

## Des voix et des femmes

*Bacchanale* d'Olivier Kemeid, mise en scène de Frédéric Dubois, Théâtre d'Aujourd'hui, du 19 février au 15 mars 2008

*La petite pièce en haut de l'escalier* de Carole Fréchette, mise en scène de Lorraine Pintal, Théâtre du Nouveau Monde, du 4 au 29 mars 2008

Sylvain Lavoie

---

Number 221, July–August 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16886ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lavoie, S. (2008). Des voix et des femmes / *Bacchanale* d'Olivier Kemeid, mise en scène de Frédéric Dubois, Théâtre d'Aujourd'hui, du 19 février au 15 mars 2008 / *La petite pièce en haut de l'escalier* de Carole Fréchette, mise en scène de Lorraine Pintal, Théâtre du Nouveau Monde, du 4 au 29 mars 2008. *Spirale*, (221), 46–47.

# Des voix et des femmes

## BACCHANALE

d'Olivier Kemeid, mise en scène de Frédéric Dubois, Théâtre d'Aujourd'hui, du 19 février au 15 mars 2008.

## LA PETITE PIÈCE EN HAUT DE L'ESCALIER

de Carole Fréchette, mise en scène de Lorraine Pintal, Théâtre du Nouveau Monde, du 4 au 29 mars 2008.

par SYLVAIN LAVOIE

Des serveuses commençaient à s'agiter au Théâtre d'Aujourd'hui pendant qu'au Théâtre du Nouveau Monde on graissait la machinerie pour révéler l'univers d'une princesse. Deux créations québécoises, inspirées de mythes (les *Bacchantes* et *Barbe-Bleue*), sous le signe de la peur : *La petite pièce en haut de l'escalier* était qualifiée de « thriller contemporain » alors qu'avec *Bacchanale* il s'agissait, selon le metteur en scène, d'un « théâtre pulsionnel mélange [ant] attirance et effroi ». Les sensations annoncées ne furent pas celles au rendez-vous, le pouvoir des deux spectacles tenant dans leur polyphonie extrêmement féconde.

### La grâce mais pas l'indulgence

Lors du bilan de l'atelier qui lui était consacré en mars 2006, Carole Fréchette parlait de « gens qui rêvent à l'intérieur de [s] es propres rêves ». Dans *La petite pièce en haut de l'escalier*, les voix de Grâce (Isabelle

Blais) ne sont pas sans rappeler celles qui, vingt ans plus tôt dans *Baby Blues*, accompagnaient Alice : insomnie et pleurs incessants provenant d'un enfant qui vient de naître ou d'une enfance qui à l'intérieur de soi ne veut pas mourir. Il y avait à l'époque, et il y a toujours, les voix d'une femme dont la représentation n'est jamais concertée.

Dès lors que les personnages émanent de la tête de Grâce — proposition située d'emblée par les premières répliques de la pièce (« Dans la tête de Grâce, il y a Jocelyne, sa mère. », « Dans la tête de Grâce, il y a aussi Henri, son nouveau mari. ») —, il va de soi que l'utilisation répétée de redondances — au sens où l'entend Larthomas (« Le personnage agit et dit exactement ce qu'il fait ») — répond à un impératif formel : les personnages sont d'abord et avant tout des voix et c'est surtout par la parole qu'ils adviennent.

Lorsque la protagoniste emménage chez Henri (Henri Chassé), la maison immense lui appartient désormais

tout entière, excepté la petite pièce dont le mari lui interdit l'accès. Grâce s'y aventurera pour découvrir un homme entre la vie et la mort. Plus qu'une simple inspiration, *Barbe-Bleue* se retrouve enchâssé dans la pièce, ce qui devient manifeste lorsque Henri demande à Grâce : « C'est ce que t'as pensé, que j'avais tué mes femmes, comme dans le conte ? » Plus que jamais, l'écriture de Fréchette demeure en suspens, loin d'une vision manichéenne des choses — on peut cependant reprocher à l'auteure une opposition trop ferme entre Grâce, la rêveuse, l'irrationnelle, et sa sœur Anne (Julie Perreault), la rationnelle, la forte.

Il est moins question de l'abondance que du manque, c'est-à-dire du désir de se voir révéler ce qui nous échappe. Ainsi, à l'instar de quelques critiques qui reprochaient au spectacle de ne pas fournir de réponse, Grâce insiste pour savoir ce qui se trouve derrière la fameuse porte.

C'est précisément à ce moment que les choses se gâtent. La scénogra-

phie, au départ épurée, emboîte vite le pas à une mise en scène qui fait trop le pari de montrer. Sans compter qu'une fois de plus, dans ce grand théâtre, on succombe à la tentation d'une surutilisation de la machinerie, la petite chambre interdite étant dévoilée par le mur qui s'élève. Puis apparaît l'homme au nez brisé, à la tête trouée, à la bouche massacrée et aux pieds mutilés que découvre Grâce en même temps que les spectateurs. Jean Cléo Godin faisait état (*Jeu*, n° 112) d'un manque « de subtilité et de gravité » à la création du *Peintre des madones ou la naissance d'un tableau* de Michel Marc Bouchard (Espace Go, printemps 2004), pour parler du « chérubin démoniaque ». La remarque s'applique aussi à la mise en scène de Lorraine Pintal car cette masse animée qu'est l'homme fait rapidement tomber la tension dramatique.

