Document généré le 21 sept. 2024 13:14

Jeu
Revue de théâtre

Histoire d'identités

My Pregnant Brother / *Mon frère est enceinte*

Patricia Belzil

Numéro 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI : https://id.erudit.org/iderudit/68404ac

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. (2012). Histoire d'identités / *My Pregnant Brother* / *Mon frère est enceinte*. *Jeu*, (145), 69–73.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2013

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

HISTOIRE D'IDENTITÉS

Le titre de la pièce de Johanna Nutter pose d'emblée le problème de l'identité. Or, la confusion des genres sous-entendue dans la phrase *Mon frère est enceinte* se voit, dans la pièce, doublée d'une autre dualité identitaire : celle de la langue, l'auteure-narratrice racontant la double appartenance d'une « Anglo » dans un Québec francophone. Si l'on ajoute comme thème secondaire la bipolarité maternelle, on devine qu'on avancera à pas feutrés dans un univers tout en nuances et en demi-teintes, loin des vérités absolues. De fait, le spectacle de Johanna Nutter est un fin ouvrage de recherche sur soi : au sein de sa famille et de sa communauté, une jeune femme est en quête de sa place et de son appartenance.

Créée d'abord en anglais au Festival Fringe de Montréal en 2009, *My Pregnant Brother* a connu plusieurs séries de représentations au Canada[1] et a remporté de belles récompenses[2]. À la suggestion de Denis Bernard[3], l'auteure a ensuite traduit elle-même sa pièce en français, profitant d'une retraite de traduction à Tadoussac offerte par le Playwrights' Workshop de Montréal, sous l'œil avisé de Linda Gaboriau. Depuis la première francophone à la Petite Licorne en novembre 2011, le metteur en scène Jeremy Taylor dirige la comédienne alternativement dans les deux langues. Comédienne au cinéma, à la télévision et au théâtre, directrice artistique des Productions Freestanding, Johanna Nutter jouait pour la première fois en français le soir de la première à la Licorne – si l'on excepte son tout premier rôle au théâtre, celui de Marie à l'école secondaire, comme elle l'évoque dans le programme. Un retour aux sources, en quelque sorte.

1. Au Centaur Theatre's Wildside Festival, à Montréal, en janvier 2010 ; au Victoria Playhouse, à l'Île-du-Prince-Édouard, à l'été 2010 ; à la Great Canadian Theatre Company, à Ottawa, à l'occasion du Undercurrents Festival en janvier 2011 ; et au Neanderthal Arts Festival, à Vancouver, en juillet 2011.

2. Meilleure production anglophone au Festival Fringe en 2009 et Montreal English Critics Circle Award 2010 pour le meilleur texte de l'année à Montréal.

3. Voir, dans ce dossier, l'entretien qu'il a accordé à Christian Saint-Pierre.

Mon frère est enceinte
de Johanna Nutter
(version française de
My Pregnant Brother,
par l'auteure),
mis en scène par
Jeremy Taylor et créé
à la Petite Licorne
en novembre 2011
(Productions Freestanding).
© Susan Moss.

AVE DU
MONT ROYAL
BOU

Seule en scène – où elle attendait déjà, pieds nus, souriante, que le public s'installe –, la comédienne ouvre ainsi son spectacle : « En 2008, Oprah a annoncé "*Thomas Beatie: the first man pregnant*", mais mon frère avait été enceinte deux ans avant. Je vais vous raconter l'histoire. » Qu'on ne s'y trompe pas : c'est sa propre histoire qu'elle va nous raconter, et il s'agit bien du point de départ d'une quête d'identité toute personnelle.

