

## Lenora Champagne rêve un monde nouveau

Philippa Wehle

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29022ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Wehle, P. (1994). Lenora Champagne rêve un monde nouveau. *Jeu*, (70), 121–125.

# A I L L E U R S

Philippa Wehle \*

## Lenora Champagne rêve un monde nouveau

(La narratrice entre en sifflant, avec un balai. Sur la scène, il y a une natte de paille. Elle la balaie, à partir du centre. Elle s'assoit dessus en position de lotus et fait la respiration du feu. Brusquement, elle étend complètement ses bras, ouvre les yeux et commence à parler.)

En tant qu'enfant, je m'exerçais à tenir mes bras tendus en disant le rosaire, pour me préparer à la vie religieuse. C'est parce que Normalee Dupre, la mère de ma meilleure amie, disait : « Souris, Lenora, souris. (*Elle sourit.*) Tu vois : elle ressemble vraiment à Audrey Hepburn. » (*Elle sourit à nouveau.*) J'étais en deuxième année à l'époque, j'étais encore maigre, je portais une frange et j'avais perdu quelques dents. C'était l'année où Audrey Hepburn avait tourné le film *l'Histoire de la nonne*, ou en tout cas, l'année où je l'ai vu avec ma mère dont la plus jeune sœur — ma tante préférée, celle qui avait de longs cheveux de soie avec lesquels je jouais — venait d'entrer au couvent. On a mis sa chevelure sous un voile. Elle avait le même problème qu'Audrey avec l'obéissance : elle ne comprenait pas pourquoi on ne la laissait pas chanter en travaillant...

Ainsi débute une des plus récentes performances solos de Lenora Champagne, *The Best Things in Life*, qui a été présentée pendant trois semaines à la Downtown Art Company, sur la Quatrième Rue Est à Manhattan (New York), tout près de La Mama ETC, du 13 au 31 octobre 1993.

Tout au long du spectacle de quarante minutes, Champagne, qui conçoit et présente des solos et des pièces plus importantes depuis 1981, captive son public avec des contes de Hansel et Gretel à la moderne, mangeant une maison de gruyère plutôt que de pain d'épice, et personnifiant une Dairy Queen qui souffre d'intolérance au lactose et parle comme Audrey Hepburn. « Charmant, primesautier, fantaisiste », voilà les qualificatifs les plus utilisés pour louer les performances très originales de Champagne, qui se composent de contes à l'intérieur de contes et de « danses sauvages ».

\* Philippa Wehle est professeure en études d'art dramatique à la State University of New York at Purchase.  
1. Tiré de *The Best Things in Life* de Lenora Champagne; cité avec la permission de l'auteure.

Se décrivant elle-même comme une « femme, venant d'une petite ville de Louisiane, Acadienne, aînée de neuf enfants, ex-reine de beauté et ex-élève chargée du discours d'adieu à l'école (*class valedictorian*) », Champagne donne à la performance new-yorkaise la sensation et le parfum des bayous de son enfance, où l'air est si lourd, humide et chaud qu'on peut à peine respirer, et où des excentriques peuvent glisser leurs rosaires dans le guichet automatique d'une banque pour les voir miraculeusement changés en or.

Assister à une performance de Lenora Champagne, c'est faire un retour à l'enfance, à l'époque où l'on dévorait les contes de fées et on se retrouvait avec beaucoup d'enthousiasme dans des univers magiques. Elle peut commencer une performance par : « Elle rêva d'un pays où... » au lieu d'« Il était une fois », mais pas d'erreur : c'est une invitation à entrer dans un monde ludique de faire-croire, de transformations magiques, de rêve et de réalité, adroitement juxtaposés pour composer une tapisserie richement tissée dont les fibres font des dessins aussi colorés que surprenants.

La merveilleuse Champagne — toute menue, le visage brillant d'un chérubin, les yeux malins et la chevelure de jais, bougeant avec des cadences bien à elle — réunit le *timing* d'une comédienne professionnelle et le talent d'une grande conteuse. Ses histoires, livrées avec un soupçon d'accent traînant du Sud (quand elle n'emprunte pas un autre accent pour personnifier un de ses personnages), enveloppent le public d'un chaleureux manteau de sympathie et d'intimité.

« En Louisiane, les gens ont des histoires longues et très compliquées à raconter, dit Champagne, nos blagues ne tiennent pas en une seule réplique, il faut s'asseoir et attendre jusqu'à la fin. » C'est vrai. On sent un peu de la profonde attention des enfants à l'écoute d'un conte lorsqu'elle nous entraîne dans les méandres de rencontres insolites au cours desquelles des femmes sudistes parlent à l'oncle Vania et écrivent des chansons pour les Kurdes sur leurs appareils Casio.