Il faut se réjouir que Carole Fréchette ait eu droit à la vitrine qu'est le TNM. Cette institutionnalisation médiatique, à défaut de lui rendre un véritable service esthétique, ne peut qu'être

Louis Fortier, *Incarnations* (vue partielle de la série Les 18 empereurs), cire colorée, (2007)  
Photo : Guy L'Heureux



heureuse pour une dramaturgie dont cette lecture montre qu'il s'y trouve encore plusieurs pièces inexplorées.

### D'un château l'autre

Le bar d'Olivier Kemeid est un de ces palaces comme il s'en trouve à tous les coins de rue de la métropole et ailleurs. Les comptoirs de l'établissement, au centre du théâtre, sont entourés d'estrades disposées de chaque côté, donnant au décor des allures d'arène. Une seule pièce, où tout se passe dans une disposition qui, à l'instar du cirque, ne permet aucune fuite. Dans ce lieu de luttes effrénées, les serveuses se préparent. Il ne reste que dix minutes, « des étudiants à l'i-ni-ver-si-té oui madame pis en génie à part de t'ça [...] font un spécial pa'ce c'est leur initiation [...] ça va goaler à soèr j'aime autant te le prévenir pis là-d'dans y en a qui vont être déjà saouls si ça se trouve pis y en a y voudront pas jusse boère », annonce Monique (Michelle Rossignol) à ses filles. La référence à Michel Tremblay va de Françoise Durocher à une longue liste de tâches qui fait en quelque sorte écho à celle des *Belles-Sœurs* : la nuit sera *tough*

pour les serveuses qui devront également venir à bout d'un client récalcitrant, scène retorse des événements de Polytechnique.

Les artisans investissent le bar, le rendent habité par une énergie qui enfin dépasse la caricature facile et réchauffée de la saoulerie (québécoise). Outre la condition de servante de ces femmes, les lois internes sont habilement mises en scène : le bar n'est alors bordélique que d'un certain point de vue, soumis à un rituel strict sur lequel repose la hiérarchie du milieu, grâce notamment à Thérèse (Isabelle Vincent), la gérante, qui a « l'assurance des anciennes et l'espoir des modernes ». C'est d'ailleurs une des nombreuses forces du spectacle que l'union d'un temps tragique au temps actuel, passage qui se manifeste à l'oral par le glissement du « *surjoual* » (selon la comédienne Violette Chauveau) à une langue très poétique lorsque les femmes trouvent une certaine intériorité individuelle ou chorale.

Après le *last call*, le vrai party commence et la bacchanale bat son plein, les serveuses entrent alors dans

l'ivresse jusque-là défendue et les libations abondantes se répandent sur ces fées qui ne « *veulent pas juste boire câllice elles veulent brûler* ». La petite nouvelle, encore mineure, menace la fête par ses questionnements innocents mais sera ramenée à l'« ordre » ; les bacchantes triompheront avant de retourner à leurs torchons et plateaux, vaincues à leur tour une fois de plus. Seule la fauve Monique, dont les soixante-dix ans sont probablement la cause de son essoufflement, lance en guise de conclusion à la pièce : « *L'Histoire se répète/Mais une nuit/La libération viendra* ».

Le lyrisme côtoie superbement un côté plus physique mais le spectacle, tout cohérent soit-il, aurait probablement pu être davantage « fumant ». Ce constat, paradoxalement, rejoint l'idée d'une libération qui ne survient pas.

### Voix plurielles pour écritures singulières

À la lecture de ces deux pièces, il est possible de s'interroger sur le pouvoir unificateur des mythes qui les ont

inspirées, pouvoir menacé de l'intérieur par une onomastique qui vient renforcer la part singulière de chaque personnage. Chez Fréchette, il est révélé que la mère de Grâce fait « *[u]ne vie de Jocelyne* », sans compter la concordance de certains prénoms pour l'attribution d'une personnalité. Dans *Bacchanale*, deux des personnages portent le prénom des comédiennes qui les interprètent, se voyant investis d'une identité qui précède la représentation.

Si cette piste peut être réfutée, on peut du moins affirmer que la pluralité même des voix est fort éloquente, y compris dans la pièce de Kemeid où le chœur n'est plus une entité propre mais un concert de voix parfois dissonantes et en premier lieu individuelles.

Et, de l'extérieur, il faudra convenir que ces deux tentatives de s'approprier les mythes produisent des résultats qui viennent prouver, encore plus que la richesse des récits dont ils s'inspirent, le talent des voix singulières de Carole Fréchette et d'Olivier Kemeid. ●

Louis Fortier (image droite) *La répétition* (détail), cire colorée, (2005). Photo : Louis Fortier

Louis Fortier (image gauche) *Déroutes quotidiennes. Programme long, dit de la reconstruction. Avatars, angles, moules et fuites* (vue partielle de l'installation, exposition *La tête au ventre*, commissaire : Mathieu Beauséjour, cire colorée, plâtre ciment, bois, caoutchou, Galerie Leonard et Bina Ellen, Université Concordia, Montréal (2007). Photo : Guy L'Heureux

