Document generated on 04/28/2024 2:37 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Celle-là »

Patricia Belzil

Number 66, 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29536ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Belzil, P. (1993). Review of [« Celle-là »]. *Jeu*, (66), 145–150.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

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/

érudit

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/

«Celle-là»

Texte de Daniel Danis. Mise en scène : Louise Laprade, assistée de Sabrina Steenhaut; conseillère dramaturgique : Diane Pavlovic; décor : Stéphane Roy; éclairages : Michel Beaulieu; costumes : François Barbeau; musique : Vincent Beaulne. Avec Marc Legault (le Vieux), Isabelle Miquelon (la Mère) et Jean-François Pichette (le Fils). Production de l'Espace GO, présentée du 12 janvier au 13 février 1993.

«Un ruban plein de souvenirs»

La Mère, «celle-là», vient de mourir dans «le logis», abattue par des voleurs. Le Vieux, qui a été son amant et le père de son enfant, dit au Fils venu pour l'enterrement : «Je ne peux pas te dire grand-chose. C'est arrivé.» Ces paroles laconiques sur lesquelles s'ouvre la pièce expriment en substance le drame des trois personnages : impuissance, difficulté d'expliquer, de dire les choses, fatalité. Mais parce que «les choses, faut que ça finisse par sortir sinon on meurt avec. On s'étouffe», leurs voix vont remplir le logis vide avant que l'âme de la Mère ne le quitte. Elles s'entrecroiseront pour raconter leur vision du mystérieux «gâchis» qui s'y est produit quelque trente ans auparavant et, surtout, pour retrouver, à travers les images fugaces du «souvenir brusque», les racines de cette cassure.

Le «gâchis», c'est ce moment de crise où la Mère a battu son enfant presque jusqu'à le tuer, provoquant le départ du petit, condamné à rester «dans sa tête d'enfant» (p. 79), et stigmatisant à jamais l'existence des deux autres; et bien qu'il nourrisse le crescendo dramatique, il ne *survient* pas inopinément : le geste de la Mère s'est préparé peu à peu dans la frustration et la violence, effets insidieux de la morale janséniste dans laquelle elle a grandi. L'une des réussites de l'auteur[1] est d'avoir mis en place par touches délicates et précises les sources de la névrose de la Mère, si simples qu'elles en sont cruelles. Jeune fille délurée et sensuelle, curieuse des plaisirs charnels, celle qu'on appelle bien vite «la sorcière» est enfermée au couvent à dix-sept ans pour avoir forniqué avec deux garçons :

> À l'été de mes dix-sept ans.
> J'avais ramassé un seau de bleuets.
> Toute seule.
> Un des voisins du rang est venu
> sur le bord de la clôture.
> J'mangeais une poignée de bleuets.
> Le voisin me mangeait des yeux.
> Sans rien parler.

1. Daniel Danis, qui a la jeune trentaine, voyait là sa première création à la scène. Toujours à l'Espace GO, Louise Laprade montera la saison prochaine sa seconde pièce, *Cendres de cailloux*. Gagnant *ex æquo* du prix du meilleur manuscrit en langue française au Festival de Maubeuge en 1991 et du 2e prix au concours de Radio-France International en 1992, ce texte a été publié l'an dernier chez Actes Sud/Papiers et Leméac. Le texte de *Celle-là* est paru chez Leméac en 1993.

Ses mains m'avaient prise.
«J'veux que tu me dévores.»
En pensée, j'me le répétais.
On a dévoré les fruits ensemble. (p. 23-24)

