Document generated on 06/04/2025 8:49 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Les abandonnés
Louisiane Nord

Pierre Popovic

Number 112 (3), 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25323ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Popovic, P. (2004). Review of [Les abandonnés : *Louisiane Nord*]. *Jeu*, (112), 7–11.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

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/

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/

PIERRE POPOVIC

Les abandonnés

Selon la représentation la plus courante de l'histoire culturelle, les pères d'hier et d'avant-hier n'étaient pas là et quand, par exception, ils l'étaient, leur faiblesse et leur maladresse les rendaient absents dans leur présence même. Pièce vissée au temps qui va, *Louisiane Nord* aggrave le diagnostic : les pères d'aujourd'hui ne sont toujours pas là, mais les mères n'y sont pas non plus, ni les grands-pères ni les grands-mères, et pas plus les institutions, et moins encore les groupes sociaux de soutien. Comparés à l'univers décrit par François Godin, les romans et le théâtre de Michel Tremblay apparaissent comme des antiquités doucereuses. L'auteur des *Belles-Sœurs* montrait l'histoire d'une famille en train de se décomposer sous l'action des circonstances sociohistoriques et en raison de ses tensions internes. Celui de *Lousiane Nord* consigne que cette décomposition est achevée et que les jeunes Lousianais contemporains vivent seuls, sans héritage spirituel, moral ou affectif substantiel.

Louisiane Nord

TEXTE DE FRANÇOIS GODIN. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT, ASSISTÉ D'ANNICK ASSELIN ; SCÉNOGRAPHIE : SIMON GUILBAULT ; ÉCLAIRAGES : ANDRÉ RIOUX ; MUSIQUE ORIGINALE : LUDOVIC BONNIER ; COSTUMES : MAORY GASTELO ; MAQUILLAGES : FLORENCE CORNET ; MOUVEMENT : SUZANNE TRÉPANIER. AVEC ÉMILIE BIBEAU (LILIANE), LOUISE BOMBARDIER (LYNE), MARIE-FRANCE LAMBERT (MADELEINE), VINCENT LECLERC (FRASER) ET OLIVIER MORIN (JIMMY). PRODUCTION DU THÉÂTRE PAP PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 20 FÉVRIER AU 20 MARS 2004.

Ils sont cinq à nordir au fin fond du bout d'un continent, juste devant la mer, sur le terrain d'un petit hôtel médiocre que voisine le Manoir Resort, ex-palace qui va sous peu être transformé en hôpital pour vieux riches malades.

Le soleil de l'été indien éclaire les deux figures centrales du groupe, Liliane et son frère Jimmy. Ils ont grandi sur ce bord de mer, sont très jeunes et seuls. Leur père leur a laissé la garde du petit hôtel. Liliane est en crise d'adulescence aiguë. Quelqu'un lui a dit qu'elle avait la peau diaphane, que cet épiderme auratique était un privilège de son jeune âge, qu'elle avait non pas du charme, mais du *charm* (prononcer « tchââôôrrrrm »), ce qui est bien plus *glamour*, et tout cela la ravit. En fait, elle vient de découvrir le pouvoir de sa beauté et entrevoit confusément ce qu'elle va pouvoir en faire. Traversé de mirages de succès et de désirs vivaces quoique peu précis, abîmé dans ce moment de l'existence où nul ne sait s'il est lui-même ou un autre, Jimmy est angoissé et nerveux comme une gerbille en face d'un chat. Pour l'heure, leur vie à tous deux est suspendue à celle de leur père, parti ils ne savent où et dont ils attendent des nouvelles ou le retour. Entre-temps ils vivotent et confrontent leurs forces à celles de trois personnages, Lyne, Madeleine et Fraser.

