

Le Québec en Suisse Itinéraire d'un week-end

Diane Pavlovic

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pavlovic, D. (1990). Le Québec en Suisse : itinéraire d'un week-end. *Jeu*, (57), 97–102.

puissante. Le drame d'une mère et de sa fille infirme, la lutte pour leurs vies, inextricablement liées. Le déploiement du chant troublant de leur amour, plus fort que tout, peut-on penser.

Il valait la peine d'être à Berlin, ce soir-là : pour le plaisir bouleversant de vivre un choc théâtral, très «exotique» (il est étrange d'entendre un texte qu'on connaît (ou ne connaît pas) en français dans une langue a priori «éloignée» comme l'allemand). Inoubliable.

À Montréal, quelqu'un aura-t-il un jour l'heureuse idée de monter cette œuvre?

cassandra fournier

le québec en suisse : itinéraire d'un week-end

Le Printemps, monsieur Deslauriers. Texte de René-Daniel Dubois. Adaptation française et mise en scène : Nago Humbert; assistant à la mise en scène : Jean-Marie Grau; décor : Bernard Billa; costumes : Éliane Henry et boutique Calamity Jane; lumières : Philippe Lacombe. Avec Marie-Claude Wittwer (l'Infirmière), Nago Humbert (le Père), Sylvain Devenoges (Henri), Jean-Luc Virgilio (Bernard), Jean-Daniel Ribaux (Vincent), Jean-Marie Grau (Yvon), Chantal Ruedin (Patricia), Nicolina Ali (Michèle), Dorothee Marthaler (François) et Aline Oswald (Philippe jeune). Production du Théâtre du Pommier (Neuchâtel), présentée au Centre culturel neuchâtelois du 2 au 25 novembre 1989.

Mademoiselle Rouge. Texte de Michel Garneau. Mise en scène : Dominique Catton; scénographie et costumes : Danièle Bienz; masques et costumes des animaux : Werner Strub; lumière : Michel Boillet; musique originale : Patrick Mamie. Avec Gilbert Divorine (Olbe le Vieux Loup), Juan Miguel Molina (Ariane l'Araignée), Philippe Morand (Jacques le Chasseur), Jef Saintmartin (Varg), Naara Salomon (Flofé), Laurent Sandoz (la Hubète) et Anne Vouilloz (Mademoiselle Rouge). Production du Théâtre Am Stram Gram, présentée à la Salle des Eaux-Vives (Genève) du 1^{er} au 26 novembre 1989. [Le texte de la pièce est publié chez VLB Éditeur, coll. «Théâtre», 1989, 72 p., ill.]

Les Enfants de la truie. Texte de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon. Mise en scène : Gisèle Sallin; décor et costumes : Claire Chavanne; perruques et maquillages : Cécile Kretschmar; éclairages : Michel Boillet; musique et bruitages : Max Jendly; chorégraphie : Tane Soutter. Avec Véronique Mermoud (la Veilleuse), Marie-Hélène Gagnon (la Facétieuse) et le Chœur : Franziska Kahl, Adrienne Butty et Geneviève Pasquier. Production du Théâtre des Osse, présentée au Théâtre du Grütli (Genève) du 1^{er} au 11 novembre 1989, et en tournée. [Le texte de la pièce est publié aux Éditions Favre, coll. «Théâtre suisse», 1988, 91 p.]

L'automne 1989, en Suisse, avait un incontestable parfum québécois. Tandis que le Théâtre Bouches Décousues présentait dans diverses villes son spectacle du même nom, que le Théâtre Ubu promenait son *Oulipo Show* et que Neuchâtel accueillait l'exposition de photographies *Cent ans de théâtre à Montréal*— raison de ma présence là-bas —, trois spectacles étaient produits par des équipes suisses à partir de textes écrits par (ou en collaboration avec) des auteurs du Québec. Ce sont ces derniers, évidemment, que je suis allée voir, curieuse d'entendre nos mots dans d'autres bouches; le choc, qu'on se rassure, fut très agréable, et les trois moments de théâtre vécus de la sorte sont apparus, avec le recul, comme les trois actes d'une belle succession vers un imaginaire toujours plus vaste. Trois textes forts donnant lieu à trois styles nettement différenciés : les voici dans l'ordre où je les ai découverts.

«le printemps, monsieur deslauriers»

Premier contact avec cet exotisme intérieur, *le Printemps, monsieur Deslauriers* était présenté par une troupe semi-professionnelle attachée au Centre culturel neuchâtelois, qui abrite le Théâtre du Pommier situé sur la petite rue du même nom. Le metteur en scène, Nago Humbert, a adapté le

texte de René-Daniel Dubois à la langue de son public en laissant çà et là quelques expressions du cru; le journal du Centre, mettant la pièce en contexte grâce à un exposé de la situation politique du Québec depuis vingt ans, en annonçant la «création européenne en français»... Cela dit, si les «Tabarnouche, Papa!» dits avec l'accent local chatouillaient étrangement les oreilles québécoises et si l'amateurisme perçait par moments, en particulier dans l'interprétation, l'ensemble était convaincant. De jeunes interprètes très au-dessous de l'âge de leurs rôles, habillés de noir et cheveux gominés, se lançaient leurs répliques avec rage dans un espace tout petit où ils butaient les uns sur les autres. À cause d'une question de disponibilités d'acteurs, des filles jouaient les rôles du petit-fils homosexuel et de Philippe Deslauriers jeune, ambiguïté dont plusieurs se sont demandé si elle était volontaire...

