

« Les Divines »

Hélène Richard

Number 79, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27080ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, H. (1996). Review of [« Les Divines »]. *Jeu*, (79), 140–144.

« Les Divines »

Texte de Denise Boucher. Mise en scène : Gisèle Sallin, assistée de Josée Kleinbaum ; décor : Claude Goyette ; costumes : Véronique Borboën ; éclairages : Claude Accolas. Avec Danielle Bissonnette, Marie-Hélène Gagnon, Pauline Lapointe, Monique Mercure, Michelle Rossignol, Marthe Turgeon et Julie Vincent. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 8 mars au 4 avril 1996.

Idéalisation vs liberté ou Des divines en cage

Je n'ai pas aimé la pièce *les Divines* de Denise Boucher, mais je lui ai trouvé des mérites et des qualités. Tâchons donc de démêler ces impressions contradictoires.

D'abord, l'argument. Une mère convoque six de ses sept filles à sa maison au bord du fleuve. Quand elles arrivent, la mère n'est pas là. La sachant gravement malade, elles s'inquiètent mais, selon sa volonté, ne font rien pour la trouver et se mettent à l'attendre, elle ou « un signe », tout en échangeant leurs souvenirs à son sujet. Il s'agit, en fait, d'une veillée funèbre, au cours de laquelle se dégage le portrait d'une femme orpheline, non inscrite dans une filiation, autodidacte et « auto-engendrée », bouillonnante de vie et de projets pour elle et les siennes ; une mère mythique, plus grande que nature et sans faille, sauf une : elle craint plus que tout l'ennui. Cette mère en mouvement perpétuel – sans doute pour éviter la montée du vide de l'ennui – éblouit ses filles qui, bien qu'épouses, mères, et professionnelles ou artistes accomplies, semblent, en comparaison, fades et sans vie propre. Or, on découvre au fil des

souvenirs que les parents ont imposé la confiance, la réussite, et même le féminisme à leurs filles qui, en fait, ne font qu'exécuter des projets de vie dont aurait rêvé la mère. De ce fait, elles sont devenues et restées les créations chéries de leurs parents, « les divines », objets narcissiques et fusionnels reflétant la magnificence de leurs géniteurs. La liberté intérieure ne pouvant que se prendre, non se donner, ces filles ressemblent à six lunes éclairées mais aussi aveuglées par un soleil maternel autour duquel elles tournent sans pouvoir s'en éloigner pour suivre une trajectoire qui leur serait propre. Satellites d'une mère idéalisée, elles se sont maternées les unes les autres (elles se comparent à des poupées gigognes : l'aînée s'étant occupée de sa puînée qui se serait occupée de sa puînée, et ainsi de suite ; image jolie mais irréaliste étant donné leur jeune âge), et ont voulu materner leurs parents pour maintenir un lien fusionnel, le refus de ce maternage étant reçu comme un inquiétant rejet. En fait, on soupçonne les parents, entraînés dans la tornade des projets maternels, de n'avoir pas été aussi présents ou empathiques que leurs filles veulent le faire croire. Pendant ces échanges, tandis que certaines fouillent dans des boîtes de souvenirs et de photos, une des sœurs, Madeleine (Michelle Rossignol), sculpteure, est allée chercher de la glaise à l'intérieur de la maison maternelle – qui ne manque de rien, même pas de glaise – et modèle sept figurines féminines, représentant les sept sœurs.

Survient alors la septième, Simone la rebelle (Danielle Bissonnette), qui s'est enfuie il y a longtemps avec un « révolutionnaire », tout en maintenant un lien secret avec sa mère. Elle annonce la mort de cette dernière, qui était allée la rejoindre.

dre en Gaspésie avec une compagne pour mourir près d'elle. Consternation, reproches, puis réconciliation. Simone sera la seule à tenir un discours de différenciation, de distanciation, d'autonomisation, mais elle a dû payer le prix pour y arriver : s'enfuir tôt de la maison et mener une vie instable.

Puis vient la conclusion. Mai, l'aînée (Monique Mercure), va dans la maison chercher le testament de sa mère qui se laisse très commodément trouver et le lit à voix haute : paroles d'adieu d'une mère aimante. Madeleine avait déjà proposé un cérémonial funéraire privé avant l'arrivée de la dépouille de leur mère : enterrer les figurines de glaise au pied d'un pommier. Chacune s'agenouille donc ensuite pour enterrer sa statuette en prononçant des mots d'adieu dans un moment émouvant mais troublant, car ces figurines les représentaient plus tôt dans la pièce mais en sont venues, par un glissement, à représenter la mère morte. Ce sont donc elles-mêmes qu'elles enterrent, accompagnant ce geste de phrases telles que : « Le corps d'une mère est ainsi fait qu'il habite toujours le corps de ses enfants. » Faut-il comprendre que c'est de la dimension filiale de leur fusion avec la mère qu'elles se départissent ? ou, au contraire, qu'on ne peut être autonome dans la vie sans être habité par l'empreinte intérieure d'une mère ? Cette scène ambiguë, suivie de paisibles étreintes consolatrices, signe la fin de la pièce.

