Document generated on 10/11/2024 10:47 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« 6 Pièces pour femme seule » et « La Consentante »

Alexandre Lazaridès

Number 65, 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29693ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lazaridès, A. (1992). Review of [« 6 Pièces pour femme seule » et « La Consentante »]. *Jeu*, (65), 218–219.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

«6 Pièces pour femme seule»

Auteur-metteur en scène : Alain Populaire. Éclairages : Pierre Lavoie; maquillage : Yvan Gaudin. Avec Denise Boulanger.

«La Consentante»

Auteure-metteure en scène : Aline Gélinas. Éclairages : Pierre Lavoie; musique : Denis Bosse; violoncelliste : Jean-Paul Dessy; conception du costume : Véronique Borboën; maquillage : Yvan Gaudin. Avec Denise Boulanger.

Productions d'Omnibus et du Musée d'art contemporain, présentées à la Salle Multimédia du Musée d'art contemporain de Montréal les 22, 23 et 24 octobre 1992.

Corps-hiéroglyphe

Au commencement, tout est plongé dans le noir total, absolu; chacun retient son souffle pour s'accorder à ces ténèbres qu'on sent s'épaissir lentement, jusqu'au point de matérialisation; on croirait pouvoir les toucher, s'y heurter même, comme à un immense bloc de chaos originel. Cette attente dans l'invisible semble longue, devient, au fil des secondes, insupportable. On se sent confusément entrer dans un monde où le temps serait différent, autrement dense. Soudain, sculptée dans cette masse d'obscurité informe, une apparition, faiblement éclairée, surgit; on reconnaît une forme humaine, féminine, drapée de voiles noirs, en état d'immobilité onirique, à la fois toute proche et indiciblement lointaine. Un bras se soulève avec une lenteur rigoureuse, hallucinante, d'une «inquiétante étrangeté»; on aurait dit le fait d'un automate, si l'intensité du geste ne signifiait une mystérieuse supplication, une douleur indicible. Le temps de s'interroger sur le sens du geste (mais le temps ne compte plus, cela aura pu durer une minute comme dix, impossible de le savoir, de le *sentir*) et la forme disparaît, engloutie à nouveau dans les ténèbres... Six apparitions vont ainsi se succéder, avec des modifications d'attitudes et de gestes, toutes aussi silencieuses et énigmatiques les unes que les autres, toutes séparées par des replongées dans la même matrice enténébrée d'où naissait le spectacle, toutes questions laissées sans réponse, signatures de l'invisible, hiéroglyphes indéchiffrables. Spectacle bref mais aussi intemporel que l'inconscient.

Corps-monde

À quoi consent la consentante? Entourée plutôt que vêtue d'une généreuse robe paysanne écrue, aux dimensions amples et aux formes simples comme les aimait le Moyen Âge, cette femme esquisse la naissance du monde. Au tout début, elle avait abandonné là ses socques, peut-être parce que les pieds sont plus ailés tout nus. Elle va, vient, prend possession de tout l'espace — terre et ciel — au fur et à mesure qu'elle le circonscrit; en fait, elle le crée par ses bonds et ses étirements, et, par là, se crée elle-même et se découvre. Se découvre au sens propre tout aussi bien. Son corps est inépuisablement creux sous sa robe, comme une corne d'abondance ou de fécondité. Mais ce n'est pas tant la légèreté que la lourdeur, la lourdeur de la matière, que ce corps suprêmement maître de lui-même représente, suggère, dit; il est la matière primordiale se réveillant à elle-même. La voix profonde du violoncelle, qui accompagne tout au long l'exploration inlassablement giratoire de la femme, *signifie* cela aussi. L'échange entre l'instrumentiste

6 Pièces pour femme seule d'Alain Populaire. Création d'Omnibus et du Musée d'art contemporain, interprétée par Denise Boulanger. Photo : Michael Slobodian.

La Consentante d'Aline Gélinas, incarnée par Denise Boulanger, «esquisse la naissance du monde». Photo : Michael Slobodian.

et l'officiante, le premier assis mais semant ses notes à tout vent, la seconde virevoltant pour mieux revenir au centre d'elle-même, cet échange montrait comment la musique se donnait un corps par le mouvement.

Corps-instrument

Ce qui frappe chez Denise Boulanger, c'est une sorte d'humilité grave. On pourrait croire que le travail qu'elle accomplit avec son corps se fait un peu à son insu, et presque malgré elle, comme si son corps n'était que l'instrument du mystère qu'elle essaie de délivrer. Mais quel instrument! Comment donc nommer ce travail, cette possession (ou cette dépossession) de soi? Le mot *danse* connote je ne sais quelle frivolité qui convient mal à ce corps travaillé par la tension musculaire, par l'intensité de la projection, et qui semble ne plus appartenir à celle qui l'habite. Le mot *mime*, quant à lui, renvoie à une imitation dont semble peu se soucier une gestuelle symbolique; et la *performance*, par son aspect virtuose ou spectaculaire, ne saurait s'accorder à cette humilité à laquelle se reconnaissent certains artistes. Peut-être que ce que Denise Boulanger fait lui appartient tellement qu'aucune dénomination ne lui conviendrait. Est-ce cela qu'on appelle *originalité?*

Alexandre Lazaridès