

Jeu

« Des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour »

Benoît Melançon

Numéro 60, 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/27599ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Melançon, B. (1991). « Des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour ». *Jeu*, (60), 149–152.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

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. www.erudit.org

C'était un spectacle qui rappelait les mises en scène des pièces de Kroetz que l'on a pu voir à Montréal : celle de Jean-Guy Sabourin de *Musique en dînant* (aussi nommée *Concert à la carte*), par la Grande Réplique avec Angèle Coutru dans l'unique rôle, muet; celle de JoAnne Akalaitis de *Through the Leaves* présentée au Festival de théâtre des Amériques en 1985 par le Mabou Mines, et celle de Lou Fortier de *Qui marche dans les feuilles doit en supporter le bruissement* présentée au Théâtre de Quat'sous un peu plus tard. C'est une pièce qui exige d'avoir le cœur bien accroché, qui est le fruit bien mûri d'un travail intelligent, passionné, sans concessions, et pour ce qui est de la mise en scène de Paul Lefebvre, prometteur.

michel vaïs

«des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour»

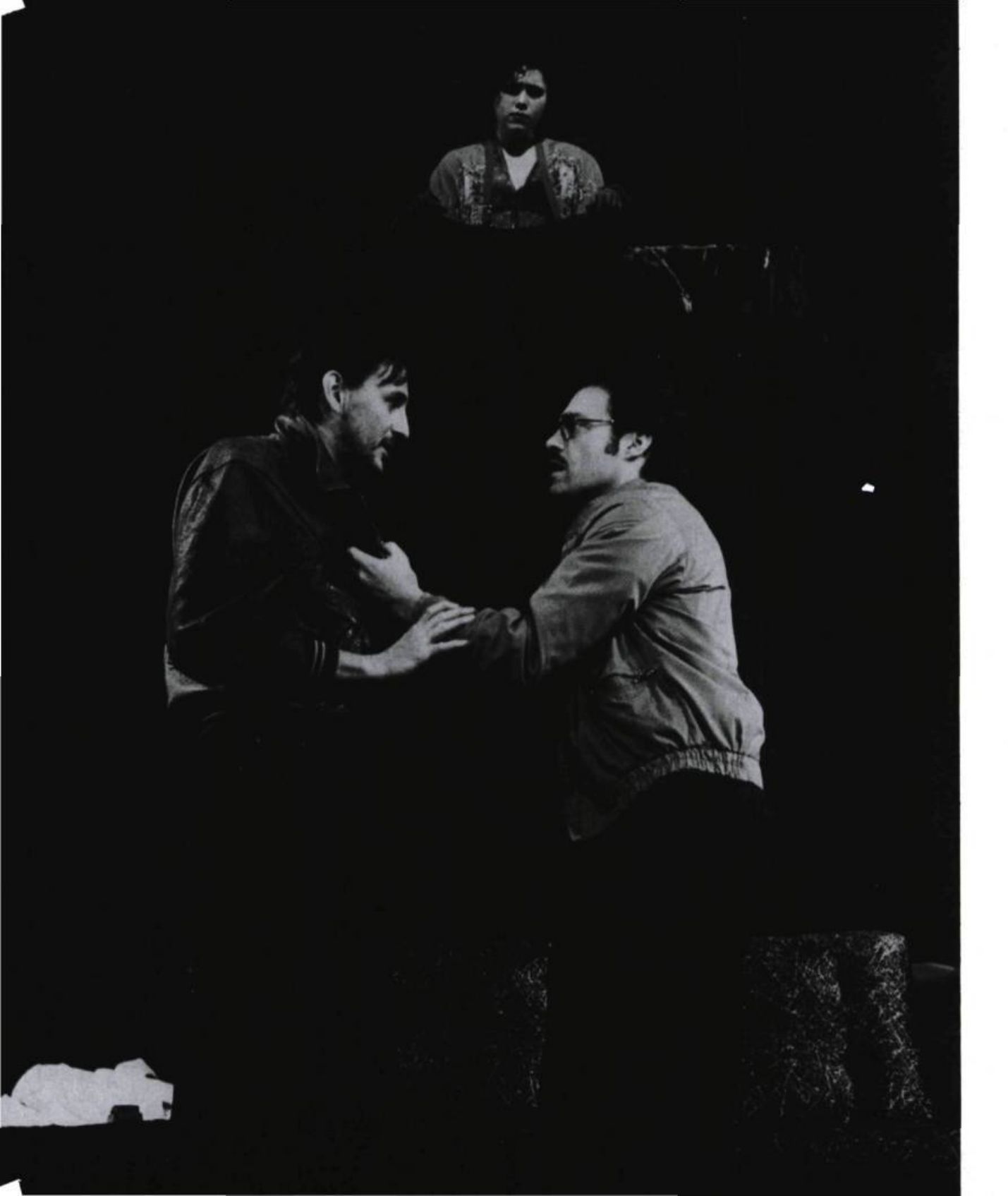
Texte de Brad Fraser. Traduction et mise en scène : André Brassard; assistance à la mise en scène et régie : Alain Roy; décor : Richard Lacroix; costumes : Marc-André Coulombe; accessoires : Jacqueline Rousseau; éclairages : Claude Accolas; environnement sonore : Claude Lemelin. Avec Gary Boudreault (Robert), Élise Guilbault (Candy), Yves Jacques (David), Pascale Montpetit (Benita), Marie-Christine Perreault (Jerry), Denis Roy (Bernie), Lise Roy (voix off d'Evelyn), Mario Saint-Amand (Kane). Production du Théâtre de Quat'sous, présentée du 18 mars au 13 avril 1991.

