

La meute de Catherine-Anne Toupin
Dans le champ amoureux de Catherine Chabot

François Jardon-Gomez

Numéro 269, été 2019

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91323ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jardon-Gomez, F. (2019). Compte rendu de [*La meute* de Catherine-Anne Toupin / *Dans le champ amoureux* de Catherine Chabot]. *Spirale*, (269), 33–35.

Amour, Éric Lapointe et jeux vidéo

Le théâtre québécois contemporain et la culture populaire font-ils bon ménage? Si plusieurs auteurs mentionnent ici et là un référent populaire commun pour ancrer un récit dans sa contemporanéité, plus rares sont celles ou ceux qui en font un enjeu central ou un outil de dénonciation, comme le faisait Guillaume Corbeil avec *Cinq visages pour Camille Brunelle (Nous voir nous)* en 2015, pièce construite sur le modèle de discussion propre à Facebook et l'accumulation des références culturelles à coups de « J'aime ».

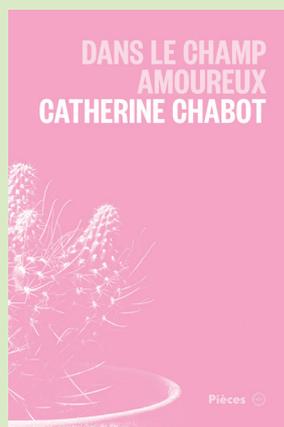
Or le hasard (mais en est-ce bien un?) a voulu que plusieurs créations reposant sur une présence marquée de la culture populaire – en tant que réservoir d'objets ou de pratiques artistiques dominants dans la société nord-américaine contemporaine, relevant dans les pièces mentionnées du divertissement ou du trivial – se succèdent en quelques mois en 2017 et 2018. Ainsi des textes de Catherine Chabot (*Dans le champ amoureux*) et Catherine-Anne Toupin (*La meute*), où les référents populaires abondent, auxquels on aurait aussi pu ajouter ceux de Catherine Léger (*Baby-Sitter* et *Filles en liberté*, créés à la même période) ou encore le travail d'Olivier Choinière, qui intègre le populaire au théâtre depuis ses débuts. Les pièces de Toupin et de Chabot ont ceci de particulier qu'elles utilisent la culture populaire en tant que procédé – comme mode d'inscription dans un « ici et maintenant » ou comme outil de revendication –, en plus de confronter des idées reçues sur les rapports entre masculin et féminin dans le couple ou dans l'espace public.



LA MEUTE

**CATHERINE-ANNE
TOUPIN**

Dramaturges Éditeurs,
2018, 157 p.



DANS LE CHAMP AMOUREUX

CATHERINE CHABOT

Atelier 10, 2018, 93 p.

DIS-MOI CE QUE TU ÉCRIS, JE TE DIRAI QUI TU ES...

Avec *La meute*, Catherine-Anne Toupin s'intéresse à un phénomène omniprésent, celui de l'incivilité sur les réseaux sociaux. La meute du titre n'est pas le regroupement raciste qui revendique un Québec plus blanc, mais une meute imaginaire, anonyme, qui attaque en groupe celles qui prennent la parole en public pour défendre des idéaux, particulièrement lorsqu'il est question de féminisme.

Au cœur de la pièce se trouve le personnage de Geneviève Hébert, conceptrice de jeux vidéo, qui aurait essayé de faire changer l'apparence des personnages féminins d'un jeu nommé *Games of Fire*. Lorsque l'information est rendue publique, des fans du jeu organisent des séries d'attaques contre elle : Geneviève est alors victime de messages haineux, mais aussi de pratiques plus violentes et dangereuses comme le *doxxing* (action consistant à révéler en ligne des renseignements confidentiels sur une personne, comme son adresse de résidence, son numéro de téléphone, ses informations bancaires, etc.).

L'histoire n'est pas sans rappeler celle du « Gamergate », qui a défrayé les manchettes en 2014 : sous le couvert de revendications qui touchent à l'éthique dans le journalisme vidéoludique, une campagne de harcèlement a été lancée contre des femmes de l'industrie des jeux vidéo, pour protester contre ce que certains perçoivent comme l'influence grandissante du féminisme dans une industrie qui, traditionnellement, s'adresse à un public cible majoritairement masculin.

On comprendra que des notions comme celle de masculinité toxique, encore niées et ridiculisées dans l'espace public, sont centrales dans *La meute*. Moins intéressée à explorer tous les tenants et aboutissants de la culture vidéoludique, Toupin utilise comme point de départ les perceptions du masculin et du féminin que l'industrie véhicule : la culture populaire, ici, est prétexte à une exploration plus large de nos manières d'être et d'agir sur les réseaux sociaux.

