

La folie non romantique dans le théâtre de Serge Boucher

Étienne Bourdages

Numéro 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65201ac>

[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

Bourdages, É. (2011). La folie non romantique dans le théâtre de Serge Boucher. *Jeu*, (140), 108–115.

ÉTIENNE BOURDAGES LA FOLIE
NON ROMANTIQUE DANS
LE THÉÂTRE DE SERGE BOUCHER

Il suffit de parcourir la liste des personnages que Serge Boucher introduit en tête de certaines de ses pièces pour constater l'intérêt du dramaturge pour les psychés brouillées, les manies accaparantes, la dépression... Il s'agit souvent de caractères bien ordinaires qu'une défaillance place inmanquablement à l'écart de la normalité, voire de la société. Par exemple, dans les premières pages de *Avec Norm*, Normand est présenté ainsi : « 30 ans. Il peut avoir l'air plus vieux, comme il peut avoir l'air plus jeune. Il est sans âge. Il est semi-voyant. Un simple d'esprit, timide, inhibé, mais très autonome. Il partage un logement avec sa sœur qui n'est jamais là¹. » Dans *les Bonbons qui sauvent la vie*, le court portrait de France la dépeint comme une femme d'« [e]nviron 35 ans. Maniac-dépressive. Le mouton noir et la déception de la famille. Fille qui s'est fait la vie dure. D'ailleurs, elle a quelque chose de dur. Comme sa mère². » Dans *Là*, l'auteur va même jusqu'à s'attarder à tirer les traits psychologiques de personnages secondaires très effacés et dont la présence en scène n'aura pratiquement aucune incidence sur l'évolution de l'action :

MARTIN, 26 ans, employé dans la cuisine. C'est un doux, un nerveux. On ne sait pas ce qui cloche chez lui mais il y a quelque chose qui ne va pas.

[...]

THÉRÈSE, cinquantaine, maniaco-dépressive, sur le *down* à l'acte 1, sur le *high* à l'acte 3³.

1. Serge Boucher, *Avec Norm*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2004, p. 6.

2. Serge Boucher, *les Bonbons qui sauvent la vie*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2004, p. 6.

3. Serge Boucher, *Là*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2007, p. 6.



Avec Norm de Serge Boucher, mis en scène par René Richard Cyr (Théâtre d'Aujourd'hui, 2004).

SUR LA PHOTO : Benoît McGinnis (Normand), René Richard Cyr (François), Louison Danis (Tony) et Sandrine Bisson (Nancy). © Yves Renaud.

Cette liste, on pourrait l’allonger en y ajoutant le Jean-Guy de *Natures mortes*, première pièce du dramaturge. Il s’agit d’un jeune homme « profondément complexé. Sa vie est rangée, réglée par une multitude d’habitudes. Son mental est préfabriqué. Il devient l’évidence de ses propos⁴. » Bref, à la lumière de ces quelques figures, il paraît évident que les troubles mentaux font partie intégrante de l’univers imaginé par Serge Boucher. Seulement, ce dernier ne se passionne pas pour une folie de type « romantique », qui envahirait la scène en gonflant démesurément la puissance et l’influence de personnalités héroïques. La maladie mentale chez Boucher se tient à hauteur d’homme. Elle ne construit rien d’édifiant, ne révolutionne pas le monde, au contraire, elle demeure profondément intime, dégénère, voire détruit à petit feu. La folie brise le lien social, elle emprisonne le sujet dans un monde à part, certes ; c’est généralement le cas, mais ici, comme nous le constaterons, il n’en ressort aucune beauté artistique ou mystique, plutôt un triste isolement.

