

Par-delà les limites extrêmes du monde *Tout est encore possible*

Brigitte Purkhardt

Number 136 (3), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65310ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Purkhardt, B. (2010). Review of [Par-delà les limites extrêmes du monde / *Tout est encore possible*]. *Jeu*, (136), 11–16.

Tout est encore possible

TEXTE **LISE VAILLANCOURT** / MISE EN SCÈNE **DANIEL MEILLEUR**, ASSISTÉ D'**ANNIE LALANDE**
CONCEPTION VISUELLE **GUY FORTIN, DANIEL MEILLEUR ET YVES DUBÉ** / COSTUMES **MICHÈLE HAMEL**
ÉCLAIRAGES **LUCIE BAZZO** / ACCESSOIRES **GUY FORTIN** / MAQUILLAGES ET COIFFURES **FLORENCE CORNET**
MUSIQUE ORIGINALE ET SON **MICHEL ROBIDOUX**
AVEC **LOUISE BOMBARDIER, WIDEMIR NORMIL, ÉMILE PROULX-CLOUTIER ET LISE VAILLANCOURT.**
PRODUCTION DES **DEUX MONDES**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 3 AU 21 NOVEMBRE 2009.

BRIGITTE PURKHARDT

PAR-DELÀ LES LIMITES EXTRÊMES DU MONDE

Au cours de la dernière année, Lise Vaillancourt a connu un foisonnement créateur peu commun, et ce, en dépit de ses responsabilités de présidente du Centre des auteurs dramatiques. Mais c'est une constante chez elle que de servir avec passion l'art théâtral autant sur le plan de la création que de l'engagement social et artistique, ainsi que l'atteste son parcours professionnel. En octobre 2008 est montée *Une histoire pour Édouard* dont le temps dramatique est mythique puisque l'action évolue durant le soir du solstice d'hiver, berceau de plusieurs grands Mystères de l'Antiquité. Deux mois plus tard, l'auteure fait un bond encore plus puissant dans le mythe avec *les Exilés de la lumière* qui proposent l'avènement d'une mythologie québécoise. Deux femmes en sont les déesses primordiales, et un quatuor singulier entretient l'équilibre de leur monde : l'Amour, la Révolte, la Révolution et l'Utopie – bien que l'amour ait perdu quelques plumes et que la Révolution dite tranquille tire de la patte. Puis, en novembre 2009, encore sous l'égide du mythe : *Tout est encore possible...*

L'aura étrange de la banalité

La trame narrative de *Tout est encore possible* évolue au fil de situations révélées par quatre personnages sous forme de monologues, entrecoupés de rares moments dialogués. Par

contre, il ne s'agit pas de monologues intérieurs mais de confidences à l'adresse d'un interlocuteur invisible auquel le spectateur peut s'identifier. Si la parole des personnages vibre au diapason d'un état émotif intense, ceux-ci exposent tous un problème en apparence banal mais aux conséquences ahurissantes sur leur vécu. Ginette – une journaliste scientifique québécoise –, au cours d'un arrêt forcé au Congo, se découvre une bosse au sein et consulte Vincent, un docteur des Médecins sans frontières. Par la suite, elle avouera à un ami une aventure adultérine avec un révolutionnaire, survenue à Mougoumba. Un autre personnage de la pièce, nommé Bota, est un écrivain né en Afrique de père noir et de mère blanche. Il se débat avec d'immenses difficultés d'écriture, qu'il relate d'abord à un psychanalyste à Montréal, puis à un voisin. Quant à Vincent, qui a examiné Ginette, on lui rapporte le cadavre de son animal familial soudain disparu, un singe orphelin qu'il a recueilli et appelé Victor en hommage à son grand-père. Alors qu'il s'apprête à enterrer son compagnon, sa mère Germaine – échouée à l'urgence d'un hôpital de la banlieue montréalaise – réagit à une lettre qu'il lui a envoyée. À première vue, rien d'extraordinaire dans tous ces événements. Sauf que les incidents qui en découlent arrachent les personnages au réel et les projettent dans une dimension fantastique.



Tout est encore possible de Lise Vaillancourt, mis en scène par Daniel Meilleur. Spectacle des Deux Mondes, présenté au Théâtre d'Aujourd'hui en novembre 2009. Sur la photo : Émile Proulx-Cloutier (Vincent) et Louise Bombardier (Ginette). © Yves Dubé.

