

« Les Gagnants »

Hélène Richard

Lieux et espaces

Numéro 79, 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/27076ac

[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

Hélène Richard "« Les Gagnants »." *Jeu* 79 (1996): 130–133.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

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

« Les Gagnants »

Texte et mise en scène : François Archambault ; assistance à la mise en scène : Alexandre Brunet ; éclairages : Martin Labrecque ; scénographie, costumes et accessoires : Helen Moisan, assistée de Nathali Gagnon ; musique originale : Benoît Archambault ; musiciennes : Martine Lapointe, Caroline Lemay et Claudie Rondeau. Avec Stéphane Archambault (David), Jean-Robert Bourdage (le Gérant), Éric Chabot (Étienne), Marie-Hélène Fortin (Caroline), Stéphane Leblanc (Sébastien), Valérie Le Maire (Véronique) et Marie-Hélène Thibault (Mireille). Production de François Archambault et de la Salle Fred-Barry, présentée du 9 au 30 mai 1996.

Quand les murs ont des oreilles et que les oreilles ont des murs

La vitrine d'un magasin de meubles du genre Structube. Trois ensembles sont en montre dans des espaces délimités par des tapis circulaires rouges cerclés de noir : côté jardin, un lit *queen size* revêtu d'une couette bleu indigo avec ses tables de nuit ; au centre, un divan de salon rouge derrière une table basse ; puis, côté cour, la petite table ronde d'un coin cuisine, entourée de trois étroites chaises noires. Des mannequins sont installés dans ces trois aires : deux jeunes mariés en habits de noces sont assis sur le lit, penchés l'un vers l'autre mais regardant vers la salle comme vers l'objectif d'une caméra, alors que deux hommes sont en train de lire le journal, confortablement calés dans le divan, et que deux amoureux sont attablés dans la cuisine, un verre à la main, blottis l'un contre l'autre. Tous ces mannequins ont un sourire béat peint sur leur visage. Derrière les meubles, une autre vitrine, faite d'une grande pièce de mica, traverse la scène de

part en part. Elle reflète les lumières en des formes abstraites joliment allongées, et sur elle est esquissé en noir et gris le profil des meubles qui complètent les ensembles exposés : cuisinière, réfrigérateur, etc. Les comédiens se glissent tout à l'heure derrière ce mica pour jouer des scènes secondaires sur le mode de l'évocation, pendant que l'action principale continue à l'avant-scène. Soudain, un mannequin s'anime et la pièce commence.

Le texte est structuré en treize tableaux. À travers les propos du gérant du magasin de meubles et de trois jeunes couples, on assiste à une percutante charge par l'absurde contre la société postmoderne. Les individus n'y ont plus aucune intériorité et sont réduits à l'image sociale qu'ils projettent : celle de « gagnants » dont la vie professionnelle et amoureuse est couronnée d'un succès qui donne un sens à leur vie. La vitrine de magasin est donc plus qu'un décor ; elle est le symbole du mode de fonctionnement de ces individus. Leur vie est, en effet, une perpétuelle exhibition de succès et de bonheur définis par les critères de la société de consommation et du *cocooning* : le chacun pour soi du désengagement social. Dans ce système compétitif, la réussite est déterminée par l'admiration d'autrui, de sorte que l'autre, dans les relations intimes ou sociales, est absolument nécessaire, mais comme admirateur ou faire-valoir personnel.

Sylvio, le gérant du magasin, fait figure de philosophe ou de *preacher*, selon l'humeur du spectateur. Dans des monologues pervers composés de lieux communs absurdes, de dictons et de psychologie populaire, il explique comment l'homme postmoderne se doit de vivre son destin de « gagnant » sans culpabilité : « Tra-



Photo : Patrick Rochon.

vailler douze heures par jour, ça ne me dérange pas parce que c'est le prix de la liberté [...] Je mets une chemise et cette chemise séduit une femme ; alors tout est possible... [...] La vie, c't'une *joke* de *Newfie* ; c'est juste si t'es en mesure de la comprendre que tu peux souffrir. [...] C'est quand j'ai planté quelqu'un que je me sens bien ; ce sont mes succès qui me font me sentir bien. »

