Document généré le 19 avr. 2024 07:32

Jeu
Revue de théâtre

Sous des couverts de vaisselle

Lise Armstrong et Johanne Mongeon

Numéro 14 (1), 1980

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28936ac

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

Armstrong, L. & Mongeon, J. (1980). Sous des couverts de vaisselle. *Jeu*, (14), 148–158.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Bernadette et Juliette ou la Vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer d'Elizabeth Bourget. Les Pichous. Théâtre d'Aujourd'hui. Septembre 1979. Danielle Panneton et Michèle Barrette. (Photo: Daniel Kieffer)

«bernadette et juliette ou la vie c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer»/ les pichous

Pièce d'Élizabeth Bourget; production des Pichous, présentée au Conventum du 27 septembre au 21 octobre 1978; mise en scène de Gilbert Lepage, assisté de Manon Desmarais; décor de Denis Rousseau; costumes de Madeleine Murrey; éclairage de Yves Neveu; bande sonore de Michelle Normandin; administration: Denis Bélanger; avec Danielle Panneton, Michèle Barrette, Pierre Claveau, Jacques L'Heureux, Julie Vincent. Reprise au Théâtre d'Aujourd'hui, du 13 septembre au 3 novembre 1979; mise en scène de Gilbert Lepage, assisté de Manon Desmarais; décor de Denis Rousseau; costumes de Manon Desmarais; éclairage de Claude-André Roy; bande sonore de Michelle Normandin; direction technique: Lucie Juneau; administration: Denis Bélanger; avec Danielle Panneton, Michèle Barrette, Jacques L'Heureux, Jean-Guy Viau, Normand Brathwaite. Publication chez VLB, 1979.

sous des couverts de vaisselle

En costume d'apparat de Théâtre d'Aujourd'hui, les déménageurs s'affairent, s'essoufflent, empilent la petite boîte, la grande boîte. Va pour la dernière, les *mâles? Les femmes, on est capables! Et lève ton verre, une p'tite bière, merci,* merci.

Les meubles, on tourne autour. Lave, lave la vaisselle, essuyons-la. Place nette. Cadres sur les murs. Espace dompté. Mise en scène, mise en place. On se cogne le nez aux parois pour revenir se dire «allo, t'es mon amie», Bernadette, Juliette? Le contour, le linge à vaisselle bien plié à sa place, la propreté-ménage une fois par semaine. Mise en place, sécurité. Mise en scène qui amorce, provoque, instaure, établit, contrôle et endosse des échappées de gesticulations qui se frappent aux murs et rebondissent en refaisant un circuit semblable pour se projeter contre les limites de la boîte de scène. Mise en boîte.

en échappées de gesticulations

Les données texte et mise en scène dans *Bernadette et Juliette...* concourent à produire l'impression d'une extrême tension, d'un état de fièvre et d'urgence. D'une part, l'emploi de phrases courtes, de jugements rapides, de traits d'humour fréquents. Et d'autre part, les déplacements précipités des comédiens sur scène, leur débit survolté, le décor omniprésent qui les oblige à se mouvoir comme dans une course à obstacles. De plus, le traitement imposé aux coordonnées temps et espace contribue à la surenchère de l'agitation. Et le tonus de l'ensemble de la production n'est démenti à aucun moment. Ce qui fait que nous sommes entraînés dans un rythme effréné, représentation fort juste de l'exacerbation *collective. C'est ce qui nous semble familier dans cette fébrilité qui nous* accroche. Nous nous reconnaissons ainsi bousculés, ahuris, névrosés.

Comment expliquer alors le malaise que nous ressentons devant ce spectacle? La tension, l'angoisse qui est représentée nous atteint tout comme elle dérange les personnages de *Bernadette et Juliette...* . Mais le fait qu'elle constitue ici un a priori à partir duquel il faut composer, qu'elle est présentée comme une sorte de fléau naturel, vient consolider et surtout entériner une vision fataliste. Les choses sont comme elles sont, la tension est notre nouvelle nature.