Sa galerie de personnages, dont un bon nombre sont des femmes, vont des « reines mortes » aux Rois des grenouilles, de Marie-Antoinette à Sarah Bernhardt, d'Isabelle d'Espagne à Catherine la Grande et à Irma, une Acadienne mariée à un homme du Klan œuvrant à la Législature de l'État de Louisiane comme chef de l'Inquisition.

Elle a souvent déclaré qu'elle s'interrogeait particulièrement sur les rapports des femmes avec le pouvoir ou avec l'absence de pouvoir, et sur le jeu de la sexualité dans le pouvoir. « Les femmes doivent s'écrire, écrire sur elles-mêmes et amener d'autres femmes à écrire », affirme Champagne, citant *le Rire de la méduse* d'Hélène Cixous.

Champagne a commencé à « s'écrire » en 1981. Dans sa première performance, *Women in Research*, au Inroads de New York, elle a partagé la scène avec deux autres femmes, Cindy Carr et Patricia Jones. Leur travail traitait de la question des femmes « au bord de la trentaine », à l'époque des débuts du féminisme. Vêtue d'une jupe à cerceau en organdi rose, vestige de Scarlet O'Hara et de son propre passé de Miss Port Barre (où elle est née, en Louisiane), Champagne portait aussi une paire de lunettes pour évoquer son nouveau rôle d'intellectuelle indépendante et de penseuse. C'est ainsi que, physi-



Assister

à une performance  
de Lenora  
Champagne,  
c'est faire un retour  
à l'enfance,  
à l'époque où  
l'on dévorait  
les contes de fées et  
on se retrouvait [...]  
dans des univers

magiques.



*The Best Things in Life*,  
1993. Photo : Vivian Selbo.



quement saisie entre deux moments possibles, l'ancien et le nouveau, elle lançait au public son monologue sur les attentes des femmes en matière d'indépendance, de maternité, de carrière.

Dans ses travaux suivants — des solos et des pièces de longueur normale (plus de vingt-cinq à ce jour) —, elle continue de mettre en question les manières d'être une femme dans la société américaine contemporaine.

Avec *Fractured Juliet*, une performance solo de trente minutes créée au Downtown Cultural Center de B.A.C.A. en avril 1985, Champagne explore sa relation changeante avec la passion romantique en faisant voyager le public à travers des souvenirs personnels d'occasions ratées de jouer Juliette pour une série de Roméo finalement décevants. En mêlant des répliques de Shakespeare à sa propre histoire, elle tisse le conte des déceptions des femmes en quête d'un insaisissable amour.

*Eye of the Garden*, présenté en août 1985 sur des dunes de sable aménagées sur la côte ouest de Manhattan, montrait seize femmes dont Champagne en mère supérieure d'un couvent, qui maintenait la discipline dans les rangs en agitant une clochette et en hurlant des ordres. Les jeux spontanés et folâtres des adolescentes vêtues de rouge, cheveux au vent, étaient régulièrement contrés par le personnage autoritaire et sévère assis sur une chaise rose à côté de la scène, installant ainsi de puissantes images de répression, de solitude et de frustration.

Les pièces de Champagne sont riches de références littéraires et historiques. D'abord et avant tout écrivaine, elle manie des mots qui trouvent leur expression naturelle dans le mouvement. Citant à nouveau Cixous, elle pense fermement que « la femme doit se mettre elle-même dans le texte — comme dans le monde et dans l'Histoire — par son

propre mouvement ». C'est au début des années quatre-vingt qu'elle a découvert l'importance d'utiliser le corps autant que la voix, alors qu'elle suivait à Montréal des ateliers avec Teo Spsychalski du Théâtre Laboratoire polonais. Depuis, ses histoires compliquées se sont trouvées ponctuées de motifs rythmiques, d'entourloupettes, de secousses et d'à-coups qui soulignent ou accentuent. Roulant des hanches et s'exprimant avec les mains, Champagne offre des performances composées d'une forme particulière de « parler-danser » (*talking dance*), assez unique sur la scène new-yorkaise, laquelle possède pourtant une multitude de bons performeurs.

C'est là qu'on peut voir la performeuse et journaliste Anna Deavere Smith galvaniser son public avec ses puissants portraits de personnages réels sortis des émeutes de Crown Heights et de Los Angeles. C'est là aussi que Spalding Gray livre avec maestria ses fabuleuses « confessions créatives », sagement assis derrière une table ; qu'Eric Bogosian incarne vigoureusement une série de voyous des rues, drogués ou alcooliques ; enfin que Karen Finley réussit à asséner à son public un déluge de références directes aux parties du corps et aux fonctions corporelles.

