

« Oublier »

Solange Lévesque and Robert Wallace

Number 46, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27759ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. & Wallace, R. (1988). Review of [« Oublier »]. *Jeu*, (46), 185–187.

toute une gamme d'ambiances; la flamme aveuglante du chalumeau, l'ampoule nue suspendue au plafond, le néon du réfrigérateur, la lumière blafarde des projecteurs d'urgence sont astucieusement utilisés pour passer de l'hyperréalisme à l'onirisme. La musique de Vincent Dionne donne admirablement le ton dès les premières minutes du spectacle; une musique rythmée, qui file comme un camion à cent milles à l'heure.

Parmi les éléments réussis de cette production, on ne peut passer sous silence le décor imaginé par Mario Bouchard. Dans l'espace informe de la Licorne, ce dernier est arrivé à découper un lieu vivant, cuisine minuscule aux allures vaguement irréelles, qui s'ouvre et se ferme au regard du public par une porte de garage. Pour une fois, on a su tirer profit de l'exiguïté du restaurant-théâtre de la rue Saint-Laurent. Dans ce petit cube encombré, Gilbert et Suzanne paraissent à l'étroit; à l'image de leur vie commune, cet espace est manifestement trop petit pour contenir leur ego respectif, leurs angoisses, leurs attentes et leurs désillusions. Ce lieu manque aussi de profondeur. Tout semble s'y dérouler en aplat, presque sur une seule ligne. Le carré de lumière sur fond noir que découvre le spectateur au moment du lever du rideau-porte-de-garage n'est pas sans rappeler un écran de cinéma, écran sur lequel est projeté le film sans cesse recommencé de l'échec et du remords.

Peut-être à cause de sa violence, peut-être à cause de sa structure complexe, *le Syndrome de Cézanne* ne provoque pas l'adhésion immédiate du spectateur. Lorsque prend fin cette histoire de mort et d'amour brisé, on demeure pensif. On continue pendant un moment à jouer avec les morceaux du casse-tête et l'on ne découvre que peu à peu l'ampleur de l'iceberg caché sous la pointe. *Le Syndrome de Cézanne* est un texte à retardement, qui explose après coup, lorsque l'on repense à la douleur criante inscrite dans ce constat d'échec. On se rend compte alors que cette histoire est tragique parce qu'elle est celle d'un homme respon-

sable, qui ne cède pas à la tentation de reporter sur quelque oppresseur (famille ou société) les raisons de son malheur; dans le souvenir du tumulte, on perçoit tout à coup le cri d'alarme d'un homme effrayé par sa propre violence.

carole fréchette

«oublier»

Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Marie Laberge, assistée de Luc Prairie; décors : Pierre Labonté; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Jean Sauvageau; accessoires : Normand Blais. Avec Paule Baillargeon (Joanne), Rita Lafontaine (Jacqueline), Hélène Mercier (Micheline), André Poulin (Roger) et Louise Turcot (Judith). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Port-Royal de la Place des Arts du 28 octobre au 5 décembre 1987.

l'insoutenable pesanteur de la mémoire

Quatre soeurs se retrouvent, à l'instigation de l'aînée, pour discuter du sort de leur mère qui est atteinte de la maladie d'Alzheimer. La vieille dame malade se renferme dans la salle de bain; elle confond tout, elle oublie de manger, elle va mourir. La réunion de ses filles sur les lieux mêmes de leur enfance remue les cendres encore chaudes du passé et attise en chacune les frustrations du présent; en effet, les quatre femmes ont de bonnes raisons d'essayer très fort d'oublier, pendant que leur mère, elle, se laisse doucement avaler par l'oubli.

Jacqueline, l'aînée, est mariée et a deux enfants; sa vie est terne et elle la trouve terne. Elle sublime sa dépression en devenant la mère de sa mère, mais elle n'en peut plus, elle ploie sous le fardeau. La seconde, Judith, «s'épivarde» à New York, le plus loin possible de la famille. Joanne abreuve son cynisme d'alcool, et Micheline, la cadette (la seule dont le nom ne commence pas par un



Oublier, de Marie Laberge. Judith (Louise Turcot), Jacqueline (Rita Lafontaine) et Joanne (Paule Baillargeon) se confrontent à propos de leur mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer. Photo : François Renaud.