Dans le milieu rural des années duplessistes, le désir et le plaisir n'ont pas droit de cité, surtout pas ceux des femmes; on comprend que «celle-là» ait pu être traitée de «démone» par une mère puritaine et un frère «curé savant», et qu'elle ait «mangé des coups de cuillère de bois pour [s]on appétit de chair». Enfermée pendant dix ans parmi des «sœurs avec un cadenas sous la robe noire», elle obtient sa libération de son frère devenu évêque, qui l'installe dans «le logis» du sous-sol de la maison d'un ami, le Vieux. Affamée sexuellement par ses années de réclusion, elle prend le Vieux pour amant. Elle aura de lui un enfant, Pierre, et il continuera de venir la voir, en cachette, à cause de sa famille qui habite en haut : son fils Simon, qui est un peu attardé et qu'on appelle «tête de nœud», et sa femme sourde-muette, êtres dont la maladie est l'expression du malheur. Les jours s'écoulent paisibles pour le Fils, qui s'amuse ou se querelle avec le fils du Vieux, joue à l'ours glacé («Mettons que c'est moi qui a l'ours, toi tu cours pour ne pas que je t'attrape, si je te touche, tu figes glacé comme une photo de Kodak» (p. 20)), galope comme un cheval dans le logis, les souliers de sa mère aux pieds et aux poings. Une ombre, une menace plane pourtant : pourquoi sa mère ne rit-elle jamais?

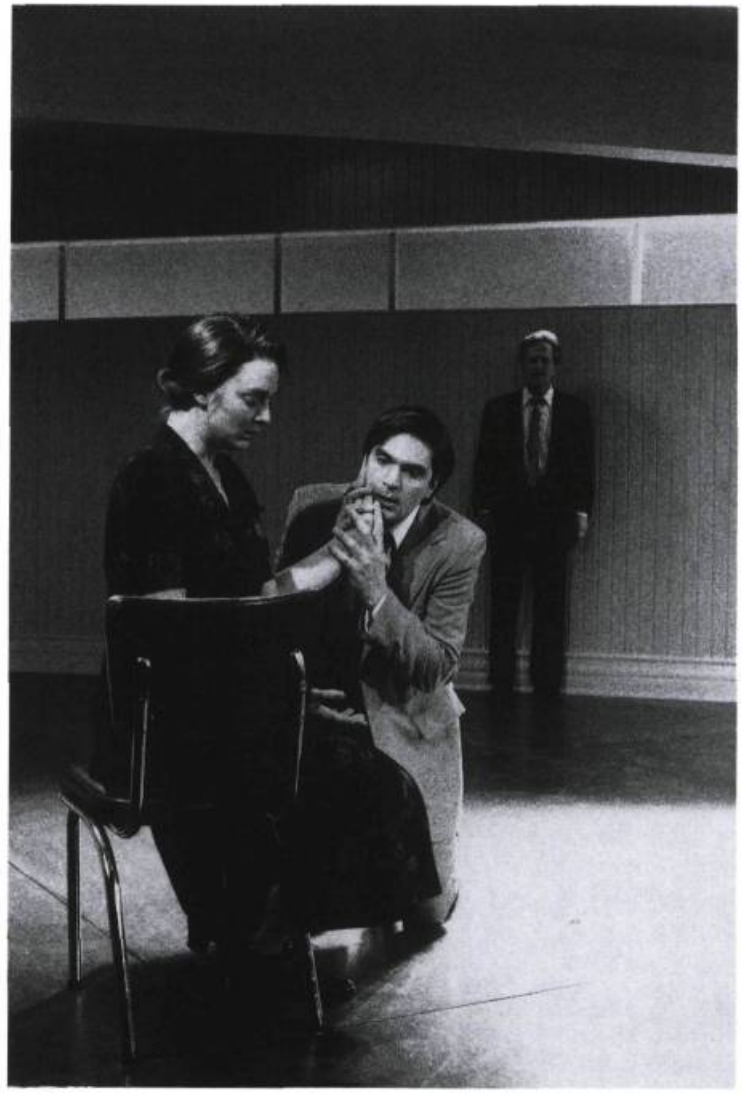
Elle me regarde souvent par la fenêtre quand je joue pour être vu. À chaque fois que je la vois, je lui fais des sourires, mais sa bouche à elle ne dit rien. Elle me regarde comme un chien qui passe.

