Document generated on 04/23/2024 6:17 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« La trousse »

Chantal Lavoie

Number 22 (1), 1982

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29229ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lavoie, C. (1982). Review of [« La trousse »]. *Jeu*, (22), 135–137.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

d'ordre esthétique, mais bien historique et sociologique, comme nous le montreront les différentes introductions et l'économie générale de l'oeuvre. Ainsi, par la restitution à travers sa durée d'une pratique particulière, apparaîtront une fois de plus — corroboration toujours utile — les étapes franchies par notre peuple, de l'aliénation à la libération, de la morale contrainte au questionnement sans interdit, du bégaiement à la parole vive, de la sujétion au modèle écrit (et même versifié) à l'oralité pleine et directe, du recours médiatisé à la représentation théâtrale de soi — c'est là, à mon avis, l'intérêt et l'importance essentiels de cet ouvrage —, c'est là aussi, je crois, ce qui a poussé les auteurs à souligner le caractère révolutionnaire du monologue et à le définir comme une « parole personnelle » et une « recherche évidente d'identité ». On peut très bien être d'accord avec ces deux propositions, mais alors quel nom donner à de nombreux morceaux qui semblent bien n'être ni l'une, ni l'autre chose, mais plutôt les monuments, humbles et considérables, et forcément dissemblables d'une évolution conflictuelle.

Et nous voici de nouveau devant la première question: monologue ou pas? L'avertissement des auteurs: « ... notre conception du monologue n'est pas absolue » (c'est sans doute un euphémisme de bon teint québécois qui laisse entendre une conception *très large* du monologue), s'il ne résout pas la difficulté, nous préparait à faire la lecture qu'il faut, celle qui colle aux objectifs de l'oeuvre. Cette souplesse conceptuelle, fort accueillante il est vrai, était nécessaire pour sauvegarder l'essentiel. Les discussions théoriques sur la nature exacte du monologue viendront plus tard et ailleurs.

émile bessette

« la trousse »

Pièce de Louis-Marie Dansereau. Préface de Doris-Michel Montpetit. Coll. « Théâtre » n° 90, Montréal, Leméac, 1981, 124 p., ill.

De cette toute nouvelle rencontre avec un auteur dont la jeune carrière de dramaturge se voit d'ores et déjà consacrée par une première publication, je retiens plusieurs aspects positifs. J'appréhendais que *la Trousse* soit parmi ces oeuvres qui viennent encore une fois relancer, à travers le symbole de la prostituée, notre éternelle condition d'opprimés confinés à l'impuissance. Vision bien souvent misérabiliste que sous-tend cette thématique si chère aux auteurs ayant marqué la scène théâtrale depuis une bonne dizaine d'années. Rien ne permet cependant d'en corroborer une filiation directe.

Quoiqu'elle emprunte aux oeuvres de la dernière décennie certains traits spécifiques (je pense entre autres au langage ainsi qu'au monologue), *la Trousse* se démarque par son orientation divergente par rapport, particulièrement, au thème de l'identité. Le besoin de se reconnaître une identité sur lequel se fonde le propos de *la Trousse,* ne pose plus en arrière-fond cette crise d'identité collective inhérente bien sûr à toute une conjoncture sociale du début des années 1970, et transpirant de surcroît chez nombre d'auteurs de l'époque. Le contenu de la pièce de Dansereau n'a pas cette charge politique.

Dans son ensemble, la recherche d'une identité remet en cause les fondements de l'institution familiale. La famille étant toujours perçue comme agent-moule, lieu initial du refoulement de l'individualité, la Trousse nous raconte, suite à une rencontre fortuite avec son frère qu'elle n'a pas vu depuis douze ans, comment elle est parvenue à quitter la cellule familiale pour accéder enfin à la liberté d'être

autre chose qu'un membre de « la gang ». Liberté d'être, et même d'être ce qu'il y a de pire, à commencer par le mouton noir de la famille, ce qui lui vaut par ailleurs le pseudonyme de « la Trousse » à l'âge de douze ans. La Trousse affirme ainsi la personnalité de Suzelle:

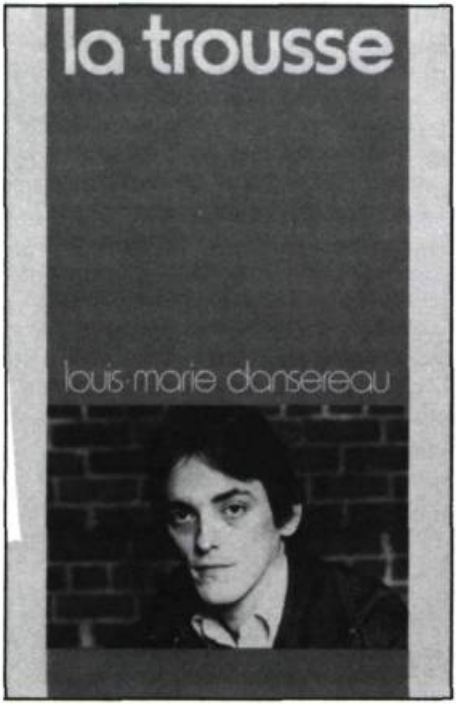
> « J'sais que ça l'air drôle être fier de ça, mais au moins je ressortais d'la gang ». (scène 5)

Plus tard, Minoune supplantera la Trousse, imprégnée de la même volonté:

