

## « Je ne t'aime pas »

Marie-Louise Paquette

---

Number 32 (3), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29249ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Paquette, M.-L. (1984). Review of [« Je ne t'aime pas »]. *Jeu*, (32), 135–137.

# « je ne t'aime pas »

## **l'amour n'est pas un sentiment honorable**

Texte d'Yves Desgagnés et de Louise Roy. Mise en scène: Yves Desgagnés, assisté de Kiki Nesbitt; scénographie: Martin Ferland; éclairages: Kiki Nesbitt; bande sonore: Claude Cyr; repiquage: Roger Joubert. Avec Johanne Fontaine (Camille Schnittgens), René Gingras (Jules), Normand Lévesque (Louis) et Héléne Mercier (Patricia). Production de Médium médium présentée à la Salle Fred-Barry, du 16 mai au 16 juin 1984.

*Je ne t'aime pas* est une pièce qui évoque irrésistiblement l'idée de modernité. La mise en scène, loin de dissimuler la convention, la souligne audacieusement. Les acteurs font eux-mêmes les changements de décors; manipulent, avec gravité, cordages et poulies; frappent du pied pour indiquer qu'il « sor-

tent » de la représentation. Les accessoires, sobres et à utilités multiples, composent un décor stylisé, un peu austère, mais dont le dépouillement sert à dépasser le réalisme. Entre autres, un tourne-disque, ostensiblement postiche (la musique vient d'ailleurs), qui attire l'attention du spectateur jusqu'à ce que l'illusion opère (ou, plus justement, jusqu'à ce qu'on accepte qu'elle n'opère pas). Des éclairages qui traversent l'aire de jeu, parfois, comme des phares de voiture, et qui semblent surprendre, traquer les personnages sur scène. L'extrême présence d'une bande sonore, qui serre de très près la trame dramatique, témoigne de l'engouement actuel pour l'opéra qui atteint plusieurs secteurs de l'activité créatrice. Cette puissante musique, toujours envahissante, loin d'écraser le texte comme elle aurait pu le faire, le transporte de scène en scène en un mouvement généreux.

La fragmentation du texte en quinze scènes, toutes titrées (oh, les bons titres



Les quatre comédiens de la production: Johanne Fontaine, René Gingras, Héléne Mercier et Normand Lévesque. Photo: Lyne Charlebois.

pour une histoire d'amour: le hasard, le téléphone, le mensonge, la séduction), évoque un montage cinématographique où l'on colle les séquences les unes aux autres. Ce procédé, populaire récemment chez les auteurs dramatiques, reflète une volonté de décrire la vie telle qu'elle est, c'est-à-dire une sorte de mosaïque d'impressions, et de ne pas lui imposer un déroulement logique et continu. Un jeu hardi entre le sonore et l'image permet même, lors de la scène du souper, de désynchroniser le geste et la parole. Alors que les acteurs s'expriment à peu près normalement, leurs déplacements et leurs mimiques se font au ralenti. Cet accroc au vraisemblable, en plus d'être très drôle, agit comme un révélateur et l'on voit poindre, derrière la conversation banale, les tics, les sentiments qu'on dissimule. C'est à rêver d'avoir, dans sa propre salle à manger, un appareil à désynchroniser les invités. Juste pour voir.

L'action chemine parallèlement dans trois univers dramatiques: l'étude de moeurs, l'intrigue policière et le poétique; chacun voyant évoluer un couple différent. La relation Patricia-Louis est celle qui occupe la plus grande part des quinze scènes de *Je ne t'aime pas*. Une histoire d'amour imparfaite, frustrante, où les partenaires sont constamment désaccordés. Patricia est passionnée, nerveuse et intempesive. L'objet de son amour, Louis, est un être mou, indécis, dévasté cependant par un rêve magnifique: écrire un opéra. Un bon petit fonctionnaire atteint de la grâce de la création (et pas n'importe laquelle s'il vous plaît), l'idée est savoureuse. L'obsession musicale de Louis laisse bien peu de place aux relations amoureuses, et c'est vainement (ou presque) que Patricia use de tous les artifices de la séduction. Les auteurs ont su décrire les haut et les bas, les petites misères et les grands espoirs d'une flamme qui bravement lutte pour survivre. La scène du téléphone où, ab-

surdement, le corps de Patricia exprime autant et plus que sa voix et ses mots illustre la douloureuse tension entre les pulsions intérieures et le langage qui les retient et les dompte. Hélène Mercier réussit à jouer *toutes* les nuances, de l'allégresse au désespoir. À cause de cela, le spectateur plaint, ridiculise, encourage ou méprise ce personnage dérangeant comme on peut l'être lorsque l'on aime trop. Normand Lévesque fait admirablement l'homme ordinaire qui se transfigure lorsqu'il chante, en même temps que l'exaspérant fonctionnaire qui ne peut ou ne veut pas voir en Patricia une femme qui (l') aime. Jamais cet amateur d'opéra, ce chantre des sentiments absolus ne se risquera à prononcer les mots terribles: je ne t'aime pas. C'est d'une manière indirecte, peut-être plus cruelle, que Louis exprimera son indifférence. Il est des signes qui généralement ne trompent pas. Pourtant Patricia devra se heurter à chacun d'eux avant de se rendre à l'évidence. Et tout cela, comme dans *Un amour de Swann*, pour quelqu'un qui ne lui plaisait pas, qui n'était pas son genre.