Ma première rencontre avec cet univers s’est faite à travers les quatre protagonistes de sa pièce *Avec Norm*. Encore aujourd’hui, en relisant le texte, je suis bouleversé par son réalisme et le sentiment d’impuissance que l’auteur parvient à communiquer par l’intermédiaire de son *alter ego*, François, enseignant jumelé à un déficient intellectuel par un « organisme d’aide aux plus démunis ». Ce dernier se voit confronté à un véritable choc culturel. Malgré ses bonnes intentions, il n’arrive jamais tout à fait à entrer en relation avec Normand et son entourage, à s’adapter au rythme lent de la pauvreté et de l’ignorance, et il finit par l’abandonner à son sort en silence. Il faut toutefois lui concéder qu’on ne lui a pas confié un cas facile : le désordre mental de Normand, épileptique de surcroît, n’a d’égal que le désordre de son habitat, aspect du personnage que l’auteur rend parfaitement, sans jamais sombrer dans la caricature.

HORS NORME

Enfant dans un corps d’adulte, Normand est constamment tirailé entre l’influence néfaste de sa famille, de Tony, sa voisine sexagénaire et paralysée d’un côté, de son éventuel *coloc* surnommé Batman en qui personne n’a confiance (on ne le verra jamais) et celle plus prosaïque, plus raisonnable et plus morale de François. Le rapport que Normand et ses proches entretiennent avec la réalité ne relève pas des mêmes raisonnements ni des mêmes calculs réfléchis effectués par ce dernier. Lorsqu’il se voit offrir un logement supervisé, une chance inouïe qui lui faciliterait beaucoup l’existence selon François, Normand la laisse passer, étourdi par les divagations de sa sœur, les préférences de son père... Il agit par instinct et non par logique. D’une grande naïveté, il ne distingue pas le bien du mal ; il ne voit pas ce qui est bien pour lui. Aussi, sa syntaxe hachurée, hautement itérative, souvent dénuée de conjonctions, de déterminants ou de sujets n’est pas sans rappeler celle d’un enfant en bas âge. Sa sœur le confine d’ailleurs d’une certaine manière dans cet état en l’appelant « mon bébé ». Et Normand est habité encore sans conteste par un imaginaire enfantin : il adore *les Pierrafeu* et *les 101 « Damatiens »*, il téléphone à la ligne astrologique de JoJo Savard pour savoir quand Batman reviendra... Enfin, son trouble identitaire prend toute son ampleur lors d’une violente dispute avec sa sœur ; il perd la carte complètement et se confond littéralement avec le Robin du duo de superhéros :

Robin c’est moé, Batman le dit, Robin t’es mon Robin, chu Robin, le chauffeur d’autobus aussi, “tiens v’là Batman pis Robin, mes deux chums”, Batman est grand, fort, y peut t’casser en deux, si quèqu’un fait mal à Robin, Batman va s’fâcher, Batman peut t’casser les deux bras, les jambes, arracher les cheveux, la langue, arracher les totos, casser l’nez, la face, les jambes, les bras⁵...

4. Serge Boucher, *Natures mortes*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2002, p. 5.

5. *Avec Norm*, *op. cit.*, p. 91.

Cela dit, il s'agit bel et bien d'un homme avec des hormones. L'ascendant des autres sur sa vulnérabilité révèle alors tout son charme insidieux. Celui de Batman inquiète particulièrement François qui remet en question l'achat d'un « calendrier d'femmes tout nues » pour l'anniversaire du père, la location de « films cochons » que Normand regarde en se masturbant à la suggestion de son ami. Tony tente elle aussi de profiter de cette innocence : « Si tu m'montres ta bizoune, j'te montre mes têtes. OK ? C't'un bon deal ça ? À poil, mon Norm, pis moé j'te montre mes boules⁶ », négocie-t-elle sans succès.

Si on est tenté de condamner la défection de François, on est du même coup forcé de faire preuve d'un peu d'empathie à son égard. Le monde de Normand paraît fixé dans un espace-temps hors de la civilisation, une dynamique que le parrain ne peut combattre de ses seules visites hebdomadaires. Au final, quand Normand l'appelle – « T'es où ? [...] T'es-tu là ? [...] T'es où ? » –, rien n'a changé, sa solitude est toujours aussi immense, mais en est-il conscient ? Et si c'était ça, la norme de Normand ? Psychotique et pauvre, il est doublement marginalisé. La société se doit de ne pas l'abandonner, mais par quels moyens peut-elle le prendre en charge, voire le protéger de lui-même ?