Le texte de Toupin fait d'ailleurs une grande place à la reprise de lieux communs dans les passages monologués où Geneviève se répète, comme un mantra obsédant, les différents commentaires écrits à son sujet : « *C'que madame Hébert a l'air d'oublier, c'est que ses idées de féministes nazies sont en train de détruire l'industrie du jeu vidéo. Depuis quand un gars a pas le droit de tripper sur un beau corps de femme ? [...] C'est quoi l'ostie de problème ? On a plus le droit de rien dire. [...] C'est un jeu tabarnak! Reviens-en, lesbienne frustrée.* » On reconnaît là une rhétorique bien commune qui consiste à rejeter toute critique du système dominant ou toute parole haineuse, sous le couvert de la liberté d'expression.

Réussissant à retrouver l'identité de Martin, son harceleur le plus virulent, Geneviève débarque chez lui en masquant son identité réelle (elle se fera appeler Sophie pendant toute la durée de la pièce), gagnant progressivement sa confiance tout en mettant en question la pertinence de punir l'être humain en chair et en os pour ses propos en ligne. Alors que sa propre parole est confisquée (elle perd son travail à cause de ses prises de position, et la police estime ne rien pouvoir faire pour la protéger), « Sophie » décide de briser la séparation entre réel et virtuel, et de se venger directement.

La stratégie de vengeance mise en place par Sophie passe par le recours à un autre élément incontournable de la culture populaire, soit la pornographie. Pour piéger Martin, elle sympathise avec lui et lui propose de développer un site de photos érotiques qui lui permettrait de faire un coup d'argent en profitant d'un marché vacant, celui des hommes gros.

Pour le convaincre, la femme retourne contre lui plusieurs clichés sur la virilité et les relations hommes-femmes : s'il est timide, c'est soit à cause de la taille de son sexe, soit parce qu'il n'a jamais couché avec une femme ; les femmes aiment les hommes confiants et qui les font rire, etc. Sans surprise, c'est lorsqu'il est question de son sexe que Martin est le plus touché dans son estime : « *MARTIN. J'ai pas une petite graine, j'ai... / SOPHIE. Petite graine ! [...] C'est toi qui l'a appelée de même. / [...] MARTIN. J'ai pas une... / SOPHIE. T'as quoi d'abord ? Hein ? / MARTIN. J'ai pas une petite graine. J'ai... J'ai un ostie de gros bat ! / SOPHIE. Bon ! / MARTIN. Un ostie de gros bat. / SOPHIE. J'aime ça, entendre ça.* » Les photos compromettantes entre les mains, Sophie brandira par la suite la menace du *revenge porn* (autre phénomène généralement utilisé par des hommes pour humilier les femmes) : faire diffuser les photos de Martin par une de ses ex (à qui il avait fait subir le même sort) afin qu'il vive lui aussi l'humiliation des commentaires haineux.

Plus que la résolution de la vengeance, c'est la confrontation finale entre Martin et Sophie qui intéresse, et particulièrement la défense de Martin, qui allèguera tour à tour : « *C'est pas à toi que j'ai écrit ça* », « *J'ai le droit de dire ce que je veux [...] pis si ça fait pas ton affaire, t'as juste à pas le lire* », « *C'est juste des mots, je ferais jamais de mal [...] dans la vraie vie* ». Ce que défend Toupin, au bout du compte, c'est qu'au chapitre des idées reçues, celle voulant que ce qui est publié sur Internet existe en dehors du réel reste encore trop présente. De la même manière, l'auteure nie l'opposition entre un objet considéré comme trivial (le « jeu » vidéo) et l'impossibilité de lui accorder des conséquences sociales sérieuses, ramenant les deux sur le même plan.

SAGESSE POPULAIRE

Catherine Chabot développe une écriture hyperréaliste notamment inspirée de conversations du quotidien, ce qui invite à une présence forte de référents québécois contemporains. À propos de *Table rase*, écrit avec toutes les comédiennes qui devaient l'interpréter, elle expliquait en entrevue à *Pop-en-stock* qu'au début, «*le spectacle s'appelait Discussion de filles parce qu'on enregistrait nos conversations, on faisait des improvisations, on creusait nos personnages*»; pour *Lignes de fuite*, joué en mars dernier au Théâtre d'Aujourd'hui, l'auteure s'est entretenue avec six personnes de sa génération, aux profils différents, pour essayer de capter le pouls du présent.

