

De l'effet de la peinture rouge sur la traductrice

Je pense à Yu

Marie-Christiane Hellot

Numéro 145 (4), 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68392ac>

[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

Hellot, M.-C. (2012). Compte rendu de [De l'effet de la peinture rouge sur la traductrice / *Je pense à Yu*]. *Jeu*, (145), 13–17.

Je pense à Yu

TEXTE CAROLE FRÉCHETTE / MISE EN SCÈNE MARIE GIGNAC, ASSISTÉE DE STÉPHANIE CAPISTRAN-LALONDE
SCÉNOGRAPHIE JEAN BARD / COSTUMES CYNTHIA SAINT-GELAIS / ÉCLAIRAGES ANDRÉ RIOUX
MUSIQUE ORIGINALE PHILIPPE BRAULT / CONCEPTION DES IMAGES DAVID LECLERC
AVEC MARIE BRASSARD, MARIE-CHRISTINE LÉ-HUU ET JEAN-FRANÇOIS PICHETTE.
PRODUCTION DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI, PRÉSENTÉE DU 3 AU 28 AVRIL 2012.

MARIE-CHRISTIANE
HELLOT

DE L'EFFET DE LA PEINTURE ROUGE SUR LA TRADUCTRICE

Les luttes politiques anciennes et contemporaines se retrouvent désormais sur de nombreuses scènes québécoises, et le dernier FTA vient encore de nous en donner des illustrations. La dramaturge Carole Fréchette n'a pas attendu ces dernières années pour traduire son implication, en particulier féministe, dans ses œuvres. « Comment témoigner du monde dans lequel je vis ? », se demandait-elle encore en 2010¹. Plutôt qu'une pièce engagée, c'est une réflexion sur l'engagement qu'elle nous proposait pour le dernier spectacle de la saison 2011-2012 du Théâtre d'Aujourd'hui². Ce n'est cependant pas dans l'actualité qu'elle est allée chercher son inspiration, mais dans un événement aussi éloigné dans le temps que dans l'espace : le geste insensé et héroïque d'un journaliste de 21 ans, Yu Dongyue, durant les manifestations des étudiants chinois de 1989. Entre fiction et réalité, Carole Fréchette nous offre là une pièce intelligemment structurée, au sujet prenant, mais qui reste assez littéraire en dépit d'une interprétation convaincante, de la mise en scène simple mais pertinente de Marie Gignac et de la scénographie épurée et inspirée de Jean Bard.

1. Lors de l'événement Dramaturgies en dialogue, 2010.

2. Il s'agissait de la création québécoise de la pièce, créée en France en février 2012 au Théâtre des Salins de Martigues, de même qu'au Théâtre de l'Ouest parisien. Elle a aussi été créée en anglais, à Calgary, toujours en février.

La bouteille à la mer

Des événements célèbres – mais dont l'impact en Chine même ne furent pas en proportion de leur énorme retentissement international – illustrent dans le texte de Carole Fréchette une sorte d'*effet papillon*, dans le sens qu'ils créent une commotion considérable chez une femme qui leur était en théorie et en pratique complètement étrangère. C'est en effet presque 25 ans après les faits – avec la nouvelle de la libération de Yu Dongyue – qu'arrive au personnage central l'écho de l'acte de courage fou ou inconscient de l'opposant chinois. Et peut-être inutile. Une vraie bouteille à la mer. Le message que celle-ci contient atteint au cœur cette traductrice de 50 ans, ancienne militante et admiratrice de Mao en son jeune temps, désormais solitaire et désabusée, parce qu'il rejoint les questions qu'elle se pose devant le vide de son existence, vide comme l'appartement en désordre où elle a emménagé trois mois plus tôt.

L'enquête

Carole Fréchette a amplement expliqué le point de départ de sa pièce : en 2006, elle tombe sur un entrefilet³ du *Devoir*

3. Elle a justement intitulé « Entrefilet » le récit dialogué de l'élaboration de *Je pense à Yu*. On en trouvera le texte à la suite de la pièce elle-même publiée chez Leméac. Il présente une réflexion éclairante sur les choix que doit faire un écrivain quand il traite d'événements réels.

annonçant que les autorités chinoises ont accepté de laisser sortir – après dix-sept ans ! – le dissident, un brillant journaliste dont les mauvais traitements reçus en prison ont fini par faire vaciller la santé mentale. Yu avait été condamné à 20 ans d'emprisonnement pour avoir lancé des coquilles remplies de peinture rouge sur la photo géante de Mao installée sur la place Tiananmen. La disproportion monstrueuse entre ce qui apparaît comme une provocation, audacieuse et imaginative, certes, mais pacifique, et la lourdeur de la peine, la sidère. Par ailleurs, la portée symbolique de la scène, qui a en effet quelque chose de théâtral, la frappe : un jeune homme au milieu de la foule des manifestants, l'œuf, le rouge dégoulinant sur la figure énorme et impassible du Grand Timonier. Des questions surgissent et vont se multiplier au fur et à mesure qu'elle se livre à son enquête : un geste héroïque et dérisoire comme celui-là vaut-il le sacrifice d'une jeunesse ? Quelle a été sa répercussion sur les Chinois de 1989 ? A-t-il eu une influence sur la marche du monde ? Aurait-il encore une signification pour les gens d'aujourd'hui ? L'effet papillon, encore. De nombreuses recherches plus tard, en particulier sur Internet, ces interrogations se traduisent en un texte qui se situe entre fiction et réalité, ou, comme elle le dit, « à la jonction de la grande Histoire et de la petite⁴ ».