toutes les matières

Du Canada anglais, les Québécois ont souvent une vision fort peu flatteuse et le plus souvent simpliste : l'ennui de Toronto la prude (les mythes ont la vie dure), le blé de l'Ouest à perte de vue, la morue des Maritimes, les héroïnomanes de Vancouver, le Reform Party, Clyde Wells. Pour quiconque pense que ces images suffisent à résumer l'autre solitude, ou que la littérature canadienne-anglaise s'est arrêtée à *Ann of Green Gables*, la découverte de la pièce de l'Albertain Brad Fraser sera un choc. Dans une Edmonton

frappée par la récession, plus monotone que nature, abandonnée par ses habitants au profit de Toronto, terrorisée par un tueur fou, qui viole et mutilé ses victimes féminines, les relations entre les personnages sont placées sous le signe de la violence, du déchirement, du cynisme. Cet univers est celui de toutes les matières — au sens le plus littéral du terme.

Après une courte carrière dans des séries télévisées, David, trente ans, est serveur dans un restaurant d'Edmonton; c'est là qu'il rencontre Kane, dix-huit ans, qui l'admire et dont il devient lentement amoureux. Il partage un appartement avec Candy, son ancienne maîtresse qui est devenue pour lui, au-delà des cris et des engueulades, une véritable âme-sœur. Depuis sa relation avec elle, il est cependant devenu homosexuel et ne croit plus du tout à l'existence de l'amour : il lui préfère les fellations et sodomies anonymes des buissons obscurs. Malgré ses dénégations («Veux pas mourir»), il est fasciné par la mort, comme le montrent deux scènes dans lesquelles il se tient en équilibre, la nuit, sur le bord d'un viaduc, mais refuse de se laisser entraîner dans le vide. Ses liens avec son meilleur ami, Bernie, qu'il considère comme son frère, sont ambigus. Plusieurs années plus tôt, lors d'un avortement raté, la meilleure amie de Candy, Mary, qui était enceinte de Bernie, est morte; Candy tient Bernie responsable de cette mort, mais David ne cesse au contraire de prendre sa défense. La connotation homosexuelle de leur relation est explicite. Candy, qui travaille comme critique littéraire, est insatisfaite de sa vie et indécise quant à son avenir (vaguement anorexique au début de la pièce, elle finit pas se vautrer, boulimiquement, dans le *pop corn*). Rêvant de découvrir l'amour, elle a des expériences difficiles avec la blonde Jerry, incarnation vivante de la quêtainerie aérobique, et Robert, symbole de l'homme violent (il la frappe) et menteur (il ne lui a pas avoué qu'il était temporairement séparé de sa femme, Evelyn). Jerry et Robert ne sont toutefois pas de véritables objets d'amour; ils sont les seuls qui se présentent à Candy, prête à tout pour sortir de sa solitude. À la fin de la pièce, David découvrira que son meilleur ami est un psychopathe (il tue des femmes «qui ne comptent pas», en espérant,



inconsciemment, que David l'arrête), mais aussi, pour compenser?, que l'amour existe : celui de Kane et celui de Candy. C'est également par amour pour Bernie que David lui donnera la carabine de chasse avec laquelle il se tuera pour échapper à la police (le thème de la chasse revient souvent scander le déroulement de l'action).

