Document generated on 05/15/2024 2:01 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Questions de vocabulaire
« Dis-moi doux »

Chantale Cusson

Number 39, 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28605ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Cusson, C. (1986). Review of [Questions de vocabulaire : « Dis-moi doux »]. *Jeu*, (39), 37–39.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

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.

https://www.erudit.org/en/

questions de vocabulaire

«dis-moi doux»

P-a-p-a-m-a-m-a-n: papamaman.
M-a-m-a-n-p-a-p-a: mamanpapa.
Équivalents, les mots «papamaman» et «mamanpapa» sont des termes affectueux par lesquels les enfants désignent leur père ou leur mère, ou les deux. Mais les mots ne sont pas le père ou la mère ou les deux. Le mot ne se chicane pas entre lui; il ne vit pas un drame intérieur parce qu'il a trop de travail dans son moteur et qu'il n'a plus le temps de se voir et de se retrouver. C'est l'être, qui est désigné par le mot.

C'est tout comme pour Motus et Mimosa. Ce ne sont pas les noms que l'on tient à l'écart du monde (des problèmes) des adultes en même temps que l'on tente de les socialiser par l'apprentissage du langage et de ses codes. Ce ne sont pas les noms qui, en tête à tête avec eux-mêmes, subissent le drame de l'entité parentale. Ce sont les deux petites filles, que les noms désignent.

Dis-moi doux, un texte de Louise Bombardier, présenté par les Événements Artistiques Bêtes-à-Coeur.

Le mot «mot», lui, désigne... représente... des sons ou des groupes de sons... En fait, le mot «mot», c'est Momot, celui qui, contenu dans Mi*mo*sa et *Mo*tus, contient tous les mots. Installé dans l'«animoire» avec tous ses «animots», il représente l'univers du ludique, de l'imaginaire, de l'évasion. C'est l'ami de Motus et de Mimosa, celui qui leur apprend à créer des histoires tristes ou moins tristes, des histoires que l'on se raconte en souhaitant faire taire la rumeur des querelles qui viennent nous marquer et bousculer nos vies. Finalement, Momot, c'est le monde des petites, celui qu'elles voudraient tant que Papamaman partage avec elles.

Louise Bombardier joue admirablement sur les mots. Les mots qui nomment et déterminent les êtres et les objets, qui confèrent l'autorité et le pouvoir, qui donnent un ordre aux choses en même temps qu'ils expriment les sentiments et permettent de jouer ou de déjouer cet ordre des choses. Les mots qui disent et les mots qui créent, leurs champs de dénotation et de connotation. En jouant sur les mots, elle parvient à inventer des personnages réels, tangibles, tendres et touchants aussi bien dans leur langage que dans leur drame, des personnages ancrés dans le réel mais fantaisistes, campés au-delà de la ligne plate du vraisemblable : Motus et Mimosa, en même temps si semblables et si différentes, l'une traînant son nom, son silence, l'autre se refermant (comme la sensitive) lorsqu'on la touche, la heurte; Papamaman qui unit, par les liens du sang, ces deux petites filles, mais qui ne se supporte plus lui-même et qui finit par se déchirer, se briser en deux morceaux; Momot, enfin, qui, lui aussi, réunit les deux enfants mais grâce à son pouvoir d'évocation, en les faisant pénétrer dans un monde réconfortant, plus rassurant bien qu'imaginaire, impalpable et sans balises.

Deux trames se superposent donc, l'une constituée par une réflexion sur le pouvoir des mots, l'autre par le drame qui lie (ou divise) les personnages. Grâce à ces deux trames, Louise Bombardier a su, dans son texte, proposer un univers particulier et prenant, créer un climat plein de sensibilité, de tendresse et d'humour, malgré la fragilité — parfois les hésitations et les balbutiements — du langage, poétique. Malheureusement, la production n'a pas réussi à donner corps au texte, comme il le méritait. Le jeu montrait des inégalités et des écarts, allant presque, à certains moments, jusqu'à l'infantilisme dans le cas des personnages d'enfants, jusqu'à l'hystérie dans le cas de Papamaman, et attribuant des allures de *Jack-in-the-box* à un Momot par ailleurs si attachant. Ce manque de cohérence dans le jeu n'était pas sans agacer ni sans vider certains passages du texte de leur sens et de leur portée. Parfois inhabités, trop peu sentis, les personnages en venaient à réciter des mots en apparence acrobatiquement (et donc inutilement) enfilés les uns aux autres.