J'ai déjà dit au fils Simon : «Regarde ma mère, on dirait une photo de collée à la vitre.»

Des fois, je pensais : une mère morte. (p. 54)

Or, la photographie représente pour l'enfant une réalité bien particulière : elle emprisonne un souvenir, l'image de quelque chose qui n'est plus. Un jour, il a volé l'appareil-photo de la fille du Vieux de retour de son «voyage de miel» :

Le Kodak du voyage de l'amour de la fille Shirley!



Isabelle Miquelon (la Mère), Jean-François Pichette (le Fils) et Marc Legault (le Vieux) dans *Celle-là*. Photo : Les Paparazzi.

> Quand je l'ai ouvert, il y avait une bobine jaune avec de l'écriture rouge. Un morceau de ruban sortait de la bobine. J'ai tiré dessus : un long ruban!
>
> [...]
>
> Après un jour que je l'avais caché dans un trou de trésors, je l'ai demandé au vieux d'en haut à quoi ça servait les Kodak parce que le soir, sur les marches de la galerie, du vieux à ma mère, de ma mère à son vieux, ça parlait du Kodak de sa fille Shirley : parti en envol.
>
> Là, j'ai compris qu'à côté du Kodak, j'avais enterré un ruban plein de souvenirs collés dessus. Moi je n'avais rien vu, sûrement parce que ce n'était pas de mes souvenirs.
>
> [...]
>
> Avant de m'endormir, sous mon lit du logis, j'ai regardé les dessins que j'avais créés de mes doigts à la maternelle durant toute l'année. Je ne les voyais pas très bien, à cause de la noirceur, mais je m'imaginais que j'avais fait des belles photos, des souvenirs de vie à moi. (p. 51-52)

L'enfant connaît la différence entre l'image figée de la photographie et le visage vivant de sa mère; il perçoit bien que celle-ci ne devrait pas avoir un visage pareil à une photo, impénétrable et sans vie, comme une «mère morte».

De fait, la Mère ne semble exister que lors de ses étreintes avec le Vieux, où parfois il la frappe, mais qu'elle enjolive de fantasmes romantiques : elle imagine que le Vieux est l'un de ces hommes qu'elle choisit dans les catalogues de magasins, «avec tout l'habit neuf. Des épaules carrées» (p. 48). Elle ne trouve dans la vie aucun autre plaisir que ces jouissances violentes, seuls moments où elle habite son corps, où elle vibre. Le reste du temps, c'est une femme éteinte, incapable de rayonner, inapte au bonheur, dont la seule joie a été la naissance de son enfant : «Ma vie s'est arrêtée j'avais vingt-huit ans. Pour la première fois de ma vie, j'avais créé quelque chose. Avec le plaisir de mon corps. Ça m'est plus jamais arrivé de réussir à créer.» (p. 28)

Signe tangible de sa dépossession, elle est agitée parfois par des crises d'épilepsie, où les parties de son corps n'obéissent plus à sa volonté, semblent ne plus lui appartenir. C'est ce qui se produit au moment du «gâchis» : «Je disais ça en dedans, par mes yeux, d'arrêter. Je disais ça au bras, en criant. Mais le bras était sourd. Je faisais une crise d'épilepsie dans mon bras. Moi, je voulais pas faire de mal à Pierre. Mon ventre avait fait un beau bébé et mon bras tout seul voulait le tuer.» (p. 63) Le désir compulsif de la Mère et sa culpabilité sont les manifestations de la dichotomie entre les pulsions de vie et de mort qui l'habitent, entre le bonheur qui jaillit parfois et le malheur qui menace aussitôt de reprendre le dessus.

