

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Le théâtre qu'on joue**  
*À propos de la demoiselle qui pleurait* d'André Jean au Théâtre Français du Centre National des Arts.

Stéphane Lépine

Numéro 50, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [Le théâtre qu'on joue / *À propos de la demoiselle qui pleurait* d'André Jean au Théâtre Français du Centre National des Arts.] *Lettres québécoises*, (50), 52–54.

# LE THÉÂTRE QU'ON JOUE

par Stéphane Lépine

**À propos de la demoiselle qui pleurait** d'André Jean au Théâtre Français du Centre National des Arts.

Une belle journée d'avance de Robert Laonde, *Nobody* de Carole Massé, *Lascaux* de Normand de Bellefeuille, *L'Irrecevable* de Virginie Sumpf, *La Visite des sauvages* d'Anne Legault... La liste des œuvres romanesques, poétiques et théâtrales qui abordent la question de l'origine est déjà longue et elle ne cesse de compter de nouveaux titres. Mais faut-il s'en étonner? À une époque où triomphent l'individualisme, le désenchantement et l'abandon des quêtes collectives, n'est-il pas naturel de voir les écrivains opérer un retour vers les sphères du privé, observer ce qui reste de leur désir, poser la question de l'origine du texte et réaffronter le mythe de la scène originaire, «nourrie, comme le dit Marie Bellour, des fantasmes de l'individu et de l'espèce».

Ainsi, ce qui sous-tend la pièce d'André Jean et la démarche du personnage principal (absente, Geneviève n'existe toutefois qu'à travers les réactions, les inquiétudes et les réflexions des autres personnages), c'est, une fois de plus, l'origine. Enfant, la petite Geneviève a appris qu'elle avait été adoptée. Vingt ans plus tard, alors qu'elle attend elle-même un enfant, elle quitte son ami, son père, son travail pour retrouver celle qui fut sa vraie mère et qui désire, elle aussi, la revoir. Parallèlement, René, à l'aide d'une vieille photo jaunie, tente lui aussi de retrouver sa mère.

Construite à la manière d'un puzzle dont les pièces, une fois rassemblées, permettraient la redécouverte du visage de la mère perdue, l'œuvre d'André Jean tourne autour d'un visage, d'une présence maternelle, d'un secret dont les personnages détiennent des indices mais qui échappe à toute révélation. Armés de photos, de cartes postales, mères et enfants essaient de ressouder les liens qui les unissaient, d'y voir clair dans leurs histoires mais ils souffrent tous plus ou moins de myopie et le visage de l'origine reste flou.

À propos de la demoiselle qui pleurait rappelle à plusieurs égards *La Visite des sauvages* : les deux pièces, créées à peu près au même moment, mettent en scène le désir d'une femme de recoudre les fils de son histoire en lambeaux et de découvrir son paradis perdu. Mais la pièce d'André Jean, brouillonne, maladroite, n'a pas la force de celle d'Anne Legault, et le soin remarquable apporté à la production n'a fait qu'accuser les faiblesses du texte.

Dans un environnement scénique superbe (signé Danièle Lévesque), fait de sable et d'une immense toile déchirée (écran de projection des éléments susceptibles de recomposer l'image perdue), René Richard Cyr a mis en scène l'opposition entre le royaume bienheureux de l'enfance, avant que ne s'opère la déchirure dans l'écran des souvenirs, et l'agitation d'un présent consacré à la recherche de ce temps et de cet espace perdus dans lesquels on marche toujours, d'un présent marqué par une vision déformée des êtres et des choses. Mise en scène admirable, donc, d'un texte qui se veut énigmatique mais qui accumule les défauts de construction et les personnages inutiles. Cette accumulation de petits rôles insuffisamment développés, et dont le lien avec la quête de Geneviève est demeuré fortuit, n'a pas été résolue par l'équipe, provoquant des problèmes d'interprétation parfois graves, et ne permettant pas aux rôles substantiellement intéressants de prendre leur ampleur.

Aussi décevante soit-elle (lorsque prise globalement), cette production a tout de même permis à René Richard Cyr de réaffirmer son double talent de créateur d'images et de lecteur de texte. La lecture du programme nous permettait aussi d'apprendre qu'il rêvait de porter Marivaux à la scène. Quand on sait avec quelle habileté il peut rendre la tessiture tragique d'un texte avec légèreté et humour, on ne peut que souhaiter qu'un directeur de théâtre comble son désir et nous comble, par la même occasion.

