

« Les belles-soeurs »

Jean-Cléo Godin

Number 31 (2), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29299ac>

[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. (1984). Review of [« Les belles-soeurs »]. *Jeu*, (31), 128–130.

même économie. Thomas dira de l'argent: «C'est lui qui subventionne notre invention/Not' linge/Not' musique/pis l'taxi qui nous amène icitte à toué soirs.»

Le projet est aussi brisé de l'intérieur. Jacynthe proclame l'échec de la visée utopique de la fiction: «On pensait inventer queq'chose/Mais on a reproduit exactement c'qu'on dénonçait». Non seulement les personnages-du-bar reconduisent les mêmes schèmes de comportement que ceux auxquels les personnages voulaient échapper mais le problème vient aussi du fait que les personnages-du-bar existent dans un système de représentation. Tout ce qui se passe devient ainsi un système (de) signifiant(s), accompagné de son cortège de signifiés attendus: impossible aux gestes, aux paroles, aux objets d'être ce qu'ils sont. Ils ne peuvent être que ce qu'ils représentent en regard d'autre chose. Impossible d'échapper à ce système — tant économique que linguistique, qui empêche toute relation directe — basé sur la valeur d'échange. À défaut d'avoir réussi une utopie, on aura au moins réalisé un excellent modèle réduit du système en place.

Finalement, on pourrait se demander si cette pièce ne renvoie pas aussi à une interrogation sur la pratique théâtrale. On peut penser, car le cas est flagrant, à la Ligue Nationale d'Improvisation, d'abord accueillie comme lieu de liberté et qui a fini par se révéler une fantastique machine à reproduire les clichés. Mais, dans *Passer la nuit*, on décèle aussi une interrogation amère sur les liens qui unissent la pratique du théâtre et la vie privée de ceux qui le font.

paul lefebvre

« les belles-soeurs »



quinze ans après

Pièce de Michel Tremblay. Mise en scène d'André Brassard; décor de Claude Goyette; costumes de François Barbeau; éclairages de Pierre Labonté; régie de Lou Fortier. Avec Josée Beaulieu (Linda Lauzon), Anne-Marie Cadieux (Lise Paquette), Anne Caron (Rhéauna Bibeau), Angèle Coutu (Lisette de Courval), Chrystiane Drolet (Thérèse Dubuc), Diane Dubeau (Ginette Ménard), Louise Dussault (Rose Ouimet), Marie-Hélène Gagnon (Marie-Ange Brouillette), Hedwige Herbiet (Angéline Sauvé), Nicole Leblanc (Germaine Lauzon), Francine Lespérance (Yvette Longpré), Adèle Reinhardt (Olivine Dubuc), Monique Rioux (Gabrielle Jodoin), Mariette Thérberge (Des-Neiges Verrette), Marthe Turgeon (Pierrette Guérin). Coproduction de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, en collaboration avec le Théâtre français du Centre national des Arts et avec le Théâtre du Bois de Coulonge. Présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 30 mars au 19 mai 1984.

La première réussite de ce spectacle, c'est le coup d'oeil offert au spectateur dès son entrée dans la salle: une série de toits urbains encastrant l'aire de jeu et limitée à l'arrière par des façades de briques rouges bordant une rue. Décor rouge et noir percé de trous dont l'hyper-réalisme suggérerait bien cette lecture nouvelle, proposée par Brassard et Tremblay, d'une pièce devenue le symbole même du réalisme misérabiliste: on évoquait Ionesco, une vision absurde et presque surréaliste du monde — bref, un monde « vrai », mais perçu comme on pouvait voir ces toits et ce « fond de cour », dans une perspective biaisée de telle manière que l'univers citadin semble écraser les personnages qui y vivent. Brassard est parti d'un « concept qui suggérerait un trou, parce que c'est

une société qui est dans le trou» (*En scène!*, p. 7). Décor impressionnant, stylisé et envahissant, au milieu duquel la cuisine n'est que suggérée par la présence du frigo, mais qu'une longue table — rappelez-vous *Bonjour, là, bonjour*: c'est de là que vient l'idée — traverse en occupant presque tout l'espace.

