

« les dernières fougères »

Stéphane Lépine

Number 52, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26707ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lépine, S. (1989). Review of [« les dernières fougères »]. *Jeu*, (52), 194–196.

les enchaînait l'un à l'autre. C'est en les voyant agenouillés face à face, attachés par les poignets à un échafaudage, que le spectateur, levant les yeux, se rend compte de la forme des colonnes de bois du décor, qui sont autant de gibets ayant soutenu de part en part l'édifice soigneusement construit de cette stricte avancée vers le dénouement fatal.

Le mérite de la construction revient à l'auteur et à l'orchestrateur, également comédiens, mais leur travail stimulant doit aussi son âme aux autres interprètes. Si la polyvalence de Louise Saint-Pierre constituait en soi un plaisir spectaculaire de premier ordre, la Juliette émouvante et faussement fragile d'Annick Bergeron se détache du groupe avec éclat. Roméo, incarné par l'auteur avec une justesse égale dans tous les registres, créait un contraste dynamique avec sa partenaire; quant à Mercutio, Serge Denoncourt y a mis une flamboyance qui savait inclure la nuance et le désespoir, et évitait le racolage univoque auquel le personnage se prêtait pourtant si bien. Au-delà de la richesse réelle de plusieurs de ses propositions, la production a eu le mérite insigne de creuser sous un vernis culturel que d'autres — je pense au *Roméo et Juliette* du T.N.M. — se contentent de polir un peu plus. Les archétypes ne sont pétrifiés qu'en apparence; À *propos...* se range parmi les spectacles qui nous le prouvent en les faisant précisément bouger.

diane pavlovic

«les dernières fougères»

Texte de Michel d'Astous. Mise en scène : André Brassard; assistance à la mise en scène : Lou Fortier; décor : Richard Lacroix; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas; musique originale : Catherine Gadouas. Avec Andrée Lachapelle (Thérèse Coulombe), Monique Mercure (Bernadette Côté), Hélène Loisel (Jeanne Landry), Élise Guilbault (Hélène Lanctôt), Anne-Marie Provencher (Catherine Brodeur) et Nathalie Gadouas (la religieuse). Coproduction du Théâtre du Rideau Vert et du Théâtre Français du Centre national des Arts, présentée au Théâtre du Rideau Vert du 19 avril au 13 mai et du 18 au 20 mai 1989.

le matrimoine religieux

Que veulent donc nous dire les dramaturges québécois qui, en cette fin des années 1980, ressortent les curés et les bonnes soeurs des boules à mites et de notre inconscient collectif pour leur faire occuper la scène? Dans *les Feluettes*, Michel Marc Bouchard utilise le personnage d'un évêque pour représenter l'hypocrisie et l'intolérance d'une société qui refoule et condamne ce vers quoi elle est secrètement attirée et, parallèlement, met en scène un bon père Saint-Michel, le présente comme le bon archange qui veille sur ses brebis et assure l'éclosion de leur sensibilité artistique et homosexuelle. Avec *le Déversoir des larmes*, André Ricard pénètre dans l'univers clos des religieuses pour parler à son tour de l'éveil de la sensualité. Enfin, Michel d'Astous, coauteur du téléroman *Jeux de société*, dresse le portrait de cinq religieuses qui ont survécu à l'ère des couvents et formé une petite communauté dans le Bas-du-Fleuve. Il présente ses *Dernières Fougères* comme «une chronique douce-amère sur des femmes sans descendance». La liste des oeuvres qui ressuscitent (vous excuserez le jeu de mots) non pas tant le religieux que les figures typiquement québécoises et quasi caricaturales d'une religiosité pour le moins tordue est déjà assez longue pour qu'on puisse parler d'un véritable symptôme.

En fait, Michel d'Astous s'attaque à un sujet plus difficile qu'il ne semble en apparence. Si la représentation de cet univers féminin «particulier» est un projet ardu, c'est qu'il appelle

facilement, contre une vraie liberté de l'imaginaire, l'imaginaire des idées reçues et c'est sur ces images saint-sulpiciennes que s'ouvre la pièce. Éclairages et musique recréent l'atmosphère des cloîtres et des chapelles; les religieuses n'ont d'abord que l'identité que leur confère la robe noire puis, en un lent cérémonial, voilà qu'elles se dépouillent de cet attribut anonyme pour arborer, plutôt timidement, une personnalité jusque-là cachée. Cette première scène est plutôt de mauvais augure, et les femmes nouvelles venues que la pièce montre d'abord sont réduites, sans aucun recul ni imagination, à faire l'expérience de cette cruauté des stéréotypes. Dans ce réalisme symbolique (le portrait de cinq femmes qui laissent tomber le masque noir pour s'afficher corps et âme), *les Dernières Fougères* posent la question de l'enjeu sur lequel va reposer la fiction. Michel d'Astous propose une fiction féminine (et pas féministe), qui donne une certaine singularité à cet univers un peu trop balisé.

