

« La déposition »

Diane Pavlovic

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28092ac>

[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

Pavlovic, D. (1988). Compte rendu de [« La déposition »]. *Jeu*, (47), 166–170.

poète maudit, faussement sanctifié, morceau de théâtre dont la thématique a vieilli d'une part parce que le Québec a tout de même changé depuis quarante ans et d'autre part parce que d'autres oeuvres ont, depuis, mieux développé des thématiques semblables. La longueur de ce sketch n'aidait en rien, il faut le dire, mais le problème reste que le drame au Québec, quand il est «repiqué» d'une époque à l'autre, vieillit beaucoup plus vite que la comédie, dont la tradition est plus serrée et qu'il est davantage possible de «réactualiser» avec le brio dont ont fait preuve Filiatrault et son équipe.

Iorraine camerlain

«la déposition»

Texte d'Hélène Pedneault. Mise en scène: Claude Poissant, assisté de Martine Laliberté; décor et costumes: Ginette Noisoux; éclairages: Carlos Ferrand; réalisation sonore: Diane Leboeuf (extraits musicaux: «The Snake in the Lotus», tiré de *Signs of Life* de Pinguin Cafe Orchestra, et «The Battle of Images», tiré de *Renaissance Man* de Jamaaladeer Tacuma); vidéo: Bénédicte Ronfard, assistée de James O. de B. Galwey. Avec Louise Laprade (Léna Fulvi), René Gagnon (l'Inspecteur), Angèle Coutu (Laura Fulvi), Jasmine Dubé (Lisa Fulvi) et la voix de Jeanne Laprade-Blay (Léna Fulvi enfant). Production du Théâtre Expérimental des Femmes, présentée à l'Espace Go du 20 janvier au 14 février 1988.



Léna Fulvi est sauvage, farouche, dure et intellectuelle, elle maîtrise les mots, elle est belle, «rebelle et fragile, elle est fascinante et elle le sait. «Je vous insécurise comme jamais personne ne vous a insécurisé», dit-elle à l'inspecteur. «Touché», répond ce dernier.» Sur la photo: Louise Laprade et René Gagnon. Photo: Louise Oligny.

une mise à nu préméditée

Une femme accusée d'avoir tué sa mère se livre à coups de digressions douloureuses devant un inspecteur infiniment empathique. *La Déposition* tient tout entière dans le récit de ce meurtre ou plutôt, de cet «accident en différé» dont la genèse remonte à plusieurs années, à la naissance, voire au milieu géographique de Léna Fulvi, femme traversée d'énigmes qui fouille ici son histoire. Le texte¹ y règne en maître absolu. Vide et imposant, l'environnement scénique laisse toute la place aux mots, et la mise en scène, impressionnante de sobriété et de précision, consiste essentiellement en une succession de rythmes, nets comme les mouvements d'une oeuvre musicale. Belle et sensible, imagée, précise et pesant soigneusement ses paroles², la langue de cette pièce, parfaitement maîtrisée, est très écrite — peut-être le caractère un peu artificiel de la production, sur lequel je reviendrai, vient-il en partie de là, mais son envoûtement, lui, en procède très certainement.

Il y a deux personnages sur ce long plateau posé comme une plaie au milieu de la salle : Léna, l'Inspecteur. Afin de ne pas briser l'intimité de leur huis-clos, les dépositions de Laura et de Lisa, soeurs de l'inculpée, sont enregistrées sur vidéo. Devant la confession tout intime de Léna, ces images archi-naturalistes du monde extérieur feront paraître ce dernier irréel, accessoire, aussi étranger à l'enjeu véritable de l'enquête que le serait un bulletin de nouvelles. La réalité importe peu en regard de l'âme bouleversée de Léna Fulvi, et rien en dehors d'elle, pas même l'Inspecteur, n'aura de consistance. Tous les personnages la reflètent (Léna, Laura, Lisa : allitération d'une sonorité fluviale et d'un pronom féminin qui nous ramènent toujours à «elle», au «la»), donnent le change, veulent faire croire à une fiction policière alors qu'il ne s'agit que d'un combat privé avec la passion et la culpabilité.

