

Tant qu'il y aura des thérapeutes

Le Désir de Gobi

Alexandre Lazaridès

Numéro 95 (2), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25885ac>

[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

Lazaridès, A. (2000). Compte rendu de [Tant qu'il y aura des thérapeutes : *Le Désir de Gobi*]. *Jeu*, (95), 22–25.

Tant qu'il y aura des thérapeutes

Coup d'essai et coup de cœur

Durant les deux semaines qui ont précédé la première du *Désir de Gobi*, les médias ont dit quel coup de cœur avait été pour le directeur artistique sortant du Quat'Sous la lecture de cette pièce qu'une inconnue lui avait fait parvenir : écriture, authenticité, personnalité... Pierre Bernard avait décidé *illico* de produire la pièce et d'en assurer lui-même la mise en scène, en geste d'adieu au poste qu'il occupait depuis une douzaine d'années. Tout ce battage n'avait pas été sans susciter un élan de curiosité à l'égard d'un nouveau talent dont personne n'avait entendu parler. Certes, le texte de Suzie Bastien a ses mérites, surtout s'agissant d'un coup d'essai, et l'auteure, pas encore la trentaine, semble-t-il, possède une certaine assurance, mais les maladresses sont tout de même là, que la mise en scène ne fait pas grand-chose pour atténuer ; elle accompagne respectueusement le texte, mais ne l'interroge pas, discrète jusqu'à l'effacement.

Dans sa scénographie, Danièle Lévesque semble vouloir procéder du même esprit et sacrifier l'invention poétique qui lui est coutumière à la stricte fonctionnalité. Deux pans de murs gris brun disposés diagonalement se rejoignent à angle plutôt aigu au milieu de la scène ; diverses ouvertures, portes ou fenêtres, y sont pratiquées. À gauche, tout en avant, un fauteuil confortable installé près de quelques livres usés. On voit parfois un filet de sable s'écouler derrière un pan de vitre monté sur le mur de droite (la disposition fuyante du mur ne permettait pas aux spectateurs assis du même côté de distinguer clairement ce détail). Ce mince écoulement a l'air tellement domestiqué que l'immensité d'un désert ne peut s'y retrouver qu'avec beaucoup de bonne volonté métaphorique. Durant la représentation, on comprendra que les trois comédiens obéissent à une convention selon laquelle la moitié droite de la scène est celle de l'imaginaire ou du passé de la jeune héroïne (un carré de sable est d'ailleurs là, en témoin indépassable de l'enfance), et la moitié gauche, celle de la réalité ou du présent où se tient son thérapeute. Mais rien ne distingue visuellement ces mondes opposés et complémentaires, l'espace et l'éclairage étant uniformes pour les deux.

La séquestrée d'amour

Le thème du *Désir de Gobi* n'est pas sans rappeler le monde ducharmien : c'est celui d'une enfant blessée par l'abandon de ses parents et qui, ici, sera sauvée de son mal de vivre par la thérapie. Elle s'appelle Nine. Elle va nous apprendre la fuite de sa mère, dite la Déserteuse, vers le désert de Gobi (G-O-B-I : « j'ai obéi »), sa séquestration sordide par son père (à qui elle trouve les yeux de Moussorgski, page 1438

Le Désir de Gobi

TEXTE DE SUZIE BASTIEN. MISE EN SCÈNE :
PIERRE BERNARD, ASSISTÉ D'ISABELLE BRODEUR ;
DÉCOR : DANIELE LÉVESQUE ; COSTUMES :
MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : MARTIN
LABRECQUE ; CONCEPTION SONORE : CATHERINE
GADOUAS. AVEC ANNICK BERGERON (NINE),
DANNY GILMORE (COLAS) ET RAYMOND
LEGAULT (MORLOCK N°1). PRODUCTION DU
THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU
17 JANVIER AU 26 FÉVRIER 2000.

