

« Soudain l'été dernier »

Marcel Fortin

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28048ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fortin, M. (1995). Review of [« Soudain l'été dernier »]. *Jeu*, (75), 186–189.

« Soudain l'été dernier »

Texte de Tennessee Williams ; traduction : René Gingras. Mise en scène : René Richard Cyr, assisté de Monique Duceppe ; décor : Stéphane Roy ; costumes : Anne Duceppe, assistée de Judy Jonker ; éclairages : Michel Beaulieu ; musique originale : Michel Smith. Avec Frédérique Collin (Madame Holly), Normand D'Amour (Docteur Cukrowicz), Sylvie Drapeau (Catherine Holly), Jasmine Dubé (Sœur Félicité), Andrée Lachapelle (Violet Venable), François Longpré (Georges Holly) et Danièle Lorain (Mademoiselle Foxhill). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 15 février au 25 mars, et en tournée du 31 mars au 21 mai 1995.

Une métaphore du cannibalisme social

Fidèle à sa tradition d'un théâtre d'identification qui entend scruter les stigmates de la société moderne, la Compagnie Jean-Duceppe a puisé, l'hiver dernier, dans la dramaturgie américaine une pièce forte de Tennessee Williams qui n'a vraisemblablement jamais été jouée à Montréal. *Soudain l'été dernier* cerne avec une économie de moyens et une véhémence du langage la tragédie intérieure de l'auteur transposée dans la figure absente de Sebastian Venable, poète immolé sur l'autel de l'intolérance d'une société réfractaire à toute manifestation de la marginalité.

La proposition dramatique¹, bien qu'elle soit fortement enracinée dans la veine du théâtre psychologique américain, ne s'abreuve pas moins aux sources de la

tragédie grecque. En effet, par la démesure des protagonistes qui se livrent une lutte sans merci pour la quête de la vérité, par la fatalité qui a marqué le destin du héros Sebastian Venable et qui pèse désormais sur tous les membres de la famille, et par le lyrisme de la langue, *Soudain l'été dernier* plonge le spectateur au cœur de l'unique et insoutenable vérité : la primitive cruauté de la nature humaine.

Convaincue de la responsabilité de sa nièce Catherine dans la mort tragique de son fils Sebastian pour qui elle vouait un culte presque incestueux, Violet Venable, bourgeoise raffinée mais sans scrupule, fait appel à un médecin qui saurait pratiquer une lobotomie sur le cerveau de celle qui a souillé la réputation du poète adulé. Internée dans un asile psychiatrique depuis l'horrible drame, Catherine est conviée à faire le récit des événements douloureux en présence de sa famille, de sa tante et du médecin. Grâce à un « sérum de vérité » que lui injectera ce dernier, elle révélera le destin et l'homosexualité de son cousin : une vérité indicible qui dévorera à son tour les illusions et les rêves de tous les êtres qui ont refusé de l'entendre.

Métaphore du cannibalisme social, *Soudain l'été dernier* nous entraîne dans les profondeurs de la jungle civilisée où l'homme est toujours un loup pour l'homme. Dans cet univers peuplé de signes aux connotations « carnivores² »,

1. Signalons que Tennessee Williams a rédigé deux versions de la pièce : une première pour la création de 1958 et une deuxième en 1971.

2. On songe au jardin composé de plantes insectivores, aux récits des tortues dévorées par les oiseaux et de la mort atroce de Sebastian, ou encore aux noms de lieux comme Cabeza de Lobo, qui signifie tête de loup en espagnol, et l'institut psychiatrique Lion's View où sera internée Catherine.

Sylvie Drapeau
(Catherine) et
Andrée Lachapelle
(Violet Venable).
Photo : André
Panneton
(CAPIC).