Cette femme affranchie, autonome, en proie à la solitude radicale de son siècle de luxe et de confort, cette femme mûre et raffinée

fait face à un homme de goût, intelligent et cultivé. Classiques dans leurs vêtements, élégants dans leurs poses, ils évoluent en un lieu à la fois massif et aérien, détaché, flottant. Le plateau nu, à l'exception d'un pupitre, est surmonté d'un dispositif qui fait office de toit et de rampe d'éclairage, apportant sophistication et sensualité à ce décor métaphorique qui ancre un récit intime dans un espace ouvert de toutes parts. Les comédiens sont beaux comme le décor, ils *sont* décors, et la fumée constante de leurs innombrables cigarettes leur donnent l'air rêveur de vedettes de cinéma égarées. C'est dans cette ambiance d'un esthétisme glacé que se déroulera devant nous une action charnelle, bâtie en trois moments séparés par des noirs et entrecoupés de césures, de spasmes et de hachures brutales. Le récit de l'accusée est secoué de contractions, d'accalmies et d'apaisements, et l'inspecteur fera consciemment office d'accoucheur, appliquant un sens inné — un rien suspect — de la maïeutique. L'interprétation sera physique, et le combat de Léna avec l'inspecteur, lors de la crise qu'il déclenche chez elle en émettant une hypothèse qui se révèle vraie, relève du débordement hystérique — on peut aimer ou non, à cet égard, le type de jeu particulier de Louise Laprade — autant que du corps à corps amoureux.

1. Publiée chez VLB éditeur, *la Déposition* est le premier texte dramatique d'Hélène Pedneault, laquelle, parolière, agente d'artistes et journaliste, est surtout connue, on le sait, pour les «Chroniques délinquantes» qu'elle a signées longtemps dans *la Vie en rose*. Lors de *la Soirée des murmures* du Théâtre Expérimental des Femmes, un texte d'elle, savoureux — «La Gourmande» —, nous alertait sur ses talents de monologueuse. *La Déposition*, faut-il le dire, se déploie dans un tout autre registre, bien qu'il s'agisse encore une fois d'un long soliloque.

2. Citons cette réplique de l'inspecteur: «Et vous, qu'est-ce que vous ne me dites pas? Vos mots sont des écrans, chacun d'eux porte un gilet pare-balles, comme si j'étais armé jusqu'aux dents. Pourquoi? De quoi avez-vous peur? Vous êtes organisée pour soutenir un siège. Pourquoi? Il n'y a pas d'armée à votre porte. Il y a un homme seul avec un drapeau blanc qui vous propose une trêve pour négocier une réduction de peine. *Une réduction de peine...* Vous pouvez prendre l'expression au pied de la lettre. Pourquoi toute cette protection? Vous savez, une forteresse résiste mieux à des canons qu'au virus de la peste. Méfiez-vous de l'invisible...» Léna lui répliquera qu'il parle bien pour un policier...