de *Petit Robert 2*, édition de 1994) sous prétexte qu'il l'aime plus que tout, le suicide de ce dernier quand il va être arrêté, et la fuite de Nine – elle n'a que onze ans alors – dans la révolte aveugle et autodestructrice. Durant les deux années où elle passe d'une famille d'accueil à l'autre, irrécupérable (désir/désert), Nine va se réfugier dans le monde merveilleux des mots et des choses qu'elle découvrira dans les livres et les dictionnaires. Elle se trouve aussi un jeune compagnon d'infortune, gravement brûlé, Colas, qu'elle traite en extrater-

restre plein de savoir (son costume rappelle Zorro et Superman) et qu'elle seule peut voir. Mais elle refuse de s'abandonner auprès des divers thérapeutes à qui elle avait été confiée par les services sociaux – jusqu'à l'arrivée du Morlock n° 1, surnom dont elle a affublé le dernier thérapeute en date qui lui a été affecté¹.

Les informations concernant le passé de Nine nous sont transmises avec une certaine habileté, non pas dans l'ordre chronologique, mais dans un ordre affectif qui entretient la curiosité et l'attention. Les événements se reconstituent à travers les échanges entre Nine et les deux autres personnages, avec Colas d'abord, qui apparaît et disparaît à quelques reprises, puis avec le Morlock, toujours présent sur scène mais dont les interventions auprès de Nine sont ici assez brèves. Toutefois, cette première partie, qui constitue les deux tiers du spectacle, est un exposé d'états d'âme qui s'engluie dans le lyrisme introspectif sans trouver moyen de se projeter vers l'avant, comme quoi les états d'âme font mauvais ménage avec le théâtre. Malgré quelques envolées poétiques émouvantes qui laissent percevoir les fissures d'une personnalité blessée, la confession paraît s'éterniser. Pendant cette longue exposition, Nine se limite à un va-et-vient répétitif côté cour, du mur à son carré de sable. Quand elle s'adresse au Morlock, assis ou debout toujours à gauche, elle pénètre à peine dans sa sphère, comme pour lui signifier son refus de la norme, du réel. Elle le provoque et le nargue pour l'éprouver, amorce le débat mais bat en retraite aussitôt que son interlocuteur lui tient tête. On se dit que ce jeu du chat et de la souris est pour différer la grande confrontation qui se noue peu à peu autour du « secret » que Nine a toujours refusé de livrer et qui continue de la ronger. C'est que le bon Morlock n° 1 semble déterminé à patienter, à avoir Nine par l'usure. Réussira-t-il enfin à lui soutirer son secret ? Suspense...

Nine rescapée du désert

Cette attente allait être comblée, et la bonne volonté du thérapeute, récompensée par un *happy end*. Lors d'un ultime face-à-face, il accule Nine, rendue à bout de forces et d'arguments, dans ses derniers retranchements (en fait, le coin gauche de la scène, son coin à lui, là où jusqu'alors elle refusait de s'aventurer) et parvient à provoquer la crise cathartique escomptée. Sauf que, à ce moment, tout se gâte pour ainsi dire

1. Les Morlocks sont des créatures imaginées par H. G. Wells dans *la Machine à explorer le temps* (1895). Nine a évidemment lu ce roman et explique le sens du mot « Morlock » à son thérapeute.

rétrospectivement, du moins pour ceux qui espéraient encore que leur serait épargnée la démonstration d'une thérapie réussie à l'américaine. Les manifestations physiques de Nine qui se jette à terre en sanglotant, tandis que le thérapeute agenouillé près d'elle essaie de la consoler, jusqu'à l'étreinte finale avec le « bon » père retrouvé, étaient visiblement faites pour émouvoir jusqu'aux pierres, si elles ne marquaient une chute tout à fait convenue dans le pathos récupérateur. Le « cas Nine » se trouvait pour de bon ravalé au rang de fait divers, événement exceptionnel pour celui qui le vit, mais, pour les autres, fermé sur lui-même à cause de son caractère contingent, sans nécessité. Aussi pouvions-nous rentrer chez nous, rassurés sur l'avenir de cette Nine, émus par tant de souffrance chez une enfant et tant de compréhension de la part d'un thérapeute. L'égalité des chances de tous devant le bonheur serait donc une possibilité, et même une réalité... Mais qui, « tous » ? En fait, l'émotion cultivée par la mise en scène empêchait – et ce n'est pas un hasard – d'interroger plus avant le fait divers dramatisé par Suzie Bastien.

