

## « Noces »/L'Eskabel

Jean-Cléo Godin and Marie-Claude Lefebvre

---

Number 20 (3), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28958ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Godin, J.-C. & Lefebvre, M.-C. (1981). Review of [« Noces »/L'Eskabel]. *Jeu*, (20), 105–107.

## «noces»/l'eskabel

troupe de justifier, de doser, d'être clair, de retenir même une certaine agressivité (pourtant fort légitime) afin, entre autres, de ne pas inspirer la méfiance. Tout ce mécanisme en vue d'une compréhension complète, la meilleure qui soit.

Parler de l'homosexualité féminine n'est pas chose facile surtout quand on pense aux préjugés qui abondent, au réflexe associatif «féminisme/lesbianisme». Le Théâtre des Cuisines tient, d'une part, à dénoncer l'attitude des gens (hommes et femmes...) face à cette «anormalité», mais, d'autre part, l'expression en est freinée, limitée; elle prend l'allure d'une anecdote un peu boiteuse (dans l'ensemble de la pièce, elle fait tache) racontée avec une tentative d'humour qui colle mal. On accuse, certes, ce comportement mesquin et ségrégationniste adopté face aux lesbiennes et cela peut appeler la réflexion et/ou la colère chez la spectatrice/le spectateur, mais un élan manque à cette revendication ainsi formulée. Il y a beaucoup plus à dire.

Cette même agressivité, cette même révolte des femmes, en regard d'une oppression pourtant flagrante, qui ont nourri le féminisme, sont peut-être trop contenues ici, trop retournées, pour que réellement on sente que «les maisons s'emportent». Le ton de la pièce, malgré quelques «pointes» ici et là, mais (apparemment?) plus taquines que méchantes — du ton de «vous le savez déjà mais on aime bien le redire et en rire» — reste plutôt gentil. Après une entrée tapageuse, le jeu devient plus sage. Non pas que le Théâtre des Cuisines ne soit pas convaincu de ce qu'il avance ou revendique, au contraire. Mais le public et le Système (encore!) obligent et, certains aiment bien...

**chantale cusson**

Scénario et mise en scène de Jacques Crête; textes d'Errol Duchesne et Louise Cartier; musique de Serge LeMaire; avec Errol Duchesne, Richard Leclercq, Louise Cartier, Michel Ouellette, Diane Duguay, Majo-Laure Pinard, Pierre Blackburn, Francine Daoust-Larouche, Marie-Thérèse Blais, Nicole Sauvageau, Christiane Biondi, Robert Sauvageau, Serge LeMaire, Danielle Fontaine; une production du Théâtre de l'Eskabel présentée du 18 février au 29 mars 1981.

L'Eskabel a toujours privilégié le cérémonial, la solennité du geste, l'artifice, les voiles transparents, drapés, suspendus ou croisés, les étoffes satinées et bigarrées. Esthétique baroque, mais alliant volontiers la grandiloquence du costume et du discours à la suggestion ou à l'utilisation du nu — plutôt du dénuement, de préférence partiel et progressif.

*Noces*, sur un scénario de Jacques Crête, s'inscrit tout à fait dans cette tradition et, comme il se doit, le jeu commence dans l'anti-chambre qui, comme tout le reste, a été repeinte en blanc et noir. Par deux fois, les spectateurs se retrouvent dans le noir complet pendant qu'une voix, de l'autre côté des portes closes, parle d'un rituel d'entrée. Conduits par trois enfants, les spectateurs entrent d'abord dans la petite salle basse où, debout, ils verront arriver chacun des comédiens, figés et chantant — en harmonie d'abord, puis dans une cacophonie grandissante — la première mesure du *Dies Irae*. Les costumes vont du plus quotidien à la femme satinée et aux paillettes de la vedette rock, et chaque personnage fera à tour de rôle son numéro: l'une se masturbe, l'autre bénit comme un évêque, le «Butch» se tord de plaisir ou de douleur et la vedette hurle, etc.