Les spectacles de Champagne sont peut-être plus doux, plus imaginatifs. Son originalité dans le monde de la performance new-yorkaise vient de ce qu'en plus de donner des spectacles en solo elle crée des pièces d'envergure. Si *The Best Things in Life* n'exige qu'une natte de paille et un balai, *Isabella Dreams The New World* met en jeu une distribution de onze comédiens, des personnages historiques (Colomb, Isabelle, Ferdinand) et jusqu'aux descendants actuels des conquistadores espagnols installés en Louisiane. Le décor est recherché, avec ses trois arches d'autels et la Vierge de Guadeloupe trônant au centre, le bateau de Christophe Colomb (un flotteur sur roues)



Al Cassas et Lenora  
Champagne dans *Isabella  
Dreams The New World*,  
1990. Photo : Vivian Selbo.

et un alligator de sept pieds. *Getting over Tom* (1982), un autre solo, n'exige aucun accessoire tandis que *Manna* (1983), encore un solo, se passe dans une cuisine entièrement équipée, remplie d'objets provenant de la cuisine personnelle de Champagne, dont un grille-pain qui expulse ses tranches à un rythme très original.

On ne s'étonnera pas de ce que Champagne aime comparer son processus de création à la manière dont les femmes fabriquaient jadis des courtepointes, à partir de « fragments d'une vie vécue préservés à cause du modèle, de la couleur ou parce que c'était un reste trop difficile à jeter » (selon ses mots). Pareillement, elle utilise des objets aux bruts, qui ont la faculté de libérer en chacun des souvenirs de chez soi ou du passé. Elle a comme proches collaborateurs des artistes du cinéma et de la vidéo, des compositeurs et des concepteurs d'éclairage qui donnent à ses spectacles l'allure et la tonalité des objets trouvés ou « faits maison » qu'elle affectionne : des maisons délabrées construites en vieux journaux, des divans en cuirette rouge, des films en apparence bricolés.

  
[...] Champagne  
aime comparer  
son processus  
de création  
à la manière dont  
les femmes  
fabriquaient jadis  
des courtepointes,  
à partir de  
« fragments d'une  
vie vécue préservés  
à cause du modèle,  
de la couleur,  
ou parce que c'était  
un reste trop  
difficile à jeter ».

Et de même que les souvenirs intimes, individuels, nichés dans chaque pièce d'une courtepointe se combinent pour évoquer des histoires plus générales, les spectacles de Champagne dépassent la dimension personnelle pour traiter de questions plus larges. Par ses histoires, elle nous invite à voir en face les problèmes de l'Amérique contemporaine — pas seulement en tant que femmes à la recherche de pouvoir, mais en tant qu'êtres humains confrontés à l'inhumain — et à imaginer les choses différemment. Comme son personnage Irma, une Acadienne pleine d'imagination dans *Isabella Dreams the New World*, elle nous montre que l'on n'a pas besoin d'être un Christophe Colomb pour découvrir l'Amérique. Chacun peut « rêver un nouveau monde » où racisme, cupidité et meurtre n'auront pas la main haute.

Les projets actuels de Champagne l'amènent sur les terres agricoles du centre du Nebraska, où elle prépare un spectacle sur les fermiers qui ont perdu leur terre et abandonné leur maison. À partir d'entrevues avec des agriculteurs, de *My Antonia* de Willa Cather et de sa propre expérience — elle a vu disparaître la vie agricole en Louisiane —, elle mêle encore une fois passé et présent en s'interrogeant sur la perte de l'esprit pionnier des Américains.

En plus d'écrire les textes qu'elle présente au public, Champagne est une auteure dramatique réputée, qui fut récemment élue à « New Dramatists », l'association new-yorkaise d'acteurs et d'auteurs qui offre à ses membres des possibilités de production et de formation. Elle vient aussi de recevoir le prix « Native Voices / Native Visions Award for Best Play » pour *Isabella Dreams The New World*, de la Louisiana State University, et a été deux fois lauréate d'une bourse, la MacDowell Colony Fellowship, qui offre à des artistes la possibilité de s'adonner à la création dans un cadre rural agréable du New Hampshire. Champagne est l'auteure de *Out From Under*, une anthologie de textes de performeuses publiée par Theatre Communications Group en 1990. Elle enseigne l'écriture dramatique et la performance à la State University de New York à Purchase et à la New York University. ♦

Traduit de l'américain par **Michel Vaïs**