

« Inventaires »

Hélène Richard

Numéro 61, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27718ac>

[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 [« Inventaires »]. *Jeu*, (61), 171–174.

Les costumes de Luc-J. Béland les y aident avec bonheur : robe de chambre fatiguée pour Sa Grandeur d'Ail, veston vermoulu à large collet et pantalon de type saroual pour Moitié Cerise, gants percés et bas épais, ils sont faits de grosse laine sombre, fleurant l'artisanat. On dirait des clochards dignes. Sur la tête, fourrure et perruques composent, avec de petites lunettes rondes à verres fumés, des barbiches, des moustaches et des sourcils postiches, des têtes de vieillards sans âge à l'air félin. Ajoutons à l'attirail des chats les multiples tenues de Lorette (de la robe courte de la gamine, révélant sa petite culotte blanche, à la robe démesurée et quasi cérémoniale de la fin, en passant par des tenues de nuit sous lesquelles le corps se consume de désir), qui contribuent à faire du seul personnage féminin de *l'Été* le seul qui se transforme vraiment, physiquement, tandis que les trois mâles, chats ou garçon, connaissent une évolution plus intérieure.

En somme, il s'agissait d'une heureuse initiative du Théâtre de l'Opsis, que de sortir de l'oubli cette pièce et cet auteur d'une profondeur et d'une actualité insoupçonnées. Les difficultés inhérentes à la mise en scène d'un tel univers, comparables à celles qui attendent quiconque se mesure aux œuvres de Beckett ou de Genet, devraient servir de stimulus. Car en définitive, leur apparente complexité ne recèle qu'une immense et fondamentale simplicité, qu'il ne s'agit que de découvrir.

michel vaïs

«inventaires»

Texte de Philippe Minyana. Mise en scène : Louise Laprade; assistance à la mise en scène et régie : Sabrina Steenhaut; décor : Stéphane Roy; éclairages : Michel Beaulieu; costumes : François Barbeau; musique : Philippe Ménard. Avec Suzanne Champagne (Angèle), Sophie Faucher (Barbara) et Diane Lavallée (Jacqueline). Production de l'Espace Go, présentée du 17 septembre au 19 octobre 1991.

les objets de la solitude

Dans l'embrasement d'une porte inexistante, trois femmes regardent le public avec appréhension. Le silence dure. Leurs vêtements sont à la mode des années 1945-1950, dans un camaïeu de bourgognes, qu'avivent ici et là des touches rouge vif. (Tout à l'heure, dans l'escalier de l'entrée du théâtre et à la billetterie, les haut-parleurs distillaient des chansonnettes françaises qui préparaient le spectateur à l'ambiance de cette époque.) On apprendra plus tard que ces femmes sont dans la soixantaine et pourtant, leurs visages sont frais et lisses — les comédiennes sont des femmes jeunes —, ce qui enjoint le spectateur à les voir avec le même regard que celui de leurs souvenirs. L'une d'elles est habillée sobrement; elle se prénomme Jacqueline (Diane Lavallée) et tient une cuvette blanche émaillée. Les deux autres sont très élégantes, maquillage accentué, haut chignon figé par la laque; l'une montre un décolleté généreux et une jupe à crinoline : Angèle (Suzanne Champagne); l'autre tient à la main un lampadaire d'appartement; c'est Barbara (Sophie Faucher).

Derrière le trio, à l'arrière-scène, une pièce étroite où sont accumulés, le long des murs, meubles au vernis foncé et objets. La lumière y est chaude et feutrée; l'ambiance est celle d'un intérieur vieillot, habité et soigneusement entretenu : un intérieur de femmes, là où sont amassés les souvenirs. Cette pièce-couloir ouvre devant les personnages, par le cadre sans porte, sur un vaste salon :

