

Une performance de conteuse et de comédienne

Bernard Andrès and Yves Lacroix

Number 17 (4), 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28506ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Andrès, B. & Lacroix, Y. (1980). Une performance de conteuse et de comédienne. *Jeu*, (17), 96–104.



une performance de conteuse et de comédienne

Création: 20 mars 1979 à la salle Fred-Barry; texte et interprétation de Louise Dussault. Décor et costumes de Danielle Ross. Musiciens: Claire Bourbonnais, Louise Côté et Claude Hamelin. Chansons de Louise Dussault, Claire Bourbonnais, Pierre Duceppe et Benoît Dostaler. Musique de Claire Bourbonnais et Benoît Dostaler.

Reprise: 20 mai 1980, Festival de Nancy; mise en scène, texte et interprétation de Louise Dussault. Musique et arrangements de Claire Bourbonnais. Décor de Guy Neveu.

entre la fiction et le quotidien

Le spectacle s'annonce comme «une histoire vraie de presque tous les jours» et déjà l'ambiguïté s'installe: à mi-chemin entre la fiction (l'histoire) et le quotidien (ou presque), *Moman* joue l'anecdote, ou plutôt la mime. La plupart des critiques, au Québec comme en France au Festival de Nancy, ont insisté sur le factuel (le voyage en autobus Montréal-Nicolet, d'une mère et de ses deux fillettes), en négligeant l'aspect narré de cette pièce. Car *Moman*, c'est, bien sûr, l'interpellation inlassable des jumelles pendues aux basques de la mère, mais c'est aussi (surtout?) une performance de conteuse et de comédienne. Peu importe la part auto-biographique de cette composition et notre surprise en découvrant, lors de l'entrevue qu'elle nous accordait, les deux jumelles du show: Paule et Ève. Elles semblaient tomber tout droit de la fiction dans les bras de «moman Louise» (ne vous avisez pas de l'appeler ainsi, elle vous écharpera). Peu importe le matériau personnel exploité par la comédienne: sa vie privée — conjugale, familiale — ne nous intéresse que dans ce qu'elle présente d'assez *typique* pour être retenu sur scène. C'est dans ce sens uniquement que «la vie privée est politique» et peut faire l'objet d'un montage théâtral. Car, contrairement aux apparences et à ce que révèle le dossier de presse, *Moman* est autre chose qu'«un numéro - de - grande - drôlerie - parfois - émouvant, toujours cocasse - comique - plein d'entrain», etc.

Chemin de croix (parodique): la descente de taxi (dans un banc de neige), l'arrivée au terminus d'autobus, la traversée de la foule (mais la mer ne s'ouvre pas aussi magiquement que dans la Bible), le va-et-vient d'un guichet à l'autre, jusqu'à l'autobus où tout sera repris sur une échelle réduite: du fauteuil aux toilettes et *vice-versa, ad infinitum, amen*. Chriss! que ce début de show est *tough* pour le public! Au demeurant, je ne force pas l'imagerie biblique. Elle s'impose par le jeu même de Louise Dussault dont le mime, tout élémentaire qu'il soit (recours aux expressions faciales, aux grimaces à l'occasion), n'hésite pas dans sa gestuelle à

«On arrive! Nicolet!». Photo: Francis Boury.

«citer» implicitement des postures «christiques»: tableau de la mère ployant sous le fardeau d'une fille perchée sur son dos, l'autre traînant par derrière, accrochée au manteau (figuration parodique du port de la croix par Jésus de Nazareth?... Calvaire! quelle trouvaille!). Une autre idée intéressante: celle de l'enfant prise en otage entre l'affection à prouver au père *et* à la mère. La petite ne sait plus qui flatter le mieux sans froisser l'autre et quitte la scène en disant alternativement «popa», «moman», «popa», «moman», etc. Indécision rendue magistralement par Louisette Dussault qui mime alors l'enfant s'éloignant... en équilibre sur un fil imaginaire (beau ré-investissement de la figure classique du funambule en pantomime!).

