

Robert Bellefeuille, Anne-Marie Cadieux et Robert Marinier, *La Nuit - Laboratoires 1, 2 et 3*, Théâtre de la Vieille 17, Ottawa, Atelier du Centre national des Arts, 6, 9-13 et 19-20 février 1993

John Hare

Numéro 72, mai 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42914ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hare, J. (1993). Compte rendu de [Robert Bellefeuille, Anne-Marie Cadieux et Robert Marinier, *La Nuit - Laboratoires 1, 2 et 3*, Théâtre de la Vieille 17, Ottawa, Atelier du Centre national des Arts, 6, 9-13 et 19-20 février 1993]. *Liaison*, (72), 38–39.

Robert Bellefeuille, Anne-Marie Cadieux et Robert Marinier, **La Nuit – Laboratoires 1, 2 et 3**, Théâtre de la Vieille 17, Ottawa, Atelier du Centre national des Arts, 6, 9-13 et 19-20 février 1993.

La nuit semble ouvrir toutes les voies et l'imagination ne connaît pas de borne. L'an dernier, Robert Bellefeuille, comédien bien connu et directeur du Théâtre de la Vieille 17, s'est demandé ce qu'on pouvait retirer d'un travail d'accouchement de spectacle sous ce thème : la nuit. La première présentation de deux textes à l'Atelier du Centre national des Arts aurait suscité suffisamment d'intérêt pour que Bellefeuille et son équipe décident de renouveler l'expérience.

En février, la Vieille 17 présentait donc la deuxième version de **La Nuit**, comprenant maintenant trois textes de plus d'une heure chacun. Ces pièces n'ont pas de titre spécifique : on les intitule simplement *Laboratoire 1, 2 et 3*. Chacune d'entre elles se passe dans une chambre d'hôtel minable. Pris individuellement, ces trois essais dramatiques ne manquent pas d'attirer les spectateurs qui sont comme des voyeurs devant les trois murs de la chambre puisque le quatrième s'ouvre sur le public.

Le premier texte, signé Robert Bellefeuille, commence lorsqu'un aveugle, couché dans un grand lit et dos à un tableau illuminé montrant une mer bleue, nous entretient de sa femme absente. Il semble tellement l'aimer. Bientôt elle entre et nous assistons à leur petite vie de tous les jours (et les nuits); rien ne se produit ou presque : Paul passe l'aspirateur et fait cuire des oeufs pour Chantale, qui est enceinte et qui veut cesser de fumer. Il s'occupe du ménage; elle est réceptionniste au motel de son oncle.

Ils rêvent d'une vie ailleurs, loin du sordide motel où ils travaillent. Paul imagine un décor pittoresque à l'extérieur, grâce à la dissimulation de Chantale. Qu'arriverait-il s'il pouvait enfin recouvrer la vue ? Trouverait-il Chantale aussi belle ? Et le rêve de la mer bleue ? La pièce se termine sur une note d'espoir; Paul est toujours couché dans le lit, face maintenant au tableau de la mer de plus en plus lumineux.

Robert Bellefeuille incarne à la perfection l'aveugle qui mène une vie rangée où tout est à sa place. Il lui faut croire que sa femme est belle et qu'elle l'aime. Lorsqu'elle déplace des objets simples – la boîte de céréales, par exemple –, l'univers rangé de Paul s'écroule; le noir du monde qui l'entoure l'envahit. Il crie son désespoir. L'aspirateur devient le symbole d'une certaine prise de possession sur le monde. Il le passe avec minutie, témoignant ainsi son besoin d'une certaine perfection.

Femme ordinaire, Chantale (Ginette Chevalier) se montre parfois incertaine devant les attentes de Paul. Elle se sent coupable de mentir sur la situation véritable. En fait, comment accepter que l'image dans la tête de Paul ne corresponde pas à la réalité telle qu'elle la voit en regardant dans le miroir ?

Laboratoire 2, d'Anne-Marie Cadieux, nous plonge dans un univers cru et dépouillé, celui d'un couple qui s'ébat dans une chambre d'un hôtel de passe. Le public voyeur assiste impuissant à des scènes de violence sexuelle rarement vues au théâtre. L'homme tire les cheveux de la femme; elle lui assène un coup de pied sur le sexe. Ils tournoyent, se frappent, se giflent. Bientôt le couple se sépare d'épuisement; il devient vite apparent qu'ils ne se connaissent pas. Lui, chauffeur de taxi en veste de cuir (Gérald Gagnon); elle (Anne-Marie Cadieux), nymphomane.

Les ébats recommencent de plus en plus violents; il prend une ceinture et la frappe. Elle semble chercher désespérément la douleur physique pour masquer quelque chose de plus profond. Mais dès qu'il veut savoir pourquoi, qu'il veut entamer une conversation, elle lui demande de s'en aller. Il boit un coup et tente de recommencer le jeu, mais sans succès. À un moment donné, elle pleure, pleurs qui se transforment en cri de rage lorsqu'elle tente de le jeter à la porte. Puis il y a un moment d'accalmie; les deux se lavent mutuellement dans un bassin. S'agit-il d'un geste de purification ? Elle lui raconte une histoire d'une voix calme et presque sans émotion. Sa fillette ne rentre pas de l'école un jour; on la recherche désespérément pour finalement retrouver son corps meurtri dans un champ. La femme, la mère, ne peut sortir de la tête l'image de sa fille en train de se faire agresser sexuellement.