l'avant-scène. Celui-ci est désert; à gauche, un tabouret de bois sur lequel les femmes viendront une à une s'asseoir et faire l'inventaire de leur vie sous une lumière crue qui soulignera l'exhibition qui est faite de leur intimité et qui fera du spectateur, interpellé directement par la conteuse mais abrité dans l'obscurité, tantôt un voyeur, tantôt un confident, parfois le dépositaire d'émotions lancinantes. À droite, un divan victorien aux rayures satinées sable et beige où s'assoient les deux autres femmes pour écouter. Les murs du salon, de couleur crème, sont défraîchis; on y voit, à gauche du cadre de porte, l'empreinte pâle d'un tableau disparu et sous elle, près du sol, une large cicatrice de plâtre sale; une lézarde grise balafre en diagonale le mur de droite. L'atmosphère de ce lieu marqué par le temps contraste avec celle du couloir intérieur : portrait de femmes vieillissantes? Ou celui d'une solitude menant au désinvestissement du social en faveur du souvenir intime?

Le texte de Philippe Minyana — qui lui a valu d'être finaliste à un prix Molière en 1987 — provient du récit de trois femmes de la région parisienne qu'il a interviewées en enregistrant leurs témoignages. L'auteur déclare dans un entretien que le travail de transposition a gommé la dimension anecdotique de ces récits pour ne conserver que l'aspect musical de la parole orale et aboutir à un texte sans ponctuation¹. Ce traitement produit un concentré de phrases juxtaposées où sont mis à nu émotions, traumatismes et procédés psychiques protecteurs. La dérision, l'ellipse, la métonymie, la banalisation, le clivage expriment ces procédés et font de ce texte une comédie noire mordante et émouvante, où la douleur côtoie la rage de vivre, l'obstination du désir. Sous la plume du dramaturge, les témoignages de ces femmes sont devenus aussi le récit d'une époque historique aperçue à travers trois vies privées. L'inventaire de ces existences se fait par le biais d'objets familiers qui les ont jalonnées et qui sont devenus l'ancrage des trois solitudes actuelles qu'ils accompagnent.

1. Voir «Le «théâtre limité» de Philippe Minyana», entretien accordé à Irène Sadowska-Guillon, *l'Avant-scène théâtre*, n° 809, mai 1987, p. 20-22.

Ainsi, Jacqueline raconte la cuvette qui a recueilli ses crachats de tuberculeuse, puis les vis, boulons et outils de bricolage de son amant russe — réfugié de la guerre 1939-1945 et père de sept de ses enfants — avant de devenir pot à fines herbes. Elle raconte aussi sa «balayette» qui l'accompagne depuis vingt-cinq ans et assiste à ses plaisirs en camping, de même qu'à ses autres amours malheureuses imprégnées des problèmes sociaux propres aux immigrants. L'objet symbole de la vie d'Angèle, elle aussi marquée par les guerres (celle de 1939-1945 et celle d'Algérie) et l'intégration sociale des immigrants, est sa «robe 1954», celle qui participe à ses escapades amoureuses avec Marcel, son amant. De robe en robe, elle revit devant le spectateur événements joyeux et tragiques, dont une série de mortalités qui la prive, au fil des ans, de presque tous les siens. L'objet fétiche de Barbara, quant à elle, est ce lampadaire d'appartement, cause du divorce qui la libère d'un mariage espagnol marqué d'infidélités et de violence physique à l'image de la vie de famille de son enfance. Son récit de petite fille solitaire, puis de femme sans enfants, — coloré lui aussi par les guerres (dont celle de 1914-1918 qui mutila son père) et l'immigration — est scandé par les noms des chiens qu'elle a eus et perdus. Les inventaires de ces trois femmes sont aussi émaillés de référents socio-culturels qui ajoutent à la fresque historique; l'avènement de la technique d'accouchement sans douleur, les vedettes de la chanson comme Georges Guétary, Lucienne Delyle, les Platters, Elvis Presley, Sydney Bechet.