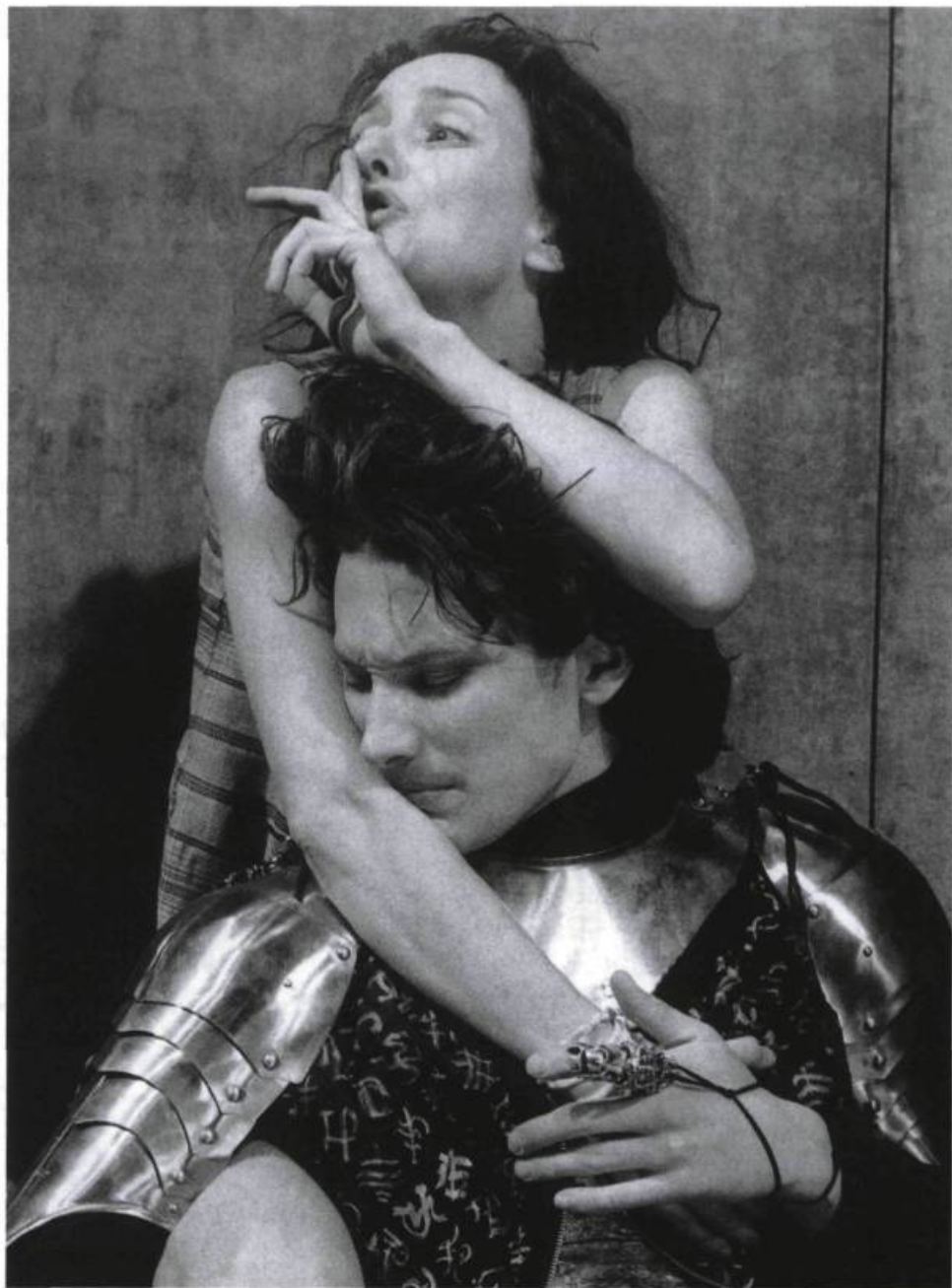
Des enfants par centaines de millions souffrent pour des raisons toutes inavouables à travers le monde², mais la seule compassion, même profondément émue, ne peut remédier à cet état des choses, il y faut des actes. Et le premier acte consiste en la connaissance des causes, à moins de tomber dans l'idéalisme, ou le solipsisme, comme le fait *le Désir de Gobi*. Je crois, pour ma part, que l'intérêt n'est pas de savoir *comment* Nine a souffert de l'abandon de ses parents, de la trahison du serment d'amour paternel, propos central de la pièce ; ce genre de souffrance se devine sans peine (nous avons tous été d'abord des enfants). Ce qui m'aurait intéressé davantage et interpellé dans ma relation au monde actuel et à la diversité souvent angoissante des êtres, c'est ce que le texte tait, à savoir le *pourquoi* des choses. Par exemple, ce qui conduit une mère à « désertier » sa famille, ce qui incite un père à séquestrer son enfant comme celui de Nine l'a fait – par trop d'amour prétendait-il, mais encore ? Inutile de préciser que le salut par la thérapie n'a rien, ironie mise à part, de ducharmien. Ducharme savait autrement bien exprimer cette impossibilité de dire « j'ai mal » qui est devenue sa marque. Ses enfants ne vieillissent jamais ; ils deviennent seulement un peu trop grands, car, si l'artiste ne déjouait nos attentes, à quoi servirait-il ?