INCOMMUNICABILITÉ

Dans *les Bonbons qui sauvent la vie*, France s'est retrouvée en prison après avoir poignardé sa colocataire. Cependant, l'épisode violent avait été complètement oublié par une amnésie. Ce n'est qu'au bout de plusieurs consultations thérapeutiques que le souvenir lui revient. Elle était jadis dépressive et suicidaire : « C'est moé que j'voulais tuer... encore... encore une fois... J'voulais mourir... j'veux m'faire mal tout l'temps, j'fait du mal, j'fait toute tout croche tout l'temps, pourquoi... » Mais au lieu de s'enlever la vie, elle tue Martine : « [...] pourquoi j'ai tant d'misère à vivre, j'ai vu ma chum de fille qui dormait ben comme faut... y appelle ça un transfert, j'ai fait un transfert, chu allée la tuer, elle, j'voulais m'tuer moé mais chu allée la tuer elle, comprends-tu quèqu'chose là-d'dans⁷ ? » finit-elle par demander à sa mère qui lui rend visite. La réponse de cette dernière – « Es-tu sûre que t'inventes pas ça là toé ? [...] T'étais pas toute à toé c'est sûr ! » – est révélatrice de son manque d'écoute, de son désir de garder une distance par rapport aux problèmes de sa fille. Aucune curiosité ! Son opinion est arrêtée : les difficultés de France sont dues à la drogue, « [l]a câlce de drogue ! ». Elle demeure impassible devant la détresse et les espoirs de sa fille. Quand celle-ci suggère qu'ils seraient « pas ben aujourd'hui non si c'était [elle] qu'[elle] avai[t] tuée... pu d'France dans [leurs] jambes... » et qu'elle parle de la nouvelle vie qu'elle envisage à sa sortie de prison, Raymonde se contente de conclure l'échange en se levant pour partir tout en se rappelant qu'à pareille heure la veille, « un 12 novembre », elle jouait au golf.

Ce n'est là qu'un exemple parmi les cinq tableaux de la pièce où le spectateur se trouve témoin de l'incommunicabilité qui mine les relations entre France et le reste de sa famille. En fait, la famille au complet se maintient en équilibre sur le vide abyssal de conversations menées par des motifs répétitifs et désensibilisés comme le golf, la météo, l'argent, le luxe des autos neuves... Certains propos sont d'une cruauté inconsciente : quand France souhaite assister aux funérailles de son grand-père, sa mère élude le sujet ; quand elle mentionne qu'une fille s'est pendue au matin, son père « pense pas que c't'une grosse perte pour l'humanité⁸ ». On parle beaucoup, et c'est la plupart du temps pour ne pas écouter, pour créer un bruit de fond qui empêche de penser. Même si France semble être la seule à prendre un moment pour s'analyser – la Justice l'y force un peu, certes –, sa blessure intérieure n'arrivera jamais à percer le mur d'inepties qui constitue pourtant son unique lien avec la société extérieure. Complètement

6. *Ibid.*, p. 96.

7. *Les Bonbons qui sauvent la vie*, *op. cit.*, p. 72.

