

« Céleste »

Hélène Richard

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27195ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, H. (1996). Review of [« Céleste »]. *Jeu*, (78), 214–218.

scénographie. L'idée est séduisante, en effet, de subvertir le processus habituel de création ; Jean-Pierre Ronfard et le Nouveau Théâtre Expérimental ont souvent travaillé de cette façon ; le résultat est parfois génial, parfois un four qu'il faut assumer. Avec *les Yeux*, Poissant et Faucher, qui produisent d'habitude un travail solide, n'ont certainement pas atteint l'objectif dont ils rêvaient ; quelque chose a fait qu'ils n'ont pas pu mener leur projet à terme en générant suffisamment de matière pour que le tout forme une pièce cohérente. Qu'est-ce qui n'a pas marché ? Je ne sais pas. J'ai eu l'impression d'assister à un étalage de matériaux épars, bruts, assemblés sans émotion. Qu'est-ce que c'était que *les Yeux* ? Je ne saurais le dire. Ce que je retiens, c'est la performance d'Adèle Reinhardt, cette grande comédienne à l'étroit dans un rôle qu'elle arrivait pourtant à faire exister, grâce à son talent.

Solange Lévesque

« Céleste »

Texte de Marianne Ackerman. Mise en scène : Marianne Ackerman, assistée de Heather McCreath ; décor : Collin Niemi ; costumes : Caroline Mercier ; éclairages : Lou Arteau ; musique : Karen Young. Avec Shimon Aviel (Isaac Hirscholm), Tom Rack (David Temple) et Marthe Turgeon (Céleste O'Borne). Production du Théâtre 1774, présentée au Monument-National du 4 au 26 novembre 1995.

Trois solitudes

Au milieu d'une nuit de 1995, dans une maison cossue de Westmount, Céleste O'Borne, vêtue d'une robe de chambre en satin blanc, rédige une lettre au journal *The Gazette* afin de corriger une erreur dans la notice nécrologique que ce journal a publiée sur son compagnon de vie : « J'étais sa secrétaire et non sa femme. » L'horloge de la salle à manger, dont le tic-tac remplit la demeure silencieuse, est arrêtée à quatre heures, moment de la mort du conjoint ; elle le demeurera tout au long de la pièce, rappelant au spectateur que l'action qui se déroule sur scène est pure réminiscence. L'esprit du défunt passe, s'appêtant à quitter sa demeure terrestre. La femme l'arrête. *Flashback*. Retour à 1966, au moment où Céleste entre en tant que femme de ménage dans la maison et la vie de David Temple, professeur de philosophie morale à l'université McGill, alors que ce dernier reçoit la visite, comme à presque chaque jour, de son ami Isaac Hirscholm, psychiatre attaché à l'hôpital Douglas et poète à ses heures. Se déroule alors sous nos yeux une

histoire d'amour et d'amitié s'étendant sur une période de trente ans, qui n'arrive pas à entamer la solitude de ces trois êtres étranges provenant de cultures différentes. Ils se côtoient et se croisent, telles les voix d'instruments de musique de chambre, sans jamais se confondre ; à la fin de la pièce, leur mystère demeure presque intact.

Le Théâtre 1774¹ s'est donné pour mandat d'explorer la dualité culturelle de la société québécoise. Mais c'est une triade culturelle qui est mise en relief dans *Céleste*. La pièce se déroule en français, en anglais et en yiddish, et l'intérêt du texte réside surtout dans les disparités culturelles qu'il donne à voir. Ainsi, la culture anglo-saxonne est présentée, à travers le personnage de David Temple, comme prisonnière de son repli sur elle-même. David, en effet, est un être flou, démuni, qui se cache de la vie dans ses livres et les abstractions philosophiques. « He looked like a man who has lost his way. » Il écrit, par exemple, un livre savant : *Modern Identity*, qui trace « the evolution of what it is to be oneself », mais il est incapable de repérer les idées suicidaires d'un étudiant – émigré du quartier arménien de la vieille ville de Jérusalem – dans les propos nihilistes que le jeune homme tient, et qui l'intéressent parce qu'ils ressemblent aux idées pessimistes de ses propres théories philosophiques. Il est surpris, atterré, quand l'étudiant se suicide dans son bureau, malgré les avertissements qu'Isaac lui avait servis, déplorant sa naïveté et constatant que, par sa vie ouatée, « he has been spared the wisdom of bloodshed » (sagesse que l'histoire, par

1. Le nom Théâtre 1774 évoque l'année où des soldats britanniques s'installèrent à Montréal et montèrent en français le *Bourgeois gentilhomme* et le *Médecin malgré lui* de Molière.

