

**Amies ou ennemies**  
*Et je sais que cela doit être le paradis*

Philippe Couture

Numéro 134 (1), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65280ac>

[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

Couture, P. (2010). Compte rendu de [Amies ou ennemies / *Et je sais que cela doit être le paradis*]. *Jeu*, (134), 17–19.

Regards critiques

## *Et je sais que cela doit être le paradis*

TEXTE, MISE EN SCÈNE, ÉCLAIRAGE, COSTUMES ET ENVIRONNEMENT SONORE **MARIE-ÈVE GAGNON**

AVEC **ENRICA BOUCHER** ET **MÉLANIE PILON**.

PRODUCTION DES **PERVERTIES**, PRÉSENTÉE À LA PETITE LICORNE

DU 20 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE 2009.

## PHILIPPE COUTURE **AMIES OU ENNEMIES**

Marie-Ève Gagnon est sans doute l'une des auteures dramatiques les plus sous-estimées de notre horizon théâtral. Rarement analysé et peu remarqué par les médias, son travail est aussi très rarement mis en relation avec la production globale des auteurs de sa génération. Elle fait pourtant preuve d'une grande maîtrise du dialogue et porte un regard sans compromis sur la condition féminine, les scléroses de la société québécoise et les dérives capitalistes de l'Occident, tout en développant une écriture coup-de-poing qui la rapproche par moments des dramaturges anglais de la vague *in-yer-face*. Auteure de vingt-cinq textes pour le théâtre, selon la recension du Centre des auteurs dramatiques (CEAD), elle est peut-être aussi l'une des grandes victimes de l'insidieuse discrimination envers les femmes dramaturges qu'elle dénonçait récemment dans une étude réalisée pour le compte de l'Association québécoise des auteurs dramatiques (l'AQAD, dont elle est présidente)<sup>1</sup>. Ses pièces sont en effet rarement montées dans les grandes institutions, et plusieurs de ses récents textes n'ont pas trouvé de metteur en scène, même si le CEAD les a proposés en lecture publique et fait le nécessaire pour les faire connaître. Pour cette raison ou pour une autre, *Et je sais que cela doit être le paradis* fut présentée en toute modestie à

la Petite Licorne, dans une mise en scène de l'auteure et dans le giron d'une toute nouvelle compagnie, les Perverties.

Comme ailleurs dans son œuvre – citons *l'Âge de l'indépendance* ou *Trois sombres textes pour actrice éclairée* –, l'écriture y est incisive, cynique et réaliste, et les personnages ne se montrent pas toujours sous leur vrai jour. Une carapace que le dialogue perce peu à peu, à coups de petites déchirures qui laissent entrevoir des caractères de plus en plus tordus et fragiles.

On y rencontre Mélanie et Enrica (personnages portant les prénoms réels de leurs interprètes, Mélanie Pilon et Enrica Boucher), jeunes femmes qu'à première vue tout sépare et que la scène nous présente comme des amies venues raconter leur histoire. Elles s'embourbent alors dans les méandres de récits contradictoires ou éloignés, ne nous laissant jamais distinguer le vrai du faux. La première scène de la pièce est d'ailleurs représentative de cette posture : les deux personnages arrivent sur scène le dos voûté et la voix cassée, comme si elles étaient des vieillardes fatiguées, avant de décrocher brutalement de leurs personnages sans justifier leur étrange comportement. Une boutade qui annonce d'emblée le ton et la structure éclatée de la pièce.

1. L'étude en question, intitulée *Rideau de verre*, est disponible en ligne au <[www.aqad.qc.ca/rideau-de-verre.pdf](http://www.aqad.qc.ca/rideau-de-verre.pdf)>.



*Et je sais que cela  
doit être le paradis  
de Marie-Ève Gagnon.  
Spectacle des Perverties,  
présenté à la Petite  
Licorne à l'automne 2009.  
Sur la photo : Mélanie  
Pilon et Enrica Boucher.  
© Philippe Latulippe.*

Le texte embrasse en effet une structure métathéâtrale. Au présent, les deux héroïnes racontent des épisodes passés de leur amitié, lesquels sont peu à peu rejoués et jumelés à des séquences imaginaires, et soudain remis en question par de brusques retours au temps présent, où les deux jeunes femmes rejettent en tout ou en partie l'histoire qu'elles viennent de raconter et recommencent leur récit à zéro. Dans ces jeux d'aller-retours entre les temps et les récits, on reconnaît bien sûr les tiraillements de l'acte d'écriture et la reprise d'un procédé fort connu : la distanciation. C'est à la fois une manière de surprendre le spectateur et de l'empêcher de sombrer dans la passivité, comme d'inciter une prise de position de sa part et lui montrer qu'il est peut-être soumis à des fabulations dont il devrait se méfier. Surtout, la déconstruction du récit montre les différences de perception des deux personnages par rapport à eux-mêmes et les fausses idées qu'ils se font de leur réalité.

