

« Ines Pérée et Inat Tendu »

Philip Wickham

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27992ac>

[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

Wickham, P. (1992). Compte rendu de [« Ines Pérée et Inat Tendu »]. *Jeu*, (63), 133–135.

phosaient toute la scène en une sorte de vaisseau élégant et irréel.

Le revers de la réussite de Sophie Faucher, c'est que la direction d'acteurs ne favorisait pas la fusion des deux autres comédiennes puisque toutes trois interprétaient le rôle d'Alma qu'elles se passaient l'une l'autre ainsi qu'un ballon lors d'un jeu; elles s'en tiraient vaillamment que vaillent dans le sillage de Sophie Faucher. Même si ce procédé tricéphale animait la scène et créait de la variété, on peut rêver la même pièce mais avec une seule comédienne, dans un *one-woman show* périlleux certes, mais, le pari tenu, plus fascinant.

Alexandre Lazaridès

«Ines Pérée et Inat Tendu»

Texte de Réjean Ducharme. Mise en scène : Lorraine Pintal; assistance à la mise en scène et régie : Claude Lemelin; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Laplante; éclairages : Michel Beaulieu; accessoires : Jean-Marie Guay; musique : Philippe Ménard. Avec Sophie Clément (Isalaïde Lussier-Voucru), Martin Drainville (Inat Tendu), David La Haye (Pierre-Pierre Pierre), Marie-France Lambert (Aidez-moi Lussier-Voucru), Pascale Montpetit (Ines Pérée), Brigitte Paquette (Pauline-Émilienne), Adèle Reinhardt (Sœur Saint-New-York-des-Ronds-d'eau) et Paul Savoie (Mario Escalope). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 24 septembre au 19 octobre 1991.

Un animal indomptable

Forte de plusieurs productions très remarquées, Lorraine Pintal est devenue aujourd'hui un des chefs de file de la mise en scène québécoise, surtout depuis les succès de *Hosanna* de Michel Tremblay, présenté au Quat'Sous en 1991, et de *HA ha!...* de Réjean Ducharme, qu'elle a monté au T.N.M. (compagnie dont elle est devenue depuis la directrice artistique) au printemps 1990. Elle a alors eu l'occasion de plonger dans l'inépuisable verve poétique de Ducharme — qu'avec grand bonheur nous redécouvrons depuis que Martin Faucher a monté *À quelle heure on meurt?* à l'Espace Go en 1988. Le succès du *HA ha!...* de Pintal reposait sur l'heureuse rencontre de quatre comédiens et sur une

scénographie fascinante qui a investi le texte d'une démesure insouçonnée.

À juste titre, le T.N.M. pensait bien faire en choisissant comme pièce de la rentrée *Ines Pérée et Inat Tendu*. Le mythe entourant la personne de Ducharme ne cesse de grandir, et son œuvre est maintenant fort bien connue du public. Malgré la particularité de chacune de ses pièces, toutes se rattachent à une même «quête éperdue de la pureté, [à] cette invention comique, ce lyrisme de l'amertume, cette réinvention frénétique du monde par la parole et l'ingénuité», écrivait Alain Pontaur¹. Mais on semble avoir cru trop vite que l'univers dramatique de Ducharme était dorénavant une bête apprivoisée, capable de faire la belle au moindre claquement de doigts. On a tenu pour acquis qu'*Ines Pérée et Inat Tendu* pouvait être abordé de la même façon que *HA ha!...* La première pièce a davantage de liens avec l'œuvre romanesque, qui installe le couple de héros enfants-adultes à la recherche de l'impossible. En adoptant, pour cette mise en scène, un postulat esthétique, en privilégiant le spectaculaire, le visuel, on a négligé l'essentiel du propos : la complexité des rapports humains.

Certes, la mise en scène de Lorraine Pintal a réussi à nous éblouir. La metteuse en scène a travaillé une fois de plus en complicité avec la scénographe Danièle Lévesque — elles avaient travaillé ensemble pour *Hosanna* et pour *HA ha!...* Une même approche vis-à-vis de l'espace se poursuit ainsi, entre autres par le biais d'un décor colossal, construit de façon à donner une vue en perspective, avec ses plans du haut et du bas inclinés, à l'intérieur du cadre de la scène. Le plancher est mobile et peut s'ouvrir au milieu comme pour représenter la dérive des continents; coexistence de l'infiniment grand, la planète, et du très petit, l'enfance. Cette surface inclinée est suspendue au-dessus d'une nappe d'eau peu profonde, symbole de la naissance et du naufrage, *bas-fond océanique* par où *Ines et Inat*, originaires de Terre-Neuve, entrent en scène munis de lanternes, au son d'une musique qui rappelle

1. «Pour une place sur la terre», préface d'*Ines Pérée et Inat Tendu*, Montréal, Leméac/Parti pris, 1976, p. xiii.

celle du film *Jaws*. Le plafond, avec ses tuiles blanches et ses lumières de néon, fait penser à l'univers froid et aseptisé d'un bureau. Ce climat médical déshumanisé — nous sommes dans une clinique vétérinaire — est poussé au paroxysme par une rangée de torsos de mannequins suspendus à des crochets à l'arrière de la scène. Une de ces effigies de la mort est un gros quartier de viande rouge comme on en imagine dans le congélateur d'un boucher. Optant pour une certaine épuration du décor, on a représenté la cellule de Sœur Saint-New-York-des-Ronds-d'eau au «deuxième make» (deuxième acte) uniquement par un gros coffre-fort, planté au milieu de la scène et à moitié submergé, qui tient aussi lieu de sofa et de prie-Dieu.