C'est de cela qu'il s'agit; d'émotions enfouies et de fragilité, de blessure, de quête désespérée d'un instant de fulgurance: cet éblouissement fugace du pur sentiment. Entre Léna et sa mère règne une haine passionnée, un désir fougueux: «Attraction-répulsion. C'est bien comme ça qu'on dit?» Léna, ce «coeur dur», a terrassé sa mère d'un «maudite chienne» lancé à trois ans et affirme la détester à un point exemplaire³; elle s'est taillé depuis une réputation de sécheresse inviolable. Or, elle ne déploie cette rage que par l'effet d'un attachement trop grand pour être dit sans pudeur; lorsque l'inspecteur en émettra l'hypothèse aux deux tiers de la pièce, il n'apprend rien à personne. Le texte insiste beaucoup sur cet amour posé comme un absolu, sans sujet et sans objet («Ce geste ne vous a pas libérée de la haine, il vous a fait rencontrer l'amour.»). Mais qu'on ne s'y trompe pas: même si l'inspecteur parle de ce sentiment à la femme qui est devant lui, même si la fin de leur entretien consiste en une suite de très courtes répliques chuchotées⁴ finissant par le murmure du dernier mot qu'a dit la mère à sa fille avant de mourir et qui établit apparemment, de ce fait, une complicité amoureuse entre Léna et le policier, c'est du lien exclusif entre les deux femmes qu'il est question. Hantée depuis son enfance par le désir, par le besoin de toucher sa mère, Léna tue cette dernière à sa propre demande, accomplissant ainsi, bouleversée, ce qu'elle appelle un «acte d'amour». Son «Bye...» murmuré à l'inspecteur n'est en fait que la reconnaissance de ce même acte d'amour, et elle l'adresse non à cet homme, mais à l'aveu qu'il lui a permis de libérer et qu'elle destine avant tout à elle-même. Le ton de leur conversation, qui s'assoupit parfois comme celui de deux amants au repos, prend de la sorte, lorsqu'on se rend compte que l'inculpée ne parle à personne d'autre qu'à elle tout au long de cette aventure, une coloration légèrement différente.

L'idée d'artificialité évoquée au début tient d'ailleurs au sentiment très net qu'a le spectateur de la fausseté de la conversation

qui fait mine d'avoir lieu devant lui. Si l'atmosphère est envoûtante, d'une sensualité un peu équivoque, si la mise en place est remarquable, quelque chose dans cette pièce demeure profondément impossible à croire. Cela ne procède pas des maladresses de style⁵, des faiblesses ou des naïvetés involontaires de tout premier texte. Bien que tout y soit sans doute trop expliqué, bien que les tourments de cette héroïne hyper-lucide et omnisciente soient analysés, déconstruits et justifiés avant même qu'elle n'en fasse état, *la Déposition* dégage une force indubitable, et son humour souvent irrésistible est efficace. Le mouvement qui porte ce soliloque de la fermeture à l'épanchement est soigneusement réglé; il s'agit, la chose est incontestable, d'un texte solide, d'une oeuvre: sa voix, unique, est véritablement celle d'un(e) auteur(e). Ce qui ne colle pas tient plutôt à l'essence même des personnages.

Elle est sauvage, farouche, dure et intellectuelle, elle maîtrise les mots, elle est belle,

3. Cette haine donne d'ailleurs lieu à un très beau passage, lors du récit qu'invente Léna pour le bénéficiaire de son interlocuteur: «Et une nuit, pendant que je lisais à côté de son lit, je l'ai regardée distraitement, comme je faisais souvent. Je vous jure, inspecteur, distraitement. Et elle est morte. Je ne savais pas que j'étais chargée. J'étais comme un fusil qu'on nettoie et qu'on croit vide. Je l'ai regardée, et elle est morte. [...]»

4. — Vous êtes une drôle de fille.

— Oui, drôle.

— Oui.

— Peut-être...

— Oui.

— On va...

— Oui.

— C'est...

— Oui.

— Alors...

— Oui.

— Bon.

— Oui.

— Bye...

— Bye...

5. Jeux de mots un peu lourds du genre «saigner la haine, saigner à l'aine», ou «Les sous-bois, dans mon métier, on les élimine à coups de faux. — Et de vrai.» Certains termes, par ailleurs, semblent un peu forts, comme cette «séance de torture» que promet l'inspecteur exaspéré en empoignant les cassettes qui contiennent les enregistrements des dépositions des deux soeurs — on sait, de toute évidence et de toute éternité, qu'il n'y a là rien de dangereux, rien même de troublant pour Léna Fulvi.