Un deuxième couple, formé de Jules et de Camille, évolue dans le registre plus conventionnel de l'intrigue policière. Le jeune avocat vedette (frère de Patricia) et sa cliente, l'envoûtante Camille Schnitgens, sortent tout droit d'une bande dessinée à la Dick Tracy. Camille est une croqueuse d'hommes, un peu démodée, assurément mystérieuse. Le ton et l'attitude un peu appuyés, presque artificiels, de Johanne Fontaine, soulignent finement la différence entre deux discours amoureux: celui de Patricia, plus simple et prosaïque, et celui de Camille, plus littéraire. Jules gagnera la cause Schnitgens (quel nom d'espionne!), et Camille sera innocentée d'une complicité de meurtre. Le jeune avocat est manifestement attiré par sa cliente, mais Camille n'est pas pour lui. Bien que très différents, le personnage de Camille et celui

de Louis correspondent secrètement. Madame Schnittgens, dans son univers de série noire, et Louis, dans celui, non moins artificiel, de l'opéra, sont irrémédiablement étrangers aux sentiments humains de Jules et de Patricia. La fascination de Louis pour la photo de Camille dans le journal (personnage mythique) et l'intérêt de cette dernière pour le projet de Louis, confirment ce lien.

Puisque Patricia n'a rien d'une diva, ni Jules d'un Perry Mason, le frère et la soeur formeront le dernier couple, celui de l'enfance, du souvenir, du poétique. Jules et Patricia s'aiment et sont restés, malgré le mariage de Jules, deux complices. À la fin de la pièce, le frère et la soeur, ainsi que toute la scène, sont engloutis dans une mer de tissu bleu qui, graduellement, s'est détachée de l'arrière-scène. Paradis perdu puis retrouvé. Réjean Ducharme n'est pas loin.

La musique qui hante systématiquement la représentation, y compris l'entracte, à la fois anoblit et ridiculise les humains qui la côtoient. Leurs chagrins, leurs joies, leur héroïsme de poupées nous émeuvent en même temps qu'ils nous gênent. C'est l'ambiguïté profonde des personnages qui est séduisante et méchante au coeur. Tout autant que ce *Je ne t'aime pas* qui n'est, en fait, qu'un long chant d'amour. Face à ces contradictions, aux bouleversements pas toujours gracieux mais terriblement attirants que provoque ce sentiment suspect, on ne peut qu'approuver la sage Colette qui affirmait que «l'amour, ce n'est pas un sentiment honorable».<sup>1</sup>

### marie-louise paquette

1. Colette, *la Naissance du jour*, Paris. Garnier-Flammarion, 1969.

## « la contre-nature de chryssippe tanguay, écologiste »

### recréation et engendrement: quelques considérations psychodramatiques

Texte de Michel-Marc Bouchard; mise en scène: André Brassard; décor et costumes: François Séguin; éclairages: Claude-André Roy. Avec Marc Béland (Jean « Laios » Lapierre), Anne Caron (Diane) et Daniel Simard (Louis « Chryssippe » Tanguay). Production du Théâtre d'Aujourd'hui présentée du 3 au 26 novembre 1983.

L'espace du Théâtre d'Aujourd'hui, divisé en trois parties, ressemble, pour reprendre une description de Hugo, à « une assez vaste enceinte, à peine éclairée, où tout l'appareil d'un procès criminel va se développer ». D'entrée de jeu, le spectateur, en pénétrant dans la salle, est amené à devenir juré, voyeur ou analyste. Situé de part et d'autre d'une chambre, le public épie, grâce à l'absence de murs, un drame qui a tôt fait de devenir un procès: Louis Tanguay vit avec un homme qu'il aime, Jean Lapierre, et désire avoir un enfant; Louis Tanguay, il y a de cela quelques années, a tué sa femme qui l'avait surpris maquillé et portant une robe. Que *la Contre-nature de Chryssippe Tanguay, écologiste* soit un procès, cela ne fait aucun doute, mais peut-être faudrait-il alors considérer le mot procès non pas tant dans son acception judiciaire que dans le sens d'une marche, d'un développement, d'un processus. À cet égard, à la pièce de Michel-Marc Bouchard, à l'exemple des *Pommiers en fleurs* de Serge Sirois, développe, à partir d'un fait anecdotique, une vaste fable à fin ouverte où l'événementiel n'est qu'un vague prétexte à l'analyse d'un trajet psychique.