Les Divines sont mises en scène par Gisèle Sallin, du Théâtre des Osses (Fribourg, Suisse), avec lequel le Théâtre d'Aujourd'hui a établi des liens artistiques depuis quelque temps. Quel sort réserve-t-elle au texte de Denise Boucher ? Dans le programme, elle dit voir l'œuvre comme une « tragédie lumi-

neuse » à cause de la façon dont la fatalité, la mort, est abordée : elle est attendue. Parce que les « divines » s'approprient ce temps d'attente et vivent cette mort ensemble, il se crée, selon elle, une « alchimie collective » qu'elle nomme « deuil blanc ». Cette lecture de l'œuvre est bien servie par les costumes et le décor. Ce dernier est nu, lumineux, le plancher et les trois murs étant entièrement recouverts de planches de pin du même blond très pâle, matériau qui rappelle la nature campagnarde du lieu et les origines rurales de la mère. Le fond de la scène est occupé par la devanture stylisée d'une maison en pin, sans porte mais avec une galerie et son escalier. En avant d'elle, une structure qui ressemble à une bôme de voilier sur laquelle serait envergée une voile de gaze blanche aux reflets argentés. Elle se hisse et se baisse par un jeu de poulies pour découper l'espace, devenant rideau, nuage ou nappe, selon les moments. La maison recule vers les coulisses au moment où les six femmes décident de s'activer dans l'attente, agrandissant ainsi l'espace de la scène et faisant de la galerie une imposante table de travail où s'affairera Madeleine et sur laquelle les boîtes de souvenirs seront éparpillées, les marches de l'escalier devenant des bancs. Au centre, tout à l'avant de la scène, est découpé un demi-cercle rempli de terre noire où seront enterrées les statuettes.

Les sept sœurs portent des vêtements de ville de styles divers, tous de couleurs claires et douces s'harmonisant avec le beige du pin : des tailleurs vert amande et vert avocat, une robe à fleurs d'un imprimé bleu-gris et blanc, des blouses et des collants écru, blanc, jaune pâle. L'effet visuel est d'une grande douceur lumineuse, sans contrastes mais sans fadeur. L'éclairage est relativement cons-



tant ; la pénombre n'apparaît qu'à la fin de la pièce pour centrer l'attention sur les faisceaux étroits des spots éclairant le demi-cercle des statuettes qui sont déposées debout dans la terre, attendant d'être enterrées.

Et le jeu des comédiennes ? C'est là où le bât, à première vue, semble blesser. Sauf pour celle de Michelle Rossignol et de Monique Mercure, l'interprétation n'est pas convaincante. Le ton est faux, certaines bafouillent, et devant la fadeur générale des performances, je me suis surprise à évoquer des séances de théâtre amateur dans les collèges pour jeunes filles. Pis, m'est revenu le souvenir incon-

gru de poupées à découper en carton que je revêtais, enfant, de robes en papier que je fixais en rabattant deux languettes derrière les épaules de carton. Ce constat négatif est étonnant car les comédiennes sur scène ont déjà donné des prestations de meilleure qualité.

Le malaise, selon moi, réside dans le texte. À l'instar de ces silhouettes en carton, les personnages n'ont pas d'épaisseur, de consistance. Notons que la problématique des *Divines* est, à mes yeux, fort intéressante. L'idéalisation comme obstacle à l'individuation et à la liberté intérieure est un thème actuel, particulièrement quand il s'agit d'une idéalisa-

Photo : Yves Dubé.

tion réciproque : celle des enfants par les parents autant que celle des parents par les enfants. Mais, première critique, les personnages, selon moi, sont trop nombreux pour être campés solidement dans le temps imparti à la pièce ; aucune des sœurs n'est suffisamment individualisée. On pourrait croire que Denise Boucher n'a pas su résister à la tentation de représenter les sept muses.

Deuxième critique. Je suis d'accord avec la notion de « deuil blanc » avancée par Gisèle Sallin, mais pour d'autres raisons qu'elle. Le psychanalyste André Green utilise le qualificatif « blanc » à propos de certaines souffrances psychiques : psychoses blanches, dépressions blanches, etc., pour désigner l'état asymptotique de personnes qui parviennent à maintenir un fonctionnement social normal pendant que leur psyché se dévitalise, se dessèche ou craquelle. Un processus mortifère est en cours là même où il y a apparente absence de douleur. Le texte de Boucher n'est pas convaincant parce qu'il est blanchi, il manque d'ombre : il manifeste une apparente absence de douleur là où se produit la séparation d'avec une mère fusionnelle encore idéalisée. En effet, le personnage de la mère se caractérise par la démesure, mais elle semble n'avoir aucun défaut aux yeux de ses filles, n'avoir suscité chez elles aucune souffrance, jalousie ou haine, même pas quand elle s'est inscrite à l'école dans la même classe qu'une de ses filles et est parvenue à avoir de meilleures notes qu'elle. À l'instar des costumes, le texte baigne dans l'harmonie et les personnages manquent de contraste. Les seuls conflits apparents sont mineurs et soulevés par une rivalité sororale à propos de la mère : laquelle des sœurs la comprend le mieux ? Autre exemple de blanchiment : lorsque Simone la rebelle, celle