du mime à la caricature: le jeu de l'alternance

Reconnaissons que le reste du show, dans sa partie mimée, est d'un niveau plus rudimentaire et présente peu d'amplitude rhétorique. Pour ce qui est de la gestuelle, par exemple, Louisette Dussault ne feint pas de marcher, elle marche. Elle ne feint pas de s'asseoir, elle s'assoit. Son mime consiste à calquer les gestes quotidiens, sans transposition, sans hyperbole. La réduction est dans le dépouillement de l'accessoire, de la fonction, au profit de la figure simple, du jeu des muscles, de l'effort, de la fatigue... Louisette Dussault le reconnaît elle-même dans l'entrevue en précisant qu'elle n'a jamais prétendu faire de mime, même si elle s'y est frottée dans sa carrière et si elle le convoque à l'occasion dans la facture du show. L'entrevue révèle d'ailleurs l'origine de cette idée: l'interprétation de Louisette Dussault dans *Mistero Buffo* où il était déjà question d'évoquer par ce mode de signification scénique toute une foule de personnages autour d'elle. Du reste, les caricatures produites par la comédienne (la madame de la foule, la fille du téléphone, le gars du guichet, le chauffeur, les voyageurs, etc.), ne sont jamais figées, plaquées, données en soi, mais habilement intégrées à la narration du voyage dont elles contribuent à rythmer le procès par le jeu d'alternance qu'elles permettent et qui donnent tout son souffle au spectacle.

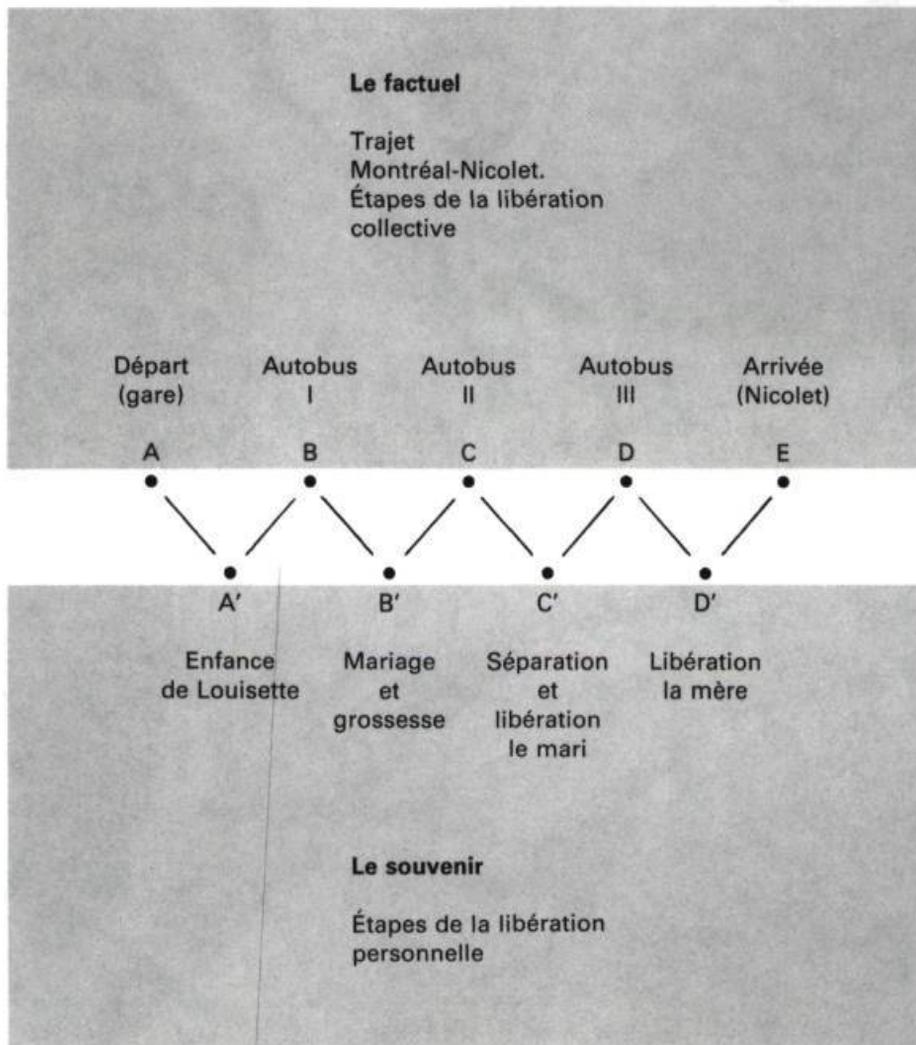
L'originalité de *Moman* réside dans cette alternance savamment rythmée de séquences racontées et mimées qui, s'imbriquant les unes dans les autres, révèlent trois temporalités: celle du voyage à Nicolet, celle du passé de la mère (souvenirs d'enfance, mariage, séparation) et celle de la représentation qui enchâsse les deux autres. La narration est très habile, comme en témoigne le jeu du dire et du montrer qui se défient dans une dialectique non dépourvue d'humour. Un exemple: Louisette Dussault annonce au tout début qu'elle ne va pas jouer la traversée de Toute la gare... «à moins que vous y teniez», dit-elle pour enchaîner sur un autre épisode. Mais voici qu'une jumelle lui échappe! Angoisse. Il faut la rattraper! La narratrice se voit forcée, entraînée par l'événement de jouer «malgré elle» la poursuite. Autre exemple admirable: la comédienne a déjà joué l'expédition aux toilettes dans l'autobus avec une de ses filles. Au retour, l'autre veut y aller! La narratrice avoue y être retournée, non sans résistance: «Même chose», dit-elle pour résumer. Mais cette fois elle rejoue la scène «en creux», en mimant les réactions des autres voyageurs à son passage dans l'allée. Il n'y a (presque) plus de succession entre le dire et le faire. On tend vers la simultanéité. Le tableau 1 illustre les deux plans narratifs. D'une série à l'autre, les transitions se font par thème. Exemple: le premier flash-back intervient sur une remarque d'une