**La Femme d'intérieur** de Robert Claing à Espace Libre.

Depuis *Marée basse* (1983), Robert Claing élabore discrètement une œuvre qui ne veut rien affirmer, rien conquérir. Avec la délicatesse que l'on témoigne envers ceux que l'on aime et ceux qui souffrent, il explore cette part des êtres et des émotions qui ne peut être nommée. Plutôt que d'éclairer et d'expliquer, Robert Claing s'aventure du côté de l'ombre et du silence, ces zones où il est si facile de perdre pied. Ses œuvres théâtrales et ses nouvelles (portées au théâtre) mettent en scène des instants de bonheur fugitifs, des moments d'angoisse, des indéterminations, des soupirs et des chuchotements.

Si l'écriture a un sexe, celle de Robert Claing serait féminine. L'auteur et les personnages de *Marée basse*, de *Le Temps est au noir* et de *La Femme d'intérieur* sont plus près de Pénélope que d'Ulysse : ils ne s'épanouissent pas dans une conquête spatiale mais bien dans le temps et la durée. Ils tissent patiemment le fil de leur histoire, et leur parcours initiatique est sédentaire et intérieur.

Avec *La Femme d'intérieur*, c'est précisément au parcours solitaire d'une Pénélope contemporaine auquel s'attache Robert Claing. Seule ou, le plus souvent, en compagnie de Nicole, une femme attentive et silencieuse (on peut reconnaître en elle cette «neutralité bienveillante» de l'analyste), Lucie parle de tout et de rien, des éléments fragiles qui soutiennent de plus en plus difficilement sa vie quotidienne. Recluse à l'intérieur d'une confortable maison de banlieue (Yvan Gaudin, le scénographe, a bien illustré le paysage physique et mental de la femme d'intérieur en la faisant évoluer sur une scène traversée de voiles soulevés les uns après les autres pour créer, en dernier lieu, l'image d'un aquarium), Lucie se détache progressivement de la réalité.

Oubliée, rarement nommée ou désirée, Lucie s'enfonce petit à petit dans le silence et l'anonymat, prisonnière de ce sommeil qu'est le sentiment de solitude. Nicole, devenue l'ombre, la «suivante» de Lucie, sa confidente, comme dans les tragédies, va l'accompagner tout au long de cette désagrégation; elle sera le témoin de cette mort lente. Durant ce voyage à travers les brumes, la narratrice, dans son soliloque, va tenter de retrouver la vivante femme d'autrefois : l'amoureuse, celle qui aime être désirée, l'épouse qui sacrifia une part d'elle-même à la réalité d'un seul homme,



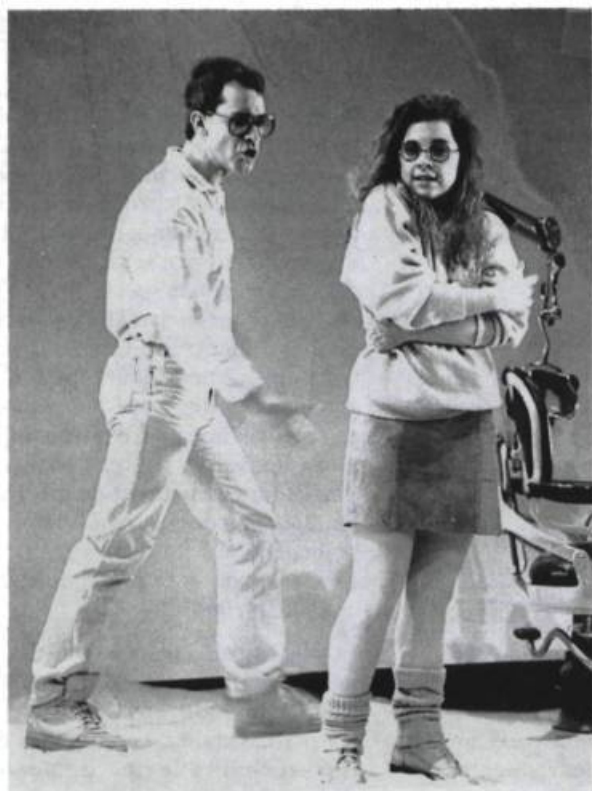
**Martine Beaulne  
et Marie Laberge  
dans  
*La Femme d'intérieur***

