

## Procès de famille

*Aux hommes de bonne volonté*, de Jean-François Caron. Mise en scène de Gill Champagne, Théâtre du Trident, du 19 septembre au 14 octobre 2006

*Les muses orphelines*, de Michel Marc Bouchard. Mise en scène de Jean-Philippe Joubert, Théâtre de la Bordée, du 19 septembre au 14 octobre 2006

Jacqueline Bouchard

Number 212, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10476ac>

[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. (2007). Procès de famille / *Aux hommes de bonne volonté*, de Jean-François Caron. Mise en scène de Gill Champagne, Théâtre du Trident, du 19 septembre au 14 octobre 2006 / *Les muses orphelines*, de Michel Marc Bouchard. Mise en scène de Jean-Philippe Joubert, Théâtre de la Bordée, du 19 septembre au 14 octobre 2006. *Spirale*, (212), 57–58.

# Procès de famille

**AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ**  
de Jean-François Caron

Mise en scène de Gill Champagne, Théâtre du Trident, du 19 septembre au 14 octobre 2006.

**LES MUSES ORPHELINES**  
de Michel Marc Bouchard

Mise en scène de Jean-Philippe Joubert, Théâtre de la Bordée, du 19 septembre au 14 octobre 2006.

réduit à un modèle universalisant, la psychanalyse ne peut prétendre avoir un objet spécifique, irréductible; Freud, qui croyait en la science, aurait souscrit à cette possibilité de généralisation du sujet, puisqu'il cherchait à généraliser le singulier dans ses études de cas; son explication, en termes quantitatifs, de la maladie démontrerait que celle-ci n'est pas chaque fois unique. Pourtant, pourrait-on répliquer, n'est-ce pas ce même Freud qui conçoit les différents complexes constitutifs de la personnalité et des symptômes en démontrant que le déterminisme en cause dans la clinique psychanalytique est inconcevable sans cette part irréductible, puisque toujours singulière, que représente le sujet de l'inconscient? Par conséquent, le point de vue psychanalytique diffère nécessairement de celui de la neuropsychologie cognitive.

La psychanalyse étant ainsi dénaturée, les principaux rapports établis entre celle-ci et les sciences cognitives apparaissent pour la plupart inopérants. En outre, ce premier tome de l'étude des rapports entre psychanalyse et sciences cognitives aurait pu au moins prendre part aux discussions déjà entamées sur la question. Du côté français, on se référera au livre de Gérard Pommier, *Comment les neurosciences démontrent la psychanalyse* (Flammarion, 2004). Du côté américain, les rapports entre l'œuvre de Freud et les sciences cognitives sont connus et abondamment discutés. On pourra se référer, entre autres, au site de la Société de neuropsychanalyse [www.neuropsychanalyse.com]. Du moins aurons-nous été invités à ne pas négliger la valeur de l'idéal scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle qui a habité Freud. Le questionnement sur la cause qui en découlait a certes été déterminant pour la réflexion freudienne, comme le démontrent par ailleurs les aboutissements qu'elle a connus chez Lacan dans la théorie de l'objet *a*, cause du désir. ●

L'image de la famille interpelle tout le monde, à divers degrés, évoquant les meilleures jusqu'aux pires émotions : on vient tous d'un quelque part que l'on n'a pas choisi et qui nous détermine pour le reste de notre vie. On n'aura jamais fini de retourner ce thème, de secouer le gant, de le scruter, d'en lisser la forme afin d'en apprécier, à l'occasion, la douceur, la chaleur et les valeurs authentiques. Mais plus souvent qu'autrement, ce sont les mailles, les déchirures, les trous, et d'horribles petites et grandes saletés qu'on ramasse entre les plis. Les familles plus - que - parfaites n'existent pas, on le sait bien, pas plus celles où nous naissons que celles que nous créons. Et surtout pas dans nos sociétés occidentales où la psychanalyse a si bien exploré les vices et les travers de la parentèle, en particulier ceux de la mère. Au Québec, depuis les années soixante, nombre de créateurs se sont appliqués à débusquer et à critiquer les symboles associés de près ou de loin à notre grande noirceur culturelle. La famille tient une place privilégiée dans cette liste en tant qu'autorité garante des traditions et des préjugés. En son sein, les formes d'intolérance évoluent avec le temps : obscurantisme religieux, sexisme, xénophobie, homo-phobie, ado-phobie.

C'est ce que nous rappellent Michel Marc Bouchard et Jean-François Caron. Pour les deux, tout advient par la mère. Chez le premier, une femme *trop* centrée sur elle-même, et chez le second, *trop* centrée sur son fils. Chez les deux, la langue joue un rôle particulier, symbolique pour l'un et viscéral pour l'autre. Chez Bouchard, les mots servent notamment de véhicule à Luc, auteur, pour accéder à un refuge imaginaire mythique ou sont, pour Isabelle, un tremplin vers un ailleurs meilleur en lui permettant de comprendre le monde et de communiquer. Chez Caron, la langue crue de Jeannot et de Serge nous éclabousse et nous introduit à leur sexualité et à leur univers de révolte.