Pour Annick Bergeron

Annick Bergeron porte le spectacle à bout de bras, avec générosité ; elle lui insuffle la crédibilité nécessaire, se donnant tout entière. Elle appartient à cette catégorie de comédiennes qui ne jouent pas, ne savent pas jouer, mais sont là, sur scène, simplement. Ce qui caractérise le mieux sa présence, c'est peut-être le dosage de la fragilité et de l'intensité, de cette intensité qui fait la vraie force. Son rôle l'exposait d'autant plus qu'elle ne pouvait compter sur aucun objet, aucun colifichet, aucune magie scénique pour avantager son personnage ; elle n'avait que sa voix et son corps. Elle

2. Le dernier rapport de l'Unesco sur la situation des enfants à travers le monde nous apprend que 540 millions d'entre eux vivent dans des « milieux dangereux et instables », que la malnutrition dans les pays en développement « contribue à plus de 50 % de la mortalité de ceux de moins de cinq ans », que dans ces mêmes pays 250 millions d'enfants travaillent à des « tâches dangereuses pour leur santé », que, durant la dernière décennie, plus de deux millions d'enfants sont morts durant les conflits armés et que plus de six millions « ont été gravement blessés ou mutilés », etc. Rapporté par l'hebdomadaire *Voir* du 27 janvier au 2 février 2000, p. 4.

Le Désir de Gobi de Suzie Bastien, mis en scène par Pierre Bernard. Sur la photo : Annick Bergeron (Nine) et Danny Gilmore (Colas). Photo : Marc Montplaisir.



pouvait passer instantanément de la voix éplorée et fluette de Nine adolescente à celle, impérieuse et sifflante, de Nine précocement mûrie, et restait aussi convaincante dans les deux registres. Son corps lui-même semblait, par on ne sait quel sortilège, tantôt enfantin tantôt adulte, tantôt lourd tantôt irréel. Une interprétation remarquable. **j**