

Jeu

Des tableaux d'une rare intensité : *Celle-là*

Louise Ladouceur

Engagement nouvelle vague
Number 94, 2000

URI: id.erudit.org/iderudit/25823ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ladouceur, L. (2000). Des tableaux d'une rare intensité : *Celle-là*. *Jeu*, (94), 55–56.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

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/>]



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. www.erudit.org

Des tableaux d'une rare intensité

Celle-là

TEXTE DE DANIEL DANIS. MISE EN SCÈNE : GILL CHAMPAGNE ;
DÉCOR ET ÉCLAIRAGES : JEAN HAZEL ; COSTUMES : ISABELLE
LARIVIÈRE ; MUSIQUE : YVES DUBOIS. AVEC DENIS
LAMONTAGNE (LE FILS), LINDA LAPLANTE (LA MÈRE), ROLAND
LEPAGE (LE VIEUX) ET DENISE VERVILLE (LA MÈRE).
PRODUCTION DU THÉÂTRE BLANC, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE
PÉRISCOPE DU 25 OCTOBRE AU 20 NOVEMBRE 1999.

Celle-là de Daniel Danis, mis en scène par Gill Champagne. Théâtre Blanc, 1999. Sur la photo : Linda Laplante (la Mère), Denis Lamontagne (le Fils), Roland Lepage (le Vieux) et Denise Verville (la Mère). Photo : Louise Leblanc.



Avant que le spectacle débute, la scène donnait à voir un décor minimaliste : au premier étage, une salle de bain aux parois lisses et nues, une baignoire, un lavabo, une armoire de toilette qui s'ouvrira sur un autre monde par un mur coulissant et, au-dessus du plafond bas, un espace ouvert qui deviendra l'appartement du haut. La majeure partie de la pièce se déroulera dans cette salle de bain, que la Mère ne quitte jamais. Seuls le Fils, qu'on éloignera de sa mère, et le Vieux, qui habite en haut avec sa famille, échapperont à l'espace clos de cette salle de bain où,

avant de mourir, la Mère fouille sa mémoire pour en extraire les souvenirs : « I faut que ça sorte pendant que j'meurs. Pour être en paix avec les choses de la vie. »

C'est ainsi qu'on découvre le drame qui a eu lieu plusieurs années auparavant. Pour la soustraire à la vue d'une société qui réprime tout comportement sexuel autre que celui de la stricte morale religieuse, on enferme une jeune femme dans un appartement sous la surveillance du vieux qui habite au-dessus et avec qui elle aura un

enfant. Aliénée jusque dans son amour pour cet enfant, c'est sur lui qu'elle lâchera toute sa fureur dans un geste d'une extrême violence. Après le « gâchis », on séparera à jamais l'enfant et la mère, les privant ainsi d'une possible réconciliation, ardemment désirée de part et d'autre. La blessure ne pourra plus se cicatriser.

Dans ce texte bouleversant¹, l'écriture, dont il faut souligner la grande originalité, déjoue les règles d'usage et réclame une attention de

1. Sur la création de cette pièce à l'Espace GO, en 1993, voir l'article de Patricia Belzil dans *Jeu* 66, 1993.1, p. 145-150. NDLR.

chaque instant. J'ai vécu des moments d'extase devant la terrible efficacité de cette parole et j'ai connu des moments d'irritation quand l'oreille laborieuse implorait un répit. Daniel Danis manie la cassure syntaxique et sémantique avec une audace qui n'a pas peur du tragique, et les voix qu'il donne à entendre semblent porter en elles le sceau du malheur. Elles expriment un désespoir sans faille qui constitue le plaidoyer le plus éloquent pour le droit au rachat et au pardon. Car ce dont la pièce fait le procès avec le plus de virulence, c'est la séparation imposée à la mère et à l'enfant, l'impossibilité dans laquelle on les met de se reprendre, de tenter de réparer les torts causés ou subis et d'échapper ainsi au destin qui fait d'eux les victimes impuissantes du puritanisme ambiant.

Avec un langage aussi résolument éloigné du modèle naturaliste, le jeu et la mise en scène peuvent difficilement céder à la tentation du réalisme. Il faut trouver un ton, une manière d'articuler le texte et les corps dans l'espace et le temps selon une cohérence propre au projet lui-même, à l'intention qui le fonde. Dans ce cas-ci, on a fait des choix qui ont profondément modelé la théâtralité particulière de la pièce, dont celui de dédoubler le personnage de la Mère, qui est incarné simultanément sur scène par deux comédiennes représentant celle d'avant et celle d'après le gâchis. Il semble aussi qu'on se soit attaché à développer pour les personnages, et de façon plus marquée pour celui de la Mère agonisante, des gestuelles fortement stylisées où le mouvement est réduit à l'essentiel. Si cela donnait lieu à des images souvent fortes, je me suis étonnée toutefois du traitement dont a fait l'objet la scène où la Mère poignarde son fils. Non seulement le geste étonnait-il par sa démesure, relativement à ce qui l'a déclenché, mais la façon artificielle et mécanique de le rendre sur scène a eu pour effet de le désincarner et, par là, de le banaliser. À défaut de pouvoir en montrer toute l'horreur, il aurait été plus efficace de me laisser l'imaginer. Par contre, la balade en voiture et la scène à la plage, avec le Vieux, la Mère et le Fils juchés sur le lavabo pour admirer le lac, m'ont causé beaucoup de plaisir. Un plaisir auquel le jeu solide et soutenu de Roland Lepage n'est sans doute pas étranger.

Le plaisir s'est accentué d'ailleurs après le gâchis, dans des scènes où Denis Lamontagne, cessant de jouer l'innocence un peu forcée de l'enfant, faisait voir un Fils d'une beauté poignante, un être fragile et fort, dévasté par les événements et mû par une inébranlable volonté de ne pas s'effondrer. Les deux personnages de la Mère, celle d'avant et celle d'après le gâchis, étaient certainement ceux qui offraient le plus grand défi à la mise en scène, au jeu et à l'écoute. Bien que chacune ait été élocuente à sa façon, j'avoue ne pas avoir été convaincue de l'efficacité du dédoublement, en partie à cause des particularités dans les voix et les façons de parler des comédiennes, qu'on aurait dit ancrées dans des réalités sociales distinctes et issues de milieux différents.

Quoi qu'il en soit, je retiens de ce spectacle, dont il faut admirer l'audace, des moments où la beauté quasi obsessionnelle de la parole s'est conjuguée à l'éloquence des corps et des voix pour produire des tableaux d'une rare intensité. **J**