

De l'art, de la vie et de la mort

Geneviève Letarte

Number 73, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Letarte, G. (2018). De l'art, de la vie et de la mort. *L'Inconvénient*, (73), 40–42.



DE L'ART, DE LA VIE ET DE LA MORT

Geneviève Letarte

Si l'art s'avère d'une quelconque *utilité*, c'est qu'il nous permet d'aller à la rencontre d'autrui par l'entremise d'un acte de création qui, au-delà du message véhiculé ou de l'approche esthétique privilégiée dans l'œuvre qui en résulte, réussit à nourrir l'élan vital dont nous avons besoin, tout au long de notre existence, pour demeurer en selle dans le grand magma du monde. En nous offrant des pistes d'exploration singulières, l'art nous relance dans un dialogue essentiel avec nous-mêmes, une activité intérieure qui favorise notre propre créativité.

Cette incitation à plonger en soi pour mieux s'ouvrir au chaos du monde, je l'ai ressentie en assistant à *La vie utile*, une pièce présentée ce printemps à l'Espace Go, d'après un texte d'Évelyne de la Chenelière, dans une mise en scène de Marie Brassard. Au cours de l'hiver, j'avais assisté à une séance d'écriture en public effectuée par l'auteure dans le cadre de sa résidence à l'Espace Go, et bien qu'il soit louable (et dans l'air du temps, disons-le) de valoriser le processus de création autant que le résultat final, je ne m'étais pas beaucoup intéressée aux listes de mots que celle-ci inscrivait avec énergie sur le mur du hall du théâtre. Processus de création, soit. Mais heureusement, résultat final il y a eu, et c'est celui-ci que j'ai eu le bonheur de découvrir lors de cette représentation de *La vie utile*, un objet théâtral multiforme qui allie brillamment

plusieurs médiums autour d'un texte d'une grande beauté.

Écrivaine et comédienne de talent, Évelyne de la Chenelière est l'auteure de nombreux textes dramaturgiques, dont *Des fraises en janvier*, *Bashir Lazhar* (adapté à l'écran par Philippe Falardeau) et *Septembre*, ainsi que d'un court roman intitulé *La concordance des temps* (Leméac, 2011). Elle sait jouer dans divers registres, maniant aussi bien le sentiment que la réflexion, l'ironie que la poésie, la drôlerie que le drame, et ses œuvres témoignent du questionnement – existentiel, intellectuel – d'une femme en quête de clarté, qui croit au travail de la langue comme outil de compréhension de soi et du monde. L'artiste multidisciplinaire Marie Brassard, elle, a le don de la poésie et de la plasticité scéniques, elle sait travailler un texte de manière à le faire vivre aussi bien dans sa texture que dans son contenu. Après avoir longtemps collaboré avec Robert Lepage, Brassard a développé son propre langage artistique à travers des œuvres telles que *Jimmy*, *Peep Show*, *L'invisible* ou *Trieste*. Privilégiant une approche multidimensionnelle de la création théâtrale, Marie Brassard reprend à son compte certaines pistes ouvertes par Lepage à ses débuts, mais en poussant plus loin le langage technologique ainsi que le rapport entre la parole et le son, et en ayant à cœur d'explorer, de manière à la fois intimiste et éclatée, la conscience d'un sujet féminin.

La vie utile, donc, c'est l'histoire d'une Jeanne d'Arc des temps modernes qui, ayant chuté de son cheval, fait face à la Mort et tente d'obtenir un sursis auprès de celle-ci, car il y a quelque chose qu'elle n'a « pas encore terminé ». À cette ultime étape de son existence, Jeanne dialogue avec la Grande Faucheuse tout en revisitant le théâtre de son enfance et les êtres qui l'ont peuplé : sa mère, son père ainsi que son propre moi adolescent, mais surtout, elle fait l'inventaire des mensonges que lui ont transmis une éducation et une société qui camouflent la mort et nient le fait que toutes les beautés de ce monde sont périssables, y compris les êtres humains. « Tout serait différent si nous étions fabriqués comme les coquillages et les crustacés. Squelette dehors. Nous verrions notre mort... », annonce d'emblée la protagoniste, qui voudrait « tout recommencer parce qu'[elle] rêve d'un nouveau passé bien plus que d'un bel avenir ».