Ce qui est inacceptable dans cette attitude, c'est qu'elle arrive à imposer un ensemble d'effets comme arrière-plan de toutes les actions que nous pouvons accomplir. Nous sentant prisonniers de l'angoisse, nous ne pouvons qu'être acculés à une forme de démission. Se constituer un monde à partir d'expédients. Et voilà que le théâtre utilise ce thème de façon opportuniste. Comment ne pas voir que c'est là le moyen le plus sûr de valider l'impuissance, parce qu'on ne joue jamais sur les causes, parce que l'effet de tension n'est pas remis en question. À partir du moment où l'on s'installe, pour ainsi dire confortablement, dans l'impuissance, il ne reste plus qu'à se créer un univers illusoire en gestes perdus, en battements d'ailes superflus. L'activisme camoufle la passivité et qui plus est, l'abdication. Peut-être arrive-t-on ici à exprimer l'aliénation, mais cette façon d'exploiter artificiellement le malaise profond de la civilisation actuelle nous semble proprement démobilisatrice.

D'ailleurs, la démonstration que l'on nous propose dans *Bernadette et Juliette...* découle de ce compromis initial, à savoir l'angoisse perçue non plus comme la conséquence d'une série de pressions, mais acceptée conventionnellement comme matériau de base pour l'élaboration des nouvelles mentalités. On emménage dans un ailleurs. On se débat dans une bulle pendant que l'action se passe dans une réalité. Les rapports avec le réel sont en quelque sorte reniés au profit de la construction d'un nouveau conditionnement. Il devient plus facile de rendre productive sa déchéance, lui reconnaissant une valeur, que de la mettre à jour et de l'assumer.

Nous voyons là une situation d'équivoque dans laquelle on réussit à se justifier, mais qui n'en demeure pas moins stérile. La démarche est faussée au départ; un monde se bâtit sur du vent. Remue-ménage de gestes, de paroles, de choses qui bougent, de crises qui éclatent et se résolvent. Bref, une prétendue activité est ainsi engendrée à partir de l'attitude de duperie qui, au lieu de se désamorcer, réussit au contraire à se renforcer. En fin de compte, toute l'énergie déployée a pour moteur la supercherie qu'on s'acharne à se jouer.

pour ajuster son image...

Bernadette et Juliette..., une pointe de vie tranchée à vif dans le quotidien qu'on prête aux 25-30 ans. Se chercher, se retrouver, s'encadrer, ajuster son image. La structuration d'un ensemble de modèles pouvant répondre aux supposés besoins actuels. Le choix des situations, le discours utilisé, les types de personnage, le traitement de l'espace-temps constituent la toile de fond de cette analyse que propose le spectacle. Nous assistons à la fabrication d'un nouveau personnage social, d'un nouveau moule, représentatif de la «nouvelle culture».

Et comme il est de bon aloi en ce moment de voir le monde du point de vue de la femme, on adopte sa perspective. Nous déplorons toutefois que seules des

solutions à l'emporte-pièce soient proposées. Le fait que l'homme lave la vaisselle pendant que la femme se fait un nom au travail est un exemple de l'illustration réductrice pour ne pas dire simpliste des nouvelles relations femmes-hommes.

des conflits-gadgets

Voyons d'abord comment les conflits-gadgets de l'heure sont identifiés. Les crises de couple. Les problèmes avec le patron, l'exploitation, la secrétaire libérée. Le retour aux études, le trio études, boulot, vie privée. La formation d'un groupe de «femmes en écriture». Les relations producteur/créateur, metteur en scène/créateur. Les «lettres à ma mère» ou comment se libérer de son passé. Les projets d'une clinique de psychologie populaire.

Dans l'enchevêtrement des nombreuses situations représentées, les personnages, les femmes au premier plan, cherchent la meilleure façon de s'en tirer. Le choix de traiter de plusieurs problèmes ne permet pas une analyse très nuancée. Les questions sont abordées, puis aussitôt réglées, pour ne pas dire éludées. On passe d'un état de crise à un autre et on ne prend surtout pas le temps d'un silence entre des épisodes plus palpitants les uns que les autres.

On a vite fait d'énoncer les problèmes qu'on se pose. «Les femmes ont ben d'la misère à affirmer leur féminité.» «Moi aussi, j'ai le goût d'écrire, mais c'est dur quand on est tout seul.» «L'homme au foyer, ça serait trop beau.» «On est pogné dans le quotidien.» «J'ai peur de tout rater.» «C'est difficile de se faire confiance, on n'a jamais appris à s'aimer.» «C'est pas facile de sortir de la cuisine.»

