

## « Le Temps d'une vie », « C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles » : ces héroïnes du passé

Lise Armstrong

Number 19 (2), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28851ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Armstrong, L. (1981). Review of [« Le Temps d'une vie », « C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles » : ces héroïnes du passé]. *Jeu*, (19), 121–127.

fait ici place à une poétique plus urbaine. Le langage somptueux, foisonnant, souvent empreint de lyrisme de *Pourquoi s'mett' tout nus* séduisait le spectateur par sa beauté, même si, à quelques moments, on pouvait l'accuser d'excès de littéarité en rendant quelquefois difficile, par sa trop grande densité, l'écoute du spectacle.

Ce "striptyque" (pour reprendre un terme des auteurs) ne cessait de quadriller l'intimité des corps et des senti-

ments par un jeu de contradictions. Le banal déshabillage du début revenait en écho lorsque, chargés d'émotions, les corps des comédiens, chacun d'eux lors d'un moment privilégié, se dénudaient à nouveau. Entre le jeu distancié et le jeu des tripes, entre la parole quotidienne et les mots du dimanche, entre le masqué et le révélé, *Pourquoi s'mett' tout nus* opérait le glissement du théâtre intimiste au théâtre de l'intime.

paul lefebvre

## «le temps d'une vie» «c'était avant la guerre à l'anse à gilles» : ces héroïnes du passé

Pièce de Roland Lepage; production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale; présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 12 janvier au 5 mars 1981; mise en scène d'André Pagé, assisté de Michèle Normandin; décor: Guy Neveu; costumes: François Laplante; musique: Joël Bienvenue; éclairages: Michel Beaulieu; avec Pierre Colin, René Gingras, Marie-Michèle Desrosiers, Jean-Guy Viau, Yvan Benoit, Jacques Rossi, Denis Bouchard; publication chez Leméac, 1979.

«Chus tannée du passé, Honoré, chus tannée de t'nir el flambeau pis de trimer pour des croyances que j'ai pas: j'pense que queque chose meure, moé, j'pense que nous'aut les femmes, on meurt dans l'silence pis l'ordinaire.»

(Marie Laberge, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*)

«Il ne faut plus que le passé fasse l'avenir. Je ne nie pas que les effets du passé sont là. Mais je me refuse à les consolider en les répétant; à leur prêter une inamovibilité équivalente à un destin; à confondre le biologique et le culturel. Il est urgent d'anticiper.»

(Hélène Cixous, *le Rire de la méduse*).

Au mois de février, les pièces, *le Temps d'une vie* de Roland Lepage et *C'était*

Pièce de Marie Laberge; production de l'Atelier de la Nouvelle Compagnie Théâtrale; présentée à la salle Fred-Barry du 15 janvier au 9 février 1981; mise en scène: Lorraine Pintal, assistée de Pierre Saint-Amand; scénographie: Pierre Labonté; costumes: Michel-André Thibault; musique originale: Pierre Moreau et la voix de Louise Saint-Pierre; avec Christiane Raymond, Michel Daigle, Monique Spaziani, Luce Guilbault; publication chez VLB, 1981.

*avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge, étaient représentées dans les salles voisines des théâtres Denise-Pelletier et Fred-Barry. J'ai voulu interpréter cet événement en termes de coïncidence. Je vous propose même ici une confrontation des deux pièces. Entre elles se joue au premier regard une complicité. Elle s'établit au niveau de l'importance accordée aux personnages féminins et aussi dans le choix de les situer dans le passé.

La pièce de Marie Laberge (création 1981) creuse en quelque sorte le sillon tracé par celle de Roland Lepage qui poursuit son heureuse carrière depuis

1974. Mais de la longue vie passée dans la cuisine de Rosanna, j'éprouve grand soulagement à me voir sortir avec Marianna.

«... c'est p'tête la faute aux cuisines, rapport qu'on vous a toujours mis en d'dans, vous aut', pis qu'vous seriez du monde du dehors comme nous aut', allez don savoir...»<sup>1</sup>

Alors que *le Temps d'une vie* se referme sur le passé, Marie Laberge louvoie du passé vers le présent. Son héroïne se bat pour échapper à l'étouffement et elle anticipe le chemin qu'il reste à parcourir.

