

Déchiré / renaître

Tom à la ferme de Michel-Marc Bouchard. Mise en scène de Claude Poissant, Théâtre d'Aujourd'hui, du 11 janvier au 5 février 2011

Tom à la ferme de Michel-Marc Bouchard. Leméac, 79 p.

Nicolas Lévesque

Numéro 237, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64102ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, N. (2011). Compte rendu de [Déchiré / renaître / *Tom à la ferme* de Michel-Marc Bouchard. Mise en scène de Claude Poissant, Théâtre d'Aujourd'hui, du 11 janvier au 5 février 2011 / *Tom à la ferme* de Michel-Marc Bouchard. Leméac, 79 p.] *Spirale*, (237), 74–76.

Déchiré / renaître

PAR NICOLAS LÉVESQUE

TOM À LA FERME de Michel-Marc Bouchard

Mise en scène de Claude Poissant, Théâtre d'Aujourd'hui, du 11 janvier au 5 février 2011.

TOM À LA FERME de Michel-Marc Bouchard

Leméac, 79 p.

Un texte a récemment eu un effet saisissant sur moi. Et c'est un texte de théâtre. J'ai vu *Tom à la ferme*, de Michel-Marc Bouchard, au Théâtre d'Aujourd'hui ; je pourrais commenter le travail des acteurs et du metteur en scène, mais c'est encore et surtout le texte qui résonne en moi. Peut-être est-ce là, dans le projet de se mettre au service des mots d'un autre, l'ultime réussite de l'équipe dirigée par Claude Poissant, qui laisse l'œuvre de Bouchard venir transpercer le spectateur et déchirer le quatrième mur comme un rideau, la peau d'un visage, la texture d'un tissu (artistique, psychique, social).

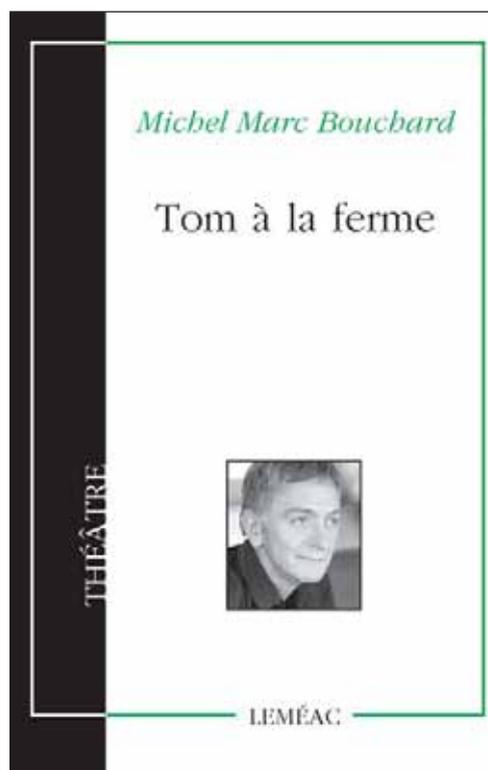
Poissant a pris le pari du réalisme et aussi d'une mise en lumière de l'humour qui habite *Tom à la ferme*. Un angle qui se défend, même si je souhaiterais qu'éventuellement une autre mise en scène vienne faire ressortir plutôt la fable, l'aspect mythologique, anthropologique et philosophique de la pièce. J'aurais aimé voir sur la scène un autel sacrificiel, un masque « primitif », une carcasse suspendue ou un énorme morceau de prosciutto ou un tableau de bœuf écorché ou un crucifix saignant, bref une allusion quelconque à la fête dangereuse, à l'aspect rituel, tribal, de ce qui se joue dans cette œuvre qui tourne autour de la thématique de la violence, de l'exclusion, du bouc émissaire, tel un agneau autour d'une broche sous le feu de l'homme. Cela aurait pu s'entendre encore dans la musique, pourquoi pas aussi dans les grognements des acteurs, des bêtes de scène.