Avec *Les muses orphelines* (1988), un an après *Les Feluettes ou la répétition d'un drame romantique*, Michel Marc Bouchard remet en scène le Québec profond de la première moitié du siècle dernier, marqué par la religion et par la paranoïa à l'égard de toute forme d'étrangeté. Cette méfiance, d'ailleurs, est un sujet aussi répandu que celui de la famille. La condamnation du désir défendu, soit l'amour homosexuel dans *Les Feluettes*, devient ici celle de la passion adultère de Jacqueline pour son pensionnaire, un ouvrier espagnol qui réveille son attrait subversif pour l'exotisme et son besoin de liberté. Cette passion a pour cadre la cellule de la famille dans la prison du village, lieu où le bonheur des amants s'affi-

en mère suppléante répressive, Martine (France Larochelle) en militaire lesbienne et Luc (Patrick Quellet) en pseudo-écrivain inspiré par une fictive reine mère castillane. Les mythes individuels, pathétiquement échafaudés pour remplacer les personnages parentaux, ne coïncident pas les uns avec les autres. Les identités de pacotille s'écorchent mutuellement dans une chorégraphie funeste orchestrée par Isabelle (Laurie-Ève Gagnon), soi-disant simple d'esprit gardée dans l'ignorance de la vérité et de la vie. Elle prépare sa sortie et sa vengeance, au terme d'un face-à-face chaotique nourri d'impulsions, oscillant entre des élans maladroits de tendresse et des explosions de méchanceté.

.....

**Il faut bien le garder ce miroir-famille,  
aussi ébréché soit-il, pour savoir  
reconnaître d'où l'on vient et qui l'on est,  
et qui seront nos enfants.**

.....

che de manière insolente, provocante, arrogante. Tout le contraire des épanchements des *Feluettes* auxquels on s'adonne à la dérochée dans les greniers.

Les muses, ce sont trois sœurs et un frère abandonnés jadis par cette mère amoureuse d'un hidalgo pour lequel elle a quitté son village. Une fratrie abandonnée aussi par un père humilié qui va s'enrôler pour mourir à la guerre. Vingt ans plus tard, les enfants Tanguay se retrouvent dans leur lointain Saint-Ludger de Milo lors d'une rencontre provoquée par la cadette à qui l'on a fait croire au décès maternel. Ces êtres blessés et inachevés se font face en dévoilant les adultes qu'ils ne sont pas devenus, usant chacun des armes qu'ils se sont forgées pour survivre au départ de leur mère. Catherine (Sophie Dion)

Avec *Aux hommes de bonne volonté* (1992), un texte à peu près de la même époque que le précédent, Caron nous projette dans des problématiques contemporaines. Jeannot, un jeune toxicomane prostitué de 15 ans, est mort du sida. La répartition de ses maigres avoirs figure dans un testament paradoxalement très long. *Post-mortem*, il en profite pour régler ses comptes avec sa famille et la société en général, imposant au notaire (Roland Lepage) une fastidieuse lecture du document écrit au son et, à tous, le récit de ses griefs. Dans l'espace clos de la lecture du testament, personne n'échappe à l'examen de conscience forcé. Sa sœur Loulou (Valérie Laroche), un peu gothique d'allure, est trouvée coupable d'austérité et on lui reproche de trouver dans les livres les réponses à ses questions. Son frère Juliot

(Nicola-Frank Vachon) est accusé de vouloir mener une vie un peu trop sage. L'oncle Jos (Jean-François Gaudet), grâce à ses histoires drôles de conteur, échappe au réquisitoire de Jeannot mais non à celui de la mère. Son ami Serge (Lucien Ratio) et surtout la mère (Denise Verville), quant à eux, sont jugés coupables de trop d'amour : le premier, d'être un amant dévoué et tolérant mais passionnément amoureux, et la mère, d'être délinquante sur le tard, éprise de jeunesse et de liberté, amoureuse de ce fils destiné à combler des attentes et des lacunes de sa vie. C'est finalement entre les membres de cette famille prise en otage par le défunt que les reproches et les mises au point vont éclater. Il apparaît ainsi que, de toutes ces personnes concernées, c'est Jeannot qui aurait le moins souffert du « *manke d'amour* », et cela même si le trop-plein qu'il a reçu, recherché et consommé n'a fait qu'attiser son mal-être.

L'interprétation, particulièrement celle de Roland Lepage, nous tient en haleine malgré la longueur un peu fastidieuse du texte. La paire Champagne / Hazel s'arrime une fois de plus pour camper ce huis-clos très dépouillé dans une architecture significative qui va confondre l'espace scénique avec celui de la salle. Les spectateurs se retrouvent placés de part et d'autre d'une allée centrale, chacun cherchant son image parmi les spectateurs d'en face, dans un miroir qui n'en est pas un. Cet effet de la scénographie nous entraîne dans ce lieu dense du récit où chacun est pris à témoin et comme juge de l'autre... et de soi-même.