Cette alternance souffrante de bonheur et de malheur marque l'univers de ces personnages, et dans leurs souvenirs se mêlent, souvent dans un même instant, le plaisir et la douleur, toujours si près l'un de l'autre. Ainsi, pour le Vieux, l'imprévisibilité de la vie est tout entière contenue dans un souvenir unique et bref de son enfance. Dans le champ de patates familial, il se souvient de sa joie vive en entendant le rire de son père dans le vent, puis de l'horreur de le voir s'effondrer l'instant d'après, face contre terre, terrassé par une crise cardiaque : «Si je suis heureux, je pense au champ et au vent. Si j'ai de la peine, je pense aux patates.» (p. 41) La vie est constituée de chocs brutaux. Au mo-

ment du «gâchis», le Fils est victime du même revirement, comme si le bonheur et le malheur se livraient un combat continuel : ce sont les rires, la joie de vivre mêmes de Pierre qui provoquent la crise de la Mère, la poussent à mettre un terme à ce bonheur, qui paraît indécent à côté de son mal de vivre à elle. En voulant le tuer, ne veut-elle pas détruire sa propre chair, sa création, conçue «avec le plaisir de [s]on corps»? Elle se punit, en somme, pour ce plaisir qu'elle sait condamnable. Dans la destruction de sa propre création, elle veut entraîner aussi celles du petit : ses dessins.

La Mère — J'déchire tes dessins.
Tous les dessins que t'as faits.

[...]

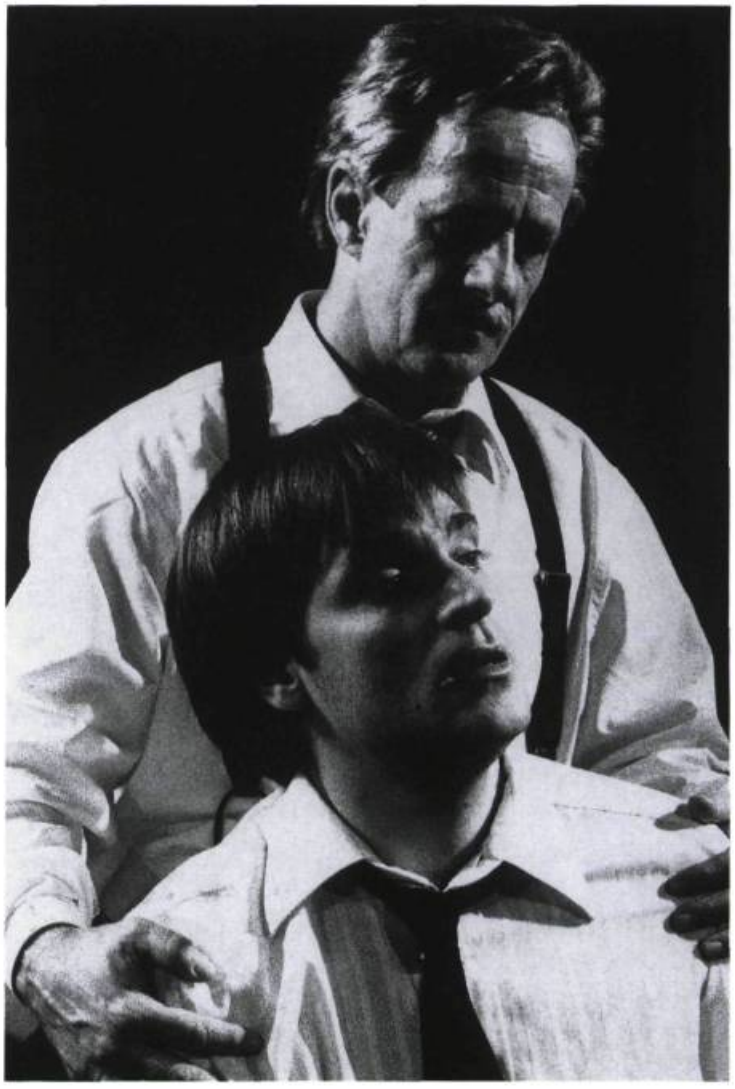
Le Fils — Mes dessins que j'aime,
c'est mes doigts qui ont fait
les dessins. (p. 59-60)