l'individu est bien un anthropophage qui ne vise qu'à satisfaire ses instincts primaires. Dans cette cage dorée où s'affrontent les fauves, Violet Venable tient le rôle de la lionne dominatrice ; après s'être gavée de la vie affective de son fils, elle n'hésite pas à soudoyer le médecin, en lui offrant une généreuse subvention, et à maintenir la famille de son mari sous sa tutelle. Attirés par l'odeur de l'héritage à récupérer, la mère, Madame Holly, et le frère de Catherine, Georges, prennent l'allure de véritables vautours prêts à intimider celle qui se dit impuissante à mentir. En comparaison de ces rapaces,

la sœur Félicité, représentante de l'Institut St. Mary où séjourne Catherine, fait figure d'une pauvre corneille en picorant, au nom de l'autorité et de la morale, les petits moments de liberté de sa protégée. Seul au milieu des affrontements et étranger au conflit qui oppose les adversaires, le docteur Cukrowicz écoute avec empathie et impartialité afin d'extraire la vérité. Parce qu'il accordera tout le crédit au récit incroyable de Catherine, le médecin « rédempteur » offrira alors, tout en renonçant à ses ambitions professionnelles, le seul espoir d'humanité et de compassion. On l'aura compris : la vigueur de cette pièce sur l'abus du pouvoir réside essentiellement dans le pouvoir même des mots qui dévorent comme de véritables oiseaux de proie.

À cet égard, la mise en scène de René Richard Cyr s'est montrée attentive à la parole et aux silences qui occupent de manière sensible et significative tout l'espace de la représentation. Par une direction d'acteurs souple et généreuse, il offre aux deux comédiennes principales, Andrée Lachapelle et Sylvie Drapeau, l'occasion de déployer toutes les ressources des émotions et des sentiments humains. Cette intensité brûlante est particulièrement mise en valeur dans les récits respectifs de Violet Venable sur le carnage des tortues de mer aux Encantadas et de Catherine à propos des circonstances de la mort de Sebastian à Cabeza de Lobo. Ces souvenirs souffrants, relatés dans un état qui frôle la transe ou le délire, contrastent efficacement avec le jeu sobre et effacé de Normand D'Amour, stoïque à souhait quoique réceptif aux confidences des deux protagonistes.



Pour renforcer le climat d'angoisse que contribuent à créer la parole et l'interprétation vigoureuse des deux comédiennes principales, le scénographe Stéphane Roy s'est éloigné du réalisme imitatif en proposant un décor stylisé aux résonances symbolistes. S'inspirant de l'esthétique art déco des années trente — période pendant laquelle se déroule l'action —, il conçoit, grâce à un habile agencement de matériaux froids comme le marbre, le verre et l'acier dans les tons de gris, un environnement déshumanisé proche d'un lieu carcéral. Tout autour d'une terrasse triangulaire, sur laquelle on a remplacé les meubles de jardin en rotin par un lourd mobilier de fer noir, se dressent de manière presque symétrique, comme pour évoquer les colonnes d'un temple, de grands palmiers de métal gris vert au sommet desquels pendent, semblables à des ailes d'oiseaux, des feuilles métalliques tout identiques. Pour échapper à cet espace inhospitalier où la vie végétale semble pétrifiée, Catherine, à qui l'accès à l'intérieur de la maison est refusé, peut trouver refuge dans le jardin de Sebastian où les énormes plantes dessinées au fusain sur toile blanche illustrent bien l'œuvre inachevée du poète disparu. La cloison de verre qui sépare la terrasse du jardin marque, pour l'héroïne, la frontière entre deux univers antagonistes : celui du présent menaçant sur lequel pèse le harcèlement et les risques d'une lobotomie, et celui du passé où la présence symbolique de Sebastian assure réconfort et protection.

Compte tenu du caractère proprement métaphorique du jardin, paradis de liberté et d'innocence duquel Catherine a été chassée depuis la mort de son cousin, l'usage qu'en propose le metteur en scène

apparaît des plus significatifs. En effet, pendant les moments de tension, Catherine y fuit à trois reprises pour hurler sa douleur dans un cri cauchemardesque amplifié électroniquement. Après s'être abandonnée dans les bras du médecin en qui elle a déposé toute sa confiance à la suite de la piqûre, elle se réfugie dans le jardin d'où elle arrachera une rose, ce qui préfigure l'horrible secret qu'elle s'apprête à extirper elle-même de sa mémoire. Cet unique signe de réelle vie végétale connote par son mélange de rose et de blanc la fragilité et l'idéal de pureté du poète, tout en évoquant l'image saisissante après l'agonie de Sebastian³. Par ailleurs, ce geste spontané à l'intention du seul être respectueux de la vie et de la vérité oriente le sens profond de l'œuvre, selon lequel ces deux valeurs doivent désormais prendre racine sur cette terrasse hostile et croître dans la conscience de tous les témoins. Pourtant, cette affreuse vérité, que livre Catherine à l'avant-scène à la manière d'une illuminée éprise de visions semblables à celles d'une Catherine de Bologne, trouve son dénouement derrière la vitrine. Retranchée dans le jardin pour trouver la force de se libérer du mal qui la ronge, elle apprivoise les mots terribles qu'elle prononcera et qui risquent de la dévorer en retour. Aussi, la réplique fatale « Lion's View », qui tombe après le long silence courroucé de Violet Venable effondrée par le récit de la mort de son fils, transpercerait impitoyablement le mur protecteur si la dernière intervention du docteur ne laissait présager l'aménagement d'un terrain propice à l'éclosion de la fragile vérité et à