Les échographies de Ginette démontrent que sa bosse au sein n'a rien d'une tumeur maligne. Il s'agit d'une statuette du paléolithique représentant une déesse de la fertilité, vivante de surcroît, puisque sur une image sa bouche est fermée et sur l'autre ouverte. Extasié devant pareil phénomène, le médecin tente de saisir avec son stéthoscope ce que dit cet artefact vieux de 40 000 ans. Il ne réussit qu'à entendre son éloquent silence. Les séquelles de la halte galante de Ginette ne s'avèrent pas moins étranges. De retour à Montréal, elle aperçoit dans son miroir le reflet de cet amant d'une nuit au lieu du sien. Après plusieurs récidives, le mirage prend corps et elle se fond en lui. La voilà forcée de voler des vêtements à son mari et de traîner son angoisse dans la peau d'un autre. En ce qui concerne les problèmes d'écriture de Bota, ils résultent de son projet de consacrer son dernier roman à la vie de sa mère, morte récemment. Or, le fantôme de celle-ci s'y oppose, le traque et perturbe son *modus vivendi* au point de cacher sa machine à écrire dans le réfrigérateur et de le confronter, entre autres tourments, à la férocité d'un tigre. Le chagrin de Vincent d'avoir perdu son jeune chimpanzé auquel on a coupé les mains relève d'une cruelle peine d'amour, car il vouait une véritable passion à cette bête, tel qu'il le confie dans une lettre à sa mère. Laquelle lui répond de vive voix depuis un couloir de l'urgence, persuadée que son fils peut l'entendre à l'autre bout du globe. Ce qui est bel et bien le cas. Toutes ces incursions dans les sphères de l'étrange débordent pourtant la stricte fantaisie et renvoient à l'histoire souterraine de l'humanité.

Un solstice d'hiver métaphysique

Comment ne pas percevoir, dans cette statuette du paléolithique, la mémoire ancestrale de la féminité que les femmes portent encore dans leurs tripes ? Lise Vaillancourt s'y réfère dès sa première pièce, *la Ballade pour trois baleines*. Après l'exécution de Victoire, le chœur entonne : « De sa chair pestilentielle a émergé un grand cri. Le cri de mille trous, de mille couloirs, de mille voix. Le cri magnifique de mille grandes femmes barbares¹. » L'Oratio de Jva Nel dans *Marie-Antoine, opus 1* s'inscrit dans la même lignée : « J'ai sur mes os plusieurs peaux de toutes les mères qui m'ont enfantée. [...] Je ne parle que de moi, mais tout ce qui me reste appartient à d'autres, à mes ascendantes, à cette race que je porte sur mon dos, ne décolle pas de mon être. Ne décollera plus jamais². » Comment ne pas entendre dans le cri muet de la statuette la plainte étouffée de générations de femmes exploitées, répudiées, violées, brûlées, excisées, infibulées ? Ou le désir de la simple légitimation des valeurs féminines ravalées par une civilisation mâle ? Lise Vaillancourt renoue de la sorte avec un courant marginal de l'anthropologie voulant que les sociétés archaïques aient été matriarcales avant le triomphe du patriarcat. Robert

Graves fournit une preuve linguistique intéressante de l'écrasement du féminin par le masculin dans notre histoire. Il signale que le nom sumérien de la déesse primordiale lahu « échet plus tard à lahvê Créateur³ ».

Dans *Tout est encore possible* se manifestent deux autres grands mythes. Et non les moindres ! Celui de l'androgynie et de l'hermaphrodite que l'on peut relier à deux types de comportement amoureux. L'androgynie mythique est un être unique composé de deux corps distincts. Fort de cette dualité, il brave le Ciel et escalade l'Olympe. Zeus intervient aussitôt en le divisant d'un coup de foudre. Les deux moitiés se seraient laissées mourir si les dieux ne leur avaient pas injecté la concupiscence, grâce à laquelle – l'espace d'un coït, le temps d'un orgasme – elles retrouveraient leur totalité originaires et assumeraient au terme du mirage leur condition de mutilées. De façon analogue, l'amour androgynie s'érige sur la complicité, voire la complémentarité de partenaires autonomes. Il n'en va pas de même pour l'amour hermaphrodite qu'éclaire l'aventure du fils d'Hermès et d'Aphrodite avec la nymphe Salmacis. Celle-ci tombe amoureuse du jeune homme qui repousse ses avances. Un jour qu'il se baigne dans le lac où elle vit, elle l'étreint en priant les dieux de les unir à jamais. Le vœu est exaucé et sort de l'onde une créature hybride. Ni homme ni femme mais les deux confondus dans une nouvelle anatomie. L'amour hermaphrodite reste marqué par cette réduction des corps en un seul. D'où une perte d'identité pour les partenaires et une relation accusant déséquilibre et aliénation. Un « vasselage amoureux⁴ », ainsi que Roland Barthes nomme la dépendance passionnelle.