Si, par son geste, la Mère avait tué l'enfant, il ne subsisterait donc rien de son existence, pas même ses petits souvenirs d'enfant de cinq ans. Il survivra pourtant, après une longue convalescence, et ne reverra sa mère qu'une fois, lors d'une visite au couvent où de nouveau son frère évêque l'a cachée. Elle ne pourra pourtant le reprendre, et il sera placé chez l'oncle du Vieux, puis deviendra vendeur de chaussures. La Mère reviendra en bas, dans le silence, et attendra que vienne le pardon :

Après le gâchis
j'ai plus dit un mot de la bouche cousue
dedans la tête cousue.

Ni ri.
Ni pleuré.

Juste regardé. C'est tout.



Celle-là, de Daniel Danis, mise en scène par Louise Laprade à l'Espace GO. Sur la photo : Jean-François Pichette et Marc Legault. Photo : Les Paparazzi.

Plein de Jésus partout qui regardaient aussi.
Après le gâchis de l'enfant Pierre
c'est les-jésus qui silait dans mes oreilles.
Le pardon ça prend le temps à venir.
Ça prend la vie au dépourvu le pardon.
(p. 69-70)

Au moment de sa mort, juste avant de quitter la scène, elle a atteint à la sérénité, libérée de son corps coupable : «Maintenant, je suis soulagée. Plus rien à calmer :

ni la peau, ni le cœur, ni l'esprit. Je veux quitter mon corps seule la tête haute.» (p. 86) Elle part seule, comme elle a vécu.

Ces êtres, réunis maladroitement, étaient destinés tôt ou tard à être séparés. C'était une femme, un homme, leur enfant, pas une famille. Le Vieux fait d'ailleurs ce constat amer : «On a vécu dans des moments différents. Pierre vit aujourd'hui. Moi, je vis avec hier. La mère du fils a toujours vécu dans l'avant-hier. On est jamais arrivé ensemble dans la même journée.» (p. 86) Le souvenir d'une promenade du dimanche en Chevrolet peut donner l'illusion du bonheur tranquille d'une famille harmonieuse : mais le fils Simon, qui rechigne parce qu'il est sur le siège arrière alors que Pierre est assis devant, vient rappeler que cette harmonie est un leurre. Et la destination de leur balade, le lac aux sangsues, ne laisse pas oublier qu'il n'y a pas de lieu viable pour eux en dehors du secret du logis, pas d'ailleurs possible pour leur vie commune : «Le lac aux sangsues. Les voleuses de sang. «Si on bouge dans l'eau, pas de sangsues à la peau.»» (p. 43)

Quand ces personnages se retrouvent réunis dans le lieu imaginaire de la mémoire, ils se regardent sans se voir, ne se touchent que dans le souvenir : dans un dernier battement d'aile avant l'agonie de leur histoire, avant la dissolution définitive de leur lien, ce sont des êtres isolés qui tour à tour se tendent la main et se fuient, cherchant des solutions individuelles pour soigner leur âme meurtrie.

Le texte de Daniel Danis laisse passer l'émotion par de toutes petites valves, comme si la parole causait une douleur insoutenable. Les mots sont comptés, objets précieux que les personnages reprennent sans cesse pour nommer leur dépit, leurs désirs. Malgré la musicalité des mots et le lyrisme des images vibrantes, la langue de l'auteur adopte une syntaxe faite de ruptures successives, qui se brise sur elle-même, lacérante comme une lame pointue. C'est que la parole n'est pas facile, mais qu'elle est aussi le moyen nécessaire pour soigner la blessure, libérer la mémoire. J'ai pensé à l'image de l'eau oxygénée sur la plaie vive : un traitement fait de petites applications brûlantes, parce qu'il le faut pour guérir, mais où on laisse la douleur s'atténuer entre chacune. Autour du drame de leur vie, du «gâchis», les personnages se souviennent d'innocentes anecdotes, des moments de joie que leur mémoire garde précieusement comme un baume.