Et les crises se dénouent par des jugements tout aussi péremptoires. «Dans le fond, j'ai l'impression qu'on est d'accord, mais on a tellement pas la même façon de dire les choses.» «Ça fait drôle toute seule, j'vais pouvoir travailler tranquille, c'est Pierre qui m'empêchait d'écrire.» «En finir avec les preuves.» «Une bonne scène de rupture, c'est bon signe.» «Un beau rêve, c'est sécurisant.»

des phrases-clichés/le discours-humour

Beaucoup de problèmes, autant de solutions. On n'a guère le temps de s'arrêter, d'expliquer. Vociférer ou se plaindre. Dans un feu roulant de phrases-clichés, de tirades humoristiques à peine dégrossies, les personnages rient d'eux-mêmes, veulent faire rire leur public. Le ton blagueur caractérise le style du spectacle. On recourt sans cesse à la moquerie, à l'ironie appliquée à soi ou aux autres. L'humour en vient à clore, à remplacer l'analyse. Il s'impose et «protubère», sauve tout, jusqu'à la crise. Les quelques passages qui y renoncent réalisent un tel écart dans le discours qu'ils semblent sans valeur et il devient impossible de s'y attacher. Ainsi les «lettres à ma mère» avec musique d'ambiance nous laissent froids, alors que tout est mis en oeuvre pour toucher et émouvoir.

L'humour peut avoir un effet d'expansion de la portée d'un spectacle, mais de son emploi résulte ici un raccourci de l'analyse et une diminution du champ des possibles. Un style «populaire/réaliste», voilà la limite qui n'est à aucun moment transgressée. Le discours est à ce point serré, astreint à sa logique qu'aucun espace n'est laissé au sous-texte qui semble d'ailleurs inexistant. Le non-dit est pour ainsi dire sans valeur. Pas de silence où respirer, manque d'air, manque

d'un questionnement plus large.

des personnages-types

L'abondance des conflits rapportés ainsi que la forme d'argumentation adoptée rendent prépondérant dans le spectacle le plan de la démonstration. Cela a pour principal effet de réduire les personnages à leur rôle, à leur fonction dans le déroulement de l'action. Leur psychologie s'amenuise au profit de l'image qu'ils ont à exposer. Le champ paradigmatique, à travers lequel les personnages-types s'étoffent, est réduit de telle manière qu'il y a redondance personnages-fonctions/personnages-types. La dimension de l'univers des personnages est tellement restreinte que leur valeur est inopérante. Hors la démonstration du modèle exposé, la vie du personnage se désagrège, car son efficacité est nulle dans une sphère plus vaste.

Voyons les personnages-types d'une génération selon la prise de vue d'Élizabeth Bourget. Jacques, le marxiste; Bernadette, l'étudiante/psychologue; Juliette, la secrétaire/écrivain; Pierre, l'homosexuel en chômage. Puis le personnage-pouvoir qui se déguise en professeur d'université, en metteur en scène, en directeur de clinique populaire, en macho disco.

L'étiquette accolée au personnage le précède et le domine. Tout ce qui peut lui donner crédibilité est ici sacrifié car il sert uniquement à illustrer un modèle-type. Cela rend la communication impossible entre des entités différentes qui se retrouvent artificiellement ensemble. Des relations s'établissent tout juste pour tenir lieu de toile de fond. Par exemple, le fait d'appartenir à la même génération réunit les personnages en causant le motif du spectacle. Par ailleurs, l'auteur tente d'établir une complicité tacite entre les deux femmes-titres. Mais nous sommes portés à remettre en question la valeur tout autant que l'authenticité de ces liens.

le temps-espace «réel»

L'analyse du traitement de l'espace et du temps dans *Bernadette et Juliette...* vient confirmer les remarques que nous avons faites à propos des situations, du discours et des personnages. La pièce d'Élizabeth Bourget est encadrée dans une structure dont la fonction exclusive est de découper et d'enchaîner les différents moments du récit anecdotique de deux femmes qui s'émancipent dans un parcours spatio-temporel de premier degré. La dimension restreinte à laquelle on est tenu n'offre pas beaucoup de possibilités sur le plan de la mise en scène. D'ailleurs, comment caractériser la mise en scène de Gilbert Lepage autrement qu'en termes de mise en place bien réglementée de la trajectoire mouvementée de tous les éléments du spectacle?

L'insistance sur le titre de la pièce, *...la vie c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer*, qui est marquée par les manipulations de la vaisselle tout au long du spectacle, a pour avantage d'en soutenir la ligne dynamique. Cependant, ce motif scénique est retenu, contraint dans son effet, fermé sur lui-même. Et, partant, la signification qui en ressort est d'amener la réduction du quotidien à la vaisselle... Ceci ne saurait compenser pour l'énervement que provoque chez les spectateurs le va-et-vient incessant des assiettes. Une possibilité s'offrait de déborder le cadre, de proposer une ouverture et on l'a laissé échapper.