Le texte, donc. *Tom à la ferme* est une œuvre qui permet une multitude de

niveaux de lectures, la possibilité d'un théâtre qui s'ouvre sur l'infini. Une pièce sur le deuil — Tom est un jeune urbain qui se rend à la ferme familiale de son défunt amant, à la veille des funérailles —, le deuil au sens fort, c'est-à-dire ce que Maurice Blanchot appelle « *la faiblesse humaine* », le rapport de l'homme, démuni, impuissant, au désastre, au dehors, à « *l'effraction de l'infiniment passif* ». Le deuil a été réduit par les psy à une adaptation par étapes à la « réalité » ; Michel-Marc Bouchard ne tombe pas dans cette facilité, plutôt dans l'abîme de l'Histoire, où le deuil est littérature, art, philosophie, anthropologie, religion. Et théâtre. Antique. Tragique. Le dramaturge joue ici, consciemment ou non, avec des symboles chargés, gorgés de significations, jusqu'au point où ils crèvent leur enveloppe de sens, nous laissant devant une naissance mystérieuse, l'humain, tel un veau, déchirant le placenta des langages, venant au monde, sidéré par le mystère d'un trop de lumière qui l'aveugle, lui brûle les yeux, médusé par le froid qu'il fait, sur le plancher des vaches, parmi les humains aux deuils gelés.

Le deuil est une lame à deux tranchants qui, d'une part, donne la mort et, d'autre part, provoque une renaissance. La lame de la perte découpe le fil du temps et fait apparaître deux époques : avant et après la coupure. Choc. Survolage. Trauma. Ce ne sera plus jamais pareil, il y a une perte absolue, irrécupérable et c'est en même temps, pour l'endeuillé, le début d'un temps nouveau. Dans *Tom à*

la ferme, on s'aperçoit que la perte survient dans la vie de personnages déjà morts, prisonniers de la répétition de leur vie prévisible, incapables de montrer leur vulnérabilité, une chaleur humaine ou de porter leur deuil ; la mère du disparu est la veuve « *championne de la salade de macaronis* » qu'elle déteste faire, le frère est l'esclave de sa rage et des corvées de la ferme laitière, l'amant est coincé dans sa vie superficielle de parfums et d'images publicitaires, même le mort (par accident) semblait vivre sa vie de zombie, de mensonges, de sexe facile et d'urbanité désespérée. Seul le personnage de Sarah, la collègue de travail — qui joue aussi Ellen la fausse blonde censée masquer l'homosexualité du défunt aux yeux de la mère —, paraît porter un peu de vie par son humour (son anglais à la québécoise, désopilant), même si elle est aux prises avec le même désespoir que les autres ; la dérision est déjà un signe de vie, le signe que l'on se voit être mort, vivre une vie de mort.



Le deuil vient littéralement ressusciter les personnages, ce qui fait écho aux passages sur la résurrection du Christ insérés par Michel-Marc Bouchard comme des irrptions dans le discours de la mère. La question de la résurrection excède ici le contexte chrétien ; elle se déploie comme une métaphore très riche de l'entrelacement de la vie et de la mort, l'aspect spectral se confondant avec la naissance d'une vie intérieure, l'éveil en soi d'une présence fantomatique (que les traditions ont nommée par un dieu ou une âme, mais que l'on pourrait aussi nommer : la présence en nous de ceux que l'on aime). L'épée de la mort s'abat sur les personnages pour les ouvrir en deux, leur dévoiler ce qui les habite, cette chaleur, ce cœur qui bat, ce peuple d'êtres chers qui coule dans leurs veines. Le deuil est à la fois trauma et révélation, il déchire le voile des apparences, dans la douleur, mais aussi dans l'expérience philosophique ultime de qui déchire le voile de la vérité pour y découvrir que la vérité n'est pas dévoilement, découverte ou chose qui se cache derrière, mais le déchirement même.

Tom à la ferme tire sur le bout de fil qui dépasse et défait ainsi le tissu de mensonges qu'est le tissu social — comme si la société, à la manière des parents avec leur enfant, nous mentait pour nous protéger du réel, du traumatisme de la vérité. Toutes les oppositions et les limites sur lesquelles repose la structure collective se brouillent, s'effacent, tombent en lambeaux : l'animal et l'homme (« *Je ne suis pas un humain. Je suis un morceau de viande* »), la vie et la mort, la nature et la culture, le masculin et le féminin (« *C'était une brute qui pouvait dire des poèmes* »). Les rituels sont là pour réinstaller au plus vite ces dichotomies artificielles sur lesquelles sont bâties nos cultures. En marge, le théâtre, cet autre rituel, cette autre scène, fait subversion dans l'espace public en mélangeant les rôles, l'étranger et le familial.