Quelle comédienne talentueuse que cette Anne-Marie Cadieux ! Elle est tout entière dans son rôle à tel point qu'on pourrait croire qu'il s'agit d'une histoire vraie, d'une histoire épouvantablement vraie. Gérald Gagnon lui donne la réplique avec une énergie et une véracité sans borne.

Le troisième texte, signé Robert Marinier et joué par lui seul sur scène, présente l'histoire d'un insomniaque. Quelle mimique, quel jeu extraordinaire ! Sans décor puisque la chambre n'est que suggérée par des pans de mur et des toiles, il recrée la suite des nuits d'insomnie et les tentatives d'en sortir. Cependant, à l'encontre des deux autres textes, celui-ci est plutôt humoristique. On ne peut s'empêcher de rire devant les situations loufoques décrites par Marinier. Sa facilité à jouer toute une série de personnages étonne vraiment.

Pris individuellement, ces trois laboratoires témoignent d'une recherche scénique très



Anne-Marie Cadieux et Gérald Gagnon dans *Laboratoire 2*.
Photo : Jules Villemaire

poussée où le jeu des comédiens impressionne. Cependant, il me semble que l'agencement des pièces crée un malaise. Que vient faire le texte humoristique de Marinier dans un ensemble marqué plutôt par l'intensité dramatique ? On aurait, il me semble, attendu une troisième courte pièce d'un paroxysme délirant. Mais on nous présente un texte qui porte à rire...

L'effet, peut-être voulu, peut-être aussi le résultat de l'agencement, amenuise et banalise l'impression si forte produite par les deux premiers textes. En fin de compte, j'aurais souhaité que l'on ne présente que les deux premiers laboratoires, quitte à revenir avec la troisième pièce à un autre moment.

JOHN HARE



Mariette Thérberge, **Une dernière danse pour l'humanité**, Hearst, Le Nordir, 1993, 89 pages.

Une dernière danse pour l'humanité, le deuxième recueil de poèmes de Mariette Thérberge, est imprégné du souvenir des morts et des mortes d'une vieille dame, elle-même un personnage hantant et hanté : la première image du texte est celle d'un «cimetière bondé».

Dans ces poèmes qui développent l'histoire personnelle de la vieille dame et de sa famille, et qui sont construits surtout à partir de vers courts, un certain investissement narratif trouve sa place. L'histoire est complétée par des images de la terre : «Le blé cicatrisé par trop de réalité / se couche tard sans danser» (page 61).

Toute une gamme de danses apparaît dans le recueil : celle de la mémoire, de la fertilité, de mains d'enfants, de l'oubli. Cependant, la dernière danse relève à la fois de l'espoir et du désespoir dans un monde où peut exister «une mentalité de bête affamée» (page 62).

Des images soutenues et justes traversent le recueil, dont sept pierres, le jardin de roches

tendre et la femme-arbre. En même temps, des procédés poétiques comme la répétition, l'anaphore, et une rime ici et là sont exploités à bon escient :

Sept pierres s'alignent dans la cour
sept pierres gardées secrètement
à la nuit tombée
la lune caresse de sa lumière leur présence
à la nuit tombée
la vieille dame vient visiter
ceux qu'elle a aimés

(page 10)

À partir d'images qu'on pourrait penser trop connues, Mariette Thérberge réussit à extraire leur simplicité et leur complicité.

MARGARET MICHÈLE COOK

Pierre-Paul Cormier, **Infrarouge**, Hearst, Le Nordir, 1993, 87 pages.

Le récit de Pierre-Paul Cormier, **Infrarouge**, plaira à ceux et celles qui ont toujours soupçonné que les poissons rouges entretiennent un rapport symbolique intime avec notre existence. Il est moitié dissertation philosophico-satirico-humoristique sur la condition humaine, moitié histoire du poète et Marie-Ève Chou. Mais en fait, tout tourne autour de l'image du poisson rouge dans son bocal, image explorée par un narrateur un peu cynique et révolté :

Ainsi, je voudrais ne rien être. N'avoir rien été. Pas même un être en devenir. Pas même un être pensé, rêvé, attendu par des parents. Rien. J'aurai été bien en tant que rien. Je n'aurai même pas eu conscience de moi-même. (page 9)

Cependant, le lecteur n'est pas toujours certain si le narrateur-biographe veut réellement raconter l'histoire du poète ou s'il n'est pas trop aux prises avec sa propre histoire et la question de sa postérité.

Le narrateur-philosophe se prononce sur les nuages, les érables, Dieu et surtout les chiens : Bélénos, le chien au sommet de la pyramide de l'évolution, les chiens-politiciens et autres. Ses réflexions sont couchées dans un langage où le jeu de mot est de mise, sous forme de double sens (au sujet de la non-existence d'un Wolfgang Amadeus-Chien : «Ce loup fait bande à part» – page 19), de transformations de proverbes («À la pleine lune tous les chiens sont gris et le lait des vaches tourne» – page 14) et de néologismes («solidarodieux»). Toutes ces considérations se conjuguent en satire de la société des hommes.

M.M.C.

Critique
POÉSIE