Comme nous l'avons déjà noté à la première lecture, tout dans le spectacle donne l'impression d'une activité intense. Nous sommes littéralement assaillis par un délire électrique, gestuel et sonore. La scène, espace par excellence des illusions, utilise à fond de train ses artifices pour nous imposer une atmosphère d'effervescence. Mais, rapidement, le spectacle détonne. Les allures que l'on se donne respirent l'exaltation. Peu à peu, nous sommes irrités, voire même agressés par les déplacements et les tirades qui nous apparaissent plutôt comme une gymnastique de tics déplaisante à regarder, difficile à supporter. Progressivement, au cours de cette débandade, notre malaise se précise. Nous devinons des contours moins séduisants. La vivacité exagérée est symptomatique. Derrière cette figuration mouvementée, une glace bien prise, une surface plane délimitée.

Les coordonnées temps-espace telles qu'exploitées ne laissent place à aucun volume, aucune profondeur, aucune possibilité. Le traitement de l'espace-temps découle d'une perception étroite de la réalité. Au niveau du texte, les contraintes spatio-temporelles sont clairement marquées. Les transitions entre les scènes sont motivées explicitement par des changements au niveau de la temporalité ou de l'espace: les lendemains d'une querelle d'amoureux, les coups de téléphone d'un café rue Saint-Denis.

L'évolution de la ligne rythmique de l'ensemble du spectacle obéit aux diverses étapes de la démonstration. Plus le spectacle avance, plus le dénouement se précise, plus le temps se compresse. On demeure pourtant lié au temps-durée. L'armoire de la mère, symbole du passé, aurait pu donner prise à l'exploitation d'un temps psychologique, mais les personnages, réduits à leur fonction, ne peuvent que difficilement accéder à un autre niveau, sans créer une distorsion dans le discours d'ensemble. Le contexte privé dans lequel évoluent les personnages se referme sur eux, les figeant dans leur univers postiche. Les liens avec un temps social, historique, sont niés. On s'isole dans un monde bien étanche, artificiel, marque de fatalité. C'est en somme une impuissance à jouer sur les causes (passé) et à se donner des possibilités concrètes d'intervention sur la réalité (futur). Le présent s'enferme dans un temps-horloge. Dans ce spectacle, l'utilisation conservatrice du temps scénique (équivalence temps scénique/temps réel) est révélatrice de l'impuissance à laquelle on se condamne.

L'espace est traité de façon tout aussi réductrice. Il s'établit une géographie primaire à travers laquelle les lieux sont facilement repérables. L'itinéraire des lieux physiques, tels que représentés sur scène (le décor: cuisine et salon) ou évoqués par l'intervention d'un cinquième personnage (boîte de nuit, bureau de travail, université), compose un espace restreint. L'espace théâtral est confiné, d'une part, au cadre de scène à l'italienne et, d'autre part, à la reconstitution «réaliste» des lieux évoqués.

Les données spatio-temporelles ainsi traitées ne peuvent que reproduire un ordre figé. La dynamique rythmique joue un rôle factice en créant l'illusion du mouvement là où tout reste en plan. Vers la fin du spectacle, l'accélération du rythme est réalisée dans un circuit d'entrées-sorties des personnages secondaires, circuit provoquant des effets de rupture dans le temps et dans l'espace. Mais encore là, le temps-espace évoqué est ficelé dans son réseau conventionnel.

des stéréotypes pris pour des réalités
Nous en venons à constater que le spectacle *Bernadette et Juliette...* est une démonstration fortement schématisée, compartimentée, superficielle. C'est l'illustration d'un univers ayant assimilé un conditionnement et arrivant à s'y complaire. Le champ d'action se résume en des formules/comportements/déplacements-types, bref, tout un mode d'emploi pour déambuler aisément dans le monde des apparences. Et, par un raisonnement mécaniste, ce monde d'apparences est identifié à la réalité.

La représentation des stéréotypes pris pour des réalités, voilà une contradiction fondamentale dans *Bernadette et Juliette...* . Cela crée un ensemble froid et cérébral. Chaque personnage, chaque situation sont pour ainsi dire enfermés dans leur scénario. Un propos général factice qui transparaît dans le tissu des monologues parallèles. En bavardages improductifs, chacun s'agite dans son enclos, dissertant avec lui-même pour son propre compte. Les personnages, privés de liens organiques entre eux, prennent valeurs de principe, d'idéogramme. Ainsi évidés, ils assument tout au plus une fonction de désignation de certains concepts. Et cette fonction s'exerce au détriment de la signification profonde des phénomènes qui ne peut ressortir ainsi. Chaque situation est aussi présentée comme un jalon dans l'exposé de la façon de se comporter d'une génération.

