

Petite misère et grande douleur

L'enfant-problème, texte de George F. Walker, mise en scène de Patric Saucier, au Théâtre de la Bordée, du 28 octobre au 22 novembre 2003

Gros et détail. Un spectacle de contes urbains, texte et mise en scène d'Anne-Marie Olivier, à la Maison de la Culture et de l'Environnement de Salaberry, du 21 octobre au 1^{er} novembre 2003

Meurtre, texte de Martine Draï, mise en scène de Gill Champagne par le Théâtre Blanc, au Théâtre Périscope du 4 au 22 novembre 2003

Jacqueline Bouchard

Number 195, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19473ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, J. (2004). Petite misère et grande douleur / *L'enfant-problème*, texte de George F. Walker, mise en scène de Patric Saucier, au Théâtre de la Bordée, du 28 octobre au 22 novembre 2003 / *Gros et détail*. Un spectacle de contes urbains, texte et mise en scène d'Anne-Marie Olivier, à la Maison de la Culture et de l'Environnement de Salaberry, du 21 octobre au 1^{er} novembre 2003 / *Meurtre*, texte de Martine Draï, mise en scène de Gill Champagne par le Théâtre Blanc, au Théâtre Périscope du 4 au 22 novembre 2003. *Spirale*, (195), 54–55.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel 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/>

PETITE MISÈRE ET GRANDE DOULEUR

L'ENFANT-PROBLÈME

Texte de George F. Walker, mise en scène de Patric Saucier, au Théâtre de la Bordée, du 28 octobre au 22 novembre 2003.

GROS ET DÉTAIL. UN SPECTACLE DE CONTES URBAINS

Texte et mise en scène d'Anne-Marie Olivier, à la Maison de la Culture et de l'Environnement de Salaberry, du 21 octobre au 1^{er} novembre 2003.

MEURTRE

Texte de Martine Draï, mise en scène de Gill Champagne par le Théâtre Blanc, au Théâtre Péricope du 4 au 22 novembre 2003.

LA DIFFICULTÉ de vivre est un virus qui flotte dans l'air, se propage et touche le théâtre. Cela apparaît dans trois « études de cas » présentées cet automne à Québec. *L'enfant-problème* aborde une situation déchirante sous son angle juridique; *Gros et Détail* dévoile les mésaventures extraordinaires de gens très ordinaires; *Meurtre* explore avec sobriété un cas de folie meurtrière.

La justice-problème

L'enfant-problème, du prolifique auteur ontarien George F. Walker, fait partie du cycle de six pièces *Motel de Passage*. Suspendu à la décision d'une travailleuse sociale, un couple y attend anxieusement sa visite, enfermé, tel au purgatoire, dans l'espace morne d'une chambre de motel. À l'exception du lit en cuivre, qui étonne, le décor (Élise Dubé) est simple et tristement banal. Tout se joue entre la télé et un fauteuil à gauche, le lit au centre, et une petite table d'appoint et une chaise à droite. On exploite fort bien ces éléments, aussi bien pour ce qu'ils évoquent en pareil endroit que pour leur rapport au texte. Au fond, sur la gauche, la porte et la fenêtre, comme des ouvertures sur le possible et le changement. Enfin, dans un ailleurs inaccessible situé à l'extrême droite du plateau, tranche le froufrou blanc d'un berceau douillet, celui de l'enfant placé en famille d'accueil. Texte et scénographie collant de près à la réalité, l'épisode aurait pu devenir très lourd et ressembler, à la limite, à ces situations reconstituées et simulées pour les besoins d'un reportage. Mais la mise en scène alerte de Patric Saucier, pleine de rebondissements surréalistes, entraîne les spectateurs dans un parcours imprévisible riche en émotions. Son travail s'accroche à l'histoire de Walker, tout en montages russes. Les comédiens sont parfaitement rivés à leur rôle dans ce train vertigineux aux registres changeants, où la descente en enfer comporte des paliers de lenteur angoissée, des arrêts brusques et des montées d'hilarité. Les personnages sont projetés en tous sens, à la limite d'eux-mêmes.

