

« Une louve, un instant, dans les marguerites »

Alain Bernard Marchand

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28094ac>

[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

Marchand, A. B. (1988). Compte rendu de [« Une louve, un instant, dans les marguerites »]. *Jeu*, (47), 173-175.

«une louve, un instant,
dans les marguerites»

Pièce de poésie-théâtre de Michel Garneau. Installation sculpturale: Pierre Granche; musique: Joël Vincent Bienvenue. Interprétation: Diane Dubeau. Présentée dans des salons, à Montréal du 24 mars au 7 mai 1988.

où sont passées les marguerites?

Je joue et je cultive l'opinion
que tout est jeu.
Michel Garneau

Pas plus de marguerites dans *Une louve, un instant, dans les marguerites* que de cantatrice chauve chez Ionesco. Diane Dubeau,

Michel Garneau et Pierre Granche ont fait barre au référent, ici floral, pour donner toute sa résonance au signifiant et laisser le signifié prendre le large. Ils définissent leur projet comme une «invitation à la poésie des mots, du cœur, du corps et de la matière». Formule viscérale qui donne déjà le ton de l'entreprise. Car il s'agit avant tout d'une aventure des sens, plus précisément du regard et de l'écoute, qui s'est jouée dans le cadre intime de vingt-six salons montréalais. Qu'en ressort-il? Un spectacle surprenant, où l'intérêt ne réside pas dans le déroulement d'une anecdote mais dans la force évocatrice des mots, dans le fracas des images et leur interaction avec ce qu'on appelle platement la «quotidienneté». Ou encore un spectacle vibrant au rythme persuasif de la comédienne dont le travail ne consiste pas à «coller» à un texte préétabli, mais à lui donner son pesant de chair et sa charge vitale, le battement du cœur. Enfin, un spectacle errant qui n'élit pas de domicile fixe, en acceptant de s'adapter chaque fois aux multiples espaces qui l'ac-



«[...] le geste se fige dans une attitude que l'on croirait inspirée du théâtre oriental, comme s'il s'agissait d'intérioriser le poème plutôt que de le déclamer, de le proposer en partage plutôt que de l'imposer comme culture.» Sur la photo: Diane Dubeau. Photo: Mirko Buzolitch.

cueillent. Voyons-y de plus près.

En fait, est-ce du théâtre? Diane Dubeau elle-même avoue que la question la «trouble». Chose certaine: à la fable qui se noue et se dénoue se substitue ici la densité du poème, la ronde des textes qui se répondent. Garneau parle de la «théâtralisation émue du poème», de sa «réalisation physique». C'est dire que du théâtre, on n'a gardé que les moyens les plus purs: passage à l'acte, investissement de l'espace, prise en charge des mots par le corps, pour en arriver plus vite à l'émotion et pallier la solitude intenable du poète. C'est donc à bon escient que l'auteur rappelle le constat de Reverdy: «Le poète, affirme ce dernier, n'a qu'un seul personnage: lui-même — foyer de l'univers. Il y a de quoi s'ennuyer.» Le texte de Garneau s'interroge sur la place de la poésie dans le quotidien, sur le «rapport constant» entre les «bruits», les «murs», les «choses», le «salon» et la poésie. Et, pour ce faire, il cite abondamment des bribes de textes, tantôt une chanson inuit, tantôt un passage tiré d'une lettre de Flaubert, ou encore des bouts de poèmes (Schiller, Reverdy, Rimbaut d'Orange, etc.) et *la Femme de Lotb* d'Anna Akhmatova qui est récitée à deux reprises. C'est ce travail de citation, surtout à l'oeuvre dans la première partie du texte, qui a retenu mon attention. Car si ce réseau intertextuel entend témoigner de l'importance de la poésie, il doit aussi trouver à s'inscrire dans le jeu. La comédienne a opté ici pour la sobriété: nul éclat de voix ou pose doctrinale dans l'intégration des poèmes au jeu. Au contraire, la voix tout à coup se calme, le geste se fige dans une attitude que l'on croirait inspirée du théâtre oriental, comme s'il s'agissait d'intérioriser le poème plutôt que de le déclamer, de le proposer en partage plutôt que de l'imposer comme culture. S'ajoute par moments la musique de Joël Vincent Bienvenue qui sert moins à embarrasser les citations d'un lyrisme emphatique qu'à créer une atmosphère propice à leur réception.