D'origine française, Jeanne a été baptisée en l'honneur de la célèbre héroïne que vénérât son père, et elle mourra, bien sûr, sous le joug d'une Mort personnifiée par un vieil homme d'expression anglaise. Si, dans la réalité historique, Jeanne d'Arc a combattu les Anglais pour sauver la France, notre Jeanne contemporaine est mobilisée par un autre genre de combat, une quête de vérité qui passe par l'articulation de sa pensée et la défense de sa langue. Tout au long de la pièce, on alterne entre les deux facettes de Jeanne : celle, plus cérébrale et réflexive, de l'adulte qui fait face à la mort, incarnée par Évelyne de la Chenelière elle-même, et celle, plus rebelle et explicitement sexuelle, de Jeanne adolescente, incarnée par Sophie Cadieux. Sur le plan scénique, Jeanne adulte se tient dans sa chambre/cabane où s'est invitée la Mort, incarnée par le comédien Louis Elgin, qui passe toute la pièce assis dans un fauteuil à feuilleter tranquillement un grand livre, tandis que Jeanne adolescente est perchée dans une grande échelle où, lancée dans sa « prodigieuse chevauchée », elle se livre à d'éclatantes tirades rehaussées par un jeu très physique et le maniement d'une épée. Entre les deux, dans un espace mitoyen qui évoque un jardin, un parc ou une forêt, se rejouent les scènes d'un passé où la mère et le père, incarnés respectivement par Christine Beaulieu et Jules Roy Sicotte, se manifestent dans leur union autant que dans leur désunion.

Vêtue comme une jardinière, portant des bottes et des gants de caoutchouc, et poussant une brouette remplie de plantes, la mère s'acharne à faire découvrir à sa fille les beautés du monde naturel (« Regarde, Jeanne, regarde comme c'est beau »), tout en l'avertissant que tout est sale et corrompu (« La terre est sale et pleine d'ennemis. Au petit matin, la chèvre est dévorée par le loup, les amants se sont empoisonnés, tout le monde est mort et personne n'a rien appris. Bonne nuit ! »), et en lui répétant constamment de « la fermer », car « garder la bouche ouverte quand on ne parle pas donne l'air abruti », une admonestation qui, ironiquement, est peut-être à l'origine de la parole-fléuve dont Jeanne fait usage. Avec sa chevelure en bataille et son strabisme prononcé (rendu par un habile maquillage), la mère a aussi des allures de sorcière, d'autant plus que la voix de la comédienne, modifiée par un traitement électronique, semble sortir des entrailles de la terre.

Le père, à l'opposé, est un homme au langage recherché, voire précieux, et qui s'exprime d'un ton neutre, quasi robotique. Vêtu d'un élégant complet noir et s'abritant parfois derrière des verres fumés, il a tout de l'amant durassien ou du couturier Yves Saint-Laurent dans le *biopic* du même nom. Homosexuel entouré de jeunes hommes que Jeanne a reluqués dans sa jeunesse, il prononce des phrases mystérieuses du genre : « Il faut se méfier des ruses que le désir tend à la morale », et contrairement à la mère qui se concentre sur les choses de l'extérieur, il tente d'accompagner Jeanne dans ce qu'elle vit à l'intérieur (« Tu tombes du haut du cheval. Ta tête se cogne sur une grosse pierre. Tu tombes dans un pli du temps »), ou encore lui raconte des histoires en forme d'allégories (« Si on traçait des lignes qui relient le pas des hommes depuis le début des temps [...] surgirait un dessin qui raconte ce que nous cherchons depuis toujours [...] une tache gigantesque, une ombre, la fleur noire de ce que nous cherchons depuis des millénaires »).