La pièce joue sur de nombreux registres. Certains passages sont proprement cauchemardesques : David rêve d'acheter un bébé monstrueux; Kane, qu'il a des vers dans le scrotum. L'humour (noir) est constamment présent, surtout grâce aux répliques de David et de Candy, personnages cyniques qui ne laissent jamais passer l'occasion de proférer un bon (gros) mot. Il faut également mentionner, mais dans un registre humoristique plus macabre, les interventions de Benita, la prostituée-diseuse-de-bonne-aventure amie de David : installée dans son lit, sur une plate-forme surplombant la scène principale, sombre ange tutélaire chantonnant un air folklorique bien éloigné du reste de l'environnement sonore, elle raconte, à intervalles réguliers et de façon à encadrer le spectacle, avec un luxe de détails réjouissant, des histoires d'épouvante (un cadavre écorché et décapité dont le sang tombe goutte à goutte, une gardienne découvrant les enfants dont elle a la charge ensanglantés, une femme éviscérée par les toilettes d'un avion au-dessus de la Saskatchewan). L'humour naît également de quiproquos dignes du théâtre de boulevard : Jerry et Robert tentent au même moment de séduire Candy et se retrouvent ensemble, sans l'avoir voulu, dans son salon. La tension dramatique, voire le suspense, est également soutenue : qui est le tueur fou? est-ce Bernie, comme en vient rapidement à croire le public? Le mélodrame, enfin, n'est pas absent du texte. La scène finale est une déclaration d'amour faite par David à Kane et à Candy, de même que, quelques minutes plus tôt, il avait avoué son amour à Bernie, avant que celui-ci ne mette fin à ses jours. La pièce, qui s'ouvrirait sur de mauvais rêves (lorsque les spectateurs entraient dans la salle, tous les personnages étaient déjà sur scène et dormaient d'un sommeil agité, en marmonnant des mots tels «sang», «sein», «cul», «sexe», «peau»), se clôt sur une double réalité : l'amitié a été trahie, mais l'amour (homosexuel

ou chaste) permettra au personnage principal de s'en tirer. Seul cet amour peut faire sortir David de la prostration dans laquelle il se réfugie après la mort de Bernie.

Brad Fraser propose un théâtre sur les rêves déçus de la génération née dans les années cinquante (David se moque de Kane parce qu'il est né après l'Expo 1967). Élevés au son du rock and roll (Bernie fredonne sans cesse la chanson «Fire») et devant la télévision (assis sur un futon face au public, David «zappe» énergiquement... les spectateurs !), les membres de cette génération ont vu leurs espoirs quitter les uns après les autres : «On a changé», constatent-ils. Dans un univers de jeux vidéos et de répondeurs, les relations entre les humains sont faites d'incompréhension et de violence, de haine et de rage, de peurs multiples. Le monde n'est plus qu'incessante répétition — d'amours mort-nés, de répliques, de situations («Sur le plan des émotions, à seize ans, on a déjà vécu tout ce qu'on a à vivre», selon David). Époque oblige, tous les sujets de l'heure sont évoqués : la pollution («Qu'est-ce qui est sain aujourd'hui?»), Tchernobyl et les baleines bleues, la couche d'ozone et les pluies acides, le cancer et le sida, la bière et la cocaïne, les futons et le tofu (malencontreusement confondus pas Robert), les faits divers meurtriers (en fond de scène, se révélaient progressivement des diapositives de corps battus ou mutilés). En prise directe sur l'actualité, le théâtre de Fraser ne fait l'économie d'aucune violence, physique ou verbale. On pourrait d'ailleurs reprocher à l'auteur d'avoir dressé un catalogue des fléaux modernes; encore une fois, le mélodrame n'est pas loin.

