

« Parle-moi comme la pluie » / « Va et vient »

Pierre-André Larocque

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29140ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Larocque, P.-A. (1979). Compte rendu de [« Parle-moi comme la pluie » / « Va et vient »]. *Jeu*, (12), 226–228.

partement. Cyril Reade et Holly King faisaient des gestes quotidiens (dialoguer, peindre, pelleter...) par lesquels ils traçaient des axes et couvraient des plans de la salle où ils se produisaient. En utilisant des corps placés derrière et tout contre des toiles tendues, Jacques Ouellette nous faisait assister à une mutation progressive du plan qui devenait relief et finalement forme libre dans l'espace. Claude Gosselin avait conçu un événement qui consistait en la préparation de sa représentation ultérieure. Cette performance dédramatisait totalement cette notion d'événement en la vidant de tout contenu et en nous la montrant comme une forme qui ne fait que renvoyer à une autre forme.

Hors-jeux était traversé d'intentions multiples et quelquefois contradictoires. D'un côté, on nous proposait des contenus mythiques très personnels mais en même temps séculaires et de l'autre, des préoccupations très formelles et aussi très proches des recherches actuelles en peinture et en sculpture. Chez les uns, on semblait retourner aux temps qui ont précédé la naissance du théâtre et chez les autres, on se sentait en face du seul théâtre qu'il leur apparaissait possible de jouer à l'époque actuelle. Comme si la performance québécoise vivait en même temps sa préhistoire et son choc du futur, un paradoxe bien québécois.

france gascon

«parle-moi comme la pluie»

Avec Danièle de Gary, François Aubry, Nathalie Monet, Lucie Hamelin, Christian Charbonneau, Danièle de Montigny, Isabelle Geoffroy, Michel Paré. Éclairages: Michel de Gary. Musique: François Senneville et François Aubry. Scénarisation collective. Adaptation et coordination: Marthe Mercure. À la salle Saint-François-Xavier, le 15 décembre 1978; repris le 20 mars 1979 au Collège Marie-Victorin.

Parle-moi comme la pluie de Tennessee Williams, sous la direction de Marthe Mercure, me frappe d'abord par sa très grande *organicité* (c'est-à-dire là où la matière n'a pas encore pris forme mais est animée d'une vie intérieure très forte, difficilement formulable): tout au long de la présentation, qui tient plus de l'envoûtement, de la vision douce, de l'évocation, des formes du rêve que du spectacle traditionnel de théâtre, à aucun moment les images, les gestes, les attitudes ne me sont apparus plaqués, juxtaposés sur la structure; au contraire, elles semblaient en surgir sans arrêt, formes s'étirant, se déployant, jusqu'à faire émerger un personnage, une image, une séquence.

Des deux personnages du texte original, éclatés ici en huit, il ne subsiste aucune apparence extérieure vaine, aucun détail anecdotique. Plutôt comme une grande cellule bougeant sous l'oeil du microscope, se scindant, se reformant ailleurs, le texte initial, avec ses préoccupations pratiques («Quelle heure est-il?», «Je me demande si j'ai touché mon chômage», etc.) se fait d'abord plainte lente, climat d'angoisse ou murmures confus qui lentement se dessinent, se font phrases obsessives, répétitives provoquant l'apparition des personnages. Je retiens surtout cette image de deux formes enlacées dans un tissu blanc, qui tournent sur elles-mêmes, s'entortillent, deviennent momies qui basculent l'une sur l'autre, avec lenteur, s'allongent, se font *gisants*; ou des huit personnages juxtaposés deux à deux (les uns sur les

épaules des autres — évocation lointaine de la *Chambre pourpre de l'archevêque* où l'acteur dédoublé ne forme plus qu'un personnage immense) deviennent quatre immenses femmes dissimulées sous des tissus et dont les têtes apparaissent dans un éclairage rouge dense...

Autour des quatre tissus (un blanc, un noir, un vert, un lamé), des huit figures, de quelques instruments de musique, tout se fait glissement, apparition, serpentation, bribes de textes réalistes, et du fait de ce «réalisme» (des phrases abstraites n'auraient pas du tout eu cette force d'évocation) avec une densité de rêve, un rappel constant de la réalité qui finit par se dissoudre, les formes qui se sont incarnées, qui s'éloignent, disparaissent *comme la pluie* dans le bruit d'un vieux projecteur.

Finalement, le caractère de grande simplicité et de beauté tranquille qui s'en dégage grâce à des moyens extrêmement réduits et une utilisation ingénieuse des éléments présents, prouve une fois de plus que les formes vivantes sont plus suggestives que le plus recherché des spectacles dont les accessoires coûteux restent inutilisés.

pierre a. larocque

«va et vient»

Pièce de Samuel Beckett par le Pêlé-Mêle. Avec Line Damien, Alice Jean, Martine Leranguyader, dans une mise en scène de Diane Cotnoir, présenté à *Véhicule Art*, les 2 et 3 mars 1979.

