

## Le jeu de l'autre

Michelle Allen, *Le jeu des oiseaux*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 128 p.

Louise Bombardier, *Le champ*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 68 p.

Carole Frechette, *La peau d'Élisa*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1998, 32 p.

Sylvie Bérard

Numéro 94, été 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37619ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1999). Compte rendu de [Le jeu de l'autre / Michelle Allen, *Le jeu des oiseaux*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 128 p. / Louise Bombardier, *Le champ*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 68 p. / Carole Frechette, *La peau d'Élisa*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1998, 32 p.] *Lettres québécoises*, (94), 37–38.



Michelle Allen, *Le jeu des oiseaux*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 128 p., 12,95 \$.  
 Louise Bombardier, *Le champ*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1998, 68 p., 11,95 \$.  
 Carole Fréchette, *La peau d'Élisa*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1998, 32 p., 9,95 \$.

# Le jeu de l'autre

Jouer à être quelqu'un d'autre, quelque chose d'autre, jouer à l'orée de la folie et risquer de s'y perdre; jouer à être l'Autre, pour pouvoir inscrire l'Autre dans sa chair; ou, enfant, ne pas jouer à autre chose qu'à la vie, qu'à l'avenir de la vie, parce que tout cela est déjà assez sérieux.

THÉÂTRE  
Sylvie Bérard

**P**OURQUOI LES GRANDES PERSONNES ÉPROUVENT-ELLES le besoin de se faire du théâtre? Pour se prolonger dans des personnages autres que le leur, pour vivre par procuration? Chacun à leur manière, les personnages de Michelle Allen, de Louise Bombardier et de Carole Fréchette ont aussi envie de se projeter, qui dans un être libre de toutes attaches, qui dans un destin mythique, qui encore dans tous ceux qu'elle croise.

## Parchési dangereux

*Le jeu des oiseaux* de Michelle Allen met en scène deux personnages, des jumelles qui se retrouvent après plusieurs années de séparation. Elles sont maintenant adultes, mais elles sont réunies pour exorciser le drame de leur enfance et, comme le dit la didascalie initiale, elles pourraient avoir la « voix de femmes qui jouent à être des petites filles » (p. 11). Il y a Dominique, qui s'est enfermée dans la maison familiale durant tout ce temps, et Ariane, qui a parcouru le monde; toutes les deux ont un compte à régler avec le passé.

Lorsqu'elles étaient encore enfants, c'est au sens littéral que Dominique a voulu se projeter: elle a tenté de convaincre sa sœur de se jeter avec elle du haut d'un toit, soutenant qu'elles allaient voler comme des oiseaux. Mais Ariane ne s'est jamais présentée au rendez-

vous. Maintenant qu'elle sont adultes, Dominique voudrait aller jusqu'au bout de cette obsession.

Ariane — *Plus maintenant. Tu avais raison. C'était un pacte de suicide, un simple pacte de suicide. Une histoire de petites filles...*

Dominique — *Un pacte de suicide? Quelle drôle d'idée. C'était un nouveau jeu, le jeu des oiseaux... Comme dans le film.* (p. 116)

Les deux sœurs s'aiment, mais elle se détestent aussi profondément. La pièce entière constitue un aller-retour entre les idées de l'une et celles de l'autre, sur fond de folie et d'émotions refoulées: elles tentent de communiquer, mais elles ne peuvent qu'établir un dialogue de sourds où chacune essaie de convaincre l'autre — sans succès.

## La maison comme un paradis

Il y a une certaine ressemblance entre *Le jeu des oiseaux* et *Les muses orphelines* de Michel-Marc Bouchard. Comme chez Bouchard, les personnages de Michelle Allen sont des petites filles qui ont grandi trop vite et qui revivent sans cesse les drames de leur enfance. Ici aussi les parents sont absents, partis trop vite, ayant laissé leurs enfants désemparés. La maison est un refuge, mais aussi un piège.