sa violence, a insufflée au peuple juif). Il épouse Céleste parce qu'il la croit enceinte, mais sans lui dévoiler – lui, professeur de philosophie morale qui croit par-dessus tout à la valeur primordiale « of truth » – qu'il est déjà marié ; aveu qu'il ne fera, paradoxalement, qu'après le décès de son épouse. Il demeure terré dans ses livres et, contrairement à Isaac, ne visite jamais l'Expo 67 – haut lieu québécois de rencontres interculturelles –, alors que Céleste, elle, s'y est trouvé un emploi et « prend la vie du bon côté », après avoir quitté David, découragée par son apparente indifférence (« And the best with your book », lui dit-elle en guise d'adieu, ce qui le laisse muet et perplexe). Il meurt, longtemps après le retour de Céleste à la maison, sans avoir pu lui dire – ni en témoigner d'aucune façon – qu'elle était tout pour lui. (On pourrait y voir une analogie avec le « Quebec, we love you ! » de la dernière heure, proféré par les Canadiens anglais avant le référendum sur la souveraineté du Québec.)

La culture francophone, pour sa part, telle qu'elle est incarnée par le personnage ambigu de Céleste O'Bone, apparaît coupée de ses racines, sensuelle mais distante, ne se laissant pas vraiment approcher. Céleste aboutit chez David après avoir vécu chez son employeur précédent – malheur classique dans l'histoire de toute classe populaire – un viol brutal l'ayant mise enceinte et qu'on a voulu étouffer par un avortement clandestin qui l'a laissée stérile. L'appropriation entre elle, David et Isaac est marquée de beaucoup de *political correctness*. Les deux hommes lui parlent en français, mais elle leur répond toujours en anglais. « Pourquoi ? » demande Isaac. « Because I am in a

house in Westmount. » Elle leur refuse ainsi le plaisir de la francophilie. Elle reste à sa place avec orgueil, garde sa distance d'étrangère au sein de cette culture anglophone dans laquelle elle se laisse immerger. Il en sera de même après qu'elle sera mariée avec David et occupera auprès de la famille de ce dernier le statut de maîtresse de maison. Elle tolérera mal, d'ailleurs, d'avoir une domestique anglophone qui lui rappelle sans doute son ancien statut dans la maison et ses origines qu'on devine humbles : « Your routine is to keep out of my way. » Il en sera de même jusqu'à la fin où, en corrigeant la notice nécrologique, elle désavoue le lien qui semblait l'unir à une classe sociale et à une culture d'adoption. Le mystère de son patronyme irlandais demeure d'ailleurs entier. Dans son exil au sein du monde anglophone, Céleste se coupe complètement

de sa famille, malgré de courts moments de nostalgie. Elle semble donc sans aucun port d'attache, si ce n'est ses origines religieuses et culturelles. En effet, elle est bouleversée, lors d'une promenade solitaire, rue Sherbrooke, de voir exposés au Musée des beaux-arts des objets religieux du XVII^e siècle : « Je ne suis pas pieuse le moins du monde, mais de voir tous ces objets qui ressemblent à des souvenirs d'Afrique, ça m'a bouleversée. » Les instruments de son culte religieux sont vus de l'extérieur comme des objets culturels, artistiques ; ils sont exposés à la curiosité des yeux étrangers. En réaction, elle commence à s'intéresser à l'hagiographie, adopte un calendrier des saints laissé dans sa chambre par la domestique précédente (on imagine une lignée de domestiques catholiques, héritières de leurs ancêtres porteurs d'eau ?) et s'en sert pour scander ses journées : si



Tom Rack (David Temple), Shimon Aviel (Isaac Hirschholm) et Marthe Turgeon (Céleste). Photo : Linda Rutenberg.

David se présente à sa chambre le jour de la fête d'un grand saint, elle lui refuse ses faveurs. Et pourtant, Céleste est une femme sensuelle ; pendant que son employeur et amant disserte sur l'identité moderne, elle commente les plaisirs quotidiens : « You get to know a house pretty well when you work in it ; an empty house is alive. » Le personnage de David n'est pas sans rappeler certains pères, tant québécois qu'irlandais, taciturnes et phobiques. Est-ce pour cette raison que le texte de Marianne Ackerman amène Céleste à accepter de se laisser diagnostiquer enceinte par Isaac, alors qu'elle se sait stérile, et à accepter de vivre dans une maison cossue mais silencieuse avec ce mari, fantôme retranché derrière ses livres ?

La culture juive, pour sa part, apparaît, à travers le personnage d'Isaac Hirscholm, comme la plus expressive des trois, joyeuse, souffrante, en lien d'exil avec son port d'attache : Jérusalem. Isaac est un personnage d'époque en ce qu'il considère encore l'hébreu comme une langue morte et Israël, pas encore un pays. Il a bourlingué à travers le monde avant d'aboutir dans la ville, très provinciale à ses yeux, de Montréal. Habitué du club Neptune dans l'ouest de la ville, il y recherche ses anciens compatriotes parmi les néo-Québécois qui le fréquentent comme clients tout comme employés. Les temps forts de la pièce sont accompagnés par la musique juive : un chant religieux émouvant exécuté *a capella* par Isaac (Shimon Aviel s'est distingué en tant que chanteur et acteur en Israël dans le *Naval Group* et le *Tzahal Rabbinic Group* avant d'immigrer au Canada) pour marquer la douleur suscitée par le suicide de l'étudiant arménien, et la musique enjouée des

noces juives pour souligner le mariage de Céleste et David. La longue expérience de vie d'Isaac, son statut d'immigrant sans famille en font non seulement un observateur, mais un confident, presque un guide pour David face aux événements de sa vie ; par son caractère chaleureux, il sert de trait d'union entre les deux membres trop réservés du couple.