4. « Parler du monde sans faire abstraction de soi », programme du Théâtre d'Aujourd'hui.

CI-CONTRE :
Je pense à Yu de Carole Fréchette,
mis en scène par Marie Gignac
(Théâtre d'Aujourd'hui, 2012).
Sur la photo : Marie-Christine Lê-Huu
(Lin) et Marie Brassard (Madeleine).
© Valérie Remise.





Pour illustrer les répercussions de ce drame lointain sur des personnages contemporains, l'auteure du *Collier d'Hélène* a créé trois personnages, étrangers, quoique diversement, aux circonstances qui l'ont vu naître. Au centre, son *alter ego*, Madeleine, la traductrice. Elle est le pivot de l'intrigue dans la mesure où celle-ci ne se noue qu'en raison de son intérêt, bientôt exclusif, pour l'histoire pathétique de Yu Dongyue. Elle délaisse progressivement tout le reste : l'aménagement de son nouvel appartement, les traductions dont elle vit puisqu'elle est travailleuse autonome, la responsabilité qu'elle a prise envers Lin, une jeune immigrée chinoise, si désireuse de progresser en français pour s'intégrer dans sa nouvelle patrie, son voisin Jérémie et ses appels à l'aide. Pour reconstituer les événements, Madeleine se livre à une véritable étude documentaire, et ce n'est que dans la mesure où elle les associe à son travail – presque de force – qu'elle commence à s'intéresser à Lin et à Jérémie. Dans son apprentissage du français, Lin commet un lapsus : elle dit « convergence » plutôt que « correspondance ». « Convergence », un mot qui décrit pourtant bien la construction dramatique que donnent à la pièce les recherches et les obsessions de Madeleine. Peu à peu, elle oblige ses deux comparses à participer à sa propre réflexion, bientôt même, à s'impliquer dans ses recherches. Au rythme des jours et des trouvailles, la situation de 1989 se précise : Madeleine découvre que Yu Dongyue avait deux compagnons d'aventure, que tous trois venaient du Hunan – comme Mao –, elle trouve sur Internet leurs photos ainsi que de nombreux clichés de la place Tiananmen. La révélation, cependant, viendra de Lin : comme un signe que ce geste a été inutile, elle apprend à Madeleine que la peinture rouge lancée sur la face énorme du dictateur l'a à peine éclaboussée. « Il disparaît pas, dit-elle dans sa syntaxe sommaire. Seulement un peu sali⁵. » La photo prise après l'« attentat » ne laisse voir que des taches à peine discernables. Et le véritable coup porté à l'ex-militante, celle qui, à 20 ans, voulait écrire sur les murs le slogan fameux, « Le peuple uni jamais ne sera vaincu » (p. 21), viendra aussi de la petite Chinoise : ce ne sont pas des policiers ni des soldats qui ont arrêté les trois contestataires, ce sont leurs dirigeants étudiants qui les ont dénoncés, pris de peur devant l'énormité de ce geste sacrilège : « On peut pas attaquer Mao. On est contre-révolutionnaire. C'est le pire crime » (p. 63), explique Lin.

Crises identitaires

La construction dramatique ne repose donc pas uniquement sur le développement de l'enquête, mais aussi sur l'évolution psychologique des trois protagonistes. Les deux plans vont d'ailleurs de pair, ce qui donne au texte sa clarté et sa force de démonstration. Pour justifier le retentissement sur eux d'un acte aussi distant, Carole Fréchette a choisi des individus en