«La pièce commence lorsque le premier spectateur pénètre dans la salle. La pièce peut même être terminée avant que le public ne soit complètement entré. La pièce continue ainsi afin de donner à la pièce un esprit de mobilité (*sic*). Théâtre expérimental», disait l'article de *Virus* dans sa section théâtre.

Sur ce point, le Pêlé-Mêle (qui sont-elles? d'où viennent-elles? groupe de recherche? universitaires?) ne semble pas tenir ses promesses: on nous fait attendre à la porte et lorsque la majorité des spectateurs sont arrivés, ensemble nous pénétrons dans le lieu de la représentation qui reprend inmanquablement la relation traditionnelle acteurs-spectateurs, c'est-à-dire ceux-ci FACE à ceux-là; aucune autre disposition spatiale n'a été tentée: tourner autour, se déplacer, comme devant un objet de musée à saisir sous tous les angles. Mon propos n'est pas de le leur reprocher, le statisme du «public» (dont je suis!) existe lui aussi; mais l'entrée de jeu elle-même, qui aurait pu faire éclater «le public» en nombreuses cellules isolées perceptrices, a rétabli la relation frontale.

Pourtant le spectacle lui-même était loin d'être inintéressant: malgré le fait que l'on sente une grande application quasi scolaire (toutes les indications de l'auteur ont été respectées à la lettre sans, me semble-t-il, que la créativité soit intervenue pour en modifier les propositions), le texte a été rendu avec une très grande justesse: c'est la première fois que, voyant jouer du Beckett, j'ai senti que l'on rendait bien ses silences, non plus «petit temps», petite pause entre deux phrases, comme il est joué habituellement, mais temps véritable-

ment mort, pause infinie jusqu'à se demander si le spectacle va reprendre, se poursuivre (les actrices comptaient-elles pour en assurer la longueur égale?). Ainsi le premier silence! à se demander si les actrices *diraient jamais un mot* (merveilleux!).

Trois personnages quasi uniformes, vieillots, hors-d'usage: l'une rouge foncé, l'autre brique, l'autre jaune clair, chacune un chapeau renfoncé sur les yeux, toutes trois gantées de blanc, mains croisées sur les genoux, immobiles. De très longs temps et puis, quelques mots dits d'une voix inaudible; effet voulu? En tout cas, cela rend bien le caractère de Beckett: le rien à dire, l'inintéressant même quand cela se produit, la parole un bruit comme les autres; mais cela se poursuit tout au long, installant «le statisme dans le statisme». J'aurais souhaité une montée du volume, car vers la fin plus rien ne venait alimenter la rêverie sur ces figures mathématiques. Seuls quelques déplacements géométriques: un personnage se lève, se fige, reste un long temps debout avant de se rasseoir; *progressivement, toutes changent de place*, tout a bougé et à nouveau tout est comme au début. C'est la fin de la représentation: l'éclairage s'éteint brusquement (alors que tout a été lent, longtemps, cet arrêt brusque!) et quelques instants à peine ensuite, on retrouve les actrices en train de discuter avec les spectateurs. De même que le début, cette fin m'a choqué: on installe un climat nouveau, une perception autre et on la brise. Pourquoi l'éclairage ne se serait-il pas éteint aussi avec cette lenteur qui n'en finit plus, dans laquelle la représentation nous avait pourtant installés? Ou bien, les actrices disparaissant tout à coup, tout à fait? ou? ou? ou?

Il demeure malgré tout que c'est une tentative vers une chose nouvelle, expérimentale et que cela fait plaisir de voir qu'il s'en produit de plus en plus au Québec (comme le culot d'un Alain Fournier de monter

l'Homosexuel et les Jumelles de Copil) Le Québec où tout ce qui est travail sur la couleur (les couleurs de *Va et vient* par le Péle-Mêle sont très justes, très belles), le geste, une autre parole, est aussitôt taxé de formaliste, d'artificiel ou de non québécois, comme si on en était toujours au folklore!

pierre a. larocque

«pilobolus»

Place des Arts, salle Maisonneuve, du 13 au 17 février 1979.

Ce nom est celui d'une troupe de danse américaine globe-trotter, mais désigne aussi un champignon à croissance rapide qui projette tous azimuts ses spores à maturité, comme certains numéros le suggèrent dans un brillant défi à la loi de la gravité. Le groupe, qui en était à son deuxième passage à Montréal, exécute avec une infinie habileté des danses caricaturales, des pantomimes, des acrobaties, où cohabitent l'humour, la tendresse et l'intelligence.

Comme Pilobolus décide librement du programme de chaque soirée en puisant à la dernière minute dans un vaste répertoire, il est possible de voir plusieurs représentations substantiellement différentes. Le dix-sept février, il était frappant d'assister à une pathétique mort du cygne exécutée par une jeune femme (Martha Clarke) affectant la vieillesse et la difformité à un point tel que non seulement ses muscles, mais ses os mêmes semblaient convulsés.