Lorraine Côté ne surprend pas : elle est excellente. Celle qui vient d'incarner la Sophie de

Réjean Ducharme dans *HA ha!*... joue ici une mère jouant elle-même son propre rôle afin de satisfaire aux conditions imposées par le système pour revoir sa fille. La comédienne parvient à rendre toutes les failles et les aspérités de cette femme paumée et tourmentée, passionnée à fleur de peau, terriblement authentique dans sa douleur. Denise s'applique à faire ses devoirs de maman responsable, à chercher un travail honnête et à rester « clean », tout en refusant de devenir cette image pieuse, cette ménagère exemplaire qui plairait tant à l'intervenante sociale dont elle ressent l'antipathie et supporte mal les valeurs bourgeoises. Denise comprend que la Justice de Helen sera toujours contre elle, et dans cette logique, elle choisit de camoufler des faits plutôt que de plaider l'innocence. Est-elle une prostituée et une menteuse? Tout cela est-il une invention de sa mère? Doit-on lui remettre cette petite qu'elle réclame avec ses tripes pour son propre équilibre? Pas facile de trancher. Walker nous plonge dans une dialectique où les sentiments et la raison se livrent bataille.

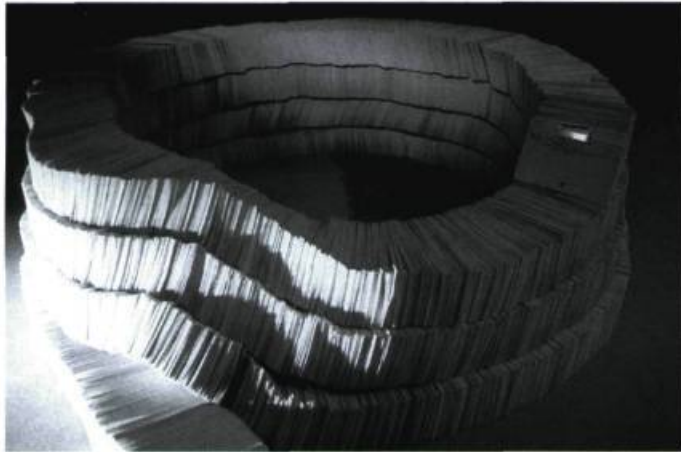
Helen n'éprouve pas ce genre de doutes. C'est avec un talent de coloriste que France LaRochelle joue ce personnage stéréotypé et rigide, presque caricatural. Elle parvient à rendre une Helen qui, complètement sonnée à la suite d'un grave traumatisme physique, n'en demeure pas moins engoncée dans son rôle technocratique, fière d'une compétence fondée sur la « formation » : telle une cassette, elle dévide des réflexions monocordes sur ce qu'il convient de faire. Stéphan Allard incarne un RJ qui s'est mis à « off » pour plaire à la travailleuse sociale : il n'est plus là. Rangé, il vit maintenant sa vie par procuration à travers les *reality shows* en épousant le sort des victimes et des perdants, projetant sur eux ses expériences passées et présentes. Il se porte à leur défense, téléphone aux producteurs. Occupé à refaire le monde, il devient de plus en plus étranger à lui-même et au désespoir de Denise. Par ailleurs, il est difficile d'être meilleur que Pierre Gauvreau dans la peau du vieux bougre Phillie, alcoolique blessé par des injustices sociales qu'il veut oublier en s'absorbant dans son boulot de préposé à l'entretien. Lui aussi à sa logique, c'est un philosophe

très sensible à la situation et au désarroi de Denise. Il refuse de porter des jugements. Il s'attarde à choisir les mots exacts, il est déchiré devant les actions à poser. Ses hésitations illustrent magnifiquement son humanité et son grand désir d'être juste.

Finalement, ces personnages sont tels que leur vie les a faits, pétris de blessures psycho-affectives, d'injustices ou de préjugés fondés sur le statut social. Chacun est moulé dans sa structure de pensée et son mode de réaction, ce que pousse à l'extrême Helen, résolument étanche à l'univers d'autrui. Outre le ralenti, divers procédés sont utilisés afin de marquer la distance psychologique entre les personnages et leurs ruptures face à la réalité. Des vêtements étalés sur le sol dessinent une mère affectivement désarticulée. Le lit du bébé et son mobile musical, inaccessibles, marquent le début et la fin du drame, avec des effets de plongée et de contre-plongée créés par l'éclairage et l'environnement sonore. Les éclairages de Christian Fontaine sont efficaces et diversifiés, soulignant le tragique de la situation et la pesanteur du temps qui passe, particulièrement cette nuit où RJ attend vainement Denise. Point de fuite à l'extérieur, le rouge trivial de l'enseigne du motel clignote, triste mirador visible par la fenêtre. À l'intérieur, le plafonnier traque la vérité, la lumière de la salle de bain dit ce que l'on ne peut montrer, tandis que la télé introduit par intermittence un monde bleuté et virtuel. L'environnement sonore de Jean-Marc Saumier, parfois très dramatique et tantôt poétique, va de pair avec le rythme de la pièce. Des voix d'enfants traduisent la souffrance omniprésente d'une mère privée de son bébé.