Marianne Ackerman a choisi une mise en scène minimaliste pour mettre son texte en valeur ; elle y fait preuve d'ingéniosité et d'une rigueur fort heureuses. Ainsi, le décor est très statique mais découpe l'espace d'une façon vigoureuse et visuellement équilibrée. Il se compose d'un carré de plancher en bois verni que délimitent aux quatre coins les murs d'une maison, représentés par quatre fins câbles de chanvre tendus verticalement et qui se perdent dans l'obscurité du plafond de la scène, situé très haut. Au centre de ce plancher est posée une table de salle à manger en noyer verni, style Chippendale américain, entourée de trois chaises – la table deviendra lit, à certains moments, puis cédera la place à des fauteuils en osier accompagnés d'un tapis de feuilles mortes qui constitueront un décor de jardin. Au fond de la scène trône un vaisselier assorti à la table. Au-dessus de ce dernier, en plein centre sur le mur du fond, se trouve une grosse horloge ronde posée sur une bande de peinture blanche qui ceinture les trois murs noir mat entourant la scène. Sur le côté gauche, près des estrades du public, pendent du plafond de très longs rideaux de voile blanc à travers lesquels disparaîtra l'esprit de David. Sur le mur du fond, plus haut que l'horloge et la bande blanche, on découvre, à un moment

donné, une mezzanine noire très étroite où se déroulera la scène lors de laquelle Céleste danse avec une autre *waitress* dans un club de l'Expo 67.

La musique est d'époque, entrecoupée de chants hébreux et grégoriens. Les costumes sont contemporains et sans prétention. Le jeu des comédiens est sobre et intéressant : certains gestes sont seulement esquissés, des actions sont ébauchées mais non complétées. Ainsi en va-t-il, par exemple, d'une scène de repas où Céleste apporte le plat principal sur la table ; aucun couvert n'y a été mis et Isaac et David, qui y sont assis, demeurent immobiles tout en causant, le temps symbolique d'un repas. Autre exemple : l'étudiant arménien est invité à dîner chez David. Il y apparaît la tête recouverte d'un court voile noir et opaque frôlant ses épaules ; note baroque qui exprime de façon éloquente et succincte l'aveuglement de David face à sa personne, de même que la mort et le mystère qui rôdent autour de lui. La rigueur de cette mise en scène supporte donc le texte en ce qu'elle met l'accent sur l'essentiel du propos : la chronique d'une époque de l'histoire québécoise où s'entrecroisent trois solitudes culturelles.

Dans le contexte de l'après-référendum sur la souveraineté du Québec, la pièce de Marianne Ackerman revêt une pertinence sociale certaine ; elle apparaît comme une des répliques à apporter aux propos pessimistes prononcés sur l'avenir d'un projet de société québécoise pluriculturelle et pluriethnique.

Hélène Richard

« Ne blâmez jamais les Bédouins »

Texte et interprétation de René-Daniel Dubois. Mise en scène, scénographie et costumes : Joseph Saint-Gelais ; assistance à la scénographie et costumes : Line Bélisle ; éclairages : Claude Cournoyer. Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la Salle Denise-Pelletier du 14 novembre au 2 décembre 1995.

Travail colossal décevant

Tout au long de la représentation, un malaise m'habitait, que je ne savais nommer. René-Daniel Dubois est un comédien fabuleux qui, en traversant la scène de part en part ou simplement en tournant la tête, changeait de personnage, passant de Michaela à son agent Luigi ou au Teuton Weulf Schmitze, du Père Noël à Lénine, de Flip à Lutin vert. Mon malaise tenait aussi à ce que je me rappelais mon éblouissement lors de la création-solo, par le même Dubois dirigé par le même metteur en scène, à l'ancienne Licorne de la rue Saint-Laurent, en 1984. Mais pourquoi, cette fois, la magie n'opérait-elle plus ? Pourquoi le comédien ne réussissait-il pas à me faire entrer dans son univers ?

Il ne faut pas en blâmer les Bédouins, nous sommes prévenus. Alors qui, ou quoi ? À la réflexion, je n'ai trouvé qu'une explication : tout au long de cette soirée, sur la scène de la NCT, René-Daniel Dubois n'avait été qu'un monstre de la scène déployant une énergie folle à