Ce surjeu contrastait avec la scénographie sombre, épurée et imposante à la fois, qui savait, quant à elle, rendre l'image d'un monde clos mais nourri de l'extérieur, et cela grâce aux limites imposées par un praticable et aux deux portes qui s'ouvrent (ou se ferment) sur l'espace qu'elles cachent. Elle ne semble cependant pas avoir été exploitée à son maximum; ainsi, les petits sacs de papier brun encerclant cette aire de jeu réduite n'ont peut-être pas suscité, de la part des metteurs en scène, toutes les pistes de travail et de jeu souhaitées. Fixés au praticable, ils ne sont pas devenus, comme l'avait imaginé Daniel Castonguay, cette espèce de gouttière dans laquelle vient se déverser le trop-plein d'émotions.

En fait, la production n'a peut-être su recréer que par bribes, par morceaux isolés, cet univers, cet ensemble de signes proposés plus ou moins adroitement par le texte. Comme

si l'on n'avait pas identifié le geste précis, le détail chargé de sens, le ton juste, le silence éloquent, ou encore que l'on n'avait pas osé expérimenter de nouvelles formes, niant en quelque sorte l'essence même du texte et le drame à présenter. Ou peut-être encore, plus simplement, comme si l'on n'avait pas su trouver un vocabulaire scénique qui adhère au texte et qui en complète le vocabulaire propre.

chantale cusson

congé en forme de récréation

«la marelle»

Un enfant lance son gage en récitant les chiffres d'une comptine, saute jusqu'à l'endroit où il est tombé et y découvre, chaque fois, un objet, une image ou un son qui lui rappelle l'un des moments de la journée qu'il a passée à se faire garder chez sa grand-mère.Une grand-mère tricote et se remémore les cabrioles du petit-fils qu'elle a gardé lorsque, un peu malade, il n'a pu aller à l'école. Cette journée hors du temps, les deux nous en font un récit elliptique, subjectif et préoccupé par la qualité des émotions plutôt que par la quantité des actions.

Que peuvent partager un enfant et un vieillard sinon le loisir de vivre pleinement chaque atmosphère, chaque mot, chaque rire complice? Le temps les unit, l'espace les sépare: l'enfant explore le monde, le vieillard s'en est retiré. Le petit garçon, dans *la Marelle*, occupe les moindres recoins d'un décor qui lui appartient. Sa grand-mère, retirée au fond de la scène, vit au milieu de tiroirs empilés où se concentre son univers et d'où elle observe, avec une indulgence souriante, le parcours ludique et initiatique de l'enfant.

Il n'y a pas de drame dans *la Marelle*, pas de conflit, aucun «accident»: le terrain est rond et lisse, le rythme s'alanguit ou s'accélère sans heurt, sans tension, sans montée vers un éventuel coup de théâtre. Tout, au contraire, s'éprouve dans l'instant où on le dit, se respire à fond et laisse la place libre pour l'inspiration, le mouvement, l'idée qui suivent. Sans fioriture ni mot inutile, le texte préfère la suggestion et le sous-entendu à la description et à l'épanchement émotif. Un tel pari de lenteur patiente n'est pas chose facile à tenir.

Conserver la richesse de ce texte, et sa nudité, était une entreprise aussi risquée. La scénographie a eu le malheur, à mon avis, d'enrober cette histoire simple d'un revêtement feutré qui en assourdit la voix et la surprotège. Coussinée, rose et duveteuse, la scène reproduisait un intérieur bourgeois idéal, mou et confortable, avec emmaillotement