

« Aurélie, ma soeur »

Benoît Melançon

Number 51, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26661ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Melançon, B. (1989). Review of [« Aurélie, ma soeur »]. *Jeu*, (51), 172–174.

«aurélie, ma soeur»

Texte et mise en scène : Marie Laberge. Décors : Monique Dion; costumes : Luce Pelletier, assistée de Caroline Drouin; éclairages : Michel Beaulieu, assisté de Lysanne Desmarais; musique : Robert Caux, à partir du *Concerto en si bémol «con violano discordato»* de Vivaldi. Avec Denise Gagnon (Aurélie) et Guylaine Tremblay (la Chatte). Production de la Société de la Place des Arts, présentée au Théâtre du Café de la Place du 11 janvier au 11 mars 1989. Le texte de la pièce est publié chez VLB éditeur (1988, 150 p.).

Guylaine Tremblay
(la Chatte) et Denise
Gagnon (Aurélie)
dans *Aurélie, ma
soeur*.



famille labile

Au coeur de toutes les pièces de Marie Laberge se joue le drame d'une parole constamment empêchée. La souffrance comme la joie trouvent difficilement à s'exprimer dans ces pièces, si même elles le peuvent. *Aurélie, ma soeur* en est une fois encore l'illustration. En cinq nuits, réparties sur trois ans, Aurélie et la Chatte se racontent l'une à l'autre leurs passions et leurs angoisses, mais pour que la parole advienne les deux femmes doivent lui ménager un espace particulier : c'est dans un lieu unique, le solarium d'Aurélie, qu'elles rejouent les événements de leur vie amoureuse et familiale. La pièce est presque toujours le lieu d'un récit différé.

Comme souvent chez Marie Laberge, l'absence, dans *Aurélie, ma soeur*, est le moteur de la pièce. La Chatte est amoureuse de Pierre-Louis, mais celui-ci, par manque de courage, refuse de quitter sa femme, Sandra, et son fils : la Chatte restera seule. Soeur d'Aurélie et mère de la Chatte, Charlotte a abandonné sa fille à Montréal dès sa naissance et vit en Italie depuis vingt-cinq ans. Le père des trois femmes meurt dans la solitude : Charlotte partie, Aurélie a toujours refusé de revoir celui qui avait fait un enfant à sa propre fille. Si Aurélie est, pour la Chatte, une vraie mère, une «fausse mère si vraie», puisqu'elle l'a élevée, elle est aussi sa soeur et sa tante. C'est pour combler son absence autant que pour la tenir au courant de ce qui arrive à sa fille qu'Aurélie n'a jamais cessé d'écrire à Charlotte. Ces lettres, auxquelles la soeur exilée répond parcimonieusement, sont un des éléments essentiels de la pièce, la représentation matérielle de l'absence. Permettant à l'auteure divers retours en arrière, qui ont une valeur plus psychologique ou descriptive qu'anecdotique, elles sont aussi le signe tangible, l'unique trace, de l'amour qui unit les trois femmes. Avant son départ pour l'Italie — elle doit y rencontrer sa mère pour la première fois —, la Chatte recevra d'Aurélie une copie de toutes les lettres que celle-ci a écrites à Charlotte, et elles les liront ensemble. Rite de passage, cette lecture symbolise la fin d'une relation («je l'ai aimée not' vie ensemble», dit Aurélie), mais tout aussi bien l'espoir, et la nécessité, d'une

autre: la complicité entre la Chatte et Aurélie n'est pas menacée, mais la question des rôles de substitution doit être vidée. Les liens familiaux, entravés par de multiples absences, sont toujours à renouer.

Malgré la violence des émotions qui y sont exprimées, *Aurélie, ma soeur* n'a rien d'un quelconque mélodrame sur l'inceste. Dans la complexité des liens familiaux, la réalité de l'inceste est subordonnée à la force du lien qui unit Aurélie et la Chatte, ainsi qu'à une exigence de vérité: les deux femmes ont toujours refusé de cacher la «faute» — c'est leur «contrat». La gravité du sujet n'est jamais synonyme de lourdeur dramatique, et l'humour est fréquent. Le drame qui lie Aurélie et la Chatte, même s'il est de ceux qui se prêteraient particulièrement bien à une écriture naturaliste (à laquelle aurait pu faire croire le réalisme des décors et des costumes), est révélé progressivement au spectateur; la distanciation est au fondement même de la pièce. Ce qui se joue sur la scène est toujours de l'ordre de l'analyse: l'éclatement des couples, qu'il soit réel (la Chatte et Pierre-Louis, Aurélie et Gaétan) ou simplement évoqué (Pierre-Louis et Sandra), l'enterrement du père, la première rencontre de la Chatte et de Charlotte ne sont pas représentés, ils sont dits, revécus, commentés. Deux temps forts viennent toutefois menacer cet équilibre: immédiatement avant l'entracte, regardant une photo de leur père et d'une jeune fille, la Chatte confond la beauté de sa mère et celle d'Aurélie; à la toute fin de la pièce, la Chatte remet à Aurélie une lettre de sa soeur: «Écris-moi encore. Écris-moi toujours. Tes lettres sont mes larmes et ce qui me reste de coeur.» Malgré l'importance de ces révélations, l'auteure refuse constamment les coups de théâtre et le pathos: la parole est le lieu même de l'action.

