

« Le Retour du refoulé » / « Le Vivre »

Yvon Dubeau

Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27801ac>

[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

Dubeau, Y. (1992). Compte rendu de [« Le Retour du refoulé » / « Le Vivre »]. *Jeu*, (62), 169–173.

là, sa parole fourbe et impersonnelle se donne pour inattaquable.

Mais Ernst, à l'inverse du père, est capable d'émotion : tout son stratagème vise à la fin à récupérer Miléna, à laquelle il hurle son amour. Il subtilise, grâce à Herman, le manuscrit de «la Forêt» afin de s'en servir comme monnaie d'échange pour obliger sa femme à reprendre la vie conjugale. Noble dessein : l'Amour contre le Texte. Sans exploiter autant qu'il l'aurait pu cette double thématique, Mouawad parvient à structurer autour d'elle une pièce surprenante, au cynisme frivole. Entre l'homme du siècle et l'homme vrai, entre le mensonge amoureux (les sentiments, dira Ernst pour justifier son plan vis-à-vis de Miléna qu'il contraint à l'amour, ça s'invente comme le reste) et le mensonge romanesque, il ne propose pas de choisir. Il a tenu son pari : il a convaincu le spectateur d'entrer dans la forêt et de suivre son invraisemblable histoire jusqu'au bout.

Michel Biron

«Le Retour du refoulé»

Conception et interprétation : Nathalie Derome, avec la participation active de Richard Fortier et de François Martel (jeu et musique); scénographie et accessoires : Jean Dufresne; musique : François Martel; éclairages : André Houle; installation-photo : Danielle Hébert; costumes et marionnette : Gigi Perron; film : Hélène Tremblay, Louise Bourque et Danielle Hébert; son : Nancy Tobin. Production de la Peau des Dents, présentée à la maison de la culture Mercier les 30 novembre et 1^{er} décembre 1991.

«Le Vivre»

Conception et interprétation : Martine Chagnon; décor : Dominique Malaterre et Martine Lemay; costumes : Jean Dubois; éclairages : Colette Drouin. Coproduction de Martine Chagnon et Tangente, présentée à l'Agora de la danse du 21 novembre au 1^{er} décembre 1991.

Entre le refoulé et le vivre

Nathalie Derome et Martine Chagnon sont toutes deux diplômées en art dramatique de l'UQAM. Dans la jeune trentaine, elles ont environ huit ans de métier et les spectacles qu'elles nous présentaient en novembre, représentatifs de leur démarche et de leur évolution respective, témoignent d'une maturité certaine dans l'exercice de leur art.

Nathalie Derome a déjà participé à la conception et à la réalisation d'une quinzaine de spectacles. Seule, en duo ou, encore, en équipe avec la Peau des Dents, un groupe multidisciplinaire qu'elle a fondé avec ses collaborateurs en 1988, elle a exploré les voies multiples de la danse, du théâtre, de la musique à travers des spectacles aux formes variées : performances, *work in progress*, spectacles de chansons, d'où l'expression «théâtre perforé» qu'elle a imaginée pour caractériser sa démarche. Dans *le Retour du refoulé*, Nathalie Derome montre avec quelle liberté, quelle précision et quelle désinvolture elle sait manier et lier les langages et les codes de la représentation en les transposant dans une œuvre à la fois dense, bien ficelée, éloquente.

Pour sa part, après avoir participé à des activités collectives et collaboré à la conception de performances et de soirées/événements multimédias, Martine Chagnon s'est orientée depuis cinq ans vers une démarche plus solitaire. Son art emprunte à une forme plus circonscrite du spectacle/performance que celle de Derome, et se révèle plus dépouillé, plus minimaliste, plus conceptuel, plus exclusivement centré sur la parole, le corps et le jeu de la comédienne que les éclairages ont pour but de mettre en valeur dans les multiples facettes de son discours à la fois réaliste et métaphorique. *Le Vivre* se présente comme un jalon dans une recherche qui s'est élaborée et a évolué à travers les spectacles précédents : *le Dire* (1989), *le Faire* (1990), *le Fairesuite* (1990) et *Entre le dire et le faire* (1991).