Un Pierrot urbain

Anne-Marie Olivier se met en scène et « en danger », dit-elle, dans une série de contes urbains qu'elle a écrits en s'inspirant de faits divers ou de personnes croisées dans sa propre ville. Pour son plaisir évident et celui des spectateurs, avec chaleur et simplicité, les histoires se succèdent et des personnages se font des clins d'œil de l'une à l'autre. Nous les reconnaissons, dans le texte et



Guy Laramée, *Vulcain (Détail)*, 2002, encyclopédie et cartes index, installation à dimensions variables.

vidéo ont imprégné nos mémoires. En revanche, la mise en scène et la scénographie font admirablement ressortir l'idée que, dans cette enquête psychologique et policière, il est bien difficile de comprendre l'irrationnel, d'entrer dans la tête des gens et *a fortiori* dans celle d'un déséquilibré. Pour lui surtout, et les autres, une image globale du casse-tête fait défaut.

Les spectateurs expérimentent eux-mêmes que chacun a son point de vue, qui n'est pas celui des autres. La salle est partagée en deux blocs de gradins où les spectateurs choisissent à leur gré de prendre place. Chaque groupe de sièges est disposé de manière à faire face à l'une des deux extrémités de l'espace scénique en forme de « L ». Les gens, une fois assis, ne voient donc pas l'autre groupe de spectateurs ni l'autre partie de la scène. Divers dispositifs et stratégies permettent toutefois de suivre l'action sans jamais avoir l'impression d'en perdre des éléments. Par exemple, les comédiens se tiennent à plusieurs reprises derrière des fenêtres évoquant des miroirs sans tain, instruments du milieu judiciaire et hospitalier; ici, le verre à la fois transparent et réfléchissant renvoie leur image aux spectateurs. Ou encore, au début de la pièce, les personnages se déplacent et répètent les répliques pour le bénéfice de chaque groupe de spectateurs. Enfin, l'action se déroule le plus souvent dans l'angle du « L », étant ainsi visible de tous. Chaque section conserve cependant une vision particulière de l'événement, depuis le lieu qu'elle occupe. Il en va de même pour les personnages : chacun livre sa version des faits selon sa perspective, son jugement ou son émotivité, et les propos se répondent ou se contredisent. Le caporal demeure traqué par son propre discours et celui des autres, et nul ne peut assembler tous les morceaux de ce drame aux causes lointaines, servi à travers les opinions et les conclusions de chacun.

La scénographie déjà épurée en 2002 devient minimale. À part les rubans jaunes qui marquent la scène, le début et la fin de la représentation, on n'a gardé que les objets liés au caporal : soldats miniatures, bottes et vêtements. Jean-Sébastien Ouellette incarne avec énergie et authenticité le rôle du désespéré. Pour lui, comme en 2002, le fait de se dévêtir marque le passage du fantôme à l'action; les soldats rappellent l'enfance et les exercices physiques d'endurance, la règle et l'obsession. Tout cela est accentué par un environnement sonore agressif (Yves Dubois) et un éclairage dur (Éric Champoux). Autrement, la nouvelle mise en scène repose sur un jeu dépourvu d'accessoires, hormis les costumes très classiques de Catherine Higgins. Yves Amyot s'en tire bien en jouant un procureur ou un inspecteur de police, ainsi que le mari d'une des victimes. Linda Laplante est la psychiatre et la sœur du meurtrier. Le décor très conceptuel de Jean Hazel et l'utilisation qu'en fait Champagne donnent assurément une autre dimension au texte de Drai.