Mireille et David, le couple traditionnel, ont besoin de savoir que leurs amis apprécient leurs succès ou sont moins heureux qu'eux pour s'assurer qu'ils ont choisi le bon style de vie : « À quoi ça me sert d'être heureuse si les autres pensent que je ne le suis pas ! » Véronique et Étienne ont choisi l'amour libre. Bien que Véronique souhaite secrètement une consécration de leur union, elle pousse Étienne à raconter ses théories nihilistes sur le couple pour épater ses amis. Sa mine perplexe durant ces discours nous montre cependant qu'elle se rend compte confusément qu'elle confirme

ainsi son conjoint dans une voie qui dessert ses projets secrets. Il n'y a cependant aucune place pour l'échec et la souffrance dans le style de vie de ces deux couples, même si, par exemple, Mireille doit avoir recours à une banque de sperme pour produire un bébé-fétiche, son mari étant devenu impuissant dès la première année de leur mariage, et que Véronique se laisse aller à une aventure extra-maritale devant le désaveu de toute jalousie par son conjoint, prévenu de ses tentations.

Sébastien, lui, est un *loser* sans ambition qui sert d'admirateur à ses deux couples d'amis ; en retour, ceux-ci s'occupent distraitemment de sa dépression qu'ils jugent secrètement répugnante. Il vit une brève liaison avec une amie de cégep, Caroline, en rupture temporaire de ménage, qui accepte de se laisser héberger chez lui à la condition expresse qu'il ne devienne pas amoureux d'elle. En fait, Sébastien représente la partie refoulée de ces « gagnants » qui iront, à

la fin, jusqu'à nier son suicide, préférant croire à un accident malchanceux. Il faut voir la mine atterrée des deux couples quand, au salon funéraire, devant l'annonce triomphale par Mireille de sa fécondation enfin réussie, Caroline propose aux futurs parents de donner le prénom de leur ami défunt à l'enfant, pour comprendre l'envergure du mensonge qui a présidé à cette amitié.

Ce texte pourrait être plein de cynisme et d'amertume, mais non. Ce qui frappe le plus chez ces jeunes gens « plaqués gold » c'est leur difficulté à penser, à réfléchir sur eux-mêmes, ne serait-ce que pour nommer leur désir ou leur souffrance. Leur discours est plat, stéréotypé, plein de déni ; leurs valeurs, matérialistes ; leur intelligence, concrète et toute en surface : « Dans la vie, faut pas s'arrêter à penser, parce qu'on rate la course [...] Si tu veux goûter au bonheur, il faut que t'acceptes de manger la merde qui va avec, sinon dans la vie, t'auras que des miettes. » C'est avec enthousiasme qu'ils adhèrent à des règles de vie aliénantes et leur carapace mentale est telle que tout au long de la pièce, ils mentent et se mentent avec conviction, prennent au sérieux de petits détails matériels pour rester indifférents aux signaux de détresse de leur entourage. Cette carapace est d'ailleurs là pour ignorer non seulement la souffrance du compétiteur mais aussi leur propre peur : « Le monde est une jungle. Faut pas montrer que t'as peur parce que les autres vont te sauter dessus. Si je montre à ma blonde que j'ai peur, elle n'aura plus confiance en moi, elle va douter de moi, pis elle va avoir peur de moi. » « Oui, je vais douter de lui. » Dans cet univers froid, les murs ont des oreilles et les oreilles ont des murs... Notons que le vide de ces personnages et le caractère éclaté de leur discours, der-

rière leurs sourires Pepsodent, rappellent l'ambiance aliénée du *Temps et la chambre* de Botho Strauss, que le TNM a présenté à l'hiver 1995. On retrouve en effet dans les deux œuvres la réduction des individus à leur image sociale, de même que la solitude affective engendrée par la crainte de l'intimité, crainte qui s'exprime entre autres par une indifférence défensive à la détresse d'autrui.