«Le Retour du refoulé»

La trame narrative du spectacle de Nathalie Derome se compose d'un montage de fragments de la vie d'une femme qui se greffent, selon une logique plus intuitive que chronologique, autour d'une idée centrale : réfugiée dans l'intérieur sombre d'une cathédrale où se trouvent également un moine et un chanteur western, la jeune femme se souvient, laisse ses angoisses et ses

désirs affleurer, et essaie de mettre de l'ordre dans le désordre de son existence. Le cadre suggéré par des objets scéniques, entre autres une frise faite d'une série de têtes aux allures de gargouilles et une sorte d'oratoire ou de confessionnal, traduit un espace intérieur, un espace plus culturel que matériel.

À travers cette structure «éclatée» où se télescopent le souvenir, l'inconscient et le quotidien, et dans un cadre dominé par la religion de son enfance, cette femme aborde les questions essentielles de l'identité et du destin personnel. Elle dira à ce sujet qu'on la prenait jadis pour une Italienne («*Italie de Rome*»), une négresse, Anne Frank, une Palestinienne... La question s'impose : «Qui suis-je?»

Dès la première scène, elle sort comme un papillon de sa chrysalide de papier. Mais ce désir de naître s'accompagne aussi d'une peur immense, presque paranoïaque, comme un boulet aux pieds, qui prend naissance dans un passé marqué par une morale rigoriste, culpabilisante et qui le refoule (le refoulé en nous?).

Alors elle déballe ses peurs de femme : sa peur du



L'héroïne du *Retour du refoulé* s'est «réfugiée dans l'intérieur sombre d'une cathédrale où se trouvent également un moine et un chanteur western». Photo : Luc Sénécal.

cancer, de la guerre biologique, des autos (quand elle va à bicyclette), des petits hommes à moustache («tout à coup qu'ils haïssent les femmes!»), sa peur de son «état de femme», d'être trop gentille, de rester muette... Elle parle des «petits chagrins intraveineux et indélébiles» qui marquent sa vie.

Son propos nous la révèle partagée entre le désir de vivre et la tentation de la mort, paralysée entre le désir amoureux et la peur de l'intimité, égarée entre le désir d'un absolu et la plate quotidienneté de sa vie, déchirée entre une conscience planétaire et l'espace dérisoire qu'elle habite, entre le besoin d'exister socialement et d'agir sur le monde, et le sentiment de son impuissance.

Il y a comme une désillusion dans le propos qui correspond assez à une conscience toute contemporaine de la mort du rêve, de la confusion des valeurs et d'un certain vide existentiel. L'imagerie religieuse est pertinente : dans les cathédrales vides des discours qui nous habitent encore, comme des prisons intérieures, des images nouvelles s'engouffrent où il est difficile de départager le bien du mal, le réel de la fiction.

Ce discours est une quête, celle de la lucidité et de la conscience, car «la lucidité, c'est la blessure la plus rapprochée du soleil», et si le spectacle se termine sur une lueur d'espoir, c'est peut-être davantage parce qu'il ne faut pas tuer l'espoir — «il faut dire oui à la vie, il faut garder du temps pour rêver», dit le personnage — que par conviction, puisque dans la plupart des situations le personnage est confronté à l'angoisse et à la panique. Pourtant, le propos évite de se complaire dans le tragique et l'absurde. De l'ingénuité de l'enfant à la conscience de l'adulte et à l'espoir final, le ton est modulé par d'innombrables nuances allant de la nostalgie à l'ironie, du sarcasme à l'autodérision.