Entraînés au coeur de cette nouvelle communauté, nous partons à la rencontre des femmes qui y ont appris à vivre. Il y a Thérèse, la supérieure, qui assiste impuissante à l'écroulement d'un monde pour lequel elle a donné sa vie; Bernadette, énergique et généreuse soeur converse encore habitée des rythmes de l'Amérique du Sud qui ont accompagné ses années de mission; Catherine, coquette, amoureuse, rêveuse, celle qui connaîtra une ultime peine d'amour; Hélène, une femme de tête, engagée socialement, qui réprimera sa révolte contre le traditionalisme et le désengagement de sa communauté; Jeanne, enfin, incapable de concilier les exigences de sa foi avec le relâchement de la vie moderne et l'abandon des valeurs anciennes. Impuissante à rétablir la discipline primitive dans l'ordre religieux, cette dernière prendra une décision radicale et se fera carmélite. On peut certes s'étonner que la pièce se termine sur ce choix de Jeanne, que ce soit ce personnage qui ait *le dernier mot*. Conclue de cette manière, l'oeuvre ne peut

Michel d'Astous, auteur des *Dernières Fougères*, «dresse le portrait de cinq religieuses qui ont survécu à l'ère des couvents et formé une petite communauté dans le Bas-du-Fleuve». Jeanne [Hélène Loiselle, à l'arrière-plan] s'apprête à quitter «ses soeurs»: Catherine [Anne-Marie Provencher], Hélène [Élise Guilbault], Thérèse [Andrée Lachapelle] et Bernadette [Monique Mercure] Jeanne se fera carmélite. Photo: Guy Dubois.



manquer de laisser perplexe. Michel d'Astous a écrit une pièce ancrée dans un certain réalisme. Pourquoi a-t-il ignoré les tendances progressistes qui secouent aujourd'hui l'Église et, plus encore, les intérêts qu'épousent un nombre de plus en plus grand de religieux? Proclame-t-il donc la nécessité d'un retour à un sentiment religieux qui se développe à l'abri du monde?...

Il était assurément difficile de rendre crédible cet univers où tant d'actrices connues se côtoient; la manière dont le metteur en scène, André Brassard, a su mêler ce que la pièce affiche d'emblée (les actrices) et ce qu'elle dévoile peu à peu (les amitiés, les amours et les haines que «gèrent» les personnages), imprime à son chemin louvoyant d'une femme à l'autre, qui risquait de s'égarer rapidement, un réel dynamisme, au moins durant la première heure. Les figures les moins susceptibles de changement (Bernadette, Thérèse, Jeanne) verront ainsi leur statut contraint d'évoluer, alors que les femmes dont les idées ou les rêves laissaient croire à un possible revirement (Hélène, Catherine) traversent, à peu près immuables, la pièce. De cette sensibilité rare, du discernement dont a fait montre André Brassard dans le choix des comédiennes, bien au-delà de ce qui peut être perçu, dans certains cas, comme un contre-emploi «payant», naît un équilibre imprévisible qui est la plus belle réussite des *Dernières Fougères*.

Mais, malgré la qualité de l'interprétation et malgré l'aisance avec laquelle Michel d'Astous fait son chemin au coeur de ce groupe humain, on se demande encore, après deux heures, quel est le vrai sujet de la pièce. Une scène assez réussie, comme celle entre Hélène et Catherine, la nuit où l'homosexualité latente de l'une et le désir de l'autre d'être mère s'expriment de façon plutôt touchante, pourrait nous faire croire que le sujet, s'il en est un, est la communication, ce système de l'échange qui établit, d'un destin individuel à un autre, un lien collectif. Mais on n'y croit pas vraiment. Et l'amour, celui d'Hélène pour Catherine, suggéré par l'interprétation d'Élise Guilbault, celui de Catherine pour un prêtre de passage, ne devient pas non plus un véritable enjeu, à la fois

parce qu'il rompt ce lien collectif qui soutient l'atmosphère de la maison (mais que d'Astous n'affronte jamais comme sujet) et parce qu'il semble mièvre, simplifié. Une réflexion sur le sentiment religieux? Sur des «femmes en marge du monde et sans descendance,... appartenant peut-être à une race en voie d'extinction» (comme le suggère l'auteur lui-même)? Aucune de ces avenues ne révèle une singularité du regard. Avec l'échec d'Hélène, dont le désir d'engagement social est déjoué, la pièce tourne le dos à la fiction documentaire sur les mouvements antagonistes qui secouent l'Église et l'enjeu de l'identité aboutit au *statu quo* ou à l'entrée au Carmel!...

En fait, comme dans *les Dames du jeudi* de Loleh Bellon et *Juste un petit souvenir* de Micheline Gérin, deux oeuvres présentées sur la scène du Rideau Vert, nous nous retrouvons avec cinq personnages en quête d'auteur, de sujet, de conflit dramatique. Il est dommage que Michel d'Astous ne mette pas davantage ses personnages à l'épreuve du regard et demeure rivé à l'illustration, sincère mais sommaire, d'une tranche de vie. Entre la comédie de boulevard et le drame existentiel, entre le réalisme et la platitude télévisuelle, il y avait place pour une pièce qui aborde de front les vies de ces femmes «en serre chaude». Cette pièce n'est pas encore écrite, et l'attrait des dramaturges pour les reliquats de notre patrimoine religieux demeure une énigme.

stéphane lépine