Il n'était pas facile pour les comédiens d'habiter cet univers mnémonique, de donner vie à des personnages qui n'ont pour existence que la voix, livrée par bribes, de leur mémoire : j'ai pourtant perçu avec netteté, à la représentation, les contours de ces êtres fiévreux. Isabelle Miquelon a empli le personnage de la Mère par une séduisante interprétation, l'habitant d'éclats de rire clairs et de regards désemparés. La comédienne se tenait en équilibre entre le désarroi et l'impudence, avec dans la voix une fébrilité névrotique tout à fait juste. Dans le rôle du Vieux, Marc Legault m'a semblé moins à l'aise : le personnage, d'ailleurs, est plus difficile à cerner, car se mêlent en lui lubricité, lâcheté, rage aiguë et tendresse maladroite. La scène du «gâchis», où les trois personnages forment une ronde infernale et joignent leurs voix pour exorciser leur mal, tire cependant en grande partie sa force émotive du jeu de Legault : on perçoit sa colère qui va grandissant à mesure que la crise de la Mère s'amplifie. Mais c'est une colère bloquée, impuissante, car il n'était pas là et n'a pu empêcher les choses. Il ne sait que répéter,

comme une menace vaine, «je vais crier, je vais crier», mais le cri qui «brise une colonne vertébrale. D'un homme» ne vient pas : «Un jour, je vais crier. [...] J'ai une meute de loups dans la gorge.» (p. 62) Jean-François Pichette, avec un jeu sensible, donnait des accents émouvants à l'enfant blessé qu'il incarnait, tour à tour enjoué et farouche, ne nous laissant jamais oublier l'identité tragique d'un homme resté un enfant.

Pour ces personnages à vif et leur univers jalonné d'émotions à fleur de peau, Louise Laprade a opté pour une mise en scène un peu sèche : elle braque sur ce monde une lumière crue, sans ombre où se réfugier. Ce regard presque clinique, sans compassion, m'a semblé motivé pourtant par le fait que ce sont des mémoires qui se déploient dans *Celle-là*, pour régler leurs comptes avec la vie, avec un souvenir ancien, et qu'elles viennent précisément se mettre à nu.

Dans un décor oblique, orienté vers trois marches qui mènent à une porte côté jardin, Stéphane Roy a conçu un logis étroit et vide, meublé d'une chaise et de la valise du Fils, que surplombe une bande de fenêtres sur le mur du fond; il se dégage de ce sous-sol une impression de claustration qui fait écho à l'enfermement des personnages, prisonniers de leur corps, de leur famille, de la religion. Comme les murs et le plancher de bois, les costumes sont de couleurs ternes : beige, brun, blanc, noir; ces teintes atténuées évoquent une photographie ancienne. Cette idée est d'ailleurs inscrite à la fois dans la structure de la pièce, suite de clichés saisissant un moment de la vie des personnages (au début, le Fils retrouve le fil de sa mémoire par une photographie datant de son enfance), et dans la thématique du regard qu'elle élabore : l'œil voyeur du Vieux qui fait des petits trous dans le plancher pour épier la Mère (des «œils de poisson»), le regard sans pitié «des-jésus» sur la Mère et celui des anges sur les êtres humains : «Si les étoiles / c'est des œils de poisson / je maudis aussi les personnes / avec des yeux vicieux à nous regarder.» (p. 66)

Daniel Danis a inventé un univers foisonnant, dense, dont je ne n'ai pas exploré ici toute la richesse métaphorique. Les images qu'il a dessinées, dans une langue qui surprend à chaque détour, m'ont suivie longtemps après la représentation. Surtout une image, paisible enfin, au bout d'un «ruban de souvenirs» : celle du Fils qui, après l'enterrement, a choisi d'habiter le logis, se réappropriant l'univers maternel et se réconciliant peut-être avec l'enfance, gardée jalousement en lui parce qu'il en a été arraché.

Patricia Belzil