«Ça prendra l'temps que ça prendra mais moé, j'veux d'aut chose que l'ordinaire de toué jours. J'veux plusse.»<sup>2</sup>

Je ne prétends pas faire ici l'analyse d'une dramaturgie tournée vers le passé. Je crois cependant, en abordant les deux pièces choisies, poser des jalons en vue d'une telle étude. Par ailleurs, ce qui me semble le plus intéressant maintenant, c'est d'arriver à une intégration de ces expériences de théâtre dans le parcours des idéologies actuelles. Pourquoi en appeler au passé? Comment se fait ce recours? En quoi est-ce efficace? Où situer cette réplique dans l'ensemble du fait théâtral et féministe? Voilà des questions que je me pose à partir des pièces de Lepage et Laberge.

Je rappelle quelques belles figures de créations cinématographiques ou théâtrales québécoises. La femme de J.A. Martin, *photographe*, Cordélia, Julie dans *Coup de sang*, Rosanna (*le Temps d'une vie*), Marianna/Mina/Rosalie (*C'était avant la guerre...*)... Derrière les rideaux de dentelle, sous les tabliers brodés, elles guettent et attendent l'occasion de sortir. Embellies et anoblies

1. Laberge, Marie, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, Montréal VLB éditeur, 1981, p.117.

2. *Idem*, p.119.

dans le halo tendre d'un rétro sentimental, ces héroïnes se ressemblent par leurs origines terribles, leur force de caractère, cette révolte qu'elles cachent tant bien que mal et qui éclate. Il y a là fabrication de nouvelles héroïnes auxquelles nous nous identifions. Nous nous laissons couler dans des fontaines d'émotions à la vue de ces images reproduites par les comédiennes saisissantes, Mercure, Portal, Dutil... On sent parfois qu'il ne reste qu'un pas à faire pour sombrer dans le mélodrame et ses suites.

Voilà que par un réflexe d'auto-défense, je dévie vers l'argumentation qui me fait refuser ce narcissisme, cette complaisance béate. On peut, en somme, profiter de cet engouement des créateurs pour le sort fait aux femmes dans le passé. Mais si cette mode thématique n'engendre que de nouveaux mythes, comment ne pas dénoncer pareille falsification? Bien contentes de se voir enfin en scène, les femmes ne doivent pas oublier qu'elles ont des comptes à régler avec leur passé. Car l'attachement au passé m'apparaît comme un phénomène compensatoire, marquant d'autant plus l'impuissance des femmes dans le présent. Pour répondre aux désirs profonds de notre présent, il faut dépasser cette fixation et intégrer les assauts du passé, de telle façon qu'on arrive à risquer de se créer un présent.

### lever le couvercle de l'inéluctable

Qu'en est-il pour moi du destin de Rosanna Guillemette, résignée à supporter le temps qui s'écoule de sa vie? Je me rassure à penser que l'émotion que j'ai ressentie au Théâtre d'Aujourd'hui en 75 était très différente de celle que j'ai vécue avec le public des matinées de la N.C.T. dernièrement. La distance entre Murielle Dutil et son rôle était à l'époque ténue. Le caractère intimiste de la représentation disposait de mon adhésion à ce personnage tragique servi par une





*Le Temps d'une vie* de Roland Lepage. Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Yvan Benoit et Marie-Michèle Desrosiers. Photo: André le Coz.

actrice tout à fait émouvante. Cette pièce constituait aussi une enclave en territoire occupé, car c'était un destin de femme qui y était dénoncé.

La carrière de la pièce m'a peu à peu éloignée de cette fascination. La distance entre l'actrice et son personnage se creusa lors de la représentation dans une salle plus vaste au Théâtre Populaire du Québec. Et la performance de Marie-Michèle Desrosiers aura été pour moi de laisser se profiler son propre caractère, sa réalité de femme jeune, derrière le caractère et la vie de Rosanna. L'émotion était moins intense et dans cet écart s'installait la différence entre le personnage de Lepage et la comédienne de 1981 en situation de jeu. De plus, entre le jeune public de la N.C.T. et l'univers de la pièce, un abîme m'a paru s'ouvrir.