Jeune auteur de 28 ans qui fait des débuts remarquables : trois pièces en deux ans, dont le controversé *Cul sec* l'an dernier et *Si la tendance se maintient* en pleine campagne référendaire, l'automne dernier, François Archambault a coproduit et mis en scène son œuvre. Cette mise en scène fait preuve d'une fraîcheur qui vient adoucir le mordant du texte. Ainsi, la transition entre les tableaux est marquée de farandoles espiègles ou de pantomimes bon enfant à propos de simagrées sociales, sur une musique de rigodon. Par ailleurs, le gérant de magasin « se transforme », à un moment, en guichet automatique : on insère une carte de crédit dans la petite poche supérieure de son veston, compose le code sur son bras, et on retire l'argent de la poche de côté. Il devient aussi le déménageur Fred, simplement en ôtant son veston luxueux et en le faisant enfiler à Sébastien qui, bien que chômeur, a vendu ses meubles et s'est acheté une voiture tape-à-l'œil pour aller se suicider en grand luxe, en « gagnant », dans les Laurentides.

Les costumes sont contemporains, la musique, agréable, est constituée d'airs de flûte évoquant des rigodons espiègles, mais l'éclairage est trop constant et la scénographie trop statique. Compte tenu de l'absence d'intrigue et du caractère éclaté du texte, il aurait été avantageux,

en effet, de briser la linéarité de la succession de tableaux par une utilisation plus dynamique de l'espace et de l'éclairage. Les meubles ne sont jamais déplacés, et seul un bar hideux en peluche d'un vert chartreuse est amené pour signifier une visite au casino. Statisme qui rend le temps un peu long et signale un manque de recherche visuelle.

Le jeu des comédiens, en revanche, est juste, c'est-à-dire que le ton est parfaitement faux ; les moments d'émotion intense sont traduits par des intonations de perplexité, de timidité ou de malaise honteux, petites enclaves d'authenticité retenue parce qu'elle n'a pas sa place dans la mondanité de l'ensemble du discours. Le tout produit, au début, un effet de malaise chez le spectateur, car il est appelé à participer à une double illusion : celle de comédiens qui prétendent être de jeunes branchés qui prétendent être heureux. Plus le ton est faux, plus il est juste et réussi. En ce sens, le message de dénonciation que véhicule le texte est parfaitement bien rendu... mais on riait beaucoup dans la salle durant la représentation à laquelle j'ai assisté.

On ne saurait, en ce moment, produire une pièce d'une plus grande pertinence sociale – non qu'elle prétende être en résonance avec toute l'actualité sociale. Les principales caractéristiques de la société postmoderne sont clairement esquissées : la réduction de l'individu à son image sociale, la carapace narcissique, le vide intérieur, l'aplatissement des émotions, l'appauvrissement de la capacité de représentation psychique. Mais est-ce suffisant pour que le message de François Archambault soit reçu ?

Hélène Richard

« *Elseneur* »

Variations sur le thème d'*Hamlet* de William Shakespeare. Adaptation, mise en scène et interprétation de Robert Lepage ; collaborateurs à la création : le Musée d'art contemporain de Montréal et Solotech ; assistant à la mise en scène : Pierre Bernier ; images : Jacques Collin ; scénographie : Carl Fillion ; éclairages : Alain Lortie ; costumes : Yvan Gaudin ; accessoires : Manon Desmarais ; musique originale : Robert Caux. Production d'Ex Machina, présentée à la Salle Ludger-Duvernay du Monument-National du 8 au 25 novembre 1995.

Lepage et ses doubles

De spectacles solos en créations collectives d'envergure, de mises en scène d'opéras en mises en scène de théâtre, Robert Lepage poursuit sa fulgurante trajectoire à travers le monde. L'automne dernier, il créait *Elseneur*, un ambitieux spectacle dont il est l'unique comédien et dont il joue presque tous les personnages.

Elseneur, et non *Hamlet* ; *Elseneur* et son château, son atmosphère, ses personnages, ses fantômes et ses fantômes. En dépit du fait que Lepage ait conservé de très larges extraits du texte de Shakespeare, il ne fallait manifestement pas attendre une nouvelle création d'*Hamlet*.

Le cœur de la scène était occupé par une sorte de « boîte noire », dans laquelle un dispositif permettait d'orienter une ouverture tantôt à la verticale (une porte, un portail, un couloir, une fenêtre...), tantôt à l'horizontale (une fenêtre, une pièce, un tombeau...). Robert Lepage incarnait tour à tour *Hamlet*, *Polonius*,