

« Le testament »

Jean Cléo Godin

Number 44, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27488ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, J. C. (1987). Review of [« Le testament »]. *Jeu*, (44), 191–192.

«le testament»

Oeuvres d'inspiration: *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman; *Ruy Blas* de Victor Hugo; *Gros-Câlin* d'Émile Ajar (Romain Gary); *les Noces barbares* de Yan Queffélec; *les Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar; *Fin de partie* de Samuel Beckett; *Erendira* de Gabriel Garcia Marquez et *les Bonnes* de Jean Genet. Dramaturgie, mise en scène, décor et son: Bertin St-Pierre; costumes: Micheline Vaillancourt; éclairages: Françoise Tardy; régie: Mauril Fournier; direction de production: Jean-Luc Santerre. Avec Renée Clément (Élodie), Benoît Dubois (Hector), Jean-Luc Santerre (le fils), Bertin St-Pierre (l'homme au parapluie), Françoise Tardy (l'infirmière) et Micheline Vaillancourt (Mathilde). Production du Théâtre 9, présentée au Théâtre de la Veillée du 22 avril au 3 mai 1987.

un texte dense et beau

Nous étions treize spectateurs ce soir de grève des transports publics, le 26 avril, venus pour voir ce *Testament* que le communiqué de presse présentait comme «le jeu d'une mémoire floue, fuyante, tordue par le temps». Deux mois plus tard, le flou de

ma mémoire en a estompé à son tour plusieurs éléments du récit, trop de détails d'un jeu inégal et d'une mise en scène remarquablement intelligente et reflétant un difficile équilibre entre rêve et réalité, entre phantasmes et vécu.

Un seul souvenir demeure clair, précis, vibrant: la découverte d'une jeune interprète au rare talent de tragédienne, Renée Clément. Peut-être son personnage et son jeu ressortaient-ils avec d'autant plus d'évidence qu'elle était entourée de comédiens un peu faibles — surtout Micheline Vaillancourt, dans le rôle de la «suyvante» Mathilde — et que, mis à part Jean-Luc Santerre dans le rôle du fils, aucun autre comédien ne réussissait à imposer son personnage. Mais Renée Clément était à chaque instant émouvante, vraie,



«Le jeu intense d'une mère et de son fils voués à la souffrance qu'ils s'infligent l'un à l'autre»: *le Testament* (Renée Clément et Jean-Luc Santerre). Photo: Martin Cormier.

parfaite. Dans ce rôle d'Élodie, victime d'un viol, et qui «tourne sa vengeance et sa haine envers ce fils né du violeur, homme étranger» (je cite le programme), elle savait maintenir l'émotion avec sobriété, mais toujours avec une intensité exceptionnelle. Je songeais parfois à Mère Courage, davantage à Médée, voire à Phèdre; le personnage créé par Bertin St-Pierre appelait ces rapprochements, et on pouvait facilement imaginer la comédienne dans tous ces rôles.

Il faut dire aussi que ce texte, issu d'un travail collectif, constitue une réussite à souligner. À plusieurs titres, puisque l'auteur a écrit la pièce à partir de cinq textes remis par les membres de l'équipe, textes d'une cinquantaine de pages chacun; il arrive dans de telles conditions que l'oeuvre manque de cohérence, ce qui n'est pas le cas ici. Le programme donne par ailleurs la liste des huit oeuvres — de *Ruy Blas* de Victor Hugo à *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, en passant par *les Bonnes* de Jean Genet — qui ont inspiré cette création, où l'on reconnaît clairement, par endroits, les extraits retenus; à aucun moment, cependant, le spectateur n'avait le sentiment de voir un collage. Autour du personnage d'Élodie, tous ces éléments divers composent un récit original d'amour et de mort, de vengeance et de souffrances exacerbées. Élodie qui «meurt comme chacun de nous» (dit encore le programme) «dans une solitude forcée où il n'existe qu'une petite voix de l'intérieur qui vous glace la gorge».

À travers le flou de la mémoire, je garde aussi le souvenir d'une mise en scène soignée, moins heureuse lorsqu'elle s'inspirait du mime, mais sachant bien dégager les scènes essentielles. Il y avait d'abord une longue table blanche, sur laquelle Élodie accouchait de son enfant et qui, sans transition, se transformait en table du sacrifice et en tombeau. Il y avait cet espace nu à l'avant-scène, recouvert de sable, suggérant la dure solitude du désert que traverse l'enfant. Enfin, il y avait ce grand filet vertical derrière lequel l'enfant s'emprisonnait lui-même, dans la

scène finale. Rien de trop: juste ce qu'il fallait pour mettre en relief un texte dense et beau, et le jeu intense d'une mère et de son fils voués à la souffrance qu'ils s'infligent l'un à l'autre.

jean cléo godin

«coup de fil»

Texte de Diane Chevalier. Mise en scène et musique: Ariane Buhbinder; conception visuelle: Michel Demers. Avec Jacinthe Potvin (Danièle) et Marc Gendron (Daniel). Production du Théâtre de Carton, présentée à la Maison-Théâtre du 3 au 22 février 1987.

l'envers de l'abandon

Depuis le renouveau, au Québec, du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, l'enfant est habituellement au centre des fables que développent les spectacles. Si *Coup de fil* appartient à cette catégorie, cette production du Théâtre de Carton propose quelque chose d'original: l'enfant a beau être au centre du spectacle, il en est exclu. Et c'est l'idée même d'*exclusion* qui fonde la pièce; il s'agit de montrer à l'enfant ce dont sa mère l'écarte, ce qui, lorsqu'on est au centre, ne se voit pas: le travail et la vie affective de la mère.

L'anecdote de la pièce est simple. Une mère seule tient un petit commerce de couture; y survient un client dont elle tombe amoureuse. Tout se déroule au Coup de fil, la boutique de la mère, et les seuls contacts qu'on la voit entretenir avec son enfant se font par téléphone.

Ce téléphone, monté sur un pied mobile téléguidé, possède une présence qui le distingue des autres accessoires. C'est, littéralement, le représentant de l'enfant au sein de la scénographie. Le travail scénographique de Demers est fort intéressant, car il réussit à suggérer le côté éloigné (on y voit les gens