«Tu vas voir, c'est du criss de bon pot!». Photo: Francis Boury.



jumelle: «J’suis fine, hein, moman?». Cela provoque le retour sur l’éducation des fillettes et de la mère elle-même qui, encore enfant, devait pour rester «fine» s’occuper de ses frères et soeurs cadet(te)s, consoler sa mère, etc. Déjà moman! Mais le souvenir de l’exhortation: «Pleure pas, moman», ramène à l’autobus où la jumelle adresse la même supplique à sa mère. Trois générations en une phrase, rapidement, en souplesse: transition réduite à zéro, à un déplacement sur la scène, ... et on repart. La plupart des embrayages entre les séquences sont de ce type.

tableau 1



structure du show

On pourrait assez grossièrement rendre compte de l'alternance des séquences narrées, mimées, vécues dans l'autobus et revécues en souvenir. Le tableau 2 qui suit propose un montage de la pièce. Aux cinq séquences «factuelles»:

tableau 2

| | |
|-----------------|---|
| A - Gare | Départ de Montréal - taxi - guichet - traversée du hall - quai - (nervosité croissante); |
| B - Autobus I | Jalousie des jumelles - voisins d'autobus - double pipi - «Pot» - (atmosphère survoltée); |
| C - Autobus II | «La plus belle histoire du monde» racontée aux jumelles pour les endormir (accalmie); |
| D - Autobus III | Arrêt à mi-chemin - défense de descendre - (nervosité croissante); |
| E - Arrivée | Fin du voyage - liens avec voisins - fête dans l'autobus - arrivée à Nicolet - (allégresse et détente). |

correspondraient les quatre séquences en flash-back (enchâssées):

| | |
|---------------------------|---|
| A' - Enfance de Louisette | Premiers mots des jumelles - éducation des frères et soeurs - rapports avec sa mère; |
| B' - Mariage et grossesse | Le fumeur de «pot» - le militant du P.Q. - accoucher de soi et du pays; |
| C' - Séparation | Se libérer du mari - nouvelle vie sans le père - mais toujours la mère de quelqu'un - se mettre au monde comme femme; |
| D' - Libération | Crise avec la mère - engueulade pour se retrouver sur un autre terrain - le cordon. |

recherche d'un sens et sur-sémantisation

On voit comment procède le montage de ces scènes anodines, mais dont la banalité se trouve rehaussée, interprétée par le collage de souvenirs marquant les chansons. Ce qui pourrait apparaître comme un télescopage d'éléments quotidiens se trouve réinvesti par la narration qui assigne à chaque mini-séquence un sens particulier qui fait converger le tout vers la démonstration d'ensemble: il faut tuer la moman qui sommeille en nous (le discours s'adresse aux femmes mais concerne aussi les hommes qui les cantonnent dans ce rôle):

«J'su tannée d'jouer la mère... J'ai été la mère de ma mère, de mon père, de mes soeurs, de mes frères, de mon *chum*, de toi... J'veux pas être la grand-mère de mes filles!».