Pour tout décor, sur le plancher noir, un petit fauteuil berçant blanc, à peine assez grand pour un enfant, et un paquet-cadeau rouge, métonymie des Noëls sans la famille – surtout celui vers lequel toute la pièce converge, et où l'univers de la narratrice s'est écroulé. La comédienne étant vêtue d'un chemisier blanc et d'une jupe noire à pois blancs, ce rouge est la seule couleur, avec le vert de la robe à paillettes hideuse qu'il contient, présent douteux de sa mère. En fond de scène, Johanna dessine le mont Royal et sa croix, un soleil, des oiseaux. Au sol, elle délimite l'aire de jeu et campe son histoire avec une craie, indiquant le quartier Mile End où elle a grandi, entre les rues Du Parc, Saint-Viateur, Sherbrooke et Saint-Denis, traversé par la rue Saint-Laurent : « Un carré de têtes carrées et d'immigrants. Le Plateau-Mont-Royal, c'était Michel Tremblay et les Québécois. » Ce n'est qu'à l'âge de 12 ans que la petite Johanna déménage à Valcourt et apprend le français. Désormais, elle oscillera entre ces deux identités linguistiques.

Alors que la personnalité de l'enfant se forge à partir de la relation avec le père et la mère, la narratrice ne peut se réclamer que de la filiation maternelle : une mère hippy, monoparentale et « sur le bien-être social ». En outre, la fillette doit son nom à une chanson de Dylan (« Visions of Johanna ») – autre télescopage d'identité. De son enfance montréalaise, un souvenir ressort, emblématique : la main dans celle de sa mère, elle se souvient d'avoir passé une journée entière au coin d'une rue, car sa mère était incapable de se décider entre deux boulangeries. Bientôt, beaucoup trop tôt, c'est la jeune fille qui devra prendre le relais de cette mère dépressive, souffrant de bipolarité et de schizophrénie. Encore ici, on observe une mutation identitaire : l'enfant doit devenir la mère de sa jeune sœur (celle-là même qui allait devenir son frère) et de sa propre mère.

Atteint d'une maladie mentale semblable à celle de sa mère, son frère, raconte-t-elle enfin, a été auparavant sa sœur : elle regarde des photos de celle-ci, avec ses longs cheveux et son sourire en coin. Or, sans être morte, cette sœur n'est plus là… Mais Johanna a gagné un frère, avec le même sourire en coin ; un frère vite accepté, après une période où elle le présentait comme son « *sibling* », terme neutre pour éviter de dire « sœur » ou « frère » et qui signifie « enfant de mêmes parents ». Ainsi, pour elle, le changement de genre passe par la langue. Contrairement à elle, la mère n'accepte pas que sa fille renonce à des parties de son corps : « Elle a insisté sur les anciens pronoms », déplore Johanna dans un joli euphémisme. Pourtant, cette mère ne lui disait-elle pas : « *A woman is a man with a womb* » ? Après avoir connu une « période homme », suivie d'un voyage où il est tombé amoureux d'un homme et est redevenu un peu femme, le frère rentre à Montréal, « le corps confus et le cœur fendu ».

Tandis que son frère tente de constituer son identité sexuelle, la jeune femme bâtit aussi sa propre identité, à la fois comme Québécoise et comme comédienne. Barmaid dans un pub depuis 20 ans, elle se plaisait à dire qu'elle y travaillait « pour payer [s]a dépendance théâtrale ». Puis, c'est le grand saut : elle démissionne pour se consacrer à sa passion, devient comédienne et… « cassée ». La fiction et la réalité se rejoignent alors sous nos yeux, car la pièce à laquelle nous assistons est précisément le fruit de ce courageux choix professionnel. Perplexe, le spectateur comprend peu à peu que l'histoire qu'on lui raconte est *sans doute* véridique. Mais qui sait quelles en sont la part de réel et la part de fiction ?

Dans une scène tout en émotion retenue, la comédienne aborde sa stérilité et le deuil de la maternité qu'elle a dû faire. Elle raconte comment un médecin lui a expliqué, comme à une

enfant, ce qui se passait avec ses trompes de Fallope : dos à la salle, la comédienne imite ce médecin qui mime, avec ses deux bras, les organes qui fonctionnent mal. Puis, comme souvent dans la vie, on passe du grave au léger. Lorsqu'il s'avère que son frère est bel et bien enceinte, et accouche, le tableau est cocasse, car le personnel de l'hôpital se demande qui est la mère, qui est le père, et son frère émettant le souhait que le bébé puisse, en toute liberté, choisir son sexe en temps et lieu ! La tonalité change à nouveau au cours du long silence de la tante qui berce la nouvelle-née en chantonnant doucement, moment qui traduit toute l'affection maternelle déversée sur cette enfant.

