

« Tu faisais comme un appel »

Hélène Richard

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27596ac>

[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

Richard, H. (1991). Compte rendu de [« Tu faisais comme un appel »]. *Jeu*, (60), 140–143.

«tu faisais comme un appel»

Texte de Marthe Mercure. Mise en scène : Marthe Mercure, assistée de Serge Lessard; scénographie : Danièle Lévesque; costumes : Michel Proulx; conception de l'éclairage : André Naud; conception musicale : Michel Gonneville; direction musicale : Vincent Dhavernas, assisté de Michèle Hamelin; chorégraphie : Kenneth Gould; bande sonore : Michel Smith, régie : Carole Caouette. Avec Renée Claude (Irène), Sophie Clément (Françoise), Christiane Raymond (Rita) et Louise Saint-Pierre (Thérèse). Production de l'Atelier-Studio Kaléidoscope, présentée à la Salle Fred-Barry du 19 mars au 13 avril 1991.

indispensable solidarité

Quatre femmes, la quarantaine avancée, assises sur des chaises droites dans la salle, face au public. Elles sont habillées de vêtements de coupes diverses mais de la même couleur marine, bas et chaussures compris : rappel discret de leur ancien uniforme d'institutionnalisées. Entre elles et le public, un mur de plexiglass évoque une cabine d'enregistrement car devant lui, côté public, se trouve un magnétophone en marche et une lumière rouge qui s'allume de temps en temps, comme si ces femmes répondaient de bonne foi à des questions que le public n'entend pas; cet arrangement scénique met le spectateur dans la position d'intervieweur. Le mur transparent — distance protégeant et la pudeur des quatre femmes et le public du trop-plein de violence qui est raconté — évoque aussi la différence de ces femmes et l'inévitable position extérieure de qui n'a pas vécu, comme elles, une enfance et une jeunesse concentrationnaires.

Derrière les personnages, à la hauteur habituelle de la scène, une vitrine découpée en forme de cinq portes-fenêtres, à l'arrière de laquelle circulent les silhouettes de quatre adolescentes de treize, quatorze ans, en *jumper* marine et blouse blanche, portant des écouteurs de baladeur sur la tête. L'éclairage y crée une ambiance d'aquarium, de rêve; c'est l'espace du passé, qui contraste avec la lumière plus directe dirigée sur le lieu du

présent d'où les femmes évoquent ce passé. De temps à autre, les fillettes reprennent, en une ritournelle qui nous parvient en voix *off* très métalliques, des phrases ou des mots qui viennent d'être prononcés et les miment dans une courte chorégraphie.

Le texte signé par Marthe Mercure provient intégralement d'entrevues qu'elle a réalisées auprès de quatre femmes, orphelines ou délaissées par leur famille, qui ont vécu leur enfance à l'orphelinat Mont-Providance; adolescentes, elles ont été étiquetées arriérées mentales et traitées comme telles quand cette institution est devenue l'asile psychiatrique Rivière-des-Prairies pour mériter l'appui financier du régime Duplessis.

Marthe Mercure s'est appliquée particulièrement à mettre en relief la musicalité de la langue parlée durant ces entrevues. Le résultat est réussi; le discours des personnages nous parvient sans entrave et sa force de frappe est grande; le ton est juste, et la musicalité est mise au service de l'expression lyrique d'émotions qui seraient parfois insupportables à entendre autrement. Est particulièrement intéressante l'utilisation qui est faite, pour souligner certains non-dits, du rythme créé par la répétition de mots et l'allongement de syllabes, par l'interruption de phrases à leur début, ou par l'accélération et le ralentissement du débit. L'immobilité relative des comédiennes, qui demeureront toujours assises, appuie l'emphase du jeu verbal, tout en incarnant un contrôle rassurant, qui rend possible l'évocation d'événements violents.

Au début de la pièce, on se croirait presque à une réunion d'amicale de couvent; Irène (Renée Claude), Françoise (Sophie Clément), Rita (Christiane Raymond) et Thérèse (Louise Saint-Pierre) racontent avec bonne humeur leurs souvenirs d'enfance. Mais rapidement, la réaction du spectateur change, bien que le ton des personnages demeure le même : on a maintenant l'impression d'assister au récit innocent d'enfants maltraités mais qui ne se savent pas telles, car elles n'ont jamais connu mieux. Ces enfants excusent même leurs marâtres par des rationalisations naïves, parce qu'elles veulent penser qu'elles ont eu quelqu'un à aimer et qui

les a aimées, et qu'elles veulent sauvegarder leur dignité et protéger la fragile illusion qu'elles ont eu, elles aussi, leur quota de plaisirs d'enfance et que le destin les a aimées autant que les autres. C'est ainsi que lorsque Françoise raconte qu'elle se faisait battre par une certaine religieuse plus souvent qu'à son tour, ne pouvant s'empêcher de provoquer la colère de celle-ci, ses compagnes — devenues avec les années «des vraies sœurs de sang» — lui expliquent qu'elle faisait «comme un appel» d'affection. Françoise confirme en disant «qu'après», la religieuse devenait très fine, que toutes «l'adoraient» quand même, car elle leur enseignait des choses; la religieuse qui lui a cependant succédé s'est avérée tellement gentille que Françoise n'a plus eu besoin de se faire battre. «Si on se... révoltait? On ne disait rien, on n'avait pas de réflexes; on n'avait même pas peur : on ne pouvait pas se sauver... Pour aller où?»