La scène, fermée en arc de cercle, ne contenait qu'une table, mais réservait si peu de vide que le sens même de la fable en était transformé. Cette histoire de famille (un père rassemble ses enfants pour leur annoncer qu'il les déshérite, voulant leur léguer l'envie de vivre plutôt que l'habitude du confort) avait été montée au Québec, on s'en souvient, sur la scène immense du Théâtre Port-Royal. Les personnages, hiératiques et stylisés, étaient alors vus comme les dieux de quelque Olympe lointain, comme des constellations évoluant dans les méandres abstraits d'une vaste métaphore. Ici, la scène est si près des spectateurs que l'on reçoit les cris en pleine figure; le jeu, charnel et enflammé, est psychologisé à l'extrême, et sa tension, son urgence sont soulignées crûment par des lumières brutales. Élagué de longs développements, le conflit est devenu très dense, et il est d'autant plus déroutant de le voir enserré dans ce lieu minuscule, avec coups de tonnerre à la clé. Cet étouffement, il faut bien le dire, sert le texte à merveille : la famille québécoise dé-québécoisée que présentait Nago Humbert (qui jouait le rôle du Père) touchait au tragique par des voies moins directes, mais plus sûres, que lors de la création. C'est à la faveur d'un stage à l'Hôpital Notre-Dame de Montréal, comme psycho-pathologue, que ce spécialiste de la douleur, homme de théâtre à ses heures, a commencé à se familiariser avec la dramaturgie québécoise; sa mise en scène a réussi à cerner les contours d'une souffrance dont le portrait, même imparfait, n'avait rien de clinique. Malgré l'inexpérience qui affleurerait dans certains aspects de la production, cette dernière, dure et sans complaisance, touchait incontestablement au but. Et m'a fait voir autrement, dépaysement aidant, le texte de *Monsieur Deslauriers*.

«De jeunes interprètes très au-dessous de l'âge de leurs rôles, habillés de noir et cheveux gominés» : la distribution du *Printemps, monsieur Deslauriers*, présenté à Neuchâtel en novembre 1989. Photo : Michel Devaux.



Un «conflit devenu très dense» : *le Printemps, monsieur Deslauriers* produit par le Théâtre du pommier de Neuchâtel.



«mademoiselle rouge»

La compagnie Am Stram Gram, pour sa part, existe depuis quinze ans, et son expérience en matière de théâtre pour jeunes publics est sensible. Le metteur en scène Dominique Catton, ayant vu *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* au Théâtre de Poche de Genève, a demandé à Michel Garneau d'écrire une pièce spécialement pour sa compagnie et ce dernier s'est exécuté, d'où cette «création mondiale» de *Mademoiselle Rouge* en Suisse. C'est l'histoire charmante du Petit Chaperon Rouge devenue adolescente. Revenue sur les lieux de son enfance pour comprendre ce qui lui est arrivé, elle découvre des choses sur son hérité, se réconcilie avec les loups au point d'appeler Loulou l'enfant qu'elle aura du chasseur... Située arbitrairement en l'an 2 000 mais ancrée dans l'atemporalité du conte, cette fable pleine de «craquements délicieux» parle d'autonomie, de transition, du plaisir d'avoir peur, de tendresse, de mort, d'instincts. La frontière entre l'animal et l'humain n'a jamais été si volontairement floue; la Hubète, créature androgyne ni homme ni bête, poilue, difforme et proprement monstrueuse, est d'ailleurs au centre de l'intrigue à plus d'un titre. La vie qui bat englobe bien des règnes, et le décor très élaboré de la production ménage une sorte d'amalgame touffu entre feuillages, broussailles, murs et lumière, entre soleil et clairière, dehors et dedans : le monde est un jardin clos ouvert sur l'infini.

Pour enrober ce texte savoureux, des sons et des musiques qui savent en souligner les couches, et surtout, des costumes et des masques magnifiques. Si Mademoiselle Rouge et son chasseur, résolument humains, ne sont pas masqués et sont habillés dans un style faussement futuriste plutôt banal, les loups, l'Araignée et la Hubète, qui ont la chance d'être plus ambigus, ont été conçus par le génie artistique de Werner Strub, celui-là même qui avait fait les masques de *l'Oiseau vert*, que la Comédie de Genève était venue présenter au Québec en 1985; la parenté formelle est nette, et l'Araignée, entre autres, polymorphe et totalement fantaisiste, retient beaucoup l'attention des enfants. Quant à l'interprétation, sympathique et enjouée, elle met en évidence un ludisme des comédiens proche du nôtre, un humour et un élan qui font plaisir. Prévus pour un public de six



ans et plus, *Mademoiselle Rouge* ménage elle aussi quelques québécoisismes bien sentis. Les spectateurs montréalais pourront se faire une idée de la musique que leur confère l'accent suisse, puisque la production sera à l'affiche de la Maison-Théâtre en mai 1991.