Alors que Johanna se sera évertuée à réconcilier sa mère et son frère, c'est lorsqu'ils seront tous les trois témoins d'un accident, dans lequel une femme meurt devant sa fillette, que l'affection de la mère envers son « fils » se réveillera soudain. Or, s'il y a un *happy end* de ce côté, on bascule bientôt dans le drame lorsque la nièce adorée sera donnée à une nouvelle maman à la suite d'une annonce sur Internet. Choc brutal pour la tante, qui apprend la nouvelle la veille de Noël. Le nouveau « père » avait voulu former une famille avec elle et le bébé, mais la sœur aînée avait refusé, épuisée du rôle de soutien de famille qu'une mère inapte l'avait obligée à tenir.

Johanna Nutter dans son spectacle solo *My Pregnant Brother/Mon frère est enceinte*, mis en scène par Jeremy Taylor à la Petite Licorne en novembre 2011 (Productions Freestanding). © Jonathan Wenk.

Johanna Nutter campe tous les personnages, qu'elle convoque en quelques traits, tels le sourire en coin de son frère et la façon dont sa mère rentre sa tête dans ses épaules, comme une tortue, quand elle est contrariée et se referme sur elle-même. Le monologue procède par avancées et parenthèses, reconstituant une tranche de vie poignante mais jamais larmoyante, où l'humour anglais, pince-sans-rire sans être cynique, vient tirer le récit du côté de l'espoir. À la toute fin, la narratrice évoque la disparition de sa nièce dans sa vie, en ajoutant qu'elle continue toutefois d'être « dans la vie »… ce qu'elle se propose de faire elle-même. Continuer, donc, comme le dicte Nikos Kazantzakis, le créateur du héros de la jeune femme, Zorba le grec : « La vie, c'est le trouble. Desserre ta ceinture et va chercher le trouble. » Combativité et résilience, voilà bien les qualités de la petite fille du Mile End à laquelle, au terme de cet émouvant solo, nous nous sommes résolument attachés.

Choix délibéré, la traduction est parfois littérale. Par exemple, à propos de son frère et de sa mère, la narratrice dit : « Ils n'avaient pas l'air de laisser le bon temps rouler » (*to let the good times roll*) ; devant la nouvelle identité sexuelle de son frère, elle déclare : « J'étais correcte avec ça » (*I was ok with that*). La saveur du texte tient à ces traces de l'anglais, qui apportent un grain particulier. La comédienne étant parfaitement bilingue, elle mène le monologue sans aucune difficulté, mais sans tenter non plus de gommer les origines anglaises du texte… et du « personnage ».

Mi-conte, mi-témoignage, cette autofiction m'a rappelé les performances de Mylène Roy[4] : même vulnérabilité de l'*ego* en scène, à nu ou presque, et pareille authenticité qui émane forcément de la démarche. Ici, l'auteure a su parfaitement utiliser des événements de sa vie, peu banals, comme moteur pour créer un spectacle dont la portée dépasse le pur récit de vie et ses vertus thérapeutiques. Peu importe, au fond, qu'on s'interroge sur la part de transposition du spectacle. Comme sa scénographie, celui-ci trace dans le paysage montréalais les pourtours d'une identité culturelle, certes, mais avant tout individuelle. Le « je » ne prétend jamais ici être un « nous » ; bien au contraire, il a du mal à dire ce « nous », à être au sein de cette famille qui tente de fonctionner. Le père, grand absent de la pièce, porte sa part de responsabilité. Le seul autre père du récit sera cet homme-femme ambigu qui vient de mettre au monde un enfant. Aussi est-il fécond – si l'on me permet ce jeu de mots dans le contexte délicat de la thématique abordée ici – que le spectacle soit à présent joué également en français. Sa créatrice atteint ainsi doublement son but, puisqu'elle rejoint, en les réconciliant, les deux communautés linguistiques et culturelles qui l'ont façonnée. ■

4. Voir mon compte rendu de « La réalité n'est pas en face », dans *Jeu* 109, 2003.4, p. 14-15.