Qui ne parlerait que d'émotion pour décrire les pièces de Laberge ferait insulte à l'art de la dramaturge. Aucun acte, aucun geste, aucun silence, n'est chez elle le fruit du hasard. Oeuvre de rigueur, *Aurélie, ma soeur* témoigne d'un sens aigu de l'économie dramatique: rien de superflu. Étudiante en cinéma, la Chatte est amoureuse d'un de ses professeurs; lors de

leur premier rendez-vous, ils assisteront à *Fenêtre sur cour* de Hitchcock, brillante réflexion sur le voyeurisme, où l'argument narratif ne repose pas sur la représentation d'un crime, mais sur sa reconstitution imaginaire, sur l'analyse et non sur l'événementiel. Que lit Aurélie en attendant la Chatte? Une biographie de Camille Claudel, soeur de Paul, sculpteur (comme Charlotte) et amante abandonnée (comme le sera la Chatte). Professeure, Aurélie travaille auprès d'élèves ayant des difficultés d'apprentissage, des «émotifs» incapables d'exprimer leur amour, de même que le père, ignorant des mots (il les découvre avec Aurélie enfant), n'a pas su exprimer le sien. De la même façon, l'intérêt d'Aurélie pour les fleurs et les plantes, qui aurait pu n'être qu'un effet de réalisme des plus plats, est la métaphore de son rôle — éducatrice, mère, *tuteur* — auprès de la Chatte. Chez Laberge, l'identité est souvent affaire de nom, et cette question est un des leitmotifs de la pièce. Si Aurélie n'utilise pour désigner son père que l'expression «mon père», sa fille adoptive porte trois noms: pour Aurélie, elle est la Chatte; aux yeux de la loi, elle est Charlotte (c'est Aurélie qui a choisi ce nom, qu'elle n'utilise pourtant jamais); pour l'homme qu'elle aime, elle est Carla. La nomination a encore d'autres échos: Pierre-Louis a «un drôle de nom», et la Chatte préfère Mamélie (maman, mamie, Aurélie) à Aurélie. À famille labile, identités changeantes.

Aurélie, ma soeur requiert un jeu tout de subtilité et d'écoute. Denise Gagnon et Guy-laine Tremblay, sous la direction de l'auteure, ne s'y sont pas trompées, qui donnent à ce théâtre de l'intensité toute sa puissance. Sous des airs de tante ouverte et compatissante, la première, à qui la pièce est dédiée, révèle progressivement la fragilité de son personnage et fait sourdre avec brio la violence des abandons (celui de son père, celui de sa soeur) et des culpabilités (aurait-elle pu empêcher ce qui est arrivé à Charlotte?). La seconde, qui représente pourtant l'élément dynamique de la pièce, n'en fait jamais trop, ni dans l'exaltation ni dans la souffrance. Chacune est continuellement attentive au jeu de l'autre. Dans sa critique, le journal *The Gazette* reprochait à Marie

Laberge de ne pas avoir véritablement mis sa pièce en scène; on lui répondra que certains textes, pour passer la rampe, exigent d'abord et avant tout des comédiennes solides, capables d'une écoute que ne sauraient remplacer des effets ostentatoires de mise en scène. *Aurélie, ma soeur* en est la preuve lumineuse.

benoît melançon

«choléra morbus!»

Texte et mise en scène : Ghyslain Gagnon; scénographie : Jean Bard; costumes : Yves Robillard; maquillage : Charles Tremblay; éclairages : Nathalie Héroux; musique originale : François Boucher. Avec Céline Chabot, Sylvie Delisle, Ghislaine Dupont-Hébert, Ghyslain Gagnon, Ginette Hébert, Ronald Houle, Stéphane Lécuyer, Serge Lessard, Claudine Paquette, Stéphane Séguin et Denis Vidal. Production des Traiteurs Hélium, présentée à l'Élysée du 8 au 25 septembre 1988.

la scène cautérisée

L'Histoire, par définition, est plate, versatile comme une girouette, et efface tout ce qui ne fait pas saillie. Elle escamote, en fait, la «vraie» histoire, l'événementielle, la routinière.

C'est celle-ci que veut sans doute réveiller un

jeune théâtre sensible aux péripéties oubliées par le sublime. Voici qu'après la saga irlandaise des années 1850, lourdement racontée dans *Dublin/Lacbine*, l'été dernier, par Zoopsie, on assiste à la version ubuesque des Traiteurs Hélium de l'épidémie de choléra qu'aurait connue la ville de Québec en 1832. (Tiens!) Il semblerait que le fait demeure ignoré bien qu'il fût l'une des causes de la rébellion des Patriotes, cinq ans plus tard. Quoi qu'il en soit, c'est surtout cette revalorisation d'événements «historiques» qui intéresse. Comme si, au détour d'une histoire dont on a su vanter les hauts faits patriotiques, il restait quelque scandale, quelques chapitres inconnus — escamotés, en fait —, susceptibles de rendre trivial notre passé. Mû peut-être par une volonté un peu agressive de se débarrasser d'un poids trop lourd, d'un passé qu'on a vanté jusqu'au mensonge, oublis commandés à l'appui, le concepteur de *Choléra Morbus!* retrace précisément l'histoire d'un «oubli»...

Ce dur traitement infligé à l'Histoire contamine d'ailleurs jusqu'au propos de la pièce, déjà fort sensible à la contamination. En celle-ci aussi, l'histoire est lâche; son fil, un peu décousu. La suite d'événements qui nous est proposée, si elle sait être impétueuse, est plutôt désordonnée. Entre deux séances de conseil municipal — qui nous permettent de constater par nous-



«Les comédiens et joueurs de tour» de *Choléra Morbus!*: Ghislaine Dupont-Hébert, Ginette Hébert, Céline Chabot et Ronald Houle. Photo: Françoise Keating.