Pendant qu'une femme s'adresse au spectateur et fait pour lui le bilan de sa vie, raclant le fond de sa mémoire, n'épargnant ni instants de bonheur ni moments de mort, les deux autres protagonistes se joignent au public et écoutent, assises sur le divan. Les moments de transition sont marqués par des mouvements de leur part, l'une chuchotant quelque chose à l'autre, ou se levant pour aller dans la pièce arrière faire partir le gramophone, chercher cigarette et cendrier qu'elle apporte à la conteuse, ou simplement s'y asseoir. Ces mouvements laissent croire à un lien entre le trio dont le spectateur est d'autant plus exclu que le texte ne lui donne aucun indice sur l'existence ni la nature de ce lien. Ce procédé

scénique va à l'encontre de la structure du texte qui tente de sortir le public de son rôle traditionnel de spectateur pour en faire un interlocuteur direct; il a pour résultat de relâcher la tension dramatique, le rapport entre la conteuse et le spectateur étant interrompu au profit d'une autre interaction et ce dernier se sentant moins interpellé par une solitude qu'on aplatit en la lui désignant comme allégée par la présence d'un lien sororal. L'idéologie féministe aurait-elle été, ici, mauvaise conseillère?

L'ensemble de la mise en scène me semble, en fait, participer de cet esprit d'adoucissement du texte. En effet, l'interprétation vocale en est traditionnelle; on semblait même, à la représentation à laquelle j'ai assisté, avoir établi la ponctuation, et la recherche d'effets spéciaux des voix était, somme toute, imperceptible. Les

robes d'Angèle et de Barbara sont trop élégantes pour le contenu de leur récit, même si l'auteur les désigne comme appartenant à la *middle class*. Les passages musicaux, judicieusement choisis pour rappeler l'ambiance d'époque et bien interprétés, réconfortent le spectateur par leur joliesse. Si l'on ajoute la solidarité sororale mentionnée plus haut, s'impose alors l'idée qu'on n'a pas su aller au bout de l'intensité du texte. On ne saurait ici faire l'économie d'un parallèle avec *Tu faisais comme un appel*, pièce écrite et mise en scène par Marthe Mercure à la Salle Fred-Barry, au printemps dernier. L'auteure avait, elle aussi, construit son œuvre à partir d'entrevues effectuées auprès de femmes racontant leur jeunesse éprouvée; elle avait aussi cherché à exploiter la dimension musicale du langage oral. La mise en scène a alors mis de l'avant une recherche beaucoup plus audacieuse d'effets vocaux et ceux-ci ont servi à exprimer et contenir, plutôt qu'à aplatir, un texte d'une grande densité.

On ne peut pour autant qualifier de mièvre la mise en scène de Louise Laprade. Les trois femmes expriment jouissance, plaisir, révolte et parviennent à les communiquer. Elles tentent de réprimer une souffrance qui resurgit souvent ou, plutôt, elles essaient de la désigner au spectateur sans la nommer. Plusieurs procédés sont alors utilisés, dont l'apparent coq-à-l'âne obtenu par l'emploi abondant de la métonymie et de l'ellipse. On entend alors un discours typiquement féminin où les protagonistes, au risque de paraître niaises, essaient d'engourdir leur souffrance et s'entêtent à vivre et à désirer par-dessus celle-ci. L'effet de contraste est parfois percutant, et le spectateur reçoit comme un coup la douleur qui lui est désignée. Souvent, cependant, les manœuvres de distraction sont efficaces, et le public rit ou demeure dans le flou.

«Dans l'embrasure d'une porte inexistante, trois femmes regardent le public avec appréhension.» Sophie Faucher, Diane Lavallée et Suzanne Champagne. Photo : Les Paparazzi.