Photo: Richard Lamontagne

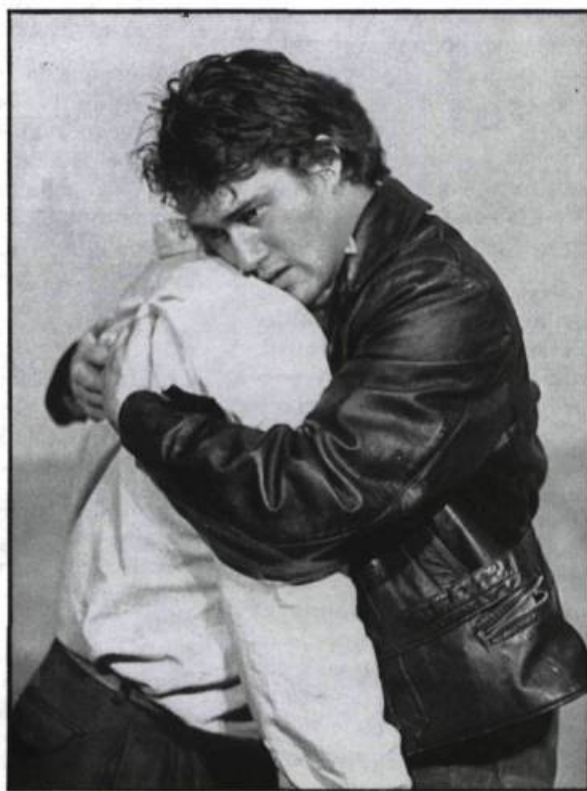
**Alain Fournier  
et Lorraine Pintal  
dans  
*Lettres et poèmes  
de  
Claude Gauvreau***



Photo: André Panneton



**Robert Bellefeuille et Francine Ruel  
dans *À propos de la demoiselle qui pleurait***



**Roger Blay (à gauche) et Roy Dupuis  
dans *Le Chien***

Photo: Henriette Dauphinais

connut l'abandon et vit aujourd'hui sa vie en somnambule.

En se substituant à la mémoire de la femme d'intérieur, en assemblant les bribes de souvenirs, de pensées, comme les pièces d'un puzzle, Robert Claing crée le portrait d'une silhouette qui s'estompe, fragile comme dans les rêves, figée dans ce musée des poussières auquel ressemble toute vie qui stagne. De rêveries en souvenirs, de cauchemars vécus en descriptions souvent drôles, parfois cruelles d'une réalité banale, la pièce se déroule comme une agonie ordinaire et bouleversante où, à travers le destin d'une femme, le spectateur entend la musique secrète de trop de femmes.

Mais l'on ne peut parler de cette production et passer sous silence la qualité de l'interprétation. Soutenue par Martine Beaulne, dont l'écoute silencieuse était d'une rare éloquence, Marie Laberge, qui avait déjà démontré des affinités électives avec l'univers de Robert Claing en signant une mise en scène dépouillée et fort belle de *Le Temps est au noir*, rendait le personnage de Lucie d'une complexité, d'une profondeur, d'une vérité telles qu'elles permettaient de voir en cette femme d'intérieur une autre dame au petit chien, une autre Macha, dont le drame, quoique situé dans un tout autre contexte, a la même résonance triste et juste. Souhaitons que la collaboration entre Robert Claing et Marie Laberge ne s'arrête pas là. Des œuvres marquantes pourraient en naître.

**Gauvreau**, collage de textes, lettres et poèmes de Claude Gauvreau, par le Théâtre de La Rallonge à la salle Fred-Barry.

Tout a commencé le 18 novembre 1985. La Rallonge présentait ce soir-là, dans le cadre des 20 ans du CEAD et devant une poignée de spectateurs, un collage Gauvreau. L'auteur des *Oranges sont vertes* et de *La Charge de l'original épor-myable* était alors ni plus ni moins qu'au purgatoire et la redécouverte fut heureuse. Deux ans plus tard, alors que deux écoles de théâtre présentent un exercice public où Gauvreau (l'homme et l'œuvre) est réhabilité, l'équipe de La Rallonge s'adjoit un metteur en scène extérieur, François Barbeau, des acteurs qui n'avaient pas participé à la lecture et poursuit le travail entrepris timidement.

Pourtant, cette fois, la redécouverte, s'il en est une, est beaucoup moins heureuse. Les quatre acteurs sont prodigieux et Lorraine Pintal, en particulier,

rappelle à ceux qui l'auraient oublié qu'elle est une très grande comédienne, que l'on ne peut se permettre d'ignorer. Son interprétation de Lechy Elbernon (car un extrait de *L'Échange* de Claudel était intégré au spectacle) nous fait aujourd'hui espérer qu'un metteur en scène remonte enfin ce texte et, surtout, lui offre le rôle. La scénographie, faite d'un mur et d'un plancher métalliques et de trois tables d'harmonie posées sur le sol, est d'une austérité et d'une froideur qui conviennent parfaitement. Quant à la musique de Pierre Moreau, il ne s'agit aucunement de pièces d'accompagnement, mais bien d'une œuvre qui, comme bien des compositions de Moreau, mériterait d'être entendue sur disque ou en concert, sans le support théâtral. Mais là où le bât blesse, c'est au niveau de l'approche de l'œuvre de Gauvreau.