Dans le champ amoureux ne fait pas exception, à commencer par sa temporalité : le texte de Chabot couvre quelques heures, soit le temps d'une soirée où un couple («*Elle*» travaille à son premier roman, «*Lui*» est doctorant en philosophie) finira par s'avouer que son histoire d'amour est sans issue. Il y a bien quelques ellipses, mais à peu de choses près, le temps de l'action est égal au temps de la représentation.

La relation de couple en elle-même n'est pas exempte de clichés – c'est bien l'intérêt et la limite de l'hyperréalisme, soit de reproduire ce qui est connu sans toujours pouvoir en transcender la nature –, utilisés comme des postures idéalisées que les amoureux défendent. À la source du différend se trouve la représentation de l'amour : selon Lui, Elle aurait une «*idée du couple tellement romantique, tellement jeune-filliste*», contaminée par l'idéal «*de toute les filles*» que représentent Jack et Rose dans *Titanic*. S'opposent une vision «*ben normative, ben de base*» du couple où fidélité rime avec amour et une où l'amour «*devrait être une rébellion contre l'ordre établi*» (lire : devrait sortir des carcans et s'ouvrir à des modèles comme celui du couple ouvert). Chabot touche à une considération bien contemporaine où les modèles traditionnels sont à redéfinir ou, comme le dit Elle, «*avec toutes les shits de polyamour de nos jours, être en couple c'est une expérience contreculturelle*». L'attribution des positions idéologiques emprunte elle-même au lieu commun, comme quoi personne n'y échappe : évidemment, c'est la femme qui est partisane du modèle traditionnel du couple, alors que l'homme, lui, est plus facilement capable de différencier la sexualité de l'amour.

Bien que détenteurs d'une certaine culture savante (on évoquera ici et là les noms de Spinoza, de Foucault ou de Nietzsche), Elle et Lui sont surtout marqués par des référents culturels populaires qui cimentent leur couple. Ainsi des références nombreuses à *Jurassic Park*, Kim Kardashian, *Les aventuriers du rail*, *South Park* et j'en passe, sont présentes. Rien n'est hiérarchisé chez Chabot, tout s'emmêle allègrement, ce qui est particulièrement bien caractérisé par ce passage où Lui imite Fabrice Luchini citant Roland Barthes dans son spectacle *Le point sur Robert*, épitomé de la culture générale capable de charmer les êtres raffinés sans pour autant effrayer les gens «*du peuple*». La culture populaire sert principalement de liant social : la référence commune est la marque d'une relation saine, ce qui permet de tenir les individus ensemble. Grâce à elle, les chicanes d'amoureux peuvent être sauvées ou, à tout le moins, désamorçées l'instant de la blague. Durant toute la pièce, la complicité du couple (mais aussi celle entre Elle et Nicolas, son ex) s'exprime presque exclusivement par des moments où interviennent des référents culturels populaires.

Les deux protagonistes sont tellement contaminés par cette culture qu'elle ressort même en plein milieu d'une engueulade : «*ELLE. J'aimerais ça qu'on – / LUI. Chut. / ELLE. On peut-tu discuter, s'il-te – / LUI (imitant Docteur Terreur dans Austin Powers). Triple "w" point chut point com. / ELLE. J'hai ça me faire chutter. / LUI. Faut juste que tu comprennes que. / ELLE. Surtout en Docteur Terreur.*» Si la situation n'est pas désamorçée par l'humour, pendant un moment, Elle et Lui partagent encore quelque chose, ce qui repousse un peu plus loin l'inévitable rupture. Ce n'est pas par hasard, d'ailleurs, que la pièce (et la relation de couple) se termine sur une énième évocation d'un morceau de culture populaire et de la sagesse qu'elle peut transmettre : «*LUI. L'amour doit s'éloigner comme un vaisseau spatial qui arrête de clignoter, sans qu'on s'en rende compte, loin à l'horizon. / ELLE. "Quand on commence à s'aimer, on commence à se quitter." / LUI. C'est de qui ça? / ELLE. Éric Lapointe.*» Vraiment, personne ne l'aurait mieux dit que Ti-Cuir.



Là où Catherine Chabot ironise sur la possibilité même que le couple monogame continue d'exister, sans (volontairement) prendre position sur son sujet, les deux visions du couple étant renvoyées dos à dos, Catherine-Anne Toupin utilise le mode ironique pour s'inscrire dans la dénonciation. C'est en subvertissant les propos de son agresseur que Sophie peut détourner ce qu'on attend et, surtout, ce qu'on «dit» du masculin et du féminin, pour se réapproprier sa vie. De l'analyse distanciée d'un sujet (le couple) à la critique des rapports sociaux entre masculin et féminin, les deux auteures donnent à l'ironie des contours différents, mais tout aussi incisifs.