Cette fleur noire de la connaissance interdite, c'est peut-être aussi Jeanne adolescente qui, juchée dans son échelle, cuirassée et casquée comme un soldat du Moyen Âge, donne la réplique à ses parents en se montrant tour à tour angoissée (« Je sors des entrailles de ma mère / Je sens immédiatement que quelque chose ne va pas / J'ai peur de sombrer dans l'avenir »), vindicative comme Jeanne d'Arc (« Je l'envie / Pour sa passion / Pour sa foi / Pour son entrain surhumain / Pour sa violence héroïque et sa paysannerie »), ou obsédée par la sexualité qui parfois l'attire (« Moi qui ai si hâte de commettre le péché de luxure / Je ne pense qu'à ça en voyant défiler les beaux amants de mon père »), parfois la dégoûte (« Dire que mon père a dû pénétrer ce corps pour que j'advienne. Dire que mon père a pénétré le corps de ma mère pour tirer quelque chose de ses entrailles »).

Le texte de *La vie utile* est défendu par d'excellents comédiens, qui explorent différentes tonalités en fonction de leurs rôles respectifs. La diction précise et la présence nette d'Évelyne de la Chenelière servent le personnage de Jeanne adulte, une femme de pensée et de parole à l'instar de l'auteure, alors que l'attitude fougueuse et la voix pleine d'énergie de Sophie Cadieux s'accordent au personnage de l'adolescente en pleine croissance hormonale. Avec sa gestuelle circonspecte et son débit exagérément plat, Christine Beaulieu témoigne du pragmatisme d'une femme que l'on devine néanmoins menacée par la folie, alors que le ton monocorde de Jules Roy Sicotte fait habilement contraste avec la nature discrète d'un père qui a fait ce qu'on attendait de lui sans pour autant adhérer à la normalité des choses. Enfin, *last but not least*, la voix douce et posée de Louis Elgin apporte une note rassurante et vaguement humoristique au personnage de la Mort.

On sent dans *La vie utile* certaines influences littéraires telles que Réjean Ducharme (les tirades fantaisistes de Jeanne adolescente, l'obsession de la mère pour la nomenclature des plantes), Marguerite Duras (le père homosexuel, la violence du désir féminin) et Georges Perec (la forme énumérative de certains passages). Ajoutons à cela une petite touche de Virginia Woolf pour le flux de conscience, et nous voilà bien

équipés pour une « prodigieuse chevauchée » à travers le langage, la mémoire, le désir et la conscience. Œuvre-bilan qui tente de faire le tour d'une existence et du monde qui l'entoure, *La vie utile* fait également songer, bien que dans un style fort différent, au livre *Les années* d'Annie Ernaux, un « roman total » qui brosse le portrait de la France sur plusieurs décennies, à travers une panoplie de repères sociaux et culturels, et où le personnel se lit à la lumière de la vie collective. Absorbant le public dans son magma fascinant tout en le renvoyant à lui-même, comme à la lisière de la forêt où se joue la pièce, le texte de *La vie utile* est composé de longs monologues et de courts dialogues, ainsi que de nombreux « répertoires » de mots, comme dans « répertoire de nos pas », « répertoire de nos ruines », « répertoire du début et de la fin », « répertoire de l'oubli ». Cette dernière énumération, livrée par une Évelyne de la Chenelière étourdissante à force de tourner sur elle-même en prononçant des noms d'œuvres, d'artistes, d'événements historiques, de maladies ou de découvertes scientifiques, constitue d'ailleurs l'un des temps forts du spectacle, et l'on assiste ébahi à ce monologue perequien qui s'achève, ô surprise, avec les mots *cent ans de solitude*, en hommage, on le suppose, à l'illustre écrivain colombien.

