitaires troubles entre l'innocente blonde et l'étrange brunette peuvent rappeler le déroutant *Mulholland Drive* (2001) ; par contre, placer cette histoire sous le signe du glauque, voire de l'onirisme, aurait réduit la portée dramatique de la pièce, basée surtout sur la subtile transformation psychologique des personnages au fil de scènes qui souvent se ressemblent.

Il m'apparaîtrait d'ailleurs inutile de charger la représentation de tout un appareillage d'effets troublants lorsque l'espace scénique que suggère le jeune dramaturge suffit déjà largement à illustrer tous les faux-semblants formant la base de l'environnement dans lequel évoluent les protagonistes. « Intérieur d'un Starbucks. Bureau du centre-ville. Bar d'un quartier branché. Bref, un seul espace fait de cuir, de bois, de métal, de béton. Les tuyaux d'aération sont visibles et esthétiques. Le tout est froid, mais chaleureux. » (p. 6) Cette invitation à l'éventuel scénographe de *Judith aussi* repose sur une vision critique de notre époque où on nous montre tout, même si (ou peut-être parce qu') on n'a rien de particulièrement intéressant à nous offrir. Dans un tel terrain de jeu où vide et plein, apparence et essence, réalité et fiction deviennent à ce point interchangeables, peut-on s'étonner que des joueurs finissent par s'y perdre corps et biens ? ■



3. *Homo Ludens*, Paris, Gallimard, 1951, cité par Caillois, *op. cit.*, p. 32.