> « Chus Minoune, la plus grande putain du boutte, la plus grande plotte d'la ville de Montréal! C'est-tu assez clair?... Moé au moins chus devenue ça! » (scène 6)

En même temps, elle reproche à son frère Jean-François, le cadet de la famille, de n'avoir pu se sortir du moule familial, lui qui représentait manifestement son seul espoir:

> « J'te regarde, là, pis tout ce que j'vois c'est un échantillon d'la gang... » (scène 6)



renchérissant:

> « La gang, neuf trous de cul comme toé... Neuf qui ont même pas été assez bright pour se servir de leur cul pour se sortir de leur marde! Moé, j'm'en sers O.K.! Je l'ai cassé l'christ de moule... » (scène 6)

On peut constater ici que le langage est avant tout un instrument de libération. Il réfère de même à la réalité du personnage. Comme nous le dit Doris-Michel Montpetit dans sa préface au sujet de la Trousse: « Sa normalité est sexuelle, il est normal que son langage le soit également ». S'il est vrai que son langage transcende les mots, le sexe pour elle n'a de résonances que du point de vue de sa condition existentielle. Ne s'est-elle pas servie de son cul pour se sortir de la « marde » comme nous le citions précédemment? Ce qui résulte d'un ultime compromis:

> « Mon père disait toujours: « Dans vie, faut savoir se placer les pieds! » Ma mère, elle, a disait: « Dans vie, faut s'servir de sa tête! » Ce qui fait que moé, j'ai fait un compromis entre les deux. » (scène 5)

Ce qui me plaît dans le personnage de Dansereau, c'est que la Trousse, tout comme Minoune, n'est pas à proprement parler une victime. (Les hommes auraient-ils une tendance moins marquée à faire de leurs personnages féminins des victimes?) Sa condition est volontaire, lucide. Son propos, c'est la dérision; dérision de ce qu'elle fait, de son métier, des clients, des gens en général. Si son humour est parfois amer, c'est qu'elle a dû se battre pour se faire une place sur le trottoir, comme elle a d'ailleurs dû se battre pour enterrer la Trousse et devenir Minoune.

Alors qu'il semble y avoir peu de place dans sa vie pour le sentiment, ce qui est attribuable en grande partie à sa lucidité, l'attitude de solidarité dont elle fait preuve à l'égard de sa mère se veut pour le moins significative d'une certaine sensibilité, laissant filtrer un des rares sentiments réellements exprimés dans

la pièce:

> « Vous savez ben que si a l'a mis une gang au monde c'est parce que le père était saoul la plupart du temps pis qu'y la mettait en famille parce qu'y était jaloux (...) Même si a' m'a chié s'a tête toute ma vie parce qu'a' m'aimait pas, hostie chus capable de voir ça... A n'en a jamais voulu de gang! » (scène 6)

Enfin, la structure générale de la pièce s'organise autour d'un événement, la rencontre de la Trousse et de Jean-François, dont la fonction est déterminante pour l'ensemble du discours. Elle nous est cependant présentée de façon fragmentaire. Chacun des fragments ainsi intercalés dans le texte revient comme un leitmotiv. D'autre part, tandis que les détails se greffent les uns aux autres, ajoutant des éléments nouveaux à la compréhension des faits qui entourent cette rencontre, la reconstitution finale de la scène amènera la rupture définitive entre la Trousse et son frère. Tout d'abord de manière symbolique:

> « Le prochain cheval que tu vas avoir, toé, c'est Minoune qui va te l'donner, pis a va te l'donner vivant pour qu'y te pilote jusqu'à l'os! » (scène 6)

et plus directement:

> « Va-t'en avant que je t'crève les yeux, avant que j'écharogne ta belle p'tite face!!! » (scène 6)

Elle réitérera également sa désaffection brutale à l'égard de la famille:

> « Aie, j'ai un dernier message pour la famille... Tu leur diras que Minoune s'en suce le cul d'la gang! » (scène 6)

Nous pouvons diviser le monologue de *la Trousse* en deux parties distinctes. Dans un premier temps, Dansereau situe le personnage dans sa réalité immédiate. Au niveau de son vécu quotidien, à travers, par exemple, sa détermination à défendre son bout de trottoir contre l'envahissement des vendeurs de revues; dans son travail, tandis qu'elle nous parle de ses relations avec les clients; ainsi que dans son amitié pour Lison qui remonte à ses débuts dans le métier, celle-ci ayant en quelque sorte procédé à son initiation à la vie publique. Dans un deuxième temps, l'attente illusoire de la Trousse, qui laisse croire à un supposé rendez-vous avec son frère, nous fait revivre les différentes étapes qui ont marqué sa vie: le passage de Suzelle à la Trousse suivant ses considérations sur la famille; l'espoir que représentait Jean-François qui se manifeste à travers la symbolique du cheval, tel un instrument de liberté; et enfin, à l'âge de seize ans, son départ de la maison à l'occasion d'un mariage précipité qui préfigure déjà son avenir.

La pièce de Dansereau respecte une bonne progression dramatique, ce qui en renforce la théâtralité. Elle se sert aisément du flash-back, elle s'articule de plus selon une rhétorique qui, allant du général au particulier, assure une lecture synthétisante du personnage. Bien que *la Trousse* aborde des thèmes déjà exploités, elle a tout de même l'intérêt de conserver une certaine universalité, tout en affichant un caractère plus positif dans le traitement du sujet.

chantal lavoie