Les moyens techniques utilisés, et en particulier la vidéo et le cinéma, entretiennent un rapport organique avec l'ensemble. Au tout début, une projection sur la robe-écran de la comédienne, pendant qu'elle chante, établit d'entrée de jeu un lien entre le passé et le présent, puisque la tête de la comédienne se substitue à celle des différents

personnages qui sont projetés sur l'écran improvisé. On retrouve un tel montage et un même amalgame entre fiction et réalité dans le récit du rendez-vous manqué, à la fin du spectacle. Le chanteur western raconte son histoire tandis que des images d'un film projetées sur un grand écran montrent un couple qui partage un repas. Pour accompagner son discours, le chanteur fait des gestes qui correspondent par moment à ceux du personnage masculin, qui parle également sur l'écran. Ce télescopage entre cinéma et réalité s'achève sur un moment de pure poésie : la vision évoquée d'une femme qui danse sur les toits par une nuit de panne électrique et, devant la montagne et la croix du mont Royal toutes noires, la silhouette bouge, éclairée par la lune qui ressemble à un ongle arraché. Ce va-et-vient entre réalité et fiction, ces liens, ces débordements de l'un dans l'autre, ces abîmes soutiennent et éclairent le propos du personnage.

Certains moments sont particulièrement troublants par leur force de dérision, par leur caractère obsessionnel ou simplement par leur capacité à toucher le spectateur. Par exemple, le récit panique de la fausse agression d'une petite femme par un gros homme en pleine rue, ou celui du hold-up, raconté deux fois, qui fera naître une peur panique *post partum*. Et cette scène où la comédienne reçoit des mains du moine une bombe dont la mèche est allumée et qu'elle remettra à un spectateur qui s'empressera de s'en débarrasser à son tour en la remettant à son voisin qui la remettra... Et encore la scène si tragique où, retirant ses mains du boulet qui est devenu entre-temps un globe terrestre, elle découvre que le globe est taché d'un sang qui recouvre ses propres mains.

Le rythme du spectacle, soutenu et rapide, exige une grande énergie physique. La comédienne passe d'une situation à l'autre sans à-coups, et l'ensemble s'avère d'une grande beauté visuelle et sonore, éblouissant même dans la diversité des situations, des costumes, des styles musicaux qu'elle a su si bien intégrer. On est séduit par la complexité et la richesse de l'univers polysémique qui en résulte. Elle est appuyée dans ce «spectacle solo accompagné» par une équipe rompue aux exigences des nombreuses disciplines auxquelles elle fait appel.

«Le Vivre»

Martine Chagnon s'inspire de ces petits riens qui marquent la trame de nos vies quotidiennes : les actes manqués, les choses tuées, les colères rentrées, les malentendus, les silences, les peurs, les doutes. Dans une dérive à travers des situations bien réelles quoique stylisées et des niveaux de jeu et de langage qui montrent l'habileté de l'interprète, Martine Chagnon explore «les contrastes ou les correspondances entre l'attitude et le discours» (programme). Faisant alterner mode ironique et mode dramatique, elle explore, en les transposant, les rapports humains selon une trajectoire qui va des rapports avec les autres, aux rapports avec l'être aimé et au rapport avec soi-même. À ces trois niveaux correspondent, dans le spectacle, trois figures géométriques qui sont le losange, le triangle et le cercle.

Dans une suite de tableaux séparés les uns des autres par des pauses, Martine Chagnon nous entraîne dans l'exploration des difficultés d'exister et de communiquer aujourd'hui. Et cette entreprise révèle au départ la solitude de l'être prisonnier d'un moi qui n'arrive pas facilement à se faire entendre, à identifier ses besoins, à les exprimer, à les défendre. Elle mime la fille obsédée, terrorisée par la peur de dire, de ne pas dire, de ne pas dire ce qu'il faut, de ne pas être écoutée. D'où l'angoisse et l'impression de ne pas avoir prise sur la réalité.

Constatant que la fuite et la passivité sont des impasses et qu'il n'y a pas d'autre solution que de faire face, elle décide un jour d'arrêter de «niaiser» et plonge de façon plutôt ingénue dans la communication sociale. Elle se livre avec bonne volonté à l'effort de partage, de négociation, elle cherche à s'adapter, mais elle se heurte à la contemplation toute narcissique de soi dont notre époque se fait une spécialité : «moi, je, blablabla, moi, je, blablabla, ma carrière, mon auto, ma thèse, mon linge...» Pour ne pas perdre pied, chacun finit par organiser son temps de façon méthodique et s'enfermer dans des rapports superficiels parce qu'il n'a plus de temps pour les autres. On se contente alors d'un vague «Comment ça va?», et sans écouter la réponse, on enchaîne avec un «Excuse-moi, faut que j'y aille.» C'est l'impasse que décrit et joue la

performeuse dans un des beaux moments du spectacle où la reprise à saturation des mêmes formules crée l'impression d'un bruit de fond auquel la communication est trop souvent réduite.