3. Catherine comparera le corps meurtri de Sebastian à un grand bouquet de roses enveloppé dans du papier blanc.

l'épanouissement de toutes les Catherine éprouvées par la vie.

En faisant ressortir le caractère sauvage des comportements d'individus qui s'acharnent à défendre leur territoire (leur vérité) et à se disputer les restes de l'être aimé, René Richard Cyr a opté pour une lecture psychologique où les enjeux familiaux et relationnels constituent une vaste allégorie d'une société de plus en plus individualiste en cette fin du XX^e siècle. Toutefois, on peut s'interroger sur les limites d'une interprétation métaphorique des situations qui frôlent la démesure et l'in vraisemblable lorsqu'elles ne sont pas accompagnées en retour d'un contrepoint ironique manifestement inscrit dans le texte dramatique de Williams. Le mythe du poète créateur et devin en relation symbiotique avec sa mère, qui prétend être la génitrice de son œuvre, l'évocation du martyr de saint Sébastien à travers le destin du héros éponyme, de même que le récit du cannibalisme des enfants noirs dévorant le corps de Sebastian transfiguré par la blancheur excessive renferment, me semble-t-il, une valeur hyperbolique, voire parodique du propre moi de l'auteur que la proposition scénique a timidement esquissée sinon occultée. Bien sûr, les choix antinaturalistes de la scénographie, les éclairages tantôt tamisés, tantôt violents, la musique originale de Michel Smith, évocatrice du climat d'horreur, le jeu soutenu à la frontière de l'hyperréalisme : tout cela assurait une réelle cohérence. Pourtant, l'on aurait souhaité un peu plus d'audace pour que cette tragédie « décharnée », où la catharsis est inopérante et la transcendance tournée en dérision, glisse subrepticement du côté du grotesque et du carnaval !

Marcel Fortin

« Le Cercle de craie caucasien »

Texte de Bertolt Brecht ; traduction : George Proser. Mise en scène : Serge Denoncourt, assisté de Geneviève Lagacé ; décors : Catherine Granche ; costumes : Isabelle Larivière ; éclairages : Jean Crépeau ; musique : Paul Dessau. Avec Marie-Josée Bastien (une domestique, la paysanne et une pleureuse), Lorraine Côté (Groucha), José Deschênes (Natalie Abaschvili, Aniko et une pleureuse), Marie Gignac (Maro, une dame élégante et mère de Youssoup), Benoît Gouin (Chalva, Laurenti, un avocat, l'aubergiste et un soldat), Antoine Laprise (Bizergan, un avocat, un médecin, une vieille femme, un marchand, le moine et un domestique), Jacques Laroche (Simon Chachava, domestique, le fugitif et le marchand), Jacques Leblanc (Azdak, un médecin, valet et tête de bois), Line Nadeau (une femme de chambre, dame élégante, une marchande, un soldat et une pleureuse), Marco Poulin (le gouverneur Abaschvili, le brigadier et un soldat), Fabrice Tremblay (le musicien et envoyé spécial) et, en alternance, Olivier Lepage-Applin et Louis-Vincent Hamel (Michel Abaschvili). Production du Théâtre du Trident, présentée au Grand Théâtre de Québec du 11 avril au 6 mai 1995.

Carnavalesque humanité

Serge Denoncourt a toujours fait preuve d'une certaine hauteur de vue ; il aime explorer les œuvres marquantes du répertoire classique et contemporain. Sa création d'une pièce importante de Brecht, *le Cercle de craie caucasien*, est venue clore la saison du Trident sur une note élevée. Réfutant le préjugé selon lequel Brecht serait un auteur « sérieux, difficile, didactique », sa mise en scène a su allier adroitement fougue et rigueur, émotion et distanciation, faste et