8. *Ibid.*, p. 119.

isolée – la scène où tout le monde discute des retombées des attentats du 11 septembre alors qu'elle reste assise à l'écart, devant la télévision, est très révélatrice –, France est avant tout condamnée par son entourage. On comprend d'ailleurs que ses parents n'iront pas l'accueillir à sa sortie de prison puisqu'ils seront en Floride en train de jouer au golf. Elle est différente, soit, mais que sa différence ne vienne entraver la vie de personne, comme l'exige son père : « La plus p'tite bêtise, une p'tite gaffe pis tes plans d'nègre, j'te l'dis là, on t'parle pu, ta mère, moi, ta sœur, c'est fini, si t'es pas capable de marcher drette comme tout l'monde dans vie, moi j'veux la paix, la sainte osti d'paix jusqu'à c'que j'soye enterré six pieds sous terre, c'tu clair...⁹ » Au bout du compte, on se demande bien lequel d'entre eux tous est le plus mésadapté.

SOLITUDES

Dans sa dédicace de la pièce *Excuse-moi*, Boucher se réclame de Michel Tremblay. Bien audacieux serait celui qui voudrait remettre en question cette filiation. En effet, le monde de Boucher se construit d'une pièce à l'autre comme celui de Tremblay, du moins dans trois d'entre elles. Ainsi, dans *24 poses (portraits)*, dans *Là* et dans *Excuse-moi*, le lecteur est amené à croiser les mêmes personnages, les mêmes relations mais à travers les obliques de situations différentes. On retrouve chaque fois les membres de la famille Dubé et quelques-unes des personnes qui les côtoient. Toujours, les dialogues sont d'un réalisme à peine théâtralisé par des procédés proprement littéraires et semblent avoir été pris « sur le vif » sans subir un travail d'écriture subséquent. Cependant, comme c'était le cas dans *les Bonbons qui sauvent la vie*, si les répliques n'effleurent souvent que la surface des êtres en évitant le fond des choses, le lecteur parvient tout de même à ressentir le mal-être aliénant qui mine les personnages. À chaque occasion, elles suffisent à suggérer un intérieur blessé qu'on peine à nommer et, par conséquent, à assumer puis à soigner.

La dynamique sociale est grandement marquée par les dépendances pathologiques des parents. Denis Dubé, le père, est alcoolique. Il quitte parfois la maison lors d'escapades pouvant durer plusieurs jours dans les bars et motels de la région. Sa femme ou un ami, Timononque, finissent par le retracer et vont le récupérer, complètement saoul. C'est dans *Excuse-moi* que la maladie atteint son point culminant. La pièce commence lorsque François débarque chez ses parents pour ramener son père à Montréal : « Demain matin à neuf heures, on est attendus à Maison Jean Lapointe¹⁰. » Mais Denis boit seul sous le *carport*. Quand son fils arrive sans s'être annoncé, il « cache sa bouteille de bière derrière sa chaise, la coince entre la poubelle et le bac de récupération¹¹ » comme s'il avait prévu le coup. Et quand François entre chercher la valise dans la maison, « [l]e père prend la bière qu'il avait cachée, la cale. [...] Le père s'empresse d'aller se chercher une autre bière dans la remise. Il revient avec une bière, la cache à la même place¹². » Devant les reproches de son fils, Denis promet que c'est sa dernière bière, mais François n'est pas dupe. C'est à ce moment qu'il décide de le confronter :

Pourquoi t'as jamais été capable de toucher à l'alcool, de prendre une bière, sans te mettre chaud, pour le plaisir ? Pourquoi tu partais s'a go, comme ça, sans qu'on s'y attende ? De quoi tu t'sauvais ? C'tait-tu devenu trop pesant les enfants, la famille, la business ? Pensais-tu à nous autres dans c'temps-là ? Qu'est-ce qui se passe dans ta tête quand ça s'déclenche¹³ ?