Il serait sûrement simpliste d'affirmer

que la pièce a vieilli. Se voir présenter la vie d'un personnage de 1900 de nos jours n'entraîne pas nécessairement un sentiment d'anachronisme. Cette affirmation introduit fort justement l'étude de la donnée temporelle dans la pièce de Roland Lepage. Comme son titre l'indique, c'est le temps qui est moteur de la structure dans *le Temps d'une vie*. Ainsi la construction de la pièce propose deux trames temporelles: les événements de la vie des personnages (scènes) chevauchant la ligne continue de l'effritement de leurs vies qui passent (tableaux/choeurs).

Le premier niveau des situations vécues par les personnages obéit aux points de repère d'un temps et d'un espace fermés sur eux-mêmes. La temporalité est attachée aux limites du temps réel. Les scènes relatent des épisodes qui atteignent peu le spectateur et sont vus comme des exemples du passé. Les jeux d'enfant de

Rosanna avec son frère, ses amours contrariées avec Willy, les mésententes avec Téléphore, son mari, au sujet de l'avenir des enfants... Ces situations s'apparentent aux photos jaunies, aux vieilleries enfouies si loin qu'on y retrouve difficilement quelques souvenirs.

Un second niveau de temporalité apparaît et vient servir de toile de fond à la trame événementielle. Roland Lepage a dû recourir à la marque du destin, au sceau tragique pour cimenter les passages de vie en une geste significative. Le refrain inéluctable du temps qui passe vient peu à peu noyer dans son mouvement rituel les volontés, les individualités des personnages et les condamne inexorablement à la domination, à l'abdication et à la mort. Rosanna passe d'un tablier à l'autre pendant que le chœur chante, à chacun de ses âges, sa vie qui se dilue peu à peu, sanctionnée par la résignation. Nous sommes amenés à reconnaître ce qui échappe au contrôle humain, les nécessités, l'inconscient, l'irréductible.

Un hiatus s'infiltré entre les deux niveaux de temporalité. C'est le destin qui est censé le combler et tenir lieu d'explication. J'avoue que l'interprétation fataliste m'apparaît contraignante. D'autant plus qu'elle englobe le sens du présent où se perpétuerait l'asservissement du passé. Je refuse de voir subordonner la vie de Rosanna à son encadrement fataliste et idéaliste qui, à la limite, conduirait à la voir comme un modèle de silence et de courage. Que retenir de ce passé enchaîné pour le confronter au présent? Voilà ce qui importe selon moi.

Ce qui m'a frappée à chacune de mes rencontres avec le personnage de Rosanna, c'est sa souffrance, son état de dépossession, son impuissance, mais aussi sa lucidité et son acharnement. J'y vois, au-delà de l'immolation de sa vie, une leçon pour celles qui suivent. Je

veux voir derrière le masque des conservées intactes et des frigidifiées vives, le geyser sous la croûte, la cicatrice.

«Là, j'ai ramassé 'es morceaux, pi c'tavec ça qu'j'ai faite les deux coeurs attachés avec des courants d'épines, pis j'les ai cousus sus l'milieu d'la couvarte, avec des tites larmes rouges tout alentour. Rouges comme el'feu. Rouges comme du sang...»<sup>3</sup>

Il s'agit de bien chercher ce que préparent ces vies d'asservissement des Rosanna Guillemette. Je suis conduite à me dissocier d'une part de résignation qui sourd parfois de moi. Ce réflexe semble essentiel dans une perspective de lutte. La pièce *le Temps d'une vie* doit permettre d'explorer les pièges du passé pour relancer les énergies. Mais encore faut-il soulever le couvercle de l'inéluctable et inventer la suite.

#### **l'hiver commence**

«Pâssent les jours,  
Pâss les années,  
V'là temps qui pâsse  
Et qui s'en va!

Pâss'les années,  
Pâssent les jours  
La vi qui pâsse  
Et qui r'vient pas!»<sup>4</sup>

Le temps de Marianna peut advenir. Le choix de Marie Laberge a été de puiser dans le passé des figures marginales. Ceci indique clairement son point de vue: de l'Anse à Gilles de 1936, l'auteur ne laisse monter que des personnages de transition.

Tante Mina ressemble peu à Rosanna qui est pourtant de sa génération. Cette pisse-vinaigre, rendue de façon magistrale par Luce Guilbault, est loin d'être un modèle de silence. Plus à son aise à politiquer qu'à prier, ses allures rébar-

3. Lepage, Roland, *le Temps d'une vie*, Montréal, Leméac, 1974, p.86.

4. *Idem*, p.61.