Le jeu des comédiens de cette production mérite d'être louangé. Si David et Candy sont campés avec une force peu commune par Yves Jacques et Élise Guilbault, et qu'il importe de le souligner, tous les autres personnages sont à la hauteur. C'est particulièrement vrai des comédiennes à qui l'on a confié les rôles les plus ingrats : Pascale Montpetit, parce que ses interventions sont peu nombreuses, et Marie-Christine Perreault, dont le changement de jeu, selon qu'elle tente de séduire Candy ou qu'elle y a réussi, est remarquable. (Le soir du 27 mars, une difficulté

Au premier plan, David (Yves Jacques) et Bernie (Denis Roy). Au-dessus, Benita, la prostituée-diseuse-de-bonne-aventure (Pascale Montpetit).
Photo : Yves Richard.

supplémentaire s'ajoutait à celles du texte : lors de la finale, un emballage de pizza refusait absolument de retenir son contenu — l'humour, une fois de plus, se manifestait au cœur du tragique. Au moment où la salle, consciente de ce qui se passait, croulait sous les rires, les comédiens ont fait preuve d'un sens de la repartie et d'un contrôle sur eux-mêmes qui étaient tout à fait impressionnants.)

Le texte est empreint d'une crudité et d'une cruauté qui ne se démentent jamais : les «Va chier» succèdent avec un bel entrain aux «Pourquoi tout est fucked ?». On en vient à oublier que le spectacle est le fruit d'une traduction : celle d'André Brassard est d'une justesse admirable dans tous les registres, le comique comme le vulgaire («une brouteuse de cresson dans mon salon» ou «une mangeuse de nounne hystérique», raille David, lui-même homosexuel, parlant de la lesbienne Jerry). Les plaisanteries se bousculent à un rythme effréné, mais aussi les insultes et autres échanges violents. Bien que les noms anglais des personnages aient été maintenus et que l'action se déroule à Edmonton, le spectateur québécois ne pouvait être dépaycé : la langue qu'il entendait était la sienne.

On a pu juger de la qualité de la traduction de Brassard, et de la richesse de sa lecture, lors du passage à Montréal, dans le cadre du Festival de théâtre des Amériques, du Crow's Theatre et de sa production, en anglais, de la pièce. La langue de Fraser faisant largement usage des mots de quatre lettres propres à un certain registre de l'anglais (on ne comptait plus les *fuck*, diversement conjugués, les *shit*, les *cunt*), la transposition en français québécois prenait tout son sens par la comparaison : on pouvait très bien voir à quel travail d'adaptation, et donc d'appropriation, s'est obligé Brassard. Sur le plan de la mise en scène, la troupe de Toronto avait choisi de recourir à des moyens d'expression plus explicites que ceux utilisés par Brassard : la nudité, par exemple, presque complètement absente de la version montréalaise (on y jouait les scènes d'amour tout habillés), servait à souligner, dans la mise en scène de Jim Millan, la violence corporelle des relations entre les personnages et à accroître le parfum de scandale du texte : la

représentation de l'amour homosexuel et des jeux sado-masochistes ne pouvaient manquer de choquer un certain public. Cette représentation de l'amour physique faisait que la création du Crow's Theatre relevait plus d'une esthétique réaliste que celle du Théâtre de Quat'Sous, plus noire, d'une amertume plus profonde. Au-delà du jeu de chacun des personnages, c'était une des différences les plus importantes entre les deux productions.

Des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour n'est pas sans rappeler le théâtre de Michel Tremblay par divers aspects : la verve du langage, la présence du chœur des personnages («Rappelle-moi», disent-ils tous ensemble à divers répondeurs), l'entrecroisement des répliques, la division de la scène en deux plans le plus souvent indépendants (le monde de Benita et celui des autres personnages ne se rencontrent que rarement). On pourrait évidemment attribuer ces ressemblances à la présence d'André Brassard à la mise en scène et à la traduction, mais, au-delà d'elle, il convient de reconnaître que si l'œuvre de Fraser, comme celles de Tremblay, parle aux spectateurs québécois, c'est qu'elle leur parle d'eux — immédiatement, serait-on tenté de dire —, avec des défauts, certes, mais avec une volonté de laisser des traces qui la traverse de part en part.

benoît melançon