Dans *Tout est encore possible*, le personnage de Ginette expérimente tour à tour ces deux phases de l'amour passion. Quand elle succombe à son désir pour un bel inconnu, elle éprouve l'ivresse de l'androgynie reconstitué, de la mutilée récupérant sa moitié, de la gémelle retrouvant son gémeau. Après le moment de grâce dans la « dualité » s'enclenchent les affres du dualisme. Séparée de son double, elle l'aperçoit dans tous les miroirs, tel un souvenir récurrent qui finit par se matérialiser pour l'absorber tout entière. Dès qu'elle redevient elle-même, son esprit critique refait surface. Elle admet « faire des raccourcis dans la pensée ; comprendre l'autre ou devenir l'autre⁵ ». Quoi qu'il en soit, nul ne sort indemne du choc amoureux qui ouvre les portes d'une vie parallèle extirpée des rets du quotidien et des pulsions de mort. « Je n'ai rien compris à l'Afrique pas plus que cette histoire d'amour, confesse Ginette. Mais pendant que j'étais cet homme noir, c'est moi que je comprenais plus⁶. »

3. *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967, p. 30.

4. Dans *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 97.

5. *Op. cit.*, p. 28.

6. *Ibid.*

1. La pièce n'ayant pas été publiée, je me base sur le manuscrit.

2. Montréal, les Herbes Rouges, 1988, p. 23-24.

L'allégresse d'aimer et la peine d'amour se côtoient dans l'œuvre de Lise Vaillancourt. Tout comme l'exaltation de créer et le supplice de la création, entre lesquels oscillent les personnages d'écrivains, parfois aiguillonnés par d'autres figures fictionnelles. D'une part, l'univers inventé semble plus valable que son piètre modèle. « Je préfère être ici où le désir règne, dit Faust dans *Billy Strauss*, que dehors où le pouvoir restreint le monde à des limites extrêmes⁷. » D'autre part, à l'instar de la protagoniste du récit « Elle » dans *le Journal d'une obsédée*, le démiurge de papier se sent coupable de désertier la condition humaine : « De ne pas continuer dans la vie, juste dans les mots, je m'en veux. De ne pas délirer sur un corps, juste sur une feuille, je m'en veux⁸. » N'empêche que du délire émerge parfois un regain de vie, tel qu'en témoigne l'entrain de Bota, son roman enfin achevé. Comment a-t-il pu venir à bout des crayons qui se désagrègent et des pages qui s'enflamment ? L'histoire ne le dit pas, mais on peut esquisser une hypothèse à même ses visions abracadabrantes. Parmi les attaques concoctées par sa mère, il y a l'agression d'un tigre. Et si le fauve était plutôt une tigresse, symbole de la mère aussi âpre à détruire qu'à protéger ? C'est la perception qu'a François de sa mère castratrice dans *le Torrent* d'Anne Hébert, quand elle bondit pour le frapper⁹. La dimension maternelle de la tigresse transparait sous un meilleur jour dans le bestiaire médiéval. On y apprend que si la tigresse attaque des chasseurs, ils n'ont qu'à lui tendre un miroir pour la neutraliser. Croyant apercevoir son petit dans la glace, elle oublie tout pour lui donner la tétée. Lors de sa psychanalyse, Bota raconte l'obstruction maternelle à sa création, mais il évoque en revanche quelques moments de son enfance auprès d'une mère lui ayant prodigué tous les soins nécessaires sans le moindre épanchement affectueux. Avec une tendre résignation, il se rappelle leurs promenades : elle toujours triste et silencieuse serrant sa petite main noire dans sa grande main blanche. En ressuscitant ces images du passé, il tend à sa mère d'une certaine façon un miroir qui finit par l'appivoiser. La tigresse a rentré ses griffes, peut-être dès lors soucieuse d'alimenter la mémoire de son fils jusqu'au point final...