situation d'isolement, en crise identitaire, aux fragilités diverses, que le geste héroïque des jeunes étudiants va obliger à se dévoiler. Madeleine en premier lieu : elle est au mitan de sa vie, elle est seule, incertaine de l'avenir, vit un véritable sentiment d'échec. Ces luttes anciennes lui feront retrouver une ferveur perdue, la conviction que des gestes courageux peuvent un peu changer le monde. Des trois, c'est elle dont l'évolution est la plus convaincante. On peut penser évidemment que c'est parce qu'elle reflète plus directement les sentiments de l'auteure. Le titre même va dans ce sens : Yu, c'est *you*, en anglais, l'autre, celui pour lequel les jeunes dissidents se sont battus, les Chinois de 1989. C'est aussi vous et moi dans la mesure où l'impact de leur lutte perdure à travers le temps et l'espace. La jeune Lin, pour sa part, immigrante entre deux mondes, se refuse tout d'abord à reconnaître que cette affaire la concerne (« Je suis trop petite. Je sais pas cette histoire », p. 49). On apprendra que ce déni vient du fait que sa propre famille a souffert des représailles contre son grand-père, lui-même protestataire. Comme Jérémie, elle est du parti du pragmatisme et conteste l'utilité de l'action de Yu : « La Chine ne bascule pas [...] Le parti ne tombe pas, ne tombe jamais. » (p. 48 et 50) Sa soudaine implication et la rapidité de sa transformation étonnent un peu. Moins cependant que le brutal éclat du doux Jérémie, ce père admirable, qui refoulait depuis 20 ans sa révolte. L'affirmation centrale de son douloureux et violent monologue (« Il y avait rien à faire ! Rien à faire ! », p. 56) semble une réponse à la conviction de Madeleine que le sacrifice des jeunes étudiants a servi la Chine et même le monde, mais ce lien formel ne convainc guère. Même si Jean-François Pichette joue avec conviction, son drame personnel apparaît un peu à l'écart de la ligne dramatique. C'est le couple de comédiennes, l'une et l'autre entre passé et présent, qui est au centre de la signification de la pièce : Marie Brassard exprime avec force la passion têtue de Madeleine, à laquelle s'oppose la détermination patiente de Lin incarnée avec un charme convaincant et naïf par Marie-Christine Lê-Huu.

Le conditionnel

Le temps joue un rôle prépondérant dans ce jeu dramatique entre souvenirs personnels et mémoire collective. Sur l'ordinateur de Madeleine apparaissent en alternance carnets anciens, journal intime, mémos quotidiens, brouillons de lettres à Yu Dongyue. Le présent convoque constamment le passé. Les *temps* aussi, ceux de la conjugaison que Lin apprend à maîtriser, et son (un peu trop rapide ?) apprentissage accompagne tout au long la reconstitution des événements. Astucieusement, Fréchette tire parti du fait que le chinois n'a pas de flexions grammaticales fixes pour indiquer les temps de verbe, en faisant s'exprimer la jeune fille au présent, même pour parler du passé, un à-plat grammatical qui tend à atténuer les distances du temps et de l'espace. Venue pour apprivoiser les temps du passé et du futur (« j'ai vu, je vois, je verrai », p. 43), c'est le conditionnel,

5. Carole Fréchette, *Je pense à Yu*, Montréal, Leméac/ Actes Sud-Papiers, 2012, p. 61. Toutes les références renvoient à cette édition.



Jean-François Pichette (Jérémy) dans *Je pense à Yu* de Carole Fréchette, mis en scène par Marie Gignac (Théâtre d'Aujourd'hui, 2012). © Valérie Remise.

mode de l'hypothèse réalisée, qu'elle conjuguera à la fin, en duo avec Madeleine : « Si vous n'aviez pas lancé la peinture sur Mao, je ne serais pas la même. » (p. 71) « Je ne serais pas la même », répète docilement Lin. Le conditionnel est le temps du beau tableau final, celui où Lin apporte aux deux autres sa fameuse soupe, la recette de sa mère, celle qui cuit douze heures, le temps qu'il faut pour venir de Beijing. Les voilà tous les trois réunis, assis sur des boîtes de carton – les choses ne sont jamais ni fixes ni définitives. C'est le temps du souvenir, mais aussi du partage accepté, d'un certain apaisement, une sorte de *cène* à la mémoire de Yu.

L'ordinateur, une fenêtre ouverte sur le passé

Scandée par les jours et les heures qui s'affichent à l'ordinateur, avec le cadre unique de l'appartement aux trois portes de Madeleine, la pièce est à la fois livresque et concrète. Les nombreuses citations qui précèdent indiquent bien que le texte est au centre de la représentation. Les déplacements

précis et économes orchestrés par Marie Gignac et même le décor de Jean Bard épousent les didascalies explicites de l'auteure : table de travail, boîtes de déménagement, coups de téléphone ou sonnerie de l'interphone, entrées et sorties de Lin ou de Jérémy, articles et photos qui s'ajoutent au rythme des progrès de l'enquête. Ce « grand mur blanc et vide » décrit par Carole Fréchette, Jean Bard en a fait une immense surface de projection où se succèdent les captures d'écran, un peu trop systématiquement peut-être, ainsi que les beaux vidéos de David Leclerc. Les monologues de Madeleine s'écrivent devant nous, ses lettres s'y biffent, les photos des dissidents, celles de Mao s'y affichent. L'ordinateur est l'élément central du décor. Il constitue une sorte de miroir des sentiments de Madeleine, mais surtout une fenêtre ouverte sur le passé. Et une manière de dire que le geste dérisoire et sublime de Yu n'a pas été complètement vain. L'Histoire nous enseigne que la peinture jetée sur la face du dictateur a à peine éclaboussé ses traits. Mais ce qu'on retient, c'est ce visage énorme disparaissant peu à peu sous le rouge, puis se lézardant. ■