Pour le deuxième épisode, les spectateurs prennent place dans la grande



*Noces*, production de l'Eskabel, février-mars 1981. Photo: Serge Ladouceur.

salle où ils s'asseoient pour découvrir les comédiens transformés, répartis derrière le premier voile transparent, de chaque côté des «mariés» — lui en blanc, elle en noir. Ce tableau est très pictural, suggérant d'un côté des poses et costumes antiques, de l'autre des

mondanités «art déco». Les personnages s'agitent progressivement, comme s'ils entraient en transe; puis ils se regroupent au centre pour un numéro de chansons populaires, nostalgiques, «kétaines».



Les spectateurs sont alors invités à entrer dans le «saint des saints» et s'asseoient autour d'un hémicycle blanc au fond de la salle. Restés derrière eux, les personnages se transforment dans un remue-ménage un peu confus où un bruitage assourdissant confine à l'hallucination, au terme de laquelle ils se dévêtent, pour ne revêtir qu'une chasuble de satin blanc découvrant, par les fentes de côté, la nudité de leurs corps. Ainsi vêtus, ils rejoignent par une lente procession, dans l'hémicycle, les «mariés» et le coryphée. Ils y continueront leur lente marche en modulant un chant polyphonique d'où se dégagera seulement, vers la fin, une voix qui parle de «trahir le désir». Et puis les comédiens amorcent leur sortie, tournant le dos au public: fin du spectacle.

*Noces* est visiblement une suite de *Plein Chant*, misant sur les infinies modulations de la voix, des sonorités «pures», alors que le texte est quasi inexistant. Théâtre initiatique, aussi, où les spectateurs sont progressivement appelés, comme les comédiens, à se dépouiller, voire à se recueillir: le cheminement de *Noces*, par ses déplacements calculés, ses transitions efficaces, est l'un des plus réussis que nous ayons pu voir à l'Eskabel. Dans les deux premiers tableaux, il nous a semblé trouver un humour, une légèreté inhabituelle, comme si pour la première fois ces comédiens ne se prenaient pas entièrement au sérieux: voilà qui nous paraît sain, tonifiant. Le dernier tableau, par contre, est pur rituel hiératique, mélopée blanche, procession où tous se confondent dans l'anonymat pour se figer ensuite, paradoxalement, dans la contemplation narcissique: noces blanches, esthétiques mais stériles. Ce tableau fait suite à une scène jouée dans un espace noir, derrière les spectateurs, dans un grondement sonore dépassant progressivement le seuil de la tolérance, une sorte de mort-vie qui prépare et

renforce l'esthétisme du tableau final. Malheureusement l'un et l'autre risquent de faire décrocher le spectateur dont l'endurance émotive est moins grande que celle des acteurs.

Le spectacle a beau être agréable, ce dernier tableau fait bien voir qu'il manque quelque chose, à ce spectacle comme aux autres productions de l'Eskabel. On prétend, mais c'est un sophisme, qu'il n'est pas essentiel de comprendre: l'important est que le spectateur ressente d'abord l'émotion que projette l'acteur, que la *magie* (pour reprendre un terme de Jacques Crête) du jeu naissant des acteurs se propage dans toute la pièce et chez le spectateur. La compréhension peut venir ensuite. Ceci n'exclut cependant pas la cohérence nécessaire d'un «récit» plus ou moins évident, mais réel. Ainsi le seul titre suggère une trame, qu'illustre bien la présence constante et centrale des «mariés». Mais lorsque ceux-ci se confondent dans l'ensemble, au dernier tableau, on comprend d'autant moins que le seul texte qui pourrait nous y aider est mal articulé. Au lieu de la grande photo reproduite dans le programme, on aurait pu au moins nous donner ce texte à lire, histoire de préciser le scénario et de montrer la pertinence d'une polyphonie agréable, mais qui paraît décidément trop longue, complaisante.

**jean-cléo godin  
et marie-claude lefebvre**