Trois discours qui revendiquent leur plein sens, l'un textuel, le deuxième sculptural et le dernier relevant du jeu, mais où aucun ne cherche à supplanter les autres. C'est ce qui caractérise le mieux cette entreprise. Diane Dubeau m'a confié que les concepteurs n'avaient pas travaillé ensemble, ne s'étaient pas suivis pas à pas, mais avaient oeuvré chacun de leur côté en vue de confronter leur travail. Alors que la pratique théâtrale instaure le plus souvent une hiérarchie des discours, il s'est agi ici de faire du spectacle un lieu d'expression multiple, libre de tout assujettissement. Aucune tentative par ailleurs de tout réduire à l'homogénéité d'un dire, mais plutôt une volonté marquée de multiplier les pistes, d'ouvrir les sens à l'interprétation. De fait, c'est dans cette pluralité des discours que l'ensemble prend toute sa singularité. Au texte de Garneau qui louvoie entre «poésie» et «quotidien» s'associent le jeu de Diane Dubeau qui lui donne corps et sens, de même que l'installation sculpturale de Pierre Granche qui ne propose pas un point de vue sur le texte mais sur l'espace. Ce n'est donc pas un hasard si nos concepteurs se sont passés de metteur en scène. Ils n'ont pas voulu courir le risque d'aplanir leur discours en une seule vision. On pourrait parler à cet égard d'une stratégie esthétique qui consiste à faire fi de toute linéarité expressive pour s'exposer à la contamination des discours.

À ce refus du metteur en scène comme ultime donateur de sens, il fallait ajouter celui de l'espace fixe, prévisible et rassurant de la scène de théâtre. Diane Dubeau précise qu'elle a pris des photos des divers espaces intimes pour en étudier préalablement les possibilités. Car s'il se transporte chaque fois d'un salon à l'autre, qui lui tiennent lieu de scène, le spectacle s'organise tout de même en fonction de l'installation sculpturale de Pierre Granche. Celle-ci se compose d'une table-territoire, dont la forme rappelle les contours stratifiés qui paraissent sur les cartes géologiques, d'un conifère-pylône semblable aux tours d'Hydro-Québec ainsi que de vingt-cinq salons-

boîtes montés sur des bras de lampe LUXO. C'est ce dernier élément qui m'a semblé le plus saisissant dans la mesure où, comme l'affirme le sculpteur lui-même, il agit comme une référence aux vingt-six salons où doit avoir lieu la représentation. «L'idée de transporter vingt-cinq salons, affirme-t-il, devenait possible à cette échelle réduite.» Avant que de commencer, la comédienne prend soin d'informer le public qu'il peut suivre le spectacle en regardant à travers son salon miniature. Celui-ci, qui a les dimensions d'une boîte à chaussures, reproduit l'intérieur d'un salon dont les fenêtres donnent précisément sur celui où se déroule le spectacle. Mécanisme judicieux qui fait intervenir un espace «autre» entre le spectacle et le spectateur, comme s'il s'agissait d'inscrire la diversité des espaces au sein d'un seul lieu. Peut-être est-ce en apercevant le visage agrandi de la louve se découper sur la petite fenêtre de mon salon-boîte que j'ai succombé à la magie des images... et que je me suis pris à rêver à des marguerites plus grandes que nature.

alain bernard marchand

«la donna delinquenta»

Spectacle-installation conçu et dirigé par Martha Fleming et Lyne Lapointe. Production des Petites Filles aux Allumettes, présentée au Théâtre Corona du 16 mai au 7 juin 1987.

l'âme retrouvée d'un théâtre endormi

C'est l'été, l'après-midi est doux et, à l'intérieur du vieux Théâtre Corona, une brise légère fait voler l'antique rideau de scène, tandis que le foyer lui-même est baigné de soleil. Sur le parterre sans sièges, étrangement vaste, des gens marchent, lèvent leurs regards jusqu'aux hauteurs vertigineuses des balcons et du toit. L'événement qui rassemble ces curieux se situe entre l'expo-



Le hall d'entrée du Théâtre Corona, construit en 1913 et décoré par Emmanuel Briffa. Photo: Martha Fleming.