L'anecdote ne soutient que des événements isolés et constitue une trame-synthèse réduite à la juxtaposition des phénomènes. Aucune brèche ne semble vouloir s'offrir à la pénétration vers un sens plus large, vers un état de conscience profonde, la capacité de percevoir le réel dans son amplitude, sa densité. L'analyse des composantes espace-temps nous a éclairés sur cet amenuisement du champ du perceptible dans *Bernadette et Juliette...* et nous en venons à remettre en question les bases de la démonstration ainsi réalisée. Le fait de ne reconnaître dans l'activité humaine que ce qui est saisissable à un premier niveau, dit réaliste, ne peut que réduire et même fausser le rapport qui s'établit avec le réel.

le statu quo formel
Nous en arrivons à la constatation que le statu quo formel traduit cette sorte de démission devant la réalité. Un mur semble se dresser entre les parties constituantes du spectacle: mise en scène/décor/jeu des comédiens/rapport scène-salle. Un ensemble d'entités séparées. Le décor à référence naturaliste, la mise en scène qui impose un rythme au déroulement des clichés, ne faisant en cela qu'obéir à la logique du discours d'Élisabeth Bourget.

Et les comédiens, dont le jeu est caractérisé par la cérébralité et la performance technique, constituent la pièce maîtresse de ce mécanisme scénique. Les relations inter-personnages sont exclusivement fonctionnelles. Les personnages ont pour rôle d'actionner le montage, réalisant la démonstration logique à laquelle on assiste. Chacun d'eux est en quelque sorte replié sur sa fonction, isolé, séquestré. Toute forme de liens, simplement vivants ou chaleureux entre eux, est rendue impossible et entraînerait d'ailleurs un effet de discordance dans le propos. Les rares moments d'effusion entre les personnages jurent tellement dans l'ensemble qu'ils provoquent le malaise. Par exemple, quand Bernadette et

Juliette se chantent la pomme de l'amitié, on aimerait se trouver ailleurs, car cette forme de solidarité féminine est bien creuse. Ces scènes paraissent des incartades d'un autre registre et nous ne croyons pas à leur authenticité.

Par ailleurs, le clin d'oeil de connivence lancé aux spectateurs par Juliette à un moment du spectacle est à l'image du rapport scène-salle qui s'instaure ici. Du point de vue de la scène, une facétie distanciatrice. Du point de vue du public, une forme de racolage qui avorte. À ce moment, il devient tout à fait clair pour nous que rien ne se joue entre la salle et la scène. Et ce n'est pas à coups d'oeillades qu'on nous fera participer à cette rencontre-mirage. D'un côté, la boîte de scène en fonctionnement. Des habiletés de comédiens, des jeux d'initiés, des artifices de décor et de déplacements. La scène à l'italienne. L'opéra «naturaliste». De l'autre côté, le spectateur qui est convié à se chercher un modèle d'identification. Parmi les images présentées, il pourra toujours se retrouver.

Ainsi donc, chacune des instances théâtrales est cantonnée dans le champ de sa spécialisation, créant une théâtralité cohérente et exemplaire à certains égards, mais qui n'en demeure pas moins réactionnaire. En rognant de part et d'autre, en respectant l'encadrement, on produit un ensemble compartimenté et sans bavure. Mais il manque en quelque sorte à cette pratique un élément polariseur qui réussirait à rassembler des gestes séparés plus ou moins gratuits en une intervention pertinente.

le statu quo institutionnel

L'institution-théâtre, en perpétuant le statu quo de son fonctionnement, maintient

Bernadette et Juliette... d'Élizabeth Bourget. Les Pichous. Danielle Panneton, Michèle Barrette, Jacques L'Heureux et Jean-Guy Viau. (Photo: Daniel Kieffer).

les choses en place, tout en avouant son essoufflement. Or, ce mécanisme bien huilé qui tourne à vide s'avère être un phénomène anachronique dans le théâtre actuel. Qu'on pense ici aux moyens mis en oeuvre pour instituer un type de théâtralité qui remette en question le rapport scène-salle traditionnel. Quand des percées ont été réalisées dans cette voie, il est difficile sinon impossible d'accepter un retour en arrière.