* * *

Si le trauma du deuil « déshumanise », c'est qu'il révèle en quoi le monde humain est une fabrication. Même le langage sonne faux lorsque l'on vit quelque chose de *vrai* : « *Dis comme ça, ça sonne ridicule.* » Même nos souvenirs



Alexandre Landry et Éric Bruneau dans *Tom à la ferme*, de Michel-Marc Bouchard. Mise en scène de Claude Poissant, Théâtre d'Aujourd'hui. Crédit photo : Valérie Remise

les plus intimes paraissent trafiqués, incapables de représenter fidèlement l'absent. Toute trace, tout mot, tout signe, tout geste évoque le ridicule devant la mort ou l'expérience traumatique. La douleur nous ouvre à cette vérité : l'homme est l'animal confiné au substitut. Rien ne peut répondre à sa détresse originare ; il n'y a que substituts, re-présentation sans présentation : « *À l'agence, on m'appelle Monsieur Synonymes. Je cherche les équivalents. La chose qui est la chose, mais qui est pas vraiment la chose. C'est une obsession.* » Tous les personnages de la pièce deviennent le substitut d'un autre et Michel-Marc Bouchard pousse cette idée très loin, ce qui ne manque pas de nous rappeler que le personnage est un acteur, que le théâtre est essentiellement art du substitut et que l'art est ce mensonge, ce rideau de velours qui nous permet de nous approcher de la vérité-déchirement, d'en tolérer la douleur, d'en célébrer le caractère impossible, invivable, cet inéprouvable que nous avons tous en partage.

Voilà : il faut *déchirer le sens*, littéralement, car cette pièce nous offre l'image d'une déchirure traumatisante, puissante de violence et de poésie : on apprend qu'à l'adolescence, dans le bar du village, Francis, le grand frère du défunt, a « *déchiré* » Paul, le premier amour de son frère, qui l'avait approché en disant : « *Faut que je te parle de ton frère, c'est*

délicat... » Déchiré par l'intolérable de l'homosexualité de son frère, Francis déchire le messager : « *J'ai mis mes deux mains dans sa bouche pis j'ai ouvert. Ouvert jusqu'à ce que ça déchire. Y ont pas dit "battu". Y ont pas dit "blessé". Y ont dit "déchiré".* » Ce théâtre de la cruauté nous donne accès au mécanisme du sadisme : terrorisé, je terrorise l'autre ; déchiré, je déchire l'autre ; effrayé, je fais peur à l'autre. Subir, impuissant, quelque chose d'excessif, puis faire subir à l'autre un excès. Le refus du deuil, l'impossibilité de pouvoir tolérer un déchirement interne, pousse à la violence, à la nécessité de briser, casser l'autre, pour porter à l'extérieur, sur un autre, la fissure, le choc, la lésion.

À l'insupportable, à ce qu'un tissu psychique ou social ne sait porter, supporter, répond un substitut, l'occasion de *faire porter* le coup de foudre du trauma. Plus encore qu'à une allusion à la sexualité sadomasochiste où peuvent se mettre en scène les rôles de celui qui donne le coup et de celui qui le reçoit passivement, c'est à l'intérieur de la dynamique du bouc émissaire que nous invite *Tom à la ferme*, c'est-à-dire dans les entrailles de l'homme, sous sa peau et son visage, là où s'effacent les limites entre désir et douleur, affection et cruauté. Nous sommes ici au cœur de la question du sacré dans son lien aux rituels sacrificiels qui désignent les boucs émissaires, détournent et déchargent la violence

sur eux et structurent ainsi une tribu, une société, autour d'un système d'exclusions autorisées. Le bouc émissaire est l'étranger désigné, celui qui doit être exclu du cercle pour que se tracent un cercle, une communauté; l'animal a souvent incarné ce que doit exclure l'homme pour se sentir appartenir à la race humaine; la femme, le féminin, le pathos du deuil ont aussi représenté l'altérité à purger du corps social (comme dans la *katharsis*, le projet de purification citoyenne du théâtre antique); l'homosexuel est dans cette pièce-ci ce qui doit être exclu de la campagne, de la masculinité et du corps social, du rituel de deuil — « *Moi, la veuve-garçon, je sors de l'Église* », fait dire l'auteur à Tom.