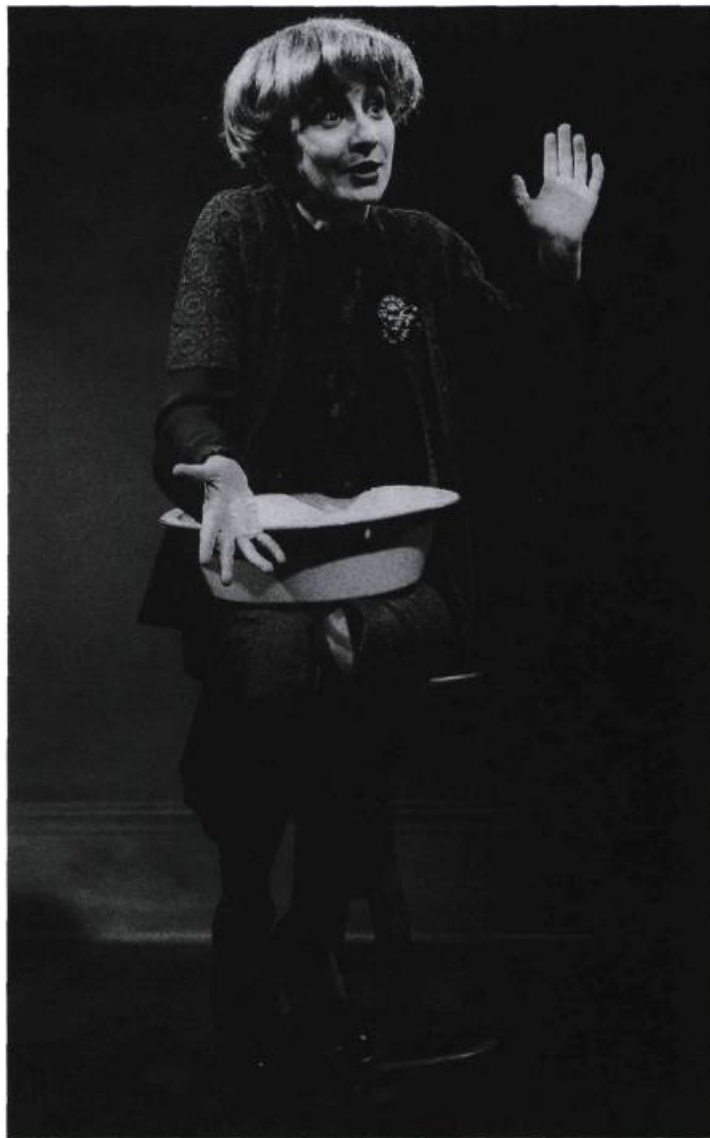


Le jeu des comédiennes? Il est primordial dans cette pièce faite de monologues. Diane Lavallée et Sophie Faucher habitent bien leurs personnages, la première avec une apparente timidité qui devient vite vigueur, la deuxième avec présence et justesse. Le jeu de Suzanne Champagne, par ailleurs, n'est pas convaincant. Est-ce une question de diction? Comment représenter de façon crédible une femme de la région parisienne avec un accent québécois dans la voix? Est-ce une question de choix de rôle? À la représentation à laquelle j'ai assisté, Suzanne Champagne incarnait bien le type physique de son personnage, mais elle était peu en contact avec le second degré de son texte.

La présentation d'*Inventaires*, bilan de vies marquées par trois guerres, prend une couleur particulière dans le contexte international de cet automne 1991. En effet, le public québécois, qui n'a pas oublié l'implication du Canada, l'hiver dernier, dans la guerre du Golfe Persique et ses horreurs, se sent concerné par les événements historiques qui se déroulent actuellement (démantèlement de l'URSS, guerre civile en Yougoslavie, hécatombe écologique non encore endiguée au Koweït, etc.), et les souffrances individuelles qu'ils entraînent. Ce choix de programmation s'avère donc circonstanciellement fort à propos.

Sur un autre plan, cette pièce pose aussi la question individuelle et sociale de la solitude à l'automne de la vie, interrogation pleine de résonance pour la communauté québécoise dont l'âge moyen s'accroît en raison des progrès de la technologie médicale et du phénomène de dénatalité. Ultimement, cette œuvre constitue un hommage à la persévérance du désir.

hélène richard



«Jacqueline [Diane Lavallée] raconte la cuvette qui a recueilli ses crachats de tuberculeuse, puis les vis, boulons et outils de bricolage de son amant russe [...] avant de devenir pot à fines herbes.»
Photo : Les Paparazzi.