Dominique — *As-tu une idée du désordre qui régnait ici après le... départ de papa-maman? La maison était pleine de souvenirs qui se pourchassaient en burlant. [...] J'ai tout nommé. Les objets, les pièces et tout ce qui allait avec. Les souvenirs, les rêves, les histoires. Celles qu'on nous racontait quand on était petites, celles qu'on s'inventait au lit pour s'endormir, celles qui circulaient et qu'on n'aurait jamais dû entendre. J'ai raconté l'histoire de papa-maman, la nôtre...* (p. 18-19)

C'est une pièce où tout n'est pas dit, où les informations sont livrées à mots couverts, où les deux personnages eux-mêmes refusent de prononcer certaines paroles, comme cette mort des parents transformée en départ, comme ce suicide qui se mue en envolée. Les didascalies contribuent au climat d'étrangeté, car elles nous laissent décider de ce qui survient, de ce qu'il advient, à commencer par cette description des lieux où l'on nous dit que « [d]ans les anciens jeux de parchési, la zone centrale ne s'appelait pas "le paradis", mais "la maison" » (p. 10).

La pièce évolue lentement, il y a certaines longueurs. Les scènes progressent d'une manière psychologique presque rhétorique, et il n'y a pas de véritable action. Mais la rencontre entre ces deux sœurs est fascinante par sa dimension à la fois elliptique et circulaire. Le temps d'une pièce, on est immergé dans le drame que les deux sœurs revivent sans cesse depuis vingt ans.

## Merveilleux et cruel

C'est également dans le monde de l'enfance que l'on se trouve plongé dans *Le champ*, de Louise Bombardier. Il s'agit cependant ici d'un enfant qui fait face à son présent et au mutisme des adultes. Il est amené à croiser des personnages durs comme la vie, tel ce chasseur qu'il interpelle et qui ne lui répond jamais, ainsi que des créatures fantastiques qui, comme lui, vivent en marge du monde, tel ce gnome que le chasseur retient captif.

Michelle Allen

Le jeu  
des oiseaux



LANCTÔT  
ÉDITEUR



Michelle  
Allen

C'est un univers étrange que celui que Louise Bombardier échafaude devant nos yeux. C'est un monde de gnomes malheureux, de chasseurs qui soignent les lièvres et les renards, de corneilles qui se font perroquets, d'hommes qui se taisent. L'enfant se débat au milieu de ces créatures, cherchant un sens à toute cette vie qui lui échappe. Même l'espace rétrécit, le champ où il se trouve étant menacé jour après jour par

des forces inquiétantes qui l'encerclent et qui auront raison du chasseur à la fin de la pièce, juste au moment où un dialogue allait peut-être s'établir par ces premières paroles de l'adulte.

L'homme — *J'ai voulu ce matin  
attraper sur la branche  
un écureuil malin  
mais, sur la neige blanche  
d'un bond il a sauté  
pourquoi s'est-il enfui ?  
Je voulais l'attraper  
pour m'en faire un ami.* (p. 56-57)

Il s'agit d'un univers étrange, hors du temps et de l'espace, mais qui présente plusieurs correspondances avec notre monde. *Le champ*, c'est le théâtre conjugué au mer-

veilleux. L'un des textes qui sous-tend cette pièce, on l'aura peut-être noté à la lueur de la description qui précède, est *Le petit prince*. On trouve dans l'œuvre de Bombardier plusieurs des motifs propres au conte de Saint-Exupéry, à commencer par la rencontre, dans un lieu désert, d'un homme et d'un enfant surgi de nulle part.

*Je marchais depuis... depuis très très longtemps... tellement longtemps que je n'me souvenais plus quand j'étais parti... ni pourquoi j'étais parti... Si vous m'aviez demandé comment je m'appelais... je n'aurais su vous répondre... Si vous m'aviez demandé d'où je venais... si un jour j'avais eu une maison à moi, quelque chose comme ça... eh bien, ça non plus je n'aurais su comment vous dire.* (p. 11)

Cependant, ici les renards ne parlent pas, ils sont déchiquetés par les armes des humains. On est peut-être dans l'allégorie, dans la poésie, mais bien que cette pièce se destine à un jeune public (les adolescents), on n'en profite pas pour leur faire avaler des mièvreries pseudopoétiques ! Ce monde est peut-être imaginaire, il n'en est pas moins aussi cruel que le monde réel, les gens y souffrent et meurent, et ce n'est pas d'un coup de baguette magique que l'enfant trouvera sa voie.

La forme est plutôt singulière, presque narrative. On y trouve une quantité abondante de didascalies, qui dominent nettement sur les dialogues. Par conséquent, cette pièce repose davantage sur les scènes muettes que sur les scènes dialoguées, davantage sur l'action que sur la parole. Contribuant à cet effet narratif, une voix hors champ intervient parfois pour décrire certaines scènes ou pour nous résumer certains événements plutôt que de nous les montrer. Cette voix est celle de l'enfant relatant l'action au passé simple, ce qui fait de la pièce une immense analepse (un événement passé par rapport au temps de la narration). Il est aussi intéressant de constater que cette voix est justement qualifiée de « hors champ », ce qui, dans le contexte d'une pièce qui se déroule entièrement dans un champ, suggère que le personnage de l'enfant a réussi à se sortir de ce climat menaçant. Il s'agit d'une œuvre où les constats sont sombres, mais où l'espoir est permis.