*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge. Production des Ateliers N.C.T. Christiane Raymond, Michel Daigle, Luce Guilbeault et Monique Spaziani.

batives la protégeant de la banalité, Mina ne se laisse pas mettre en échec par l'unique mâle de la compagnie.

À l'opposé de l'échiquier, le personnage de Rosalie, orpheline démunie, servante chez des bourgeois, aurait pu être traité de façon assez insignifiante. Les répliques du personnage gagneraient d'ailleurs à être resserrées, car elles frôlent parfois la banalité. Il a fallu que l'auteur recoure à la situation du viol pour obliger le personnage à s'imposer.

L'univers de Marianna nous retient surtout. Ce personnage tout en nuances agit sur les événements et sur les êtres pour en arriver à sortir de la voie tracée d'avance. Le souffle qui la porte à rêver de l'Empress of Britain, à se faire la surprise d'un poste de radio se mue peu à peu en ce grand vent qui la soulève

quand elle emporte Rosalie avec elle vers la ville. Marianna retient l'emballage de son espoir, endigue son désir de changement, mais elle n'en arrive pas moins à ses fins. Tante Mina exagère et fustige son attitude.

«Range-toi donc du bord de celles qui portent pas d'gants pis qui d'mandent de s'élever au rang d'l'homme. Fais donc comme les suffragettes qui s'esquintent pis qui pardent leur foi à d'mander à voter...»<sup>5</sup>

Mais Marianna, sereine et butée, continue de s'expliquer les raisons de ses besoins d'air et d'horizons nouveaux.

Le confident ému de Marianna, Honoré, seul représentant mâle de la pièce, apparaît lui aussi comme un personnage attachant. On lui sait gré de lire entre les

5. Laberge, Marie, *C'était avant la guerre...*, p.39.



lignes de Marianna et d'accepter ses épines.

«Y'en a qui asseyent d'en croiser pour qui ayent pas d'épines, mais moé, chus contre. J'trouve qu'y faut prendre ça comme ça vient, c'pas à cause qu'on sait pas à quoi ça sert qu'y faut enlever les épines han? On peut fêre ben du tort sans l'savoir. On pourrait encourager les roses à disparaître, ni plus ni moins.»<sup>6</sup>

*C'était avant la guerre...* propose donc un ensemble de personnages diversifiés et revendicateurs. J'y vois une semence de différences et les avant-goûts d'une solidarité. Dans *le Temps d'une vie*, une femme était confondue par un univers d'hommes. Marie Laberge fait basculer le plateau et donne la parole aux femmes d'abord. Le centre de gravité s'est déplacé. L'attitude fondamentale qui ressort de chacun des personnages féminins est positive et elle entraîne l'adhésion. Et quand Marianna proclame à la fin de la pièce: «On est du monde du dehors nous aut'avec», c'est un appel au changement.

La pièce de Marie Laberge tire irrémédiablement le passé vers le présent. D'ailleurs, l'analyse du traitement de la donnée temporelle viendra expliquer certaines réactions du public que j'ai été amenée à observer. *C'était avant la guerre...* provoque le rire chez les spectateurs, entraîne aussi qu'ils se regardent rire. On se pose la question de la réaction des autres, des plus vieux, des plus jeunes, des femmes, des hommes... Les situations présentées font partie du passé. Des détails précis viennent accentuer leur appartenance au passé: la partisanerie autour des adversaires Godbout et Duplessis, la nouveauté de la radio pour Marianna et ses amis, les réflexions sur la place de la femme et de la religion dans la société du temps... Le public se voit séparé, détaché de ces actions. Il peut en disposer. La source de

l'humour qu'elles contiennent vient de la comparaison avec la situation présente.

