Document généré le 25 avr. 2024 07:25

Jeu
Revue de théâtre

« Bonjour, là, bonjour »

Roch Turbide

Numéro 18 (1), 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28662ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Turbide, R. (1981). Compte rendu de [« Bonjour, là, bonjour »]. *Jeu*, (18), 11–13.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

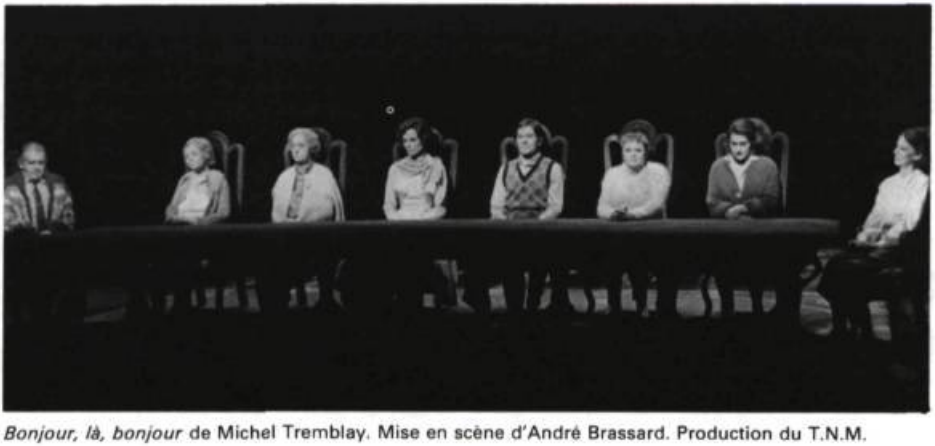
https://www.erudit.org/fr/

«bonjour, là, bonjour»

Pièce de Michel Tremblay. Orchestration et mise en scène d'André Brassard. Décor et costumes de François Laplante. Éclairages de Claude-André Roy. Maquillages de Jacques Lafleur. Avec Ève Gagnier (Denise), Hubert Gagnon (Serge), Amulette Garneau (Monique), Michèle Magny (Nicole), Denise Morelle (Charlotte), Béatrice Picard (Lucienne), Carmen Tremblay (Albertine) et Lionel Villeneuve (Gabriel). Production du TNM, décembre 1980.

Bonjour, là, bonjour est la pièce de Michel Tremblay qui résiste le plus à la lecture, surtout pour le lecteur qui reste incapable de s'inventer, par le biais de l'imagination, une représentation fictive. En effet, tout y semble à la fois dit et non dit. Les personnages vivent dans un espace concret, nous livrent un discours cohérent, inscrit dans une temporalité facilement repérable.

De même, le lecteur identifie tout de suite les forces en présence. Il comprend si rapidement ce que veut chacun des personnages qu'il est déçu de l'organisation purement textuelle de l'intrigue: le désir incestueux de Nicole et Serge est à ce point évident qu'il prend l'allure d'un prétexte à autre chose que le lecteur reste sur le coup incapable de déterminer. Bien sûr, on peut à la limite discourir sur le scancale et les conséquences de cette relation amoureuse; peut-être pourrait-il en être de même avec Lucienne qui, arrivée à son but, voit sa vie réglée comme une horloge, avec la triste vie de Monique abandonnée par son mari commis-voyageur, avec les raisons qui poussent Denise à se réfugier dans l'acte de manger ou avec le sort réservé aux viellards... Pourtant, une telle lecture laissera quiconque insatisfait. Soupçonnant la présence d'un propos autre, certains se lanceront dans



Bonjour, là, bonjour de Michel Tremblay. Mise en scène d'André Brassard. Production du T.N.M.

une quasi-chasse aux sorcières. D'autres dénonceront la pièce comme foncièrement misogyne, y verront même les conséquences néfastes de l'absence d'une mère! Or, c'est dans une volonté d'imposer une interprétation très précise du texte de Tremblay que s'inscrit la représentation qu'en fait Brassard; d'où sa valeur. Pour une rare fois, nous avons affaire à une re-présentation, à ce que nous pourrions appeler une véritable écriture scénique.

Il y a eu d'une part une réécriture au sens propre du mot; Brassard a procédé à plusieurs modifications textuelles: il a changé la place de certaines répliques, transformé certains monologues en dialogues de sourds en les agençant de telle façon qu'ils s'entrecoupent sans pour autant agir les uns sur les autres, c'est-à-dire sans que le discours de l'un n'ait de force illocutoire[1] sur le discours de l'autre.