Le concept est attrayant. Mais si l'effet visuel initial est complètement réussi, on se rend compte, à l'entrée des personnages, d'une disproportion qui crée un effet d'éloignement un peu gênant. Surgissant de l'intérieur de ce monstre, Germaine Lauzon habite d'abord assez bien son espace-cuisine. Mais au fur et à mesure qu'arrivent les « belles-soeurs », on a plutôt l'impression que cette disproportion s'aggrave et que les personnages s'agglutinent dans cet espace scénique sans le posséder, sans l'habiter. Et pendant que Germaine parle de ses timbres et de toutes les « belles affaires » qu'ils lui procureront, que les femmes se parlent et potinent, le spectateur (surtout s'il connaît bien le texte et que, ayant vu la création, il cherche à recon-

naître les signes de cette nouvelle lecture) promène son regard sur ces immenses toits percés de deux trous, en se demandant à quoi ils peuvent bien servir. Pendant toute la première partie et une moitié de la deuxième, ils ne servent, hélas!, qu'au plaisir des yeux, et donc qu'à distraire du jeu plutôt qu'à converger vers lui.

Ce flottement regrettable, on le retrouve aussi dans le style de jeu qui, malgré ce que la publicité annonçait, cherche à concilier le réalisme de la création et la référence à l'absurde (celui de Ionesco et de Beckett). Dès l'entrée en scène de Lisette de Courval, un contraste apparaît entre elle et Germaine Lauzon, aussi tranché qu'entre la cuisine et les toits. En fait, la lecture proposée, alliée à l'interprétation magistrale d'Angèle Coudu, fait de ce personnage marginal (dans cet univers) le point de convergence d'une mécanique où seuls l'excès, l'artifice et le parodique peuvent émerger d'une certaine grisaille. De ce fait, la pièce se trouve décentrée: les plus marginales (Angéline et Rhéauna, mais aussi la



« Les femmes forment ainsi un groupe homogène et harmonieux où les individualités se fondent dans l'opposition commune à la *reine*. » Photo: Claude Philippe Benoit.

vieille Olivine Dubuc) se prêtant bien à ce jeu, elles dominent la scène et relèguent au second plan Germaine Lauzon et Rose Ouimet, pourtant bien servies par ces grandes interprètes que sont Nicole Leblanc et Louise Dussault. La grande déception — mais tout à fait révélatrice de ce flottement —, c'est la Pierrette Guérin de Marthe Turgeon: ni excessive ni vraie, la comédienne donnait l'impression de jouer le mauvais rôle, sans qu'on puisse l'imaginer plus à son aise dans un bar de la *Main*.

C'est dire que la mécanique séduit lorsqu'elle fonctionne, mais elle ne fonctionne pas toujours. Les costumes imposent progressivement un ton plus harmonieux, particulièrement sensible dans la seconde partie. Germaine Lauzon échange son négligé d'intérieur contre une somptueuse tenue qui la transforme en une sorte de « Miss Univers » au large ruban croisé sur sa robe de gala et tiare sur la tête: elle est, en ce sens loufoque qui convient, la « reine du foyer ». En contrepartie, toutes les autres revêtent des survêtements imaginés par François Barbeau, sortes de « bavettes en plastique, qui ressemblent à celles qu'on nous met quand on va chez le coiffeur » (*ibid.*). Même l'étoile de vison de Lisette de Courval en est recouverte. Les femmes forment ainsi un groupe homogène et harmonieux où les individualités se fondent dans l'opposition commune à la « reine ». Lorsque Germaine découvre enfin qu'on lui vole ses timbres, l'affrontement donne lieu à une scène éblouissante jouée au ralenti, pendant que la musique de « Ramona » envahit toute la salle avec force et de telle manière qu'elle y prolonge les mouvements désarticulés des personnages. Moment de pure magie théâtrale pour le spectateur: pour ce seul moment, d'une extraordinaire intensité, je m'en serais voulu de rater cette production. Moins étonnante, la fin valait aussi le déplacement, car enfin les « belles-

soeurs » occupaient toute la scène, surgissant des deux fosses pratiquées dans les toits et se répartissant autour de l'espace-cuisine pour l'apothéose finale: cet « O Canada » parodique qui tranchait un peu abruptement sur la mise en scène réaliste de la création mais qui, dans cette lecture nouvelle, semble un couronnement tout naturel, sous les confettis qui tombent des cintres.

Le texte perd-t-il pour autant son impact social, son sens politique? Pas tout à fait, mais il est évident qu'il y a déplacement de sens — à tout le moins, de perspective. Ce n'est pas le texte qui a changé, mais le contexte, lequel se projetait peut-être trop fortement, il y a quinze ans, sur la représentation. Le grand mérite de cette nouvelle création aura été de nous rendre plus « sensibles à toute cette fantaisie qu'il y a dans *les Belles-Soeurs*, et qui n'a pas grand-chose à voir avec un théâtre dit 'réaliste' » (*ibid.*, p. 4). On peut seulement regretter que Brassard ait un peu manqué d'audace et de cohérence et qu'il n'ait pas donné cette lecture *entièrement* nouvelle qu'on nous avait fait espérer.

jean-cléo godin