Germaine, la mère de Vincent, a fait elle aussi un bon bout de chemin dans sa relation avec son fils. Si elle avoue ne rien comprendre à sa passion pour un singe ni à son choix d'exercer sa profession dans la brousse, elle lui exprime avec la maladresse d'un cœur simple et sincère tout son amour et sa fierté pour ce qu'il est devenu. Son au revoir improvisé apaise sans doute l'âme désespérée de Vincent : « Bonne nuit, mon grand épifardé, mon grand égaré, mon étranger ! Bonne nuit, mon fils¹⁰ ! » Ce fils déboussolé, captif d'un continent perdu à une époque détraquée, qui presse sur son torse nu le lointain

ancêtre de *Homo sapiens*, comme s'il embrassait dans ses bras l'humanité souffrante à laquelle il a voué sa vie. Une humanité amputée de ses mains par tous les pouvoirs s'arrogeant son droit à l'action et au libre arbitre. Dans la foulée des héros mythiques qui descendent aux enfers afin de débusquer au creux des ténèbres un chemin vers la lumière, il emporte la bête massacrée « en cet endroit où les vivants ne s'aventurent pas, [...] en ce lieu où les morts renaissent¹¹ ».

Les autres personnages partagent, à divers degrés, cette descente aux enfers. Une immersion dans le temps métaphysique du solstice d'hiver quand, au sein de la plus longue nuit, s'amorce une lente montée du soleil. Tous ont vécu un rite de passage. Si celui de Germaine et de Vincent s'articule autour d'une certaine réconciliation, la rencontre de Ginette et Bota laisse présager l'éclosion d'un nouvel amour, capable d'endiguer les afflictions anciennes. Chaque membre du quatuor correspond en outre à la notion d'humain, telle que définie par le dictionnaire du poète dans *les Exilés de la lumière* : « Homme ou femme qui, après avoir inventé les divinités, doit maintenant inventer l'humanité¹². » Tous cherchent un sens à leur vie, sinon à « la » vie, dans un univers où Dieu n'est que « le résidu de toute la schizophrénie latente du monde¹³ ». La mort du divin – qui va de pair avec l'extinction des rois dégénérés – signe l'essor incontournable de l'humain. « *Nous vivrons* » ainsi que le proclame le titre du roman de Bota. Avec le lot d'embûches que cela implique, car l'univers de Lise Vaillancourt ne bascule jamais dans la permanence paradisiaque. Le bien et le mal cohabitent ici-bas à l'intérieur d'une panoplie de contrastes incrustés dans la chair même de l'existence. L'auteure ne traite cependant pas ce paradoxe sur un ton tragique, mais dans une perspective poétique doublée d'une pointe d'humour dans le sens qu'Eugène Ionesco accordait à ce dernier terme, à savoir « une politesse du désespoir, [...] une dénonciation de l'absurdité, un dépassement du drame¹⁴ ». Les situations de *Tout est encore possible* n'ont rien à envier à celles du théâtre de l'absurde en général, mais encore une fois nuancé par Ionesco : « Je préfère à l'expression "absurde" celle d'insolite ou de sentiment de l'insolite [lié à ce qui est] étonnant et inexplicable. [...] L'étonnement d'être débouche tantôt sur l'inquiétude et l'angoisse, tantôt sur l'émerveillement¹⁵. » C'est exactement le genre d'émotion que le théâtre de Lise Vaillancourt a le don de susciter.

11. *Ibid.*, p. 37.

12. Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2008, p. 68.

13. Voir *l'Été des eiders*, Montréal, Leméac, 1996, p. 90.

14. Voir *Portrait de l'écrivain dans le siècle/Eugène Ionesco 1909-1994*, par Marie-France Ionesco, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 18.

15. *Ibid.*, p. 15.

7. Montréal, les Herbes rouges, 1991, p. 105.

8. Montréal, les Herbes rouges, 1989, p. 36.

9. Montréal, Éditions HMH, coll. « L'Arbre », 1970, p. 28.

10. *Op. cit.*, p. 42.



Un patchwork spectaculaire

La production scénique de *Tout est encore possible* comporte une caractéristique particulière : le spectacle a été « bricolé » à partir d'éléments disparates réunis par un heureux concours de circonstances. Un événement commun les relie toutefois : un voyage d'un mois en Afrique centrale. En novembre 1990, une expédition composée d'artistes et de scientifiques francophones remonte le fleuve Congo, puis la rivière Oubangui – de Brazzaville à Bangui – à bord du bateau présidentiel congolais *Le 5 février 1979* (date de la prise du pouvoir par le colonel Denis Sassou Nguesso). S'y trouvent plusieurs Québécois dont Lise Vaillancourt ainsi que Daniel Meilleur et Michel Robidoux des Deux Mondes. Une expérience qui a à la fois troublé et fasciné les participants. En 2007, Daniel Meilleur invite l'auteure à lui confier une création. Elle venait justement d'ébaucher un ensemble de courtes pièces, des « brèves », toutes autonomes mais complices dans une sorte de réseau d'affinités électives. Le manuscrit inachevé séduit le metteur en scène, par ailleurs aussi étonné que l'écrivaine devant la résurgence de cette Afrique appréhendée ensemble vingt ans plus tôt. Un choix peut-être inconscient mais combien pertinent, puisque la matrice de l'humanité ne pouvait offrir une meilleure toile de fond aux tribulations existentielles de personnages en quête de soi et de l'autre. Michel Robidoux pourrait donc récupérer pour la trame sonore les sons enregistrés durant cet ancien voyage, provenant de sources diverses : engins, animaux, armes, sports, nature, cérémonies, instruments de musique.