À mesure qu'elles grandissent et qu'elles «comprennent trop», la tension monte, et le texte est scandé, çà et là, par des phrases reprises en chœur, rythmé par des claquements de doigts, souligné par l'inclinaison synchronisée du haut du corps vers le public dans un geste annonçant la confiance, ou encore carrément chanté, comme dans le blues de Rita : «J'aimais pas ben ça.» Cette dernière y décrit le rituel imposé par une religieuse qui, hebdomadairement, examinait de force la nudité de son corps pubère et rasait ses aisselles et son pubis devant ses compagnes également nues. On ne peut, à certains moments, s'empêcher d'évoquer les camps de concentration nazis, tant l'horreur et la déshumanisation sont grandes. Irène les évoquera d'ailleurs spontanément; devenue domestique dans une maison privée, elle ne pourra s'empêcher de chercher à écouter «toutes les histoires sur Hitler»; «j'me sentais concernée...ça me...

«Quatre femmes, la quarantaine avancée, assises sur des chaises droites dans la salle, face au public.»

De gauche à droite :

Louise Saint-Pierre, Renée Claude, Christiane Raymond et Sophie Clément, dans *Tu faisais comme un appel*. Photo : Yves Dubé.





En écho aux quatre femmes, «les silhouettes de quatre adolescentes de treize, quatorze ans, en *junper* marine et blouse blanches». Photo : Yves Dubé.

touchait!» dira-elle d'une voix intriguée. La déshumanisation ne semble cependant pas avoir été un projet systématisé et les religieuses les plus malfaisantes ont été apparemment écartées quand leur conduite fut évidente aux yeux de leurs consœurs. La rébellion — l'instinct de survie — est punie mais possible.

Les voix défaillent cependant, deviennent plus laconiques quand les quatre femmes se mettent à raconter la psychiatisation de l'orphelinat; le non-dit est lancinant. Plus d'activités scolaires; l'étouffement par les barreaux posés aux vitres; l'enfermement angoissant avec «les folles!», des enfants de tous âges souffrant de troubles psychiatriques et dont elles deviennent les soignantes non payées; la peur des électrochocs qu'on menace de leur donner comme mesure disciplinaire; les plages d'inertie oisive à se bercer sur la galerie, les yeux vides. Puis, soudain, la vie reprend le

dessus. On raconte en riant les menus larcins commis, ainsi que le seul plaisir qui leur appartenait en propre et qu'elles cachaient soigneusement : celui de la découverte spontanée de la masturbation causée par le mouvement des chaises berçantes : «c'était personnel... après, tu te sentais ben, libérée».

Puis vient la libération sociale, sans préparation à la vie civile, le placement comme domestiques dans des maisons privées et la lente réadaptation facilitée par la compréhension de leurs employeurs et la force de leur amitié; les premières danses. «On a commencé notre vie tard»... La fin survient abruptement sur une note résolument optimiste et prend le spectateur un peu par surprise, comme le ferait l'interruption d'une rêverie, d'une incursion dans le passé, le temps d'une réminiscence; peut-être en est-il ainsi parce que, justement, la vie des femmes ayant inspiré

la pièce est loin d'être finie et que son récit ne pouvait qu'être interrompu.

Le jeu des comédiennes dont certaines, dans le programme, se disent honorées de prêter leurs voix à ces femmes? Il est souple et convaincant; toutes quatre semblent à l'aise avec leurs personnages et habitent leurs textes avec simplicité. Une sérénité se dégage de l'ensemble; elle traduit la distance créée par le passage du temps et le long travail intérieur d'élaboration qui permet à ces femmes de nommer les choses comme elles ont été sans en être submergées de nouveau. Cette sobriété favorise l'impact de certains lapsus et tournures de phrases, tel celui prononcé tout bonnement, presque joyeusement, par Sophie Clément : «J'avais beaucoup de respect contre mon père» (robineux et batteur d'enfants).

Le jeu des choristes, lui, s'avère moins heureux. Elles ont l'air non d'orphelines mais d'élèves saines et vigoureuses dans un pensionnat de luxe; ainsi, par exemple, la longue et abondante chevelure blonde qui tombe librement presque jusqu'à la taille de l'une d'entre elles incarne la jeunesse et peut-être l'innocence, mais elle détonne avec l'ambiance de discipline austère décrite par les comédiennes. Le port des écouteurs de baladeur, rappel de la cabine d'enregistrement, est une façon visuelle intéressante de lier le passé et le présent; l'exécution des mouvements de chorégraphie, accomplis mécaniquement, avec application et sans compréhension apparente des émotions qu'ils sont censés incarner, vient cependant contredire ce lien. Les ritournelles et les chœurs sont superflus et dérangent; les voix *off* du début dont la tonalité métallique est supposée rendre l'aspect irréel et distant des souvenirs lointains, ne sont que nasillardes et agacent. La simple déambulation de silhouettes silencieuses ou une chorégraphie plus lente et, surtout, exécutée avec plus de sensibilité auraient, à mon avis, mieux appuyé le texte.

Nonobstant ce qui précède, la pièce *Tu faisais comme un appel* me semble réussie dans son ensemble. La mise en scène, la scénographie, le jeu des comédiennes en font une œuvre théâtrale intéressante et émouvante. La sobriété formelle

du texte rend son contenu percutant; véritable pièce à conviction dans un procès qu'on dresserait contre le régime duplessiste, cette œuvre s'avère d'actualité dans le contexte des récentes poursuites pour abus sexuel engagées contre certains religieux du Québec et des Maritimes. Elle nous amène à interroger également les relations femmes-filles, le fourvoiement du dévouement maternel, l'exploitation à des fins sado-masochistes de la dépendance infantile; aussi, les rapports du féminin avec le pouvoir politique. On se surprend, dans le contexte de la situation extrême qui nous est décrite, à questionner surtout la force de vie des petits enfants : qu'est-ce qui a permis à ces femmes de s'accrocher et de s'en sortir, mise à part l'indispensable solidarité de leur amitié?

hélène richard