L'intérêt d'un spectacle comme *La vie utile*, c'est qu'on aurait beau le décrire, en dévoiler les punchs, en citer de longs passages ou même en présenter des extraits vidéo, on ne parviendrait pas à en révéler l'essentiel, car il s'agit d'une œuvre que l'on doit appréhender avec tous les sens, tandis qu'elle nous pénètre par les yeux et les oreilles. À cet égard, on ne saurait ignorer la partition sonore et musicale de Jonathan Parant, qui soutient magnifiquement le jeu des comédiens, doublant certains passages psalmodiés ou chantés, ou marquant les changements de scène par des ambiances un peu cinématographiques qui rappellent l'atmosphère de fin du monde du film *Melancholia* de Lars von Trier. La scénographie d'Antonin Sorel sert parfaitement cette écriture de la touffeur en nous offrant un décor qui occupe toute la scène, comme une section de jardin botanique dans laquelle se trouve une sorte de cabane aux murs transparents qui représente la chambre de Jeanne adulte. Enfin, les projections vidéo en arrière-plan créées par Karl Lemieux sont complètement intégrées au décor, donnant l'impression que l'on se trouve dans une serre, ou dans un bois, alors que d'énormes têtes de violon bougent au ralenti, s'ouvrant et se refermant comme des fleurs carnivores, le tout générant une atmosphère inquiétante, vaguement angoissante.

Dans son monologue d'ouverture, Jeanne proclame que la *langue commune* est le lieu de tous les malentendus, car elle « donne un caractère définitif et sans appel au réel », qu'elle « ne sait pas s'adapter au monde tel que je le perçois, trouble, incertain, changeant ». C'est donc une langue personnelle et singulière qu'elle choisit d'utiliser, en cet ultime tour de piste, pour réaffirmer sa quête de vérité face aux fantômes du passé. Une parole foisonnante qui continue de résonner en nous bien après que le spectacle est terminé, et qui souvent prend une forme poétique. Comme dans cette scène où la mère, debout derrière une vitre qu'elle semble être en train de laver,

explique qu'une fenêtre est une chose grâce à laquelle on peut « faire jour et faire nuit », « regarder dehors ou regarder soi », mais aussi « se défenster par désespoir » ou « voir mourir un oiseau qui s'est cogné, car une fenêtre prend l'aspect d'une trouée dans un mur et trompe les oiseaux ».

Au début de la pièce, lorsque la Mort s'invite chez elle sous les traits d'un vieil Anglais à la démarche fatiguée, Jeanne l'accueille en lui offrant de prendre un verre, et celui-ci accepte de s'attarder un peu. Mais voilà que le sursis s'achève, et l'homme revient doucement à la charge : « *You have to come with me, Jeanne.* – Déjà ? – *Already.* – Oh. – *Yes.* » Quelques secondes plus tard, la protagoniste s'effondre sur le sol, et une poignée de terre noire atterrit sur sa chemise blanche. Ainsi meurt Jeanne, comme meurent la plupart des êtres humains, sans l'avoir demandé, sans avoir décidé où, quand, comment. Il arrive souvent qu'on voie mourir quelqu'un sur une scène de théâtre, mais on ne pleure pas nécessairement, surtout quand le personnage n'en finit pas de se tordre et de se lamenter avant de céder au coup final, que l'on se surprend à espérer. Or j'ai pleuré à la mort de Jeanne dans *La vie utile*, comme on pleure à la mort d'une amie qui, en partant, nous montre le chemin de la vie. ■

le port ^{depuis 2007}
de tête librairie



Librairie agréée
Livres neufs et d'occasion

262, avenue du Mont-Royal Est
Montréal (Québec) H2T 1P5
514 678 9566
librairie@leportdetete.com
institutions@leportdetete.com

Roman
Poésie
Théâtre
Bande dessinée
Jeunesse

Philosophie
Histoire
Sciences humaines
Sciences
Arts

269, avenue du Mont-Royal Est
Montréal (Québec) H2T 1P6
514 678 9566
librairie@leportdetete.com
institutions@leportdetete.com

www.leportdetete.com