C'est l'arrière-fond social actuel qui ressort du processus d'historicisation employé ici. Les événements du passé sont pour ainsi dire joués en contrepoint sur la toile de fond de la partition contemporaine. Les situations exposées servent aussi de révélateurs aux comportements actuels. Les jugements portés sur les femmes sont en ce sens très efficaces. «La réponse toujours prête, entends-tu, même qu'à répond à son mari.»<sup>7</sup>; «Viens donc dire qu'on s'rait mieux qu'les hommes! t'es pas extravagante en monde!»<sup>8</sup>; «... les discussions politiques c'est pas pour les femmes, c'est trop échauffant pis avoir le droit d'vote ça va nous monter à tête ça.»<sup>9</sup>. Il va sans dire que la réalité des femmes actuelles contredit agressivement cette mentalité. L'identification est à coup sûr impossible et les femmes sont ici instiguées à préciser leurs revendications. Au lieu donc de nous astreindre à subir les effets du passé (*le Temps d'une vie*), nous sommes enclins à continuer le changement amorcé, à suivre la voie tracée par Marianna: «Pis moé j'sais ben qu'on est loin du compte: j'calcule que l'hiver commence.»<sup>10</sup>

Les pièces *le Temps d'une vie* et *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* m'ont permis de voir se développer deux approches du passé des femmes. L'une offerte par Roland Lepage qui m'incite à pleurer sur le sort de nos mères. L'autre présentée par Marie Laberge qui commence à regarder par-dessus la clôture.

Maintenant, je sens basculer le sablier et si je regarde encore le passé, c'est de

7. *Idem*, p.33.

8. *Idem*, p.53.

9. *Idem*, p.89.

10. *Idem*, p.118.

6. *Idem*, p.57.

l'autre bout de la lunette, du côté du présent. Je m'avance lentement dans cet entre-temps que nous vivons où le nouveau se dépêtra de l'ancien. Cette femme traîne encore dans ses jupes toutes ses marques comme des enfants blessés pour leur montrer la lumière au bout du tunnel. Ces femmes doivent peser sur le bouton, elles-mêmes plonger la pièce entière dans la lumière. Et regarder ce qui est à voir, prendre leur temps...

«Il est temps de libérer la Nouvelle de l'Ancienne en la connaissant, en l'aimant, de s'en tirer, de dépasser l'Ancienne sans retard, en allant au devant de ce que la Nouvelle sera, comme la flèche quitte la corde, d'un trait rassemblant et séparant les ondes musicalement, afin d'être plus qu'elle-même.»<sup>11</sup>

**lise armstrong**

## «pleurer pour rire» théâtre de la marmaille

Création de Daniel Meilleur, France Mercille, Monique Rioux et Marcel Sabourin. Texte de Marcel Sabourin, dans une mise en scène de Daniel Meilleur, assisté par Benoît Lagrandeur. Musique: Michel Robidoux. Scénographie et costumes: Daniel Castonguay. Confection des décors: Daniel Castonguay, assisté par Pierre Fournier. Confection des costumes: Denis Larose. Conditionnement physique: Louise Lussier. Distribution: Normand Daoust (Tôa), France Mercille (Sôa) et Monique Rioux (Môa). Production du Théâtre de la Marmaille, 1980. Présentée au Studio de l'annexe de l'École Nationale de Théâtre, les dimanches, de décembre 1980 à février 1981.

«Pleurer pour rire», juste à l'envers de «rire pour pas pleurer», ce vieux refrain coulé dans/par la sagesse et ses dignes représentants, les adultes. Échec à leur contrôle anticipé sur le monde. Contrôle par l'enfant, qui doit d'abord l'exercer sur l'impalpable, ses émotions, jusqu'à les rendre insondables.

Mais «pleurer pour rire», c'est aussi un sujet des plus chers à Marcel Sabourin. L'enfant doit pouvoir laisser libre cours à ses sentiments, exprimer ses joies, ses colères, ses haines, ses tristesses... Il s'agit là d'une question de santé et l'équipe de création de la pièce a choisi d'en traiter directement. Si tous les médiums s'entendent généralement à provoquer des émotions (*one size*) chez le récepteur, peu osent encore les revendiquer ouvertement. Encore moins admettre qu'ils utilisent ce «pouvoir», sous couleur de vraisemblance et de réalisme. *Pleurer pour rire* suscite des émotions et en parle. Elle nous introduit à une double désarticulation: celle d'un sujet devenu socialement «tabou», et celle d'une auto-censure étouffante.

11. Cixous, Hélène, «le Rire de la méduse», dans *L'Arc*, no. 61, 1975, p. 41.

Môa est une enfant sage. Encouragée par Tôa, subjuguée par sa force que tra-