

## Du soliloque au théâtre

Hélène Pedneault

---

Number 61, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27692ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Pedneault, H. (1991). Du soliloque au théâtre. *Jeu*, (61), 36–38.

## du soliloque au théâtre

*Dans la Déposition, vous avez recours d'abord au soliloque pour broser le portrait de Léna Fulvi. Peu à peu, grâce à l'acharnement de l'inspecteur, fasciné par cette femme énigmatique, le dialogue devient possible, c'est-à-dire quand Léna prend conscience que l'Autre, même s'il connaît ses secrets, ne doit pas nécessairement être compté parmi les ennemis. Vous avez bien maîtrisé ces formes dramatiques, même si vous en étiez à votre première pièce. Pouvez-vous nous dire ce qui vous a attirée dans l'écriture pour le théâtre et nous parler de cette première expérience? a-t-elle été concluante? qu'allez-vous demander à ce mode d'expression dorénavant?*

Dans toute vie, la part de soliloque est le morceau de l'iceberg caché, soit le plus gros. Il faut être passé maître dans le soliloque avant de prendre contact avec l'extérieur. C'est ce que font les enfants quand ils sont seuls, avec questions, réponses, commentaires, critiques et compliments, sur le mode «auto» ou, si vous préférez, «mono». Ensuite, on peut passer à la «stéréo» — en double canal —, c'est-à-dire à la communication, dehors.

On peut alors rencontrer, puis aimer une ou plusieurs personnes différentes de nous, sur le plan amical ou amoureux : une même connection qui mène à des tonalités à peine différentes. La paroi est poreuse entre l'amitié et l'amour. Mais j'en fais toujours, dans un cas comme dans l'autre, une question de «haute fidélité».

Au moment de son «soliloque», j'évalue l'âge de Léna Fulvi à cinq ans à peu près. Elle fait les questions et les réponses, et elle pense que son scénario de l'accident — dont elle est intimement persuadée à ce moment — sera facilement accepté par l'inspecteur et que tout finira bien. Elle a absolument besoin que quelque chose, une fois, finisse bien dans sa vie. Alors, elle lui sort ses plus beaux souvenirs d'enfance, au début, en occultant le douloureux. (Elle l'occulte à elle-même d'abord.) Elle aime se rappeler le Saguenay, la bicyclette de son père, la Rivière-aux-Sables, les rouleaux de fil vides, le saxophone, l'odeur des boîtes d'instruments de musique de la fanfare à fond de velours rouge et d'une anche de clarinette, la texture des tissus au magasin de sa tante Sauvage, le fromage en crotte, la crème glacée molle, les «tours de machine» du dimanche, tout. Comme une enfant, elle pense que l'inspecteur aimera entendre ses petites histoires, parce qu'elles sont jolies, et qu'il la croira. Elle est dans l'innocence. Elle ne ment pas, elle reconstruit sa vie pour qu'elle lui soit plus aimable, sa vie rêvée, celle du soliloque qui sert d'euphorisant quand la ligne de vie ne veut pas se brancher dehors. Elle en saute des bouts, revient en arrière, passe sans appuyer sur un épisode gris : elle joue à la marelle. Elle n'est pas encore revenue de ce qui lui a fait croire au meurtre de sa mère pour cause de haine infinie. Le choc de la découverte de l'amour de sa mère, donc de l'ampleur du malentendu entre elles, irréparable maintenant puisque la mère n'est plus là, a élevé une paroi de béton entre Léna et sa sensibilité. Elle est en exil. D'aucuns diraient folle ou schizophrène mais



Hélène Pedneault :  
«Il faut être passé maître dans le soliloque avant de prendre contact avec l'extérieur.» Photo : José-Gabrielle Morrisset.

je n'aime pas ces mots. Et comme dans une amnésie partielle, elle ne se souvient que d'avant, que de la haine. Elle a perdu la mémoire de l'événement qui a amené la mort de sa mère, et donc de l'amour. C'est là que l'inspecteur intervient. Et que, du soliloque, Léna peut lentement entrer en dialogue, puis en communication, jusqu'à l'aveu final qui la libère.

C'est exactement pour ces mêmes raisons que j'ai écrit du théâtre : pour arriver à entrer en dialogue, en communication, et pour sortir du soliloque omniprésent dans ma vie. J'avais déjà une longue pratique du soliloque puisque je n'ai pas parlé (au dehors) pendant les quinze premières années de ma vie. J'aurais pu ne pas avoir de langue, je n'en aurais pas souffert. Dans le soliloque, on parle dedans alors qu'on ne peut pas dehors. On dialogue, on foudroie, on dit tout ce qu'on a sur le cœur sans faire de peine, exactement tout ce qu'on pense sans qu'il ne reste rien de caché. La timidité n'existe pas, on s'adresse à des gens aimés qui ne s'en doutent pas, on se fait des plaisirs de désert. Et on peut vieillir en soliloquant, c'est tellement agréable, personne n'exerce de pouvoir sur soi : si



Louise Laprade  
et René Gagnon dans  
*la Déposition*. Photo :  
Louise Oligny.