Même si elle aimerait quelquefois retrouver l'insouciance de ses jeunes années, Lyne est la plus mûre des trois. Infirmière, elle aime l'endroit où elle vit et envisage de travailler dans le futur sanatorium qui remplacera le Manoir Resort. Elle est rationnelle, constructive, globalement optimiste, ce que n'est pas Madeleine, sa sœur. Celle-ci garde des enfants, est rêveuse et broie du noir comme elle respire. Fraser est un

« survenant » gentrifié qui a l'air de sortir d'une pub pour jeans. Il est là pour récupérer les volets de l'ancien palace, car il compte en décorer les fenêtres d'un hôtel en Louisiane, ce qui créera une *trend*. Fraser (comme la rivière), dont le frère s'appelle Hudson (non pas comme la rivière, mais comme Rock), est fondamentalement cool et revenu de tout, du moins est-ce le genre qu'il se donne. Il jacte frenglish, a juré d'être *never sad* (comme son père et comme Rock Hudson dans ses films) et distille à tout vent un nihilisme de grande surface qui fascine le crédule Jimmy auquel il a donné son veston et sa valise. Fraser est un phraseur, capable d'enfieller la moindre conversation en quelques mots. Il attriste Madeleine, qui n'a pas besoin de cela, en lui disant que l'innocence de l'enfance n'est qu'une illusion, se moque des plans professionnels de Lyne, ricane de leurs relations sororales.

Si Madeleine et Lyne (surtout) sont capables de voir ce que sa personnalité a de composé et ne sont pas dupes de sa décontraction de façade, il n'en va pas de même pour les deux ados. Fraser séduit Liliane dont le corps « le fatigue » et devient son amant de saison. Il joue des angoisses de Jimmy et lui offre des rêves compensatoires. Selon lui, toute la région est un trou et est morte ; elle ne sera bientôt plus qu'un vaste mouroir, nanti d'une nouvelle Ellis Island où les immigrants du futur resteront quelque temps en quarantaine avant d'aller plus loin dans le continent. À ce désabusement complaisant (lui ne restera pas là), il greffe de lourdes ambitions de réussite financière. Jimmy le prend pour modèle : comme Fraser, il s'en ira, il ira faire fortune dans une ville où il pourra « se positionner », Détroit, Chicago, n'importe, il a déjà la valise, trop petite, et le veston, qui lui tombe aux genoux.

Quoiqu'il y ait des affrontements de temps à autre – entre Jimmy et Liliane, entre Lyne et Madeleine, entre Fraser et Lyne –, les relations entre ces personnages se déroulent dans une sorte de moiteur chaude où les coups les plus durs sont amortis. C'est que tout se passe au bout de nulle part. Des planches brisées, une chaise longue, trois pincées de sable, un ruban de plastique rouge et blanc qui signale qu'il peut y avoir du danger sur le chantier du Manoir Resort, des murmures de vagues, un éclairage solaire, une musique qui pastiche le commun des mélopées balnéaires, tel apparaît le paysage alangui, désolant, propice au mentisme de cette Louisiane égarée sous de mauvaises latitudes.

À tout prendre, c'est plus un roman familial polymorphe qui réunit les personnages que le lieu qui, temporairement, les rassemble. Ce roman n'est pas simple.

Lyne et Madeleine ont été amenées autrefois en ce nulle part par leur père, lequel caressait un rêve de pauvre : emmener sa famille dormir une nuit au grand hôtel de luxe, se faire servir à table comme des riches, se sentir un court moment dans la peau de gens sans souci d'argent. Une fois sur place cependant, la mère a refusé ce gaspillage et imposé le choix du petit hôtel médiocre d'à côté. Déçu et humilié, le père en pleura ; le couple des parents ne s'en remit pas. Les travaux et les espoirs de Lyne et Madeleine sont des échos lointains de cet échec.

Le passé de Fraser n'est pas moins problématique. Homme d'affaires, son père voyageait sans cesse[1] et, quand il revenait, il était systématiquement accueilli par les jappements du chien du voisin : le jeune Fraser empoisonna l'accueilleur canin afin que son père ne souffre plus à ses retours de ses aboiements et, bien sûr, il ne fut pas récompensé pour cette preuve d'amour filial peu compréhensible pour son entourage, bien que son geste ait été de toute évidence motivé par le désir d'attirer l'attention de son père. Depuis lors, il semble avoir toujours voulu combler son besoin de reconnaissance par des actes de violence, réelle ou symbolique.