Le bouc émissaire était bien sûr à l'origine un « bouc », un animal, ce qui ne manque pas de rappeler que les rituels sacrés ont toujours eu quelques rapports avec la chair. Viande animale ou humaine. De là toutes les restrictions associées à la viande dans les religions,

les monothéismes de l'animal sacré. Le christianisme propose même le Christ en tant qu'animal sacré, sacrifice humain. Des images des bœufs écorchés de Rembrandt, de Soutine, de Bacon me sont venues à l'esprit pendant la pièce de Michel-Marc Bouchard, qui est fils de boucher, père de ce théâtre de la boucherie, où l'on ne sait plus si le steak est une vache ou un humain (ligoté, traîné, assommé) — dans « *la fosse aux vaches* » derrière la ferme, humains et bovins sont dévorés par les coyotes, carcasses parmi les carcasses. On peut voir dans ce texte une perspective sur la société de « consommation », sur le capitalisme ou le carno-capitalisme ou encore le sacro-carno-capitalisme, sur ce *meat market* où la cruauté et la séduction ne font plus qu'un dans la réduction de l'autre à un morceau de viande.

Tom à la ferme est une pièce sur l'abus (sexuel, violent) et le cycle infernal de la vengeance. La fin est tragique : Tom la victime de Francis devient l'agresseur,

prend la loi comme une pelle dans ses propres mains, et se venge, tuant Francis d'un coup à la tête, mort à la manière de toutes les vaches assommées. Nous sommes dans un espace hors la loi, dans une nature sans limites ni protection, dans le terrorisme possible entre les individus, entre les peuples. Comment intervenir dans cette répétition de l'abus, de la vengeance et de la terreur? Shakespeare indique dans *Hamlet* une voie lorsqu'il nous montre un Hamlet montant une pièce dans la pièce, où se met en scène une vengeance; un Hamlet qui se venge donc non pas directement, mais par le substitut du théâtre, le substitut qu'est l'art, la culture humaine qui est l'espace de la vengeance impossible, mais dévié, différé, joué et surtout, partagé, redistribué, porté et soutenu par l'espace public.

Tom à la ferme fait sa marque en déchirant une page de la dramaturgie québécoise. À tout le moins, j'en ai été, moi, déchiré. Puis renaissant. Et reconnaissant. †

La détresse et la destruction



PAR HERVÉ GUAY

LE 20 NOVEMBRE de Lars Norén

Traduit du suédois par Katrin Ahlgren; adaptation et mise en scène de Brigitte Haentjens; production de Sibyllines; au Théâtre La Chapelle du 8 au 26 mars 2011.

Le pouvoir de destruction de l'être humain est incommensurable. Depuis un siècle, les moyens technologiques ont accru cette capacité qui a culminé dans les génocides dont le xx^e siècle s'est fait une spécialité. Or que produit un tueur de masse, sinon un génocide en miniature, un génocide à lui tout seul, où il est en mesure d'élire ses victimes selon des critères par lui

déterminés? Destruction organisée, planifiée, pensée et élaborée contre un groupe en particulier. Et le plus souvent, ce groupe, c'est une école, un collège, une université. Endroits dont on aimerait penser qu'ils sont peuplés d'enseignants cherchant à allumer une flamme dans les yeux dans leurs élèves. Seulement, cette flamme n'est pas toujours celle que l'on croit.

L'auteur dramatique suédois Lars Norén aborde ce problème avec *Le 20 novembre*. Il étale l'incapacité de l'école — et de toute institution, peut-être — d'accueillir tous ceux qui la fréquentent, de protéger les plus faibles, car les spécialistes de l'établissement ne sont pas forcément en mesure de fournir aux étudiants les services et l'attention dont ils ont besoin. Et il faut bien poser la