Enrica et Mélanie, en effet, sont absolument incapables d'interaction authentique et ne se montrent à l'autre que de façon tronquée et superficielle. Chacune à sa manière est obsédée par l'image qu'elle projette et coincée dans un rôle social qui ne correspond pas à sa nature profonde. Enrica, par exemple, dissimule son appétit sexuel, son utilisation abusive d'un vibrateur et sa soif d'argent derrière une image de bonne fille écoutant de la musique classique et rêvant de changer le monde, alors que Mélanie utilise le cynisme, la dureté et la liberté sexuelle pour dissimuler sa grande fragilité et son écrasante solitude.

Là se joue également une lutte entre le personnage social, relevant du monde capitaliste organisé, et l'être pulsionnel, celui-là n'étant jamais très loin d'une sexualité trouble, fortement calquée sur la pornographie. Les protagonistes sont aussi la proie d'autres influences extérieures, de subtiles distorsions de leur personnalité qui relèvent toujours du collectif, comme leur rapport ambigu à la Grande Culture (l'exemple de la musique classique précédemment cité en témoin) ou l'infiltration insidieuse de la langue anglaise dans leurs propos. L'ensemble dresse un portrait dérangeant mais lucide des relations humaines, et particulièrement des interactions entre femmes, dans une société peu reluisante où l'argent, la compétition, la dictature de l'image et la perte d'identité font la loi.

Dans le dialogue, cela se traduit par des affrontements serrés, où les agressions verbales sont légion, mais sont parfois dissimulées derrière une politesse de surface ou des mécanismes de défense tels que le changement de sujet, l'ambiguïté du discours, les sous-entendus, les flatteries, la plaisanterie ou la dissimulation de ses émotions derrière une prétention de confiance en soi. À d'autres moments, les confrontations sont violentes, et les paroles tranchantes ont pour unique objectif de tirer parti d'une

faiblesse de l'autre pour s'attirer un bénéfice, ne pas perdre la face ou confronter l'autre à ses propres contradictions. Quand, à la scène 8, Enrica s'étonne de l'ivresse que lui procure le verre de porto qu'elle est en train de boire, Mélanie lui répond du tac au tac : « Pourquoi t'en as acheté ? Pour faire chic ? » C'est un exemple parmi tant d'autres. Ce type de dialogue n'a toutefois lieu que dans les scènes de reconstitution du passé, et le réalisme de la chose est toujours brisé par des retours au mode narratif. Cela dit, quand elles se remettent à raconter, les deux actrices ne quittent pas pour autant leurs personnages et les rapports distordus qui les animent. Seulement, leurs confrontations y sont moins vives ; peut-être parce qu'elles essaient alors d'avoir du recul sur leur propre histoire.

À vrai dire, le texte de Marie-Ève Gagnon ratisse très large et pointe aussi, à différents degrés, les ravages de l'héritage catholique et de la psycho pop, ou la fuite dans l'alcoolisme et le suicide (à travers le personnage de Mélanie), toutefois avec délicatesse et subtilité, sans jamais sombrer dans le moralisme ou le pamphlet. À cet égard, son théâtre pourrait être comparé à certains des plus récents textes d'Evelyne de la Chenelière, comme *le Plan américain*, *les Pieds des anges* ou *l'Imposture*, à cause de cette manière toute légère d'installer un puissant arrière-plan idéologique dans un dialogue en apparence anodin. L'écriture de Gagnon est toutefois moins verbeuse que celle d'Evelyne de la Chenelière, car elle mise sur une économie de mots et un rythme du tac au tac qui s'apparente davantage au style rapide et précis des dramaturgies américaines et anglaises contemporaines qu'à la prose touffue de sa collègue québécoise.

Sur scène, les rapports entre les personnages sont également synthétisés de manière théâtrale et ludique par d'étranges transitions où les deux jeunes femmes portent des masques de carton et interagissent en silence. Enrica y prend les traits d'un chihuahua et Mélanie, ceux du Christ ensanglanté. Le sens de ces personnifications demeure volontairement flou, mais ces images du plus petit chien du monde interagissant avec un Grand Homme laissent libre cours à des interprétations diverses et invitent à une mise en relation avec les échanges des deux jeunes femmes. Les objets occupent aussi une place de choix dans la mise en scène de Gagnon. Ils sont en très petit nombre, mais montrent les rapports de domination entre les personnages et soulignent leurs obsessions : Mélanie dépose des catalogues Sears aux pieds d'Enrica, qui les découpe en rêvant à de nouvelles possessions, alors qu'Enrica contrôle l'état d'ivresse de Mélanie en versant de l'eau dans un aquarium. Une pièce riche pour ses personnages et ses dialogues comme pour son contenu sociologique, qui a stimulé les spectateurs les plus exigeants et amusé les autres. ■