JACQUELINE BOUCHARD

dans la vie, ces itinérants que nous apercevons nous-même dans les rues de Québec. Extrêmement vrais, caricaturés ou déployés dans une fiction surréaliste, ils sont tous émouvants et la plupart sont tragiques. Ce sont des rêveurs, surtout des marginaux destinés à la misère lente ou à une fin abrupte. Ils meurent? Oui, mais quoi, nous dit l'auteure et interprète, voilà où nous nous en allons tous. Ce n'est pas la fin qui est en cause ici, mais le comment et la manière de le raconter, avec humour, avec poésie ou avec solennité. Pouvons-nous croire qu'une femme meurt perforée par le bouchon d'une bouteille de champagne sur laquelle elle se masturbait? Que la bonté peut prendre la forme d'un lutin projetant un rayon vert? En parlant avec la jeune comédienne, on est surpris de constater à quel point la réalité dépasse parfois la fiction. Mais peu importe : en se laissant prendre au jeu du gros et du détail, c'est une vérité profondément humaine qui nous atteint derrière les apparences qu'elle emprunte. Des apparences à nos yeux extravagantes parce qu'elles défient la norme et qu'elles perturbent nos certitudes quotidiennes et la tranquillité de notre confort. Cette vérité transpire à travers les personnages très attachants et leur mise en contexte, dans des lieux et des atmosphères fort bien campés et animés avec beaucoup de sensibilité. Nous voilà à la soupe populaire ou au motel, pendant une joute dont la mascotte a disparu, témoins de la relation entre une vieille alcoolique et un gamin abandonné, dans un spectacle de strip-tease western, au petit déjeuner du resto du coin, au cœur d'une bataille de taverne ou d'un « trip » d'amour, confrontés à l'abuseur d'une jeune trisomique. Grâce au talent d'Anne-Marie Olivier, un monde urbain bigarré fait intrusion dans notre univers. Elle intègre gestuelles et comportements avec psychologie et observation. L'interprétation des différents personnages est généralement percutante, quoique certains soient rendus avec plus d'aisance et de justesse que d'autres. C'est à travers leurs situations, leurs péripéties et leur manière de penser et de réagir qu'ils arrivent jusqu'à nous et nous touchent.

Le décor est réalisé par BGL (Jasmin Bilodeau,

Sébastien Giguère, Nicolas Laverdière), un trio de jeunes artistes en arts visuels dont le travail jouit déjà d'une reconnaissance importante. Ils sont ici fidèles à leur démarche axée sur la récupération. Ils ont accumulé au sol des plastiques et des papiers évoquant des rebus, un fatras lunaire tout en légèreté et en blancheur d'où émerge la comédienne en début de spectacle, investissant cet univers en allumant ici et là de petites lampes. Le costume blanc et polyvalent, une sorte de Pierrot urbain, est signé par une autre artiste en arts visuels, Claudie Gagnon. Les éclairages de Claudia Gendreau sont simples, parfois très crus. Mathieu Doyon produit sur scène la musique originale et le bruitage, soutien essentiel à l'interprétation. En somme, une création sensible et surprenante de la relève, réalisée avec peu de moyens et beaucoup de complicité. Elle illustre avec brio la programmation automnale de Premier Acte, qui souligne cette année ses dix ans de diffusion.

Meurtre du pouvoir et connaissance du mal

Gill Champagne récidive avec les mêmes comédiens dans la mise en scène d'une œuvre présentée au Carrefour international de théâtre, en 2002 à Québec. Le texte de Martine Drai est basé sur la tuerie de 1985 à l'Assemblée nationale. Que peut-on tirer d'un tel événement? L'auteure, à la fois fascinée et horrifiée par le geste de Denis Lortie, explore les méandres de son psychisme. Elle est frappée par son obsession de rectitude et de dénonciation, dirigée contre ceux qui ont le pouvoir de traumatiser les autres et de les opprimer. C'est le père qui est visé à travers les membres du gouvernement, ces beaux parleurs dangereux qui mentent avec aisance, en toute légitimité. Pour qui a vécu le drame de près, à travers son battage médiatique, l'intention de Drai ne débouche sur rien de vraiment nouveau, insistant sur l'ignominie d'un père abuseur, ivrogne et violent, réalité de surcroît tristement récurrente dans l'actualité. De plus, l'écriture détonne parfois : par exemple, le langage du protagoniste ne fait pas toujours écho au délire blasphématoire et terriblement réel dont les bandes