qui fut la maîtresse d'un révolutionnaire et gagne sa vie comme chanteuse en Gaspésie, fait son entrée en scène, elle ne porte aucune marque de sa vie « autre » (tel que dit de façon abstraite et maladroite à propos de sa personne dans le texte) ; elle ressemble plutôt à une jolie vénéus qui récite son texte tout en douceur avec une voix et un sourire quasi mondains. D'ailleurs, seule Mai, la sœur aînée psychiatre (Monique Mercure), parvient à donner vie à un personnage, celui de la mère, en prenant pour l'imiter un accent québécois truculent. Dernier exemple de blanchiment : celui-ci concerne l'idéalisation du vecteur réalisation professionnelle chez la femme. Un peu comme si elles se trouvaient dans leurs milieux de travail, les six sœurs ne parlent presque jamais entre elles de leurs liens charnels et affectifs actuels : leurs conjoints, leurs enfants, mais s'identifient (on les repère) par leurs carrières respectives. La consigne est implicite mais claire : il s'agit de ne pas être réduites aux seuls rôles de mères, épouses et amantes. Or, en famille, entre sœurs, les lieux d'intérêt commun résident justement dans les liens personnels, charnels et affectifs de la famille élargie plus que dans les métiers hétérogènes qui ne sont qu'abstractions vus de l'extérieur. Ces six sœurs font un éloge peu critique de leur mère, parlent de métier comme des « mecs » et se tombent dans les bras aux cinq minutes (il y a beaucoup d'enlacements, de gestes de tendresse sororale), créant ainsi un climat complètement artificiel.

À l'émission télévisée *Scènes de la vie culturelle*, Denise Boucher a résumé de la façon suivante le message qu'elle voulait faire passer dans sa pièce : « Il faut grandir » et, probablement, – c'est moi qui l'ajoute – faire son deuil de l'illusion

du bonheur fusionnel. Je note l'expression « il faut » : elle indique une nécessité plus qu'un avantage, comme si on ne savait pas trop encore quel avantage il y avait à quitter cette illusion.

Des *Divines*, je retiens qu'à trop vouloir idéaliser les personnages – même pour un dernier hommage – on les désincarne, on les dépersonnalise. Je ne crois pas, contrairement à Gisèle Sallin, qu'il puisse y avoir de « tragédie lumineuse » ; pour qu'elle réussisse à avoir un impact, une tragédie doit payer sa « livre de chair ». Je retiens aussi que l'idéologie féministe – sous-jacente au texte – recoupe des parcours singuliers. On idéalise souvent ce qu'on n'a pas eu, et il faut accomplir un travail supplémentaire pour faire le deuil de cette illusion, assumer la réalité. Il est sans doute plus difficile de quitter une illusion qu'une mère imparfaite, ordinaire, réelle.

Hélène Richard

« Les Noces barbares »

Texte de Suzanne Lebeau, d'après le roman de Yann Queffélec. Mise en scène : Gill Champagne ; décor : Jean Hazel ; éclairages : Denis Guérette ; costumes : Sylvie Coubron ; son : Serge Gingras ; régisseuse : Hélène Langlais-Bernier. Avec Pierre-Yves Charbonneau (Tatav et Odilon), Brigitte Fournier (Nanette et Mademoiselle Rakoff), Pierre Gauvreau (Micho), Linda Laplante (Nicole et Lise) et Normand Poirier (Ludovic). Production du Théâtre Blanc, présentée au Théâtre Périscope du 13 février au 9 mars 1996.

Quand l'amour fait naufrage

Ludovic naquit à la suite d'un viol subi par sa mère, Nicole, à l'âge de 13 ans. C'est le cadeau que lui ont laissé trois militaires américains avant de prendre le large, leur mission en France ayant pris fin avec la Seconde Guerre mondiale. Marquée à jamais par cet événement, Nicole sera pour Ludovic une mère froide et distante. Toute sa vie, il cherchera à gagner l'amour de cette femme qui rejette sa présence, rappel trop vivant d'une jeunesse anéantie par la bestialité. Adaptation scénique du roman de Yann Queffélec (pour lequel il a obtenu le prix Goncourt en 1985), *les Noces barbares* retracent la relation unissant ces deux êtres destinés à se faire souffrir mutuellement.

Un décor écrasant, aux couleurs ternes et sombres, cerne l'action. Certains personnages font leur entrée en émergeant d'un grand coffre, tels des visages oubliés qui refont surface. Sans arrêt, Ludovic couvre les murs de dessins étranges, témoins du trouble qui l'habite. Ces indices nous font vite comprendre que ce personnage nous imposera sa vision déformée du