## Se prêter au jeu

Si l'enfant de Louise Bombardier est menacé par le monde extérieur, c'est de l'intérieur de son corps que vient la menace pour Éliisa, le personnage de la plus récente pièce de Carole Fréchette. Dans *La peau d'Éliisa*, l'auteure fait évoluer un personnage étrange, multiple, qui, pour se sauver, doit constamment devenir autre.

Car, voyez-vous, Éliisa est menacée par sa propre peau, qui pousse, pousse au-dedans d'elle et menace de l'étouffer. Un jour, elle a rencontré un homme qui l'a convaincue que son salut résidait dans les histoires des autres qu'elle devait faire siennes pour les raconter à son tour. Depuis ce temps, elle vit toutes les aventures, elle est tous les personnages. Ce sont ces histoires qui constituent l'essentiel des dialogues de la pièce. S'y ajoute un dialogue avec un jeune homme qui permet à la pensée d'Éliisa de s'affirmer, de se nuancer.

Au départ, cette pièce se présente comme une réflexion sur l'identité. Le dédoublement, la multiplication identitaire est fascinante. Orlando (du roman de Virginia Woolf) n'est pas loin dans cette pièce où un personnage en devient un autre au fil des dialogues. Tantôt homme, tantôt femme, tantôt jeune, tantôt vieille, Éliisa relate tous ces drames à la première personne, comme si elle les vivait vraiment. Elle est tour à tour l'amoureuse folle de Siegfried, de l'amant épris de Marguerite, de la femme goûtant les plaisirs illicites de sa relation avec Edmond du parc de l'Abbaye. Une force commune unit tous ces récits disjoints : la passion. En révélant que la passion est universelle, l'auteure nous livre donc une certaine méditation sur les forces universelles qui guident les êtres.

*La peau d'Éliisa* est aussi, son titre le suggère d'ailleurs, une réflexion sur le corps. À tout instant, Éliisa est consciente de son corps, obsédée par ses membres et par la peau de ceux auxquels elle se fonde. « Pourriez-vous regarder mes genoux ? » (p. 14), « [...] comme si j'étais la lame qui glisse sur la joue » (p. 11), « [...] je la sens, la substance qui court dans ma peau » (p. 21), dit-elle à tout instant, rappelant son corps à notre attention. Même les didascalies font écho à la constante préoccupation pour le corps, en soulignant que le personnage regarde ses coudes, touche sa joue, examine sa peau. Éliisa est tourmentée par son corps, à commencer par sa peau qui n'arrête de pousser que lorsqu'elle se glisse dans celle des autres.

*Ce sera moi, sous la peau plissée. Je serai restée trop longtemps sans raconter, c'est tout. Mais ce sera moi, la même femme tendre qui a peur de disparaître. Alors s'il vous plaît, dites-leur de me parler quand même. On ne sait jamais. Peut-être qu'avec un souvenir vraiment tendre ou alors envoûtant, on peut effacer toute la peau de trop et repartir de zéro.* (p. 24)

Cette pièce est donc aussi une réflexion sur la création, sur le théâtre en particulier qui consiste justement, pour le comédien ou la comédienne, à devenir autre le temps d'une représentation, et aussi, pour l'écrivaine, à devenir autre le temps de l'écriture. Il s'agit ici d'une histoire de rencontres, mais de rencontres qui ne demeurent pas superficielles, où le personnage, comme l'auteure, doit entrer en profondeur dans la peau de l'autre pour en rendre sa réalité. Cette pièce n'est pas qu'un exercice froid, c'est une démarche sensible vers l'autre. Comme le dit l'auteure dans la postface, ces histoires, elles les a « lues et relues, palpées, caressées, frottées sur [s]a peau, pour trouver en chacune les détails qui résonnaient dans [s]on ventre et [s]a poitrine » (p. 31).

Louise Bombardier

### Le champ



théâtre

ACTES SUD

ÉDITIONS

### LA PEAU D'ÉLIISA

Carole Fréchette



LEMÉAC

ACTES SUD - PAPIERS