Lise Vaillancourt termine l'écriture de sa pièce en résidence aux Deux Mondes pendant que Guy Fortin, en résidence lui aussi, crée des accessoires et éléments visuels qui serviront à *Tout est encore possible* sans avoir été conçus pour ce spectacle. Fabriqués à partir de panneaux et de tuyaux métalliques, munis de roulettes et arborant des formes aussi déjantées que celles des agencements décoratifs de Lars Stroschen dans son hôtel-musée à Berlin¹⁶, ses artefacts confèrent à la scénographie un cachet insolite et surréaliste. Les tables et chaises grandeur nature sont rares. Le démesurément grand domine. Entre autres, le fauteuil roulant de Germaine, juché sur des tuyaux d'au moins trois mètres de hauteur. À noter encore la table aux pattes arachnéennes, élevée à plus de deux mètres, avec des bouteilles et des verres fixés dessous. Et ce bizarre pendule géant dont le mouvement soutient les mots que prononce Bota pendant l'exercice d'association d'idées. Le spectacle débute d'ailleurs dans le clair-obscur, avec les comédiens qui sortent des coulisses en poussant chacun un artefact avec effort. Ils traversent la scène en se croisant et sortent du côté opposé. Une trame sonore accompagne ce préambule en envoyant sur fond de musique électronique divers sons de la brousse et de

la civilisation. On pourrait y voir la représentation d'une humanité aux aspirations spirituelles coincées dans l'engrenage d'un monde matériel tout-puissant.



Tout est encore possible de Lise Vaillancourt, mis en scène par Daniel Meilleur (les Deux Mondes, 2009). Sur la photo : Louise Bombardier et Widemir Normil. © Yves Dubé.

Daniel Meilleur voulait s'éloigner un moment de la technologie multimédia, qu'il a magistralement exploitée des années durant, pour revenir à la magie du texte sans artifices. La sobriété de sa direction d'acteurs a privilégié l'intensité du verbe, alors que la composition ingénieuse des tableaux en a dégagé la part sensible. Le texte de Lise Vaillancourt recourt à divers niveaux de langage au travers desquels s'expriment les traits majeurs de l'identité de ses personnages – ce que les comédiens ont bien saisi et bien rendu. Louise Bombardier a campé une Ginette qui cache sa fragilité dans l'autodérision et l'exubérance. Émile Proulx-Cloutier a créé un médecin qui exerce sa profession avec l'âme tourmentée d'un artiste. Le Bota de Widemir Normil flotte entre deux âges : celui de l'homme mûr qui veut comprendre et celui de l'enfant blessé en mal d'amour. Pour la troisième fois dans sa carrière, Lise Vaillancourt interprète un de ses personnages. Après Victoire, la vieille baleine bleue, et la petite Marie-Antoine, la voici en Germaine, femme du peuple au langage coloré, attachante par son gros bon sens et l'amour inconditionnel pour son fils.

Dès l'entrée dans la salle, un élément scénique attire l'œil du spectateur. Côté jardin, devant un immense halo rougeâtre projeté sur le haut du mur de lointain noir, pend un arbre, les racines plantées dans le ciel et le feuillage pointé vers le sol. Or, ce feuillage évoque un peu la forme d'un cœur. Un cœur à l'endroit dans un monde à l'envers. Un cœur à la bonne place dans une humanité à la dérive, pour que tout devienne enfin possible. ■

16. Le Propeller Island City Lodge. Dans cet hôtel, chacune des 27 chambres est unique et exhibe une réelle installation artistique. Par exemple, dans la chambre du « lit volant » trône un lit asymétrique suggérant par une illusion d'optique qu'il s'apprête à s'envoler. Dans celle du « sens dessus dessous », le lit est au sol et le mobilier est fixé au plafond.