D'autre part, c'est au niveau de l'organisation de l'espace scénique que s'affirme plus particulièrement l'écriture de Brassard. Une transgression textuelle y est en effet évidente. Tandis que le discours de chacun des personnages place ces derniers dans une espace précis (que la représentation de 1974 s'était employée à figurer par l'emploi de plates-formes d'où les trois soeurs descendaient pour venir parler à Serge), Brassard a fait cette fois abstraction de tout espace dramatique[2] pour ne laisser sur la scène qu'une seule table et huit chaises démesurées avec, à l'arrière-scène, une sorte de balustrade laissant passer, en son milieu, les personnages. Chacun vient prendre place à cette table et partage un même repas.

Textuellement, il est facile de saisir la désunion dont rend compte le discours de chacun des personnages; dans presque toutes les pièces de Tremblay, les personnages se détruisent les uns les autres par leurs propos haineux. Toutefois, le partage d'un seul et même espace qu'impose Brassard aux personnages fait que la présente représentation dévoile un conflit, sinon *le* conflit de *Bonjour, là, bonjour,* que le texte ne peut à lui seul manifester: il est impossible à un personnage de parler sans tenir compte de la présence des autres membres de la famille; plus encore, par leur seule existence, les autres dirigent, (dés) orientent le discours de celui/celle qui parle.

Aussi, outre le fait de rendre la scène étonnamment théâtrale[3], l'utilisation du symbole qu'est la table est particulièrement signifiante. La représentation donne à voir alors la confrontation de l'union et de la désunion au coeur de laquelle sont situés tous les personnages, confrontation qui, au bout du compte, constitue peut-être la principale source du tragique de l'univers dramatique[4] de Tremblay.

Il est toutefois dommage de constater que ce que Brassard a mis en place lui échappe parfois. Il faut en effet se demander dans quelle mesure l'utilisation de l'éclairage ne vient pas détruire la dynamique de l'espace créée par la table. En laissant, à certains moments, les personnages qui ne prennent pas part au dialogue non plus dans la pénombre mais dans le noir total, Brassard leur redonne l'espace individuel qu'il avait pourtant rendu impossible par la table, détruisant ainsi tout l'effet de l'oxymo-

1. La force illocutoire s'entend ici comme le pouvoir d'un discours sur les actes d'un personnage ou sur un autre discours. Un discours possède donc une force illocutoire quand, par exemple, il exige une réponse, obligeant donc l'autre discours à n'être qu'une réponse.
2. Espace dramatique: espace suggéré par le texte, autant par les didascalies que par les dialogues.
3. Dans la mesure où le théâtre a pour propriété de rendre possible ce qui, en réalité, est impossible.
4. Soit l'univers mis en place par les *textes* de Tremblay.

Bonjour, là, bonjour de Michel Tremblay. Mise en scène d'André Brassard. Production du T.N.M.

re[5].

En fait, tout se passe comme si ce travail d'annulation de l'espace individuel n'était qu'accessoire, devenait secondaire dès qu'apparaît un semblant d'action. Le meilleur exemple reste ce duo final où Serge vient demander à son père d'aller habiter avec lui: ne demeurent éclairés à ce moment que le père et Serge (puis Nicole qui viendra les rejoindre à l'avant-scène), les cinq autres femmes étant passées à tour de rôle dans le noir. Bien que le spectateur retrouve l'ultime message du texte de Tremblay, soit que la création d'une cellule marginale est nécessaire à toute survie, il n'en reste pas moins que l'espace ne joue plus alors son rôle pourtant si important: toute la force de l'acte du père qui accepte l'invitation du fils est niée puisque l'on évacue la dimension de l'obstacle qu'était la présence des autres personnages.

En fin de compte, cette représentation de *Bonjour, là, bonjour,* reste extrêmement intéressante, ne serait-ce que parce qu'elle échappe pour une fois au piège de l'illustration du texte en risquant une réelle écriture scénique.

roch turbide

5. Oxymore: figure de rhétorique qui consiste à réunir dans une même expression deux contraires. Ex.: un soleil noir. Aussi, la table fonctionne dans la représentation comme un oxymore dans la mesure où elle est *à la fois* ce qui unit et désunit.