Rassurons-nous: rien de trop didactique chez Louisette Dussault qui se méfie un peu de toute théorisation et tient avant tout à garder le contact. Non pas à tout prix, mais presque. Le problème est de maintenir l'équilibre fragile entre la recherche d'un sens rassemblant des unités éparses, et le danger de sur-sémantisation de certaines séquences. Je m'explique. Deux épisodes destinés apparemment à

orienter le spectacle (lui donner un sens, une signification) ne font que le figer en rompant un peu avec la dynamique et la finesse de l'ensemble. Dans le second flash-back (B'), Louise Dussault est enceinte, en compagnie (fictive) de son ex-mari. Problématique des rapports du couple face à la grossesse. Distance prise par l'époux qui se rabat sur des activités politiques extérieures. Ce soir-là, Paul préfère le meeting du P.Q. Nouvelle orientation: famille *versus* nation. «Que faire?», croit-on lire en filigrane. S'ouvrir sur les autres (les nôtres), ou se replier sur soi (clichés de la plénitude de la maternité, etc.). L'idée est bonne. Glissée en passant, elle pouvait faire son chemin toute seule dans le spectacle. Sauf que Louise Dussault «en remet» cette fois-ci: ne porte-t-elle pas sur son ventre altier un T-shirt fleurdelysé avec: «Québec, je t'aime ben gros!»?... Je vous ai compris(e)! Et n'ajoute-t-elle pas pour faire bonne mesure le triple parallélisme entre mettre au monde un enfant, un pays, et se mettre au monde (comme femme)? Ce «triplé sémantique» est un peu lourd à porter dans le spectacle. Non moins lourd que le «doublet» sur le cordon ombilico-vestimentaire (en D').

Le personnage se rappelle une engueulade avec sa mère au sujet d'une ceinture égarée dans la sècheuse à linge. Qui a perdu le cordon (rouge)? N'est-ce pas la mère? N'a-t-il pas fallu pour le retrouver (entreprise archétypale s'il en est) que la fille «vide la merde accumulée dans les entrailles de la sècheuse»?... Tout ça pour en venir au cri primal: «J'ai r'trouvé mon cordon!». Entendons-nous bien: ces deux contre-exemples un peu lourds ne sont là que pour illustrer par contraste la finesse du reste du spectacle. Louise Dussault elle-même les distancie par cet humour qui fait dire notamment dans le deuxième cas (à la mère): «On s'regarde à travers une glace» ... pour enchaîner en aparté: «J'ai pas dit un miroir, ça s'rait un beau lapsus!» (À Freud et Lacan de s'arranger entre eux). Quant au premier exemple, il est repris avec plus de bonheur dans la séquence finale (E).

libération personnelle et recours collectif:

Refusant dorénavant de jouer la mère-police, Louise Dussault laisse ses filles se balader dans l'autobus et s'adresser aux autres voyageurs. Ceux-ci se voient soudain confrontés aux mêmes problèmes que ceux de la mère (ils ont tous été ou ont eu des enfants). Cette situation nouvelle les force à se départir des rôles qui leur pesaient (qui «poteux», qui sur-mâle, dragueur, vieille fille, jeune écervelée, chauffeur d'autobus). Face à l'interpellation enfantine, ils se redistribuent par jeu le rôle de la mère enfin soulagée. Libération individuelle débouchant sur une libération collective *intégrée* dans l'argument de la pièce: le trajet en autobus. Tout le monde chante en chœur: «Trois p'tits chats, trois p'tits chats...» Et si l'arrivée fait un peu bonenfant avec cette «Internationale des Garderies», du moins a-t-elle le mérite de l'efficace puisque la salle reprend aussi en chœur le couplet, réalisant d'elle-même le passage du fictif (l'autobus) au réel (le public, la représentation).

Reste le dernier tableau, volontairement énigmatique, de l'avis même de l'auteur qui tenait, nous confiait-elle, à garder ouverte la clôture (ou la finale). Descente de l'autobus; adieux aux voyageurs; seules toutes les trois au bord du chemin: «J'suis fière de vous autres... J'suis fière de *nous autres*». Et d'ouvrir les bras pour laisser filer les fillettes vers leur père... Seule à son tour... Retour sur elle-même... Regard vers la salle... Lui tourne le dos... FIN



On est un peu désemparé, certes, mais Louise Dussault refuse encore une fois de consoler, de nous consoler de cette séparation qu'elle a voulue, préméditée. Séparation d'avec la mère, d'avec le public aussi (un certain public habitué à une autre image de la comédienne et que celle-ci récluse à présent). Nouveau départ. Son prochain spectacle portera sur l'autonomie: «Je tourne le dos à la salle comme je tourne le dos à ma mère», explique-t-elle dans l'entrevue. Ni avec ses enfants, ni avec sa mère, ni avec son public, elle ne sera plus la moman. Y parviendra-t-elle? Y parviendront-elles? Au moment d'écrire ces lignes, sort le bouquin d'Élisabeth Badinter, *l'Amour en plus...* Et je pense: y parviendrons-nous?

bernard andrès et yves lacroix