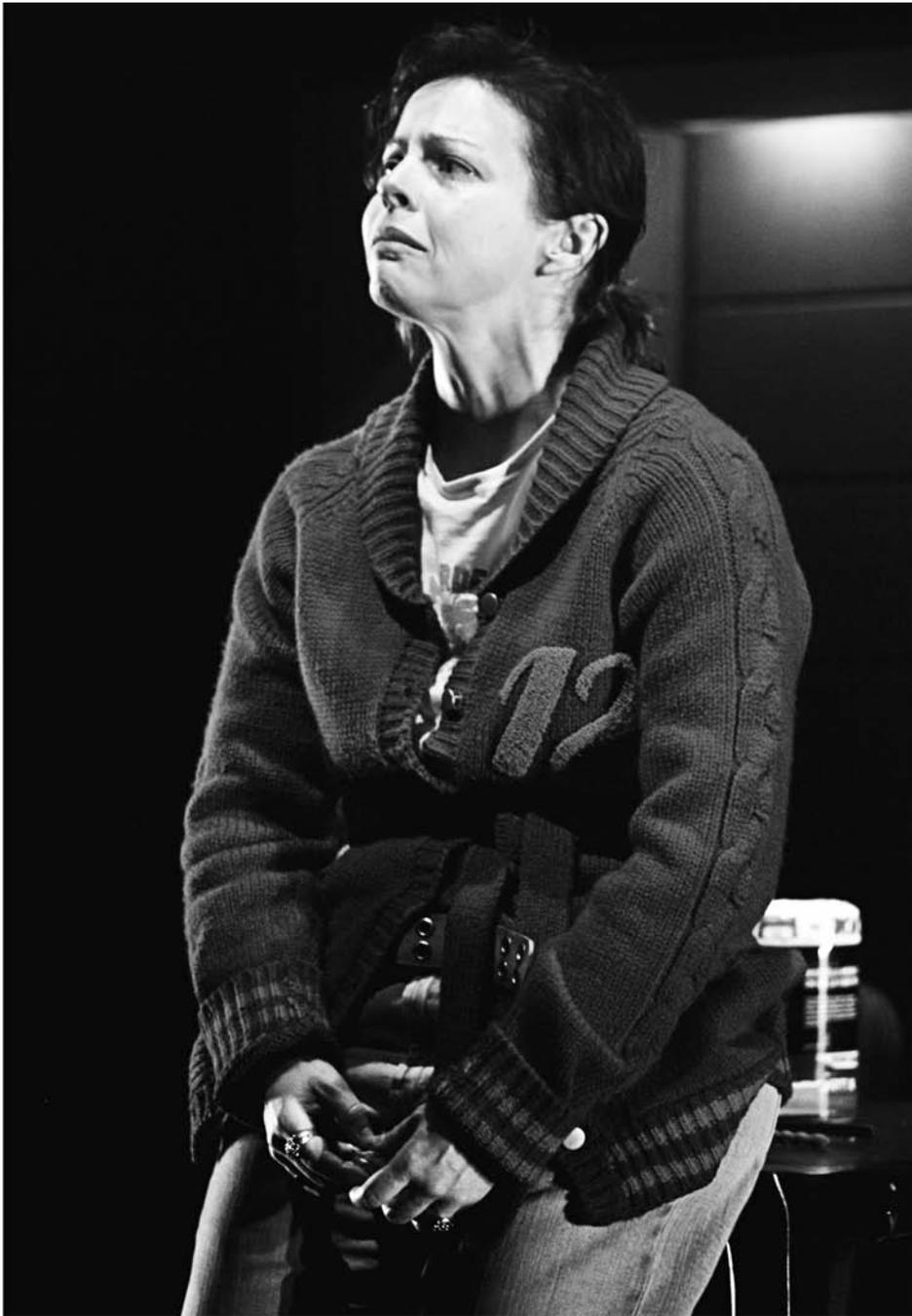
9. *Ibid.*, p. 112.

10. *Excuse-moi*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2010, p. 18.

11. *Ibid.*, p. 9.

12. *Ibid.*, p. 16.

13. *Ibid.*, p. 22.



Maude Guérin (France) dans *les Bonbons qui sauvent la vie* de Serge Boucher, mis en scène par René Richard Cyr (Compagnie Jean-Duceppe, 2004). © François Brunelle.