«rebelle et fragile», elle est fascinante et elle le sait. «Je vous insécurise comme jamais personne ne vous a insécurisé», dit-elle à l'inspecteur. «Touché», répond ce dernier. Anguleuse et torrentueuse, elle est à l'image de ce Saguenay qu'elle commence par décrire, ce Saguenay soumis aux marées qu'elle dépeint comme étant une «malformation congénitale». Son nom, Fulvi, renvoie d'ailleurs lui-même à ce paysage fluvial, le déterminisme du milieu se transformant en atavisme réel: l'histoire de Léna commence avec les racines de sa terre, et son prénom lui-même est celui d'une rivière... Lui n'a pas de nom, c'est tout dire dans ce contexte. Se proclamant «caméléon sur les bords», prenant la couleur des environnements et absorbant les *eaux* qui s'écoulent devant lui, il comprend merveilleusement tout mais demeure balbutiant et perdu face à elle. Elle a «un pouvoir» — disent ses soeurs dépitées du fait qu'elle ait toujours été «la préférée» —, semble n'être sur terre que pour être aimée malgré elle. Bien campée sur ses jambes, haletante, fébrile, cheveux dénoués dans l'égarément, tendue et pleine de défi, elle fait face à un homme calme qui la reçoit dans ses bras lorsqu'elle a besoin de réconfort, à qui elle s'accroche comme à un objet se trouvant là par hasard lorsqu'elle se «défait», devant qui elle déambule lentement, traçant dans sa danse une sorte de demi-cercle symbolique qui veut évoquer la parade précédant la lutte entre deux fauves, mais qui, lui, ne combat pas. Témoin passif, réceptacle aussi impalpable que la fumée de ses cigarettes, il n'est là que pour donner lieu à son discours à elle, l'accueillir, pas même le faciliter puisqu'elle contrôle tout du début à la fin. Les mots qu'il prononce ne sont pas d'un personnage mais d'un narrateur. Depuis le début de la pièce, long monologue d'elle pendant lequel on tait ses répliques à lui (elle y fait allusion, ménage des pauses dans son discours pour laisser place à ces mots d'un autre qu'elle ne prend pas la peine de nous faire entendre), il n'a qu'un rôle de regardant subjugué, complètement dominé par cette femme souveraine. Tout, dans ce texte, est en

fonction d'Elle, de ce «monstre», de ce mythe maléfique et attirant. Le rôle de l'inspecteur est trop asservi à celui de Léna pour avoir une quelconque épaisseur; la pièce entière est fascinée par ce personnage féminin qui prend toute la place. Même lorsque l'inspecteur lui allume une cigarette en même temps que la sienne, «les deux cigarettes ensemble dans sa bouche» pour évoquer l'image cinématographique de deux soldats fatigués se reposant dans leur tranchée, même lorsqu'il lui dit avoir peur avec elle, cet homme demeure d'une pâleur éternelle devant la figure magnifiée de celle qui lui fait face — il fallait d'ailleurs le charisme de René Gagnon pour donner un corps et une intériorité à cette ombre.

Nous sommes donc devant une histoire de femmes. Le titre de la pièce ne ment pas: il ne s'agit pas d'un interrogatoire, puisqu'elle prévoit tout, questions et réponses, avant même que ce ne soit formulé, puisqu'il se contente de dire les mots qu'il faut aux moments où il le faut pour qu'elle continue de parler en ayant l'air de s'adresser à quelqu'un. C'est bel et bien une *déposition*, au sens de confession et de déchéance, au sens de destitution aussi (Léna a déposé sa mère comme on dépose un souverain et désormais, c'est elle qui règne), et même au sens que donne à ce mot l'art biblique; récit d'une Passion, la pièce en reconstitue toutes les stations et suit son héroïne jusqu'après sa descente de la croix.

