Document généré le 24 avr. 2024 19:38

Jeu
Revue de théâtre

« Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes »

Marie-Claude Lefebvre

Numéro 22 (1), 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29222ac

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

Lefebvre, M.-C. (1982). Compte rendu de [« Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes »]. *Jeu*, (22), 115–117.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

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/

« transvivance ou marlin et la bête à sept têtes »

Conte oral de Pierre Pilote, cultivateur de la paroisse les Éboulements, comté de Charlevoix, recueilli, en 1950, par Luc Lacoursière; avec Claude Lemieux, guidé par Laurent Rivard; avec l'aide de Christiane Gaudreault, Gabriel Arcand, Patricia Pretzinger, Carole Brisebois; chanson de Germain Beauchamp; production du Groupe de la Veillée présentée du 11 au 20 décembre 1981.

Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes: voyage au pays de l'imaginaire avec, comme point de départ, une salle sans décor, sans rideau; des coussins disposés en cercle à l'intention des spectateurs. Une seule source d'éclairage au centre de ce cercle. Rien d'autre. Puis: le quasi-noir.

Une musique d'harmonica, sur le rythme d'une gigue, nous parvient de l'extérieur de la pièce. Les sons s'approchent, on vient. Un bossu: le conteur traînant avec lui harmonica, sac fourre-tout et lampe à l'huile. Il chante, sur le rythme gigué de sa marche, autour du cercle; ce pas, ce chant, cette flamme.

Départ pour le pays du fabuleux imaginaire, au rythme de la gigue et au son d'un langage sorti du fond des campagnes. Glisser dans l'histoire d'un Marlin ensorceleur et d'un prince Tifon secouru. Voir se dessiner sous ses yeux forêt, château, charrette ou pays de nulle part.

Par la magie du jeu et des accessoires sortant du fond du sac ou de dessous le vieux manteau, on voit le bossu-conteur disparaître, par un habile dépouillement de son costume, pour éclater en ces multiples personnages: tantôt le roi ou la sorcière, tantôt le prince, Marlin ou le vieillard, tantôt la bête ou la voix de la princesse. Et des feuilles de tabac brûlées au fond d'une marmite de sorcière, au filet de pêche devenant arme de capture de la bête et robe de la princesse, en passant par la peau de mouton, manteau de Marlin, et par la casquette du prince Tifon, le conte prend forme et vie au-delà de la simple parole.

Un glissement se produit de la parole au mouvement, ou plutôt une sorte d'intégration de l'une à l'autre, qui permet à l'image d'éclater au milieu des mots et des gestes. Cette harmonie redonne une théâtralité à la tradition orale, théâtralité qu'on aurait eu tendance à mettre en veilleuse. En ce sens, *Transvivance* est un travail d'acteur qui atteint son but.

En fait, le tout s'amorce doucement. La partie narrative se faisant très présente au début; le conteur racontant son histoire à chacun des spectateurs venus pour l'entendre. Peu à peu les accessoires sont utilisés, et au fur et à mesure que l'intrigue se noue, ils seront placés à quatre points du cercle formé par les spectateurs; points qui deviendront lieux en certains moments du récit. Les personnages prennent forme et le mouvement prend de plus en plus de place dans l'espace.

Parole et mouvement alternent ou s'entrecroisent; l'intérieur du cercle servant surtout à l'action, l'extérieur, à la narration. Chaque personnage a sa parole, son rythme, son mouvement: lenteur et

Claude Lemieux dans *Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes*. Production du groupe de la Veillée, 1981.

timidité du prince, vivacité et finesse de Marlin, douceur de la princesse — pourtant c'est une roche qui nous la représente.

Le jeu physique s'accorde bien au conte, apportant les images que la parole suggère; d'autant plus qu'on a évité que le mouvement ne soit qu'une simple répétition de cette parole. Malheureusement, il arrive quelquefois que le jeu physique, trop long, devienne forcé ou peut-être même gratuit. Ne s'intégrant plus vraiment à la parole, il crée alors des coupures dans le déroulement général du récit.

Tout au long du conte, périodes d'accalmie et de grande agitation croissent et décroissent sur des rythmes différents selon les suggestions du conteur dont la mémoire sans âge nous entraîne.

Amener le conte au-delà de la narration. Oser raconter le fabuleux comme quelque chose dont on se souvient. La mémoire aurait-elle quelque affinité avec le conte? Un certain basculement dans l'imaginaire qu'ils auraient en commun. Comment savoir?

marie-claude lefebvre

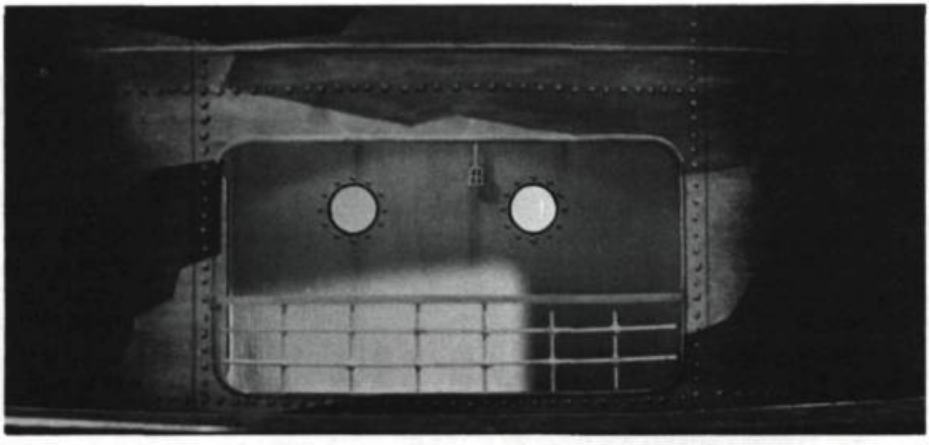
« tit-coq »

Pièce de Gratien Gélinas. Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 21 septembre au 17 décembre 1981. Mise en scène de Gratien Gélinas, assisté de Pierre Saint-Amand. Interprètes: Wendy Dawson, Pierre Dufresne, Daniel Gadouas, Bertrand Gagnon, Sylvie Gosselin, Rita Lafontaine, Jean-Pierre Masson, Denise Proulx, Gilbert Sicotte, Janine Sutto. Décors et éclairages de Robert Prévost. Costumes de Pierre Perrault. Musique de Jean Saint-Onge.

une scénographie sclérosée

En ce début de saison, *Tit-Coq* allait nécessairement figurer au plan des curiosités. Reconnue comme une des oeuvres ayant marqué les débuts de la dramaturgie québécoise, sa représentation laissait supposer un déploiement de moyens relativement importants. Bien sûr, après les quelque trente-trois ans qui nous séparent de sa création au Monument National, l'intérêt d'une telle initiative pouvait nous sembler discutable, dénotant, entre autres choses, la difficulté de puiser dans un répertoire orienté vers des préoccupations plus actuelles et pouvant correspondre à de nouveaux modes d'interventions théâtrales.

Déjà la présence du rideau de scène per-



Tit-Coq de Gratien Gélinas. Production de la N.C.T. au Théâtre Denise-Pelletier, 1981. Décors de Robert Prévost: « le bateau dont il se dégage une impression de carton-pâte ». Photo: André LeCoz.