J), est momentanément amnésique à la suite d'un accident de voiture. Elle retrouvera la mémoire à la fin de la pièce. Un cinquième personnage, une conquête masculine de Judith, apparaît brièvement, mais il ne fait en réalité, comme l'indique l'auteure, que «vider un plat de sandwiches».

Tout au long de cette nuit de tempête, les quatre sœurs vont se chercher, se blesser et parfois se rencontrer au milieu d'un souvenir, entre une tasse de thé et un verre de scotch. Dans cet intérieur de bois sombre et solennel comme un chœur d'église, trois drames se déroulent en parallèle : l'histoire de la mère, dont la plus jeune des filles est née d'une liaison secrète avec un amant (cette histoire nous sera racontée par Micheline, quand elle cessera d'oublier), l'histoire des relations fraternelles, avec leurs liens puissants et leurs incontournables rivalités, et enfin l'histoire des relations ambivalentes entre la mère et ses filles.

Le matériel psychologique et l'immense

potentiel dramatique de ce projet auraient pu alimenter une trilogie; livrée toute ensemble, cette abondance gêne, il me semble, le destin de l'oeuvre. Le texte et la mise en scène sont empreints du même désir de tout dire; en conséquence, il se dégage de la pièce une sorte d'homogénéité qui la fait paraître longue et sans surprises; or c'est injuste car les deux heures que dure *Oublier* contiennent de nombreux rebondissements, mais ceux-ci n'ont pas vraiment le temps de se déployer.

Laberge metteure en scène était-elle encore trop captive du texte de Laberge auteure? Une direction d'acteurs et une mise en scène moins littérales, dans un décor plus suggestif que descriptif eussent peut-être permis à ce texte réaliste de prendre son envol. Alors l'émotion aurait pu jaillir non seulement du contenu du texte mais aussi du choc de propositions scéniques différentes de celui-ci, distancées ou complémentaires, peut-être même contraires à lui.

Le personnage de Jacqueline, la fille aînée, porte à bout de bras sa détresse et celle des autres; Rita Lafontaine l'incarnait avec une bouleversante authenticité, et elle a peut-être aussi porté sur ses épaules le grand succès que la pièce a rencontré auprès du public.

solange lévesque

Ce qui pose problème, pour moi, c'est le style du spectacle — et cela relève à la fois du texte et de la mise en scène. Structurellement, la pièce repose sur les conventions du naturalisme; elle présente les difficultés psychologiques contre lesquelles les femmes se débattent comme une fonction de leur historicité, de leur héritage des conditions émotionnelles et sociales symbolisées par la mère. Les conflits, dans la pièce, résultent des stratégies différentes qu'adoptent les filles pour concilier leur passé avec leur vie présente et future : oublier ou ne pas oublier (les responsabilités liées aux attaches familiales, en particulier, mais également à la collectivité, au lieu et à la langue) — là est la question. Ce parti pris naturaliste, cependant, ne mène à la vraisemblance ni du développement des personnages ni de la mise en représentation. Micheline, par exemple, dont l'amnésie est un élément motivateur au premier acte, se souvient de son passé au deuxième acte sans raison discernable; Laberge s'attend à ce que nous acceptions que l'errance de Micheline dans la neige pendant le temps que dure l'entracte suffise à expliquer sa remémoration complète dans la deuxième partie, mécanisme structurel aussi peu crédible que celui de la présence continue de la mère dans la salle de bain tout au long de la pièce. Pourquoi Micheline se souvient-elle? Pourquoi aucune des filles n'emmène-t-elle la mère à sa chambre? L'absence, dans la pièce, de ne fût-ce qu'une reconnaissance de telles questions pratiques et éventualités est malheureusement exacerbée par la mise en scène de Laberge, qui souligne les faiblesses structurelles du texte plutôt que de les

minimiser. Le recours à une partition musicale pour intensifier le climat émotif de diverses scènes, notamment, est à ce point étranger au naturalisme essentiel de la pièce qu'il confère à la production la malencontreuse couleur d'un téléroman. Bien que ce choix musical vienne prolonger l'hystérie émotionnelle suggérée par le sous-texte (et c'est là son intention probable), il donne également aux conflits des personnages le caractère exagéré des «films de femmes» créés dans les années cinquante par des réalisateurs tels que Douglas Sirk. Les enjeux importants auxquels ces femmes intelligentes font face en paraissent banalisés.

robert wallace

traduit par **jean-luc denis**