Ce n'est pas tout, car les histoires se croisent. La mère de Liliane et Jimmy a un jour quitté leur père pour rejoindre le père de Fraser en Louisiane. Elle y est morte précocement d'un accident de voiture (le petit Fraser finit un cornet de glace devant son cadavre). Après sa mort, le père de Fraser ne cessa de revenir en Louisiane Nord comme s'il voulait venir y respirer l'âme de la femme qu'il avait aimée.

Résumés et aplatis comme cela, ces récits de vie entrelacés sont d'une teneur mélodramatique insupportable. Ils le seraient sans l'intelligence du texte de François Godin, laquelle consiste à en disséminer les éléments dans les répliques des personnages, dans leurs confidences, dans leurs discussions sans qu'aucun d'entre eux n'ait de monopole sur sa propre histoire. La variété de l'introduction des analepses, leur fragmentation, leur dispersion sur l'ensemble de la pièce créent des effets remarquables. Chacun ressent qu'il traîne là une sorte de fatalité larvaire, piètre, sinon pitoyable. Elle paraît d'autant plus accablante qu'elle est éparpillée en sorte que seuls les spectateurs peuvent, miette par miette, s'en faire une idée vraiment globale, les personnages n'en ayant, eux, qu'une part plus ou moins consciente ou inconsciente, c'est selon. Or cet ensemble d'éclats mémoriels forme somme toute la mémoire collective de ce coin du monde et de ses habitants.

Olivier Morin (Jimmy) et Marie-France Lambert (Madeleine) dans *Louisiane Nord* (Théâtre PàP, 2004). Photo : Yanick Macdonald.

Les seules autres traces d'un quelconque legs ne sont pas plus solides. Pour unique passeport vers l'avenir, Liliane et Jimmy reçoivent un chèque envoyé par leur père. Ce chèque est une signature : il dit que ce père les abandonne. Cela ne les chagrine pas

1. Fraser père eut l'idée de découper en morceaux les écrans des cinémas en plein air désormais désertés et de les vendre. Chaque morceau d'écran était authentifié et accompagné de la liste des films qui furent projetés sur lui. Il adapta ainsi à l'ère du multimédia l'idée de relique. La métaphore est assez belle.

trop d'ailleurs, c'est comme s'ils avaient l'habitude. Ainsi qu'ils le disent, inspirés par Fraser, cela assure au moins les années qui les séparent de l'âge adulte, et cette indépendance fait d'eux des « affranchis ». Lyne émet entre deux ou trois suggestions l'idée que l'école, peut-être, ne pourrait pas nuire, mais rien n'est moins sûr. S'ajoutant à tous les autres, cet abandon déprime suffisamment Madeleine pour qu'elle décide de suivre Fraser et de partir vers l'autre Louisiane, celle du Sud. Elle n'emporte avec elle que le souvenir déceptif d'une société où chacun est laissé à lui-même. Fraser, lui, pour tout héritage, emporte des volets, ce qui lui permettra au moins de décider de ce qu'il veut voir ou ne pas voir. Tout cela donne à penser que le passé n'a plus d'avenir, et réciproquement.

La dernière image du spectacle confirme cette dialyse du passé et du futur par le présent, tout en demeurant énigmatique sur ses conséquences. Elle montre Liliane, Jimmy et Lyne, amollis, chaudement réunis sur la plage, incertains du lendemain, mais raisonnablement sereins. Si ce tableau final les montre apaisés, si la confiance de Lyne en l'avenir, si le dynamisme onirique de Jimmy, si la santé et le corps exubérant de Liliane, si la tendresse mélancolique qui les unit à cet instant tous les trois composent une réserve d'espérance, il reste qu'ils sont seuls comme des coquillages et que toute possibilité de bonheur semble infiniment chétive. Comment pourront-ils vivre dans le monde de demain alors que la principale pierre d'angle de leur mémoire sera le souvenir de l'abandon ?