Mademoiselle Rouge
de Michel Garneau, créée
par le Théâtre Am Stram
Gram à Genève, en
novembre 1989. Photo :
Marc Vanappelghem.

«les enfants de la truie»

Dernière étape de ce voyage particulier, *les Enfants de la truie* en constituent également une sorte d'aboutissement. Écrit en collaboration par la Québécoise Marie-Hélène Gagnon et par Gisèle Sallin, cofondatrice du Théâtre des Osses genevois, le texte est un bizarre alliage d'atrocité et d'une légèreté toute aérienne. Il met en scène les Grées, filles du dieu sanglier Phorcys et de sa sœur, la déesse baleine Céto; sœurs des Gorgones, les Grées n'ont pour elles trois qu'un œil et qu'une dent qu'elles se passent à tour de rôle. Appelées aussi les Grises (elles sont nées vieilles de parents trop jeunes pour s'occuper d'elles) ou les Phorcides («Enfants de la Truie»), les Grées vivent en Extrême Occident, au pays de la Nuit. Si la mythologie grecque en fait des déesses immortelles, la pièce, pour sa part, s'amorce par la mort de l'une des trois, l'Autre, la Goulue, que ses sœurs appellent aussi la Grosse — noms qui s'écartent résolument de la mythologie... Restent la Veilleuse et la Facétieuse, qui, amoureuses, haineuses et apeurées, mettent le cadavre dans un sac de plastique (chacune porte sur elle un sac à déchets pour le moment où elle succombera) et le traînent partout avec elles, comme poids persistant d'un passé dont elles ne peuvent se défaire.

Jouant avec le mythe et réinventant la civilisation, les auteurs du spectacle y ont laissé se déployer

«[...] les Grées, hirsutes et difformes, s'immobilis[ent] parfois en poses hiératiques qu'appuie la rigidité de leur maquillage.» Sur la photo : Véronique Mermoud (la Veilleuse), Marie-Hélène Gagnon (la Facétieuse) et une marionnette (cadavre de la Goulue) dans *Les Enfants de la truie*, de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon, spectacle présenté à Genève et en tournée en novembre 1989. Photo : Malou Wattenhofer.



Les Grées, «ces «luxuriantes désespérées»[...] mourront avec délectation un nombre incalculable de fois avant de se décider, verres fumés leur rayant le visage, à partir en voyage, désinvoltes et peu soucieuses de conclure.» Sur la photo : Marie-Hélène Gagnon et l'Œil. Photo : Malou Wattenhofer.



plusieurs réseaux de sens. Si une métaphore féminine traverse cette histoire de divinités handicapées et soumises, le propos est ailleurs, dans le vieillissement, dans le rêve, dans l'humour, dans la limitation du savoir («Je ne saurai jamais le nom de tout le monde»), dans une saine insolence devant un sort dont il faut apprendre à se faire une existence. L'ironie traverse le parcours, et ces «luxuriantes désespérées» mourront avec délectation un nombre incalculable de fois avant de se décider, verres fumés leur rayant le visage, à partir en voyage, désinvoltes et peu soucieuses de conclure.

Le décor est fait d'une butte de sable — désert, terrain de jeu, accumulation des ans — où les Grées, hirsutes et difformes, roulent et se couchent en tas (leur principal regret quant à la Grosse est qu'elle était à l'aise pour dormir), s'immobilisant parfois en poses hiératiques qu'appuie la rigidité de leur maquillage. Sur un fond sonore d'os qui craquent, sous des lumières qui leur dessinent des paysages fugaces, elles discutent et se chamaillent, profondes, humaines, grinçantes et émouvantes. Plein de poésie et d'une lenteur beckettienne, leur texte doux-amer est joué finement par Marie-Hélène Gagnon, l'une des deux auteures (Gisèle Sallin signe la mise en scène) et par Véronique Mermoud, la délirante Tartagliona de *l'Oiseau vert*. Il y a à côté un chœur de trois petites filles — les petites

Grées — vaporeuses et canailles, dont les voix claires et les robes nuageuses emplissent la scène de malice, et qui, montrant leurs culottes tout en jouant aux anges idylliques, récitent leur texte à l'unisson avec de nettes brisures de rythme et une scansion étrange dont je n'ai vu l'équivalent nulle part ailleurs. Ce travail original sur le chœur mériterait à lui seul que Gisèle Sallin vienne faire état ici de sa démarche, mais la remarque vaut pour l'ensemble de la production. Sous les accents qui se fondent ici en une même harmonie, une voix singulière se donne à entendre; la voix de femmes qui, à l'aube d'une quarantaine sûre d'elle, insufflent, provocantes, la douce certitude que le monde est encore à faire.

diane pavlovic