Toutefois, nous ne voulons pas croire que ce que d'aucuns appellent la nouvelle vague du théâtre québécois actuel a fait, par ce spectacle, un geste innocent. Ou bien on s'embourbe dans des formes usées parce qu'on constate que les issues sont fermées, ou bien le conservatisme de la forme met à jour une position idéologique qu'il reste à éclairer ici. Le contenu expose les comportements-types d'une nouvelle génération et cette formulation peut paraître à première vue avant-gardiste. Toutefois, on ne saurait ignorer qu'il s'agit là de l'illustration d'une «classe privilégiée» de stéréotypes. Ce sont les modèles les plus courus par les artistes/intellectuels petits-bourgeois que nous sommes. Or, le spectacle *Bernadette et Juliette...* magnifie cette forme de conditionnement et entraîne plus ou moins le spectateur à la prendre pour la seule valable, parce qu'elle répond à un sentiment bien fragile de la modernité.

La critique montréalaise, qui porte aux nues Élizabeth Bourget et sa pièce, est peut-être pour nous de courte vue, mais elle ne fait que participer à l'état de complaisance et de suffisance qui marque plusieurs secteurs de l'activité théâtrale actuellement. Or, pour conserver les avantages d'une position de privilège, les gens du spectacle, praticiens et critiques, n'ont rien trouvé de mieux que de se mettre en scène pour les premiers et de s'applaudir pour les seconds. Et les spectateurs de suivre le mouvement. Tourner en rond autour de soi. Nous suivons le cercle vicieux, car c'est bien peu que de se poser en dénonciateur d'une forme d'exploitation. L'inertie peut ainsi s'infiltrer sous des couverts de changements importants et il n'y a vraiment rien à craindre du théâtre.

Et de conclure Juliette à la fin du spectacle: «La lune est toute seule, mais est ben belle.» Le spectacle *Bernadette et Juliette...* est tout seul mais il est ben beau... Pourquoi à la fin du spectacle ne pas avoir démantelé cet univers régimenté? Imaginons un peu les comédiens dire leur texte dans un débit de plus en plus mécanisé, s'immobilisant progressivement face à la salle. Ou bien déplacer les meubles, créer un espace désordonné, s'arrêter et rire un bon coup dans toutes sortes d'éclats, rire rouge, rire bleu, rire vert... rire jaune.

Et voilà que se referme une autre porte derrière la critique que nous faisons. Tant que les activités seront ainsi divisées, tant que la structure encadrera, en les récupérant, les formes de remise en question, il n'y a vraiment pas lieu de s'illusionner sur le rôle que l'on se donne à jouer. *Bernadette et Juliette...* est le symptôme pour nous d'un essoufflement de la machine-théâtre; il faudrait tout au moins voir passer le train...

en guise de mise au point

Au terme de trois essais de critique, («Ô travail», «le Théâtre militant»[1] et, cette

1. Voir *Jeu 11* et *Jeu 12*.

fois, «*Bernadette et Juliette...*»), nous éprouvons le besoin de faire le point.

Nous. Je cherche encore les mots pour «bien» dire le malaise que je ressens devant le discours critique que je sers, qui me sert. Je fais le tour des choses, je fais mon tour des choses. Je cherche des mains et des pieds un peu de chaleur pour tout le froid qu'il fait. Pour tout le froid qu'il faut casser à force de bois et de feu.

Le plaisir de livrer sa «vérité», sa conviction, s'affadit si l'on ne retient que l'intransigeance, la suffisance. Je parle... insulte... provoque. Et je pense que les gens vont me répondre. Je veux juste ouvrir la porte. Excusez le fracas. Je cherche. Derrière la parole, le ton, il y a le souffle. Et je ne veux pas perdre le souffle.

Cette attitude de contrôle. Le besoin de déstructurer et, par contre, la peur de se retrouver devant rien. Serait-ce ce temps de l'histoire que vit le théâtre, que je vis, ne sachant plus bien où bat le coeur quand les ailes se perdent en gestes/mots?

Je voudrais lire, regarder au-delà du ton. Je voudrais dire au-delà du ton. Retrouver les mains et les pieds. Renouer avec la vie. Avec un regard simple, un discours simple.

Volonté, panique, essoufflement. Essoufflement d'un discours. Je vois passer le train et j'y suis à la fois. Pieds et poings liés.

lise armstrong
johanne mongeon

Bernadette et Juliette d'Elizabeth Bourget. Les Pichous. Danielle Panneton et Normand Brathwaite. (Photo: Daniel Kieffer)