Et l'amour? Un long chantage quotidien? Une solitude partagée? Désillusion : chacun continue à poursuivre ses propres obsessions. Alors, reste une solution : «J't'attends mais j'continue à vivre.» Reste la mince consolation de se dire, après avoir accumulé une série d'échecs : «J'grandis». Et si par hasard le rapport amoureux devient possible, alors c'est l'angoisse : «Toi oui, moi oui, Aaaaah! qu'est-ce qu'on fait?»

Martine Chagnon étale avec humour les ambiguïtés et les contradictions du rapport amoureux : ambiguïté du langage, chantage émotif, agressivité, pouvoir et, finalement, le salut dans la fuite : «J'existe d'abord». Aucune concession, aucun compromis. Elle décrit ce qu'elle appelle les différentes étapes du cycle : la phase romantique, la phase incapacité de recevoir et, enfin, la phase déception : «J'veux pu m'ouvrir, j'pus capable de m'abandonner». Le cul-de-sac, quoi!

Reste l'immobilité, la stagnation, le sur-place, l'obsession de l'univers personnel, «j'pas capable, j'pas prête», tous les faux-fuyants qui permettent d'éviter la prise en charge de ses responsabilités et conduisent à la paralysie totale. Mais selon Martine Chagnon, il ne sert à rien de nier ce que l'on est; il faut assumer la totalité de ses actes personnels, faire correspondre ce que l'on pense avec ce que l'on dit, sent, fait.

Martine Chagnon connaît l'art du raccourci brillant qui éclaire l'esprit et fait rire. En quelques mots, un geste, elle ramasse une situation. Nos attitudes et nos travers sont pris à partie finement dans des allusions verbales et gestuelles qui empruntent à la caricature, mais qui traduisent en même temps un profond malaise. Avec une économie de moyens et une grande maîtrise de son jeu, elle nous présente un spectacle solo épuré, sobre et d'une belle sensibilité.

Un théâtre à risques

Le Retour du refoulé et *Le Vivre* sont deux spec-



Dans *le Vivre*, Martine Chagnon «mime la fille obsédée, terrorisée par la peur de dire, de ne pas dire, de ne pas dire ce qu'il faut, de ne pas être écoutée». Photo : Suzanne Langevin.

tacles très articulés et denses. S'ils sont différents dans leurs formes et par les moyens qu'ils mettent en œuvre, pourtant les préoccupations qu'ils soulèvent se rejoignent et se complètent. Ces deux spectacles présentent un fort contenu existentiel, ils rendent compte d'un même désordre, ils traduisent aussi une même difficulté d'être et ils empruntent largement au quotidien tout en évitant de sombrer dans l'anecdote.

Leurs textes sont faits d'un savant dosage d'esprit critique et de lucidité et nous entraînent dans une réflexion sur la vie sans succomber au discours platement moralisateur ou didactique. Et ils se terminent sur un même parti pris : l'espoir.

Nathalie Derome et Martine Chagnon appartiennent chacune à sa façon à cette catégorie d'êtres aventureux qui osent prendre des risques. Elles jettent un regard critique sur la vie et présentent une vision du réel mi-ironique, mi-sérieuse, toujours en mouvement, où nos démons apparaissent. Si j'en juge par les réactions de la salle à chacun de ces spectacles, le propos est efficace et pertinent. Le spectateur s'y reconnaît dans ses préoccupations les plus intimes et il reconnaît aussi à ces discours leur force de dérision et leur pouvoir de révélation. Voir ces deux spectacles à une journée d'intervalle, comme il m'a été donné de le faire, est un pur ravissement pour l'esprit.

Yvon Dubeau