D'une mise en scène (Claude Poissant) et d'une scénographie (Simon Guilbault) propres sans plus, bien soutenue par un éclairage juste, capable de suivre les nuances de tous les changements de climax (André Rioux), ainsi que par une musique qui a de la malice et du doigté (Ludovic Bonnier), *Louisiane Nord* est une pièce importante. Mieux que bien d'autres qui ont réfléchi sur le sort contemporain de la mémoire collective et de l'identité individuelle, elle offre une lecture pénétrante de ce début de vingt et unième siècle et des désarrois symboliques qui l'accompagnent[2]. Ce caractère incisif, elle le doit à une écriture forte, inventive, œuvre d'un dramaturge qui, la chose est rare, a su élaborer des personnages et leur donner vie à la fois sans faire montre de complaisance et sans manifester de cruauté à leur égard : ni empathie commode ni ironie facile, mais un regard chaleureux et droit. L'une des qualités de *Louisiane Nord* est l'exposition de la langue parlée à laquelle cette écriture procède. Liliane et Jimmy, tout particulièrement, mais aussi Lyne, Madeleine et Fraser parlent un français caviardé d'anglais : les répliques sont ponctuées d'intensifs comme « just do it », « whatever », « anyway », « make it » ; toute expression affective, pathétique, euphorique ou dysphorique passe par des emprunts linguistiques (« ça serait le dream », « un charm que ma peau aurait »). Mais il n'y a pas que cette biglossie de fait : la syntaxe, la sémantique, la morphologie sont elles aussi saisies dans leur bouleversement et leur instrumentalisation immédiate. Cet échantillon de séquences captées au vol en

2. Ce début de siècle rappelle fortement le Québec contemporain (hiver long, été indien, langue française matelassée d'anglais et vice versa, situation à « 2 000 kilomètres » au nord de la Louisiane et en bord de mer, appellations typiques du genre « Manoir Resort », motif des pères absents, etc.). Bien sûr, il s'agit aussi d'un pays inventé, évoquant plus largement une certaine Amérique et le moment historique présent, mais il a tout de même de fortes ressemblances avec le pays de Gaston Miron et de David Fennario (cela dit sans nier la portée potentiellement universelle du texte).

Louisiane Nord de François Godin (Théâtre PàP, 2004). Sur la photo : Émilie Bibeau (Liliane), Marie-France Lambert (Madeleine), Vincent Leclerc (Fraser), Olivier Morin (Jimmy) et Louise Bombardier (Lyne). Photo : Yanick Macdonald.

donnera une idée : « c'est une qui faut pas écouter tout ce qu'elle parle », « ma peau qui se durcit en but plus tard être malade », « je demande à moi-même autant c'est mieux peut-être », « tu vas pas faire un désastre de la calamine », « toi, t'aimes les gens que tu les veux malades », « quoi d'autre que tu veux dire de, toi, moi ? ». Un mot comme « dont » est banni de ce phrasé-là, qui n'a d'oreille que pour « que », et Madeleine, qui emploie à l'occasion des mots comme « reviviscence », apparaît aux autres pittoresque et décorative. Les mots sont pris dans une constante bousculade, l'intonation joue un rôle accru dans l'élocution, ces deux lois fondamentales de l'évolution linguistique que sont la paresse phonétique et l'efficacité sémantique travaillent la parole comme jamais, l'ellipse et le raccourci pavoisent surtout s'ils servent un syntagme qui fait image. Au service d'une exigence permanente de vitesse et d'efficacité, les moyens de cette parole qui a des vivacités ont une origine : ils compensent pour l'angoisse de ne pas arriver à donner du sens à une expérience du monde qui se trouve et se dit au jour le jour, car elle n'a pas eu de modèle, car elle n'a pas été préparée. En d'autres termes, *Louisiane Nord* dit que cette langue, à l'instar des personnages, a aussi été laissée à l'abandon ou, mieux, qu'elle est la langue même de l'abandon et des abandonnés. Cela, elle l'est pour le meilleur et pour le pire. En bon artisan de l'imaginaire, François Godin laisse les choses ouvertes. Cette langue sera la base de la communication dans le futur sanatorium ou la base d'une nouvelle vision du monde encore insoupçonnable. Qui vivra verra, mais il faut imaginer Liliane et Jimmy heureux. **j**