

## Liberté

### **Le vide, la surenchère / *Eden Motel*, Texte et mise en scène de Philippe Ducros, À l'Espace libre, du 1<sup>er</sup> au 19 avril 2014**

Emmanuelle Sirois

---

Ministère de la Formation  
Number 305, Fall 2014

URI: [id.erudit.org/iderudit/72436ac](http://id.erudit.org/iderudit/72436ac)

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (print)  
1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Sirois, E. (2014). Le vide, la surenchère / *Eden Motel*, Texte et mise en scène de Philippe Ducros, À l'Espace libre, du 1<sup>er</sup> au 19 avril 2014. *Liberté*, (305), 60–60.

---

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2014

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Le vide, la surenchère

Philippe Ducros prend le difficile pari de montrer toute la douleur du monde.

EMMANUELLE SIROIS

**E**N AMÉRIQUE DU NORD, les comportements autodestructeurs se multiplient, dit-on. Et pourtant, nombreux sont ceux prêts à risquer la mort afin de pouvoir y vivre, même clandestinement. Pourquoi? Répondre à cette question est mégalomane sur le plan intellectuel et casse-gueule sur le plan artistique, donc possiblement passionnant. C'est le pari qu'ose prendre Philippe Ducros. Il adapte ici pour la scène son roman qui paraîtra en 2015 et dont la deuxième partie sera présentée l'année prochaine.

Les enjeux géopolitiques constituent une dimension importante de la dramaturgie de Ducros. C'est en Amérique du Nord que les personnages d'*Eden Motel* évoluent, autour d'un motel glauque entre le bord de la mer et l'autoroute. L'œuvre est structurée en neuf chapitres à travers lesquels les personnages se dévoilent dans une suite de monologues. Projeté sur un écran au fond de la scène, le titre de chaque chapitre correspond aux noms des personnages. Une mouette bavarde fait office de narrateur. Ces procédés rappellent que ce récit a d'abord été un roman. L'action est davantage narrée que vécue par les personnages. Bien que ce choix s'avère courant sur la scène contemporaine, il aurait fallu plus de dynamisme pour intéresser le spectateur d'*Eden Motel* aux idées que l'histoire porte. Les monologues donnent également lieu à de nombreuses envolées lyriques, certes inspirantes, mais qui alourdissent le rythme du spectacle.

« Moi », un homme perturbé qui se balade avec une « valise de pilules », demande une chambre pour une nuit au Eden Motel. Il ne quittera plus ce paradis déchu où il s'intègre à une communauté de laissés-pour-compte ignorant les normes de la société du travail. « La liberté, ici, c'est

peut-être juste un excès de vitesse », confesse « Moi », qu'on devine dépressif et au bord du gouffre. La jeune María Magdalena se cache d'un mari violent. Priyanka Chopra n'échappe pas à l'esclavage sexuel. Kaïn, toxicomane, pleure l'amour perdu. Saül,

l'enfant muet des propriétaires du motel, subit des violences physiques et verbales. Wendy, la femme de ménage, couche avec tous les clients. Marginalisée par sa transidentité, Paloma raconte son vide amoureux et sexuel. Il

y a aussi Adam qui, chaque nuit, rejoint à la nage un cargo où il soigne les clandestins mourants qui ont pour unique espoir d'atteindre le rivage et de goûter à une liberté promise ou présumée.

Si Ducros et ses acolytes arrivent habilement à partager l'univers anémique et le désarroi des résidents de l'Eden Motel, on arrive moins à saisir la pertinence de mettre en scène une liste exhaustive des problèmes sociaux communément associés à un discours convenu sur les dérives de l'Amérique (drogue, identité, sexualité, violence conjugale, vieillesse, dépression, suicide). Par ailleurs, ces nombreux maux de la société contemporaine ne sont jamais clairement articulés aux aspects macropolitiques abordés par la pièce. La mise en scène tente de répondre à la complexité de ces enjeux par la surenchère thématique et esthétique (projections vidéo, chant, danse, Bollywood, mélodrame, réalisme poétique, *roadmovie*...). La diversité des formes disperse le propos et dilue la force de la critique énoncée.

Autre agacement : les rapports de genre sont d'un ennui mortel. La plupart du temps, les personnages masculins s'adressent directement à la salle pour se présenter, alors que les personnages féminins sont introduits par une mise en situation ou un

personnage masculin. C'est le cas de Wendy qui se tient en avant-scène, a priori muette, tandis que « Moi » parle de son désir pour elle. Il est allègrement question des attributs physiques des femmes et de leurs pratiques sexuelles, pour faire changement. Les blagues adressées à Paloma, personnage tristement caricatural, frôlent la transphobie. Les femmes de la pièce torchent, soignent, chantent, apaisent, nettoient, répondent aux besoins, tandis que les hommes tentent de sauver l'humanité, agressent des gens, déplacent des maisons. Comme son auteur annonce d'ambitieuses intentions politiques, on se serait attendu à une représentation des genres plus raffinée. Subsiste une inconfortable tension entre les injustices qu'on dénonce et celles qu'on relaie.

Il faut également noter comment la promotion du don de soi s'apparente à un discours chrétien de dominant sur la charité. Par exemple, Adam insiste pour ini-

« La liberté, ici, c'est peut-être juste un excès de vitesse. »

tier « Moi » à des activités périlleuses afin de porter secours aux démunis. Les risques qu'il court, la noyade par exemple, ne font pas le poids face à la satisfaction qu'il en retire. Retenons que « Moi » est un Nord-Américain. Sa position de supériorité physique, économique, voire morale, ne le fait en rien s'écarter des représentations des dominants en Occident, alors qu'une œuvre comme celle de Ducros devrait relever le pari de les détruire.

Le salut des personnages ne repose cependant pas sur leurs prouesses héroïques. L'existence de la communauté offre aussi une réponse à la solitude. Dans *Eden Motel*, la communauté est parfois terrible, maladroite, mais aussi généreuse, aimante. Elle est attachante.

Depuis *L'Affiche*, l'œuvre de Ducros représente, et pour cause, une promesse dans le microcosme théâtral québécois. Il ose parler de capitalisme et de la dimension politique de la création. Ducros invite à penser la position privilégiée du Québec sur l'échiquier mondial. Or, il n'incombe pas à une seule parole, un seul spectacle, de porter toute l'horreur du monde. En faire moins, sur scène, n'enlève rien à la douloureuse urgence d'en dire beaucoup. **L**