Seulement, Denis est incapable de nommer son trouble : « [d]es bébittes », quelque chose qui le « mange par en d'dans », c'est à peu près tout ce qu'il parviendra à exprimer. Rien ne viendra éclairer les sources de la maladie mentale du père, sinon peut-être l'évocation de la mort prématurée de sa fille Ginette alors qu'elle était encore enfant. Le père alcoolique, personnage stéréotypé de la littérature québécoise ? Avatar issu d'une autre génération d'hommes ? Il reste que Boucher n'en fait pas un cliché égocentrique : on n'assiste à aucune démenche éthylique, aucune fureur vindicative dirigée vers un aïeul, source de tous les atavismes. Denis Dubé est faible, désespéré, mais ce qui importe par-dessus tout, c'est l'impact de son état sur son entourage, la gestion de crise.

De son côté, la mère, Claire, souffre de manies compulsives qui dégénèrent lentement en quasi-sénilité. D'abord, elle accumule, amasse des biens dont elle n'a pas besoin. Denis le remarque : « Est partie faire des p'tites commissions, jamais vu ça, la maison est pleine mais y manque toujours de quoi. [...] c'est comme rien, fallait qu'à passe par la pharmacie, a toujours de quoi acheter, c't'une maladie ça acheter...¹⁴ » Après le décès de son mari, son état s'envenime et est décuplé par une dépendance aux jeux de hasard. Lorsque François l'espionne et la suit toute une soirée, elle ne remarque pas sa présence et demeure complètement obnubilée par la machine de vidéopoker. Ici encore, les origines du mal sont vaguement évoquées ; on n'en ressent pas moins le désarroi et la souffrance du malade. Claire avoue que c'est son seul moyen d'oublier. Elle erre. Il y a de toute évidence perte de sens, de rapport à la réalité et à autrui. Pire encore, Claire, apparemment inconsciente de son trouble, est en train de sombrer dans un déni de soi. Elle n'entretient plus la maison mais, surtout, elle ne prend plus soin d'elle-même : « [...] en d'dans, c'est devenu insalubre... juste l'odeur ça lève le cœur, la montagne de vaisselle sale s'u l'comptoir, ma mère met du *Scotch tape* pour faire tenir ses bords de pantalon, faut qu'tu sortes d'ici¹⁵ », lui intime son fils. Ainsi, comme ce fut le cas avec Denis auparavant, les rôles parents/enfant se trouvent inversés.

François fait figure d'aidant. S'il ne s'y intéressait pas, les psychoses de ses parents, retirés en banlieue, passeraient presque inaperçues et ceux-ci seraient amenés à dépérir. Comme avec Normand, il cherche à raisonner ses parents, à retrouver la part de bon sens qui demeure enfouie sous leurs égarements afin de les ramener vers une certaine normalité. Or, son implication émotive l'empêche souvent d'agir avec efficacité. Lui-même cache un problème de santé dont on ne connaîtra jamais la véritable nature : tout au long d'*Excuse-moi*, il avale subrepticement des pilules qui le soignent d'on ne sait trop quoi. Mais ce qu'on constate encore une fois, et c'est que ce qui caractérise tous ces exemples de « folie », c'est la solitude. La différence isole. Dans l'univers de Boucher, la folie désoriente les uns, dévoile la vraie nature des autres, mais elle ramène tout le monde à son humanité, à ses failles. En bon moraliste, l'auteur dépeint sa société sans trop l'analyser, sans offrir de solutions concrètes toutes prêtes à être appliquées à l'échelle de la réalité... sinon la présence et l'écoute, aussi maladroitement soient-elles. ■

14. *Ibid.*, p. 13.

15. *Ibid.*, p. 56.



Excuse-moi de Serge Boucher, mis en scène par René Richard Cyr (Compagnie Jean-Duceppe, 2010).
SUR LA PHOTO : Michel Dumont (Denis), Louison Danis (Claire) et Benoît McGinnis (François). © François Brunelle.