Le tribunal ici est le tribunal de soi — d'où sa sévérité, d'où la porte de sortie qu'il se ménage instinctivement —, et il débat la question du destin («aveugle»), individuel et inexorable. Lorsqu'elle parle de son meurtre comme d'un accident commencé trente ans plus tôt — et arrivé à terme, pourrait-on dire —, Léna donne l'impression de s'accomplir, elle qui, dans un très beau récit d'ailleurs, avoue ne jamais arriver à rien finir, ses phrases pas plus que ses entreprises. Cette fois, cet acte pleinement accompli prend une valeur d'exemple, et cet accomplissement laissera un vide étrange;

Léna, qui ne s'est «jamais remise de [sa] naissance», sera hantée, à la fin, par l'obsession de dormir, comme si le sommeil, ce repos enfin conquis, pouvait garantir la fuite et l'oubli.

La Déposition, dans le paysage théâtral actuel, ne manque pas d'être significative. *Being at home with Claude* consistait lui aussi en un interrogatoire policier, en une confession lyrique qui avouait un meurtre commis par amour. *Les Feluettes* présentaient aussi un enfant amoureux qui tue sa mère à la demande même de cette dernière. «Si tu m'aimes, tue-moi», nous dit le théâtre québécois depuis quelque temps... Après la vague nationaliste et les revendications sociales, après le formalisme éloigné de la réalité québécoise qui a sévi sur nos scènes, les dernières années nous ont apporté exotisme et ironie, et voilà qu'un retour au sens — à un sens ambigu qui mérite à tout le moins d'être interrogé — s'amorce nettement. Pétri d'émotion et de romantisme, un grand pan de notre dramaturgie exploite des figures de plus en plus récurrentes: on a un témoignage à livrer, envers et contre tous, et on le fait dans un cadre traditionnellement contraignant que l'on pare de toutes les tendresses. Ayant «donné» la mort comme un cadeau à ceux qui nous sont les plus chers, on peut enfin, apaisé, reposer en paix... *La Déposition* participe de ce mouvement tout en s'en démarquant par plusieurs traits, entre autres par le simple renversement des rôles qu'elle effectue: quand on entend le texte, il est clair que le féminisme est passé par là, mais cette femme dressée devant un homme qui la reçoit n'en tient pas moins un discours analogue à tous ces hommes qui nous parlent d'amour mystique depuis quelque temps. Il faudra réfléchir bientôt au sens profond de ce discours de plus en plus envahissant.

Séduisante, riche de mots et d'images que l'on a envie de relire, *la Déposition* est à la fois neuve dans notre dramaturgie et rattachée à tous les courants qui la travaillent de façon souterraine. Drame psychologique au

parfum policier, monologue qui joue avec des reflets et des allégories, portrait obsédé d'une introspection toute-puissante, le texte, avec une lucidité presque malade, commente ses propres aspérités, ses entailles et ses déséquilibres, opère dans chaque mot une mise en abyme vertigineuse qui s'applique aussi bien à l'écriture de la pièce qu'au récit qui la constitue. S'il se tient au bord du gouffre, c'est pour en faire sans arrêt le tour, fasciné par ce parcours plus que par son hypothétique au-delà. Il y a là des complaisances qui peuvent agacer, mais aussi un accent de désordre intérieur authentique. Dans cette spirale captivée, un point fixe, au centre, reste intouchable, et c'est autour de cet axe immobile et triomphant — Mère ou Féminin — que s'épuise cette quête étourdissante et, comme toutes les quêtes, infinie. Hélène Pedneault a eu la chance de compter sur une équipe de créateurs et d'interprètes assez riches, assez mûrs, assez talentueux pour faire résonner toutes les nuances de ce coup d'envoi. Imparfait, oui, victime d'un épanchement qui, dans son débordement prodigue, veut tout embrasser en même temps, conscient du déséquilibre même que lui impose cette fixation volontaire sur un objet de désir qui balaie tout le reste. Mais cette voix, cette intelligence, cette écriture impeccable ont d'ores et déjà une personnalité bien à elles et elles font entendre, dans le concert théâtral, un son nouveau dont on suivra la course avec intérêt.

diane pavlovic