Les différents tableaux de la pièce sont baignés dans la lumière tantôt crue des néons, tantôt d'un bleu apocalyptique et glacial, dans une atmosphère de science-fiction. La lumière, reflétée sur la surface trouble de l'eau, dessine des formes mouvantes sur le plafond du théâtre. Dans son ensemble, la scénographie reproduit en quelque sorte une vision hallucinatoire, en tous points digne de l'univers de Ducharme.

Mais malheureusement, le spectacle visuel a laissé peu de place aux émotions. La représentation est réduite à un ensemble de trucs sensationnels très efficaces mais sans profondeur. Des paroles d'Ines Pérée et d'Inat Tendu, du profil de ces personnages hypersensibles, de l'intensité de leur quête impossible, on ne retient que des traces. Or que devient le théâtre de Ducharme sans la force des mots?

Cette trahison du verbe est imputable en grande partie à une faible élocution de la part des comédiens tenant les rôles principaux qui, trop souvent, plutôt que de faire porter les mots, étaient occupés à patauger dans l'eau, à se traîner à quatre pattes ou à poser. On ne les entendait clairement que lorsqu'ils s'approchaient momentanément d'un micro. Autrement, Pascale Montpetit (Ines) criait ses répliques ou, au contraire, avalait ses mots. Martin Drainville (Inat), à peine plus audible, avait une voix traînante, nasillarde et enfantine à l'excès.

De façon étonnante, ce sont les seconds rôles qui ont sauvé la pièce du naufrage. Surtout, et ironiquement dans cet univers où pullule la



Dans «une nappe d'eau peu profonde, symbole de la naissance et du naufrage», Inat Tendu (Martin Drainville) et Ines Pérée (Pascale Montpetit). Photo : Les Paparazzi.

parole, le personnage le plus silencieux de la pièce, Pauline-Émilienne. Dans son rôle d'«infirmière court-vêtue», Brigitte Paquette était capable d'un statisme déconcertant; la tête robotique munie d'un micro de ce personnage, sa démarche angulaire tout aussi programmée et le claquement de ses talons amplifié par des haut-parleurs traduisaient à merveille la froideur de cette atmosphère tortionnaire. La cruauté anémique, cosmétique, synthétique de Mario Escalope (Paul Savoie, le Inat de la production de 1976), le jeu musclé et flamboyant de Pierre-Pierre Pierre (David La Haye) qui faisait penser au Alex à la canne et au chapeau melon d'*Orange mécanique* de Stanley Kubrick, l'arrogance masculine et la voix grave d'Isalaide Lussier-Voucru (Sophie Clément) permettaient aux spectateurs d'apprécier quelques belles performances individuelles.

Ceux qui aiment, au sortir d'un théâtre, entendre encore résonner les mots du poète et retenir l'image des héros de façon indélébile devront attendre le prochain passage de cet animal indomptable qu'est Ducharme. En attendant, ils ont dû composer avec des sensations trop fortes peut-être pour être vraies.

Philip Wickham

«À toi, pour toujours, ta Marie-Lou»

Texte de Michel Tremblay. Mise en scène : Denise Verville, assistée d'Odette Lampron; scénographie : Monique Dion; éclairages : Louis-Marie Lavoie; musique : Pierre Potvin. Avec Nancy Bernier (Carmen), Jean-Jacqui Boutet (Léopold), Marie-Ginette Guay (Marie-Louise) et Manon (Manon). Production du Théâtre de la Commune, présentée au Théâtre Périscope du 14 au 30 novembre 1991.

Jouer sans filet

Comme si c'était un véritable match qu'on allait disputer, les équipes sont partagées, à dix ans d'intervalle, en groupes de deux : Marie-Louise et Léopold, le couple arrivé au bout de sa corde; Manon et Carmen, les deux orphelines du couple mort dans un accident de voiture qui ne serait pas fortuit. Une étrange joute va s'installer, alors que s'échangeront de courts dialogues, où ne sera dit que l'essentiel, et que les personnages décocheront d'amères observations qui seront autant de flèches pointées vers l'ennemi. D'un côté, les cibles ne se laissent pas atteindre facilement, tandis que, de l'autre, toutes les tentatives de rapprochement demeurent vaines. Techniquement, c'est une partie de ping-pong où la balle bondit dans toutes les directions selon une cadence que le spectateur ne peut prévoir. Les répliques s'échangent, se succèdent, s'entremêlent sans logique apparente, si ce n'est celle d'un ressort bien monté, celui dont parlait Anouilh dans *Antigone*, ressort qui, pendant quatre-vingts minutes, va permettre aux personnages d'avancer vers leur inéluctable destin. La pierre d'achoppement de la mise en scène résidait précisément dans le rythme à donner à ce long cheminement, qui mènera à l'éclatement final quand les parents s'anéantiront dans la mort et que les deux enfants verront leurs liens familiaux irrémédiablement rompus.