on a tort, personne ne le sait; si on a raison, on peut regarder le monde avec des yeux triomphants sans que personne ne sache pourquoi; on construit des histoires qui n'existent pas; on peut faire finir bien des histoires qui finissent mal. Exactement comme en création. Mais à un certain moment de ma vie — pour avancer, juste pour avancer d'un seul pas —, j'ai estimé qu'il valait mieux garder tout ça pour la création, recycler mes soliloques en dialogues et en histoires pour être écologique et vivre ma vie autrement, pour de vrai, les mains dans la terre si possible. Alors je suis entrée en création publiquement, «pour vivre, tout simplement pour vivre», comme dirait Léna Fulvi, pour que le soliloque ne devienne qu'une infime partie de ma vie et non sa totalité. Je n'ai pas encore réussi à renverser la vapeur comme je le souhaite. Ma vie n'est pas finie. Ce n'est pas une thérapie, c'est une technique comme une autre pour vivre mieux. Chacun a la sienne parce que vivre est un exploit. Tous les êtres humains sont donc des athlètes formidables.

Je viens d'écrire : «Je suis entrée en création publiquement.» Il faut dire que j'écrivais déjà depuis quinze ans quand j'ai présenté *la Déposition*, à 35 ans. Je voulais être écrivain depuis que j'avais tenu mon premier crayon de plomb dans ma main. Je rêvais aussi de musique mais, comme pour l'amitié et l'amour dans ma vie, c'est la même connexion. J'ai fait d'une pierre deux coups, et mon travail consiste essentiellement à essayer de faire de la musique avec des mots, en chanson ou ailleurs. C'était donc une vieille histoire tordue entre l'écriture et moi, même si mon arrivée publique en création est apparue à la plupart des gens comme «nouvelle».



Il y a une autre raison, très importante, pour laquelle j'ai écrit du théâtre : c'est ma rencontre avec la comédienne Louise Laprade. J'aurais certainement écrit quand même, je continue d'écrire autre chose que du théâtre, parallèlement, mais je n'aurais probablement jamais écrit de théâtre si je ne l'avais pas rencontrée, au Théâtre Expérimental des Femmes. Quand je l'ai vu jouer, j'ai eu envie de lui écrire un rôle, parce qu'elle jouait comme j'écrivais, dans le même rythme, le même souffle un peu hachuré. C'est ainsi que Léna Fulvi vint au monde, avec la voix de Louise Laprade dans mes oreilles et sa gestuelle extravagante dans mes yeux. Ce fut facile. Cette comédienne m'a permis de sortir dehors ma première «œuvre» officielle, et ce destin qu'on nomme hasard a voulu que ce soit du théâtre. Mais s'il n'y avait pas eu Ginette Noiseux de l'Espace Go, elle n'aurait jamais été vue sur scène. Elle a eu l'audace de programmer la pièce avant même qu'elle soit finie. Une confiance aveugle. Carte blanche. Ça prend beaucoup de sang-froid. Mais par son attitude imperturbable, elle a comblé le gouffre de confiance en moi dans lequel j'étais en train de devenir quelqu'un qui ne me ressemblait pas. Moi, ce sont des femmes qui m'ont fait confiance. Et la pièce est devenue visible grâce aux talents ajoutés d'autres personnes : Claude Poissant, René Gagnon, Angèle Coutu, Jasmine Dubé, Carlos Ferrand, Bénédicte Ronfard, Jim, Sabrina et les autres.

C'est exactement ainsi que j'ai écrit ma première pièce. Je ne l'ai pas décidé. Je ne sais pas pour autant si je suis devenue une auteure de théâtre, même si j'ai trois pièces en chantier. Ici, on est rapide sur les étiquettes. On verra avec les années. J'ai écrit une biographie de Clémence : suis-je une biographe? J'ai publié un livre de chroniques : suis-je une chroniqueuse? Je vais publier un recueil de nouvelles et un pamphlet au printemps : serai-je une nouvelliste ou une pamphlétaire? Qui suis-je? J'avoue que je ne déteste pas mêler les cartes et arriver brusquement à un endroit où personne ne m'attend.

Je ne demande rien au théâtre et le théâtre ne me demande rien. Je veux seulement écrire pour des corps vivants, des intelligences, et je veux établir une complicité longue et absolue avec un ou une metteur en scène qui aimera à mort ce que je fais et dont j'aimerai à mort le travail. Il n'y aura pas de doute là-dessus. Le doute, il sera ailleurs, à sa place. On se le gardera pour le long couloir de peur qu'est toute création. Comme ça, je pourrai me reposer en écrivant beaucoup et je passerai le reste de mon temps dans un théâtre, avec une gang, l'endroit sur cette terre où je me sens le mieux en dehors d'un studio de radio. C'est tout ce qui m'intéresse. Et je trouverai ce que je cherche\*, parce que j'en ai le désir *et* le besoin.

**hélène pedneault**

\*Et je chercherai ce que je trouve, pour paraphraser Suzanne Jacob.