Pour des raisons incompréhensibles, François Barbeau propose une vision psycho-biographique primaire de l'œuvre et s'efforce de «psychologiser» des textes dont la qualité première se situe au niveau du rythme et non du sens. Poussée jusqu'aux limites de l'insignifiance, l'écriture de Gauvreau est même schizophrénique en ce qu'elle se concentre exclusivement sur le signifiant et cherche à retirer tout poids au signifié, par refus que les mots puissent avoir un sens. Il est donc complètement absurde de chercher à donner un sens à des textes qui explorent le non-sens.

Alors que la musicalité de l'œuvre non-figurative et non-signifiante de Gauvreau avait intéressé au départ l'équipe de La Rallonge, — et avec raison, — il a fallu qu'un metteur en scène vienne tout gâcher. Mais où sont donc les Bob Wilson québécois?

**Le Chien** de Jean-Marc Dalpé à la salle Fred-Barry. (Une production du Théâtre du Nouvel-Ontario et du Théâtre français du Centre national des Arts).

Sam Shepard a beau être doté d'une certaine aura, en particulier depuis son travail avec Wenders sur *Paris, Texas*, il m'a toujours semblé qu'il écrivait du vieux et du mauvais théâtre à effets et à ficelles, quelque chose comme du sous Tennessee Williams... Allergique aux modes, j'en suis venu à fuir comme la peste les histoires de nouveaux mâles qui s'interrogent sur leur orientation sexuelle, parlent de leur «vécu» et veulent renouer le dialogue avec leur pères... Habitué à voir les mises en scène mon-

tréalaises des textes américains, plus médiocres les unes que les autres, j'en étais venu à croire que le jeu québécois, basé sur l'émotion, était incompatible avec la technique américaine...

Tout ça pour dire que *Le Chien*, pièce marquée d'une influence shepardienne, centrée sur le retour d'un fils rebelle venu régler ses comptes avec son père et jouée par des comédiens d'ici, avait tout pour me casser les pieds. Eh bien au contraire, la représentation à laquelle j'ai assisté un samedi après-midi, en compagnie de 7 autres personnes (un autre chapitre de l'histoire incompréhensible des succès et des échecs du théâtre québécois), est pour moi l'une des plus marquantes, sinon la plus exceptionnelle de la saison.

Jean-Marc Dalpé n'est sans doute pas un grand écrivain, mais il manie les techniques (j'emploierais le mot «recette» s'il n'avait pas une connotation aussi péjorative) du théâtre «à l'américaine» avec une maestria remarquable. Ce qui fait la qualité et la puissance dramatique de cette pièce (bien supérieure à mon avis à celles de Shepard ou de Lanford Wilson), ce n'est pas tant le contenu (quoique les scènes entre Jay et son père rappellent celles de Serge et de son père dans *Bonjour, là, bonjour*, ce qui n'est pas peu dire) que la forme. Il n'y a je crois que Gélinas, avec *Bousille et les justes*, Tremblay (et pas dans toutes ses œuvres) et Jeanne-Mance Delisle pour écrire de tels dialogues, pour bâtir une structure rythmique aussi impeccable.

Et, ô miracle, ce rythme, si cruellement absent de nos productions de Williams, O'Neill, Shepard ou Simon, structure toute la mise en scène de Brigitte Haentjens. Marqué par la musique *live* de Robert Paquette (qui s'impose malgré l'influence sensible de Ry Cooder), le rythme du spectacle est net, précis, tranchant et jamais les acteurs ne donnent l'impression d'être des exécutants au jeu mécanique. Contrairement à la majorité des comédiens québécois, qui suent sang et eau et vivent une émotion intense sur la scène alors que les spectateurs demeurent de glace dans la salle, les cinq acteurs réunis ici, dans une homogénéité que l'on voit rarement, créent l'émotion et frappent les spectateurs de plein fouet.

Avis aux directeurs de théâtre : il faut, toutes affaires cessantes, que Brigitte Haentjens monte Williams, O'Neill, Shepard, Simon... et surveiller de près les prochains textes de Jean-Marc Dalpé. □