Dans *Les muses orphelines*, le décor de Michel Gauthier n'est pas non plus de caractère réaliste. Gauthier va au-delà de la lettre, peu bavarde, pour mieux coller à l'esprit du texte : la salle commune d'une cuisine de campagne devient une arène anonyme, une salle à manger sans âme, offerte aux quatre vents. En arrière-scène est évoqué un barrage qui ferme l'horizon et retient les eaux mais qui, aussi, attire le travailleur étranger espagnol qui ouvrira les écluses et fera tout déborder. Le combat à coup de vérités fabriquées se joue sur des plateaux de différentes hauteurs sous lesquels des arbres morts, décapités, illustrent la stérilité du paysage environnant et celle des enfants blessés qui n'ont jamais pu grandir, dont l'avenir et les rêves demeurent pour toujours tronqués par l'abandon maternel. Derrière, la route du rang se découpe devant le barrage : une passerelle vers l'extérieur.

Cette scénographie à niveaux, pourrait-on dire, rafraîchit beaucoup le propos de la quatrième œuvre de la série des Tanguay. Une série qui, ainsi que le dit Bouchard lui-même, dans sa préface à l'édition des *Muses* de 1995, est une « *galerie de tableaux* », une « *collection égoïstement personnelle* », se comparant à un peintre qui poursuit une recherche sur un même sujet. De fait, la couleur de cette pièce est très locale et personnelle. Pour Bouchard, peut-on lire dans les Cahiers de la Bordée, le « *Lac Saint-Jean est un bout du monde, un désert [...] qu'on veut quitter* ». Était-ce vrai pour tous, dans les années soixante, alors que fleurissaient les cégeps partout au Québec,

agrémentant du coup la vie « en région » ? En tout cas, nous voilà revenus avec les Muses à l'époque de la guerre 39-45, au mieux en 1965.

Si la scénographie est contemporaine, le spectacle n'a pas réussi, selon moi, à rendre le propos de manière percutante dans notre actualité. Pourtant, *Les muses orphelines* émeuvent infailliblement le public et séduisent toujours la critique. D'où viennent mes réticences ? Pour dégager le sens du texte, ne fallait-il pas le détacher du contexte *pittoresque* de l'époque ?

Mes réserves portent sur l'interprétation : sur le rendu des personnages auxquels on donne des caractères aux contours très appuyés. Assise dans l'église de Saint-Ludger de Milo (paroisse où se passe l'action), en ce Vendredi saint, j'aurais été touchée par un Luc de tragédie grecque, revêtu de la robe de sa mère, mais j'aurais hué, en ricanant comme les villageois, un travesti excité par sa performance de grand folle. J'aurais témoigné de l'empathie à une Isabelle atypique et confuse que l'on n'a jamais écoutée, mais je n'aurais pas reconnu l'étendue de sa colère terrible et lucide dans une allure de Ti-Coune. L'histoire réellement pathétique de ces enfants enfermés dans leur délire ne m'est pas parvenue en des termes signifiants. Finalement, je ne les ai pas compris et Michel Marc Bouchard a sans doute raison d'écrire sur la résistance à la différence. Pour tout dire, je suis un peu allergique à l'archéologie de la problématique familiale, dans le sens où il faut déterrer et identifier des coupables

ancestraux de ce que nous sommes, en tant que société ou individu. J'éprouve de la sympathie pour la Catherine de Bouchard qui a fait ce qu'elle a pu, et aussi pour le Juliot et la Loulou de Caron qui ont su se construire seuls, entre un père hors champ et une mère dédiée à son Jeannot qui en redemandait sans cesse.

Soyons réalistes : « *Ce qui est beau dans une famille, nous dit Isabelle, c'est de savoir la quitter!* » Et j'ajouterais : savoir partir, que cette famille soit confortable ou invivable. Se dénicher de la résilience, aller vers l'âge adulte, individuellement et socialement. Il faut « *aller vers l'avenir, pis la famille, c'est rien que du passé* ». C'est cet écho de la voix de Martine soldate que je veux retenir des *Muses*. Tout en sachant fort bien que cela n'est pas donné à tous, et surtout qu'il y a des liens qui ne se rompent jamais, comme l'a démontré avec tant d'émotion juste et de tendresse grave Brigitte Haentjens dans *Tout comme elle* (*Spirale* n° 209). Il faut bien le garder, ce miroir-famille, aussi ébréché soit-il, pour savoir reconnaître d'où l'on vient et qui l'on est, et qui seront nos enfants. Cela demande du courage, de la sérénité, de la maturité. Un thème inépuisable donc que celui de la famille, mais à certaines conditions. Ne la remettons pas en cause, elle est déjà suffisamment en crise. 🌟

La saison littéraire SPIRALE chez Olivieri !  
espace-livres ▶ événements ▶ lectures...

Olivieri  
librairie ▶ bistro

5219, Côte-des-Neiges, Montréal, Qc H3T 1Y1 ▶ Tél. : 514.739.3639 ▶ Fax : 514.739.3630  
▶ service@librairieolivieri.com