

« À toi, pour toujours, ta Marie-Lou »

Jean-Louis Tremblay

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27993ac>

[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

Tremblay, J.-L. (1992). Compte rendu de [« À toi, pour toujours, ta Marie-Lou »]. *Jeu*, (63), 135–137.

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.

Denise Verville, dont c'était la première mise en scène, a fort bien réussi à maîtriser cette longue descente. Dans la trame langagière de ces échanges, qui souvent n'en sont pas, de ces coups d'envoi non retournés, de ces esquisses de conversation, les personnages s'inscrivent ponctuellement. Fort heureusement, j'y suis allé après quelques représentations, au moment où ce jeu à quatre voix avait eu, m'a-t-on dit, le temps d'être rodé et, surtout, celui de s'adapter au souffle du public. C'était beau, très beau, les répliques s'échangeant sans faille, l'émotion giclant ici et là sans que le public n'ait eu le temps de se demander ce qui lui arrivait. Un rythme lent, mais dense et très bien soutenu.

On aura retenu le jeu de Marie-Ginette Guay qui, rivée à son tricot et à sa télé, sans autre ressource qu'une voix, un visage devenu ingrat et des gestes brefs, mais tellement significatifs, faisait revivre, avec une très grande maîtrise, l'univers oppressant de Marie-Louise : sa mesquinerie, son déchirement intérieur, mais avant tout son malheur profond. Par un jeu d'une rare économie, Marie-Ginette Guay se révélait d'une générosité totale envers le personnage. Cependant, l'équilibre de la pièce tient aussi à l'homogénéité de l'ensemble. Jean-Jacqui Boutet réussissait à transmettre l'accablement de Léopold, l'écoeürant

écoeüré, arrivé au bout de ses rêves; Manon, comédienne, évoquait avec beaucoup de retenue, mais autant de force, Manon, le personnage, accroché à l'image magnifiée d'une mère sacrifiée. Nancy Bernier, récemment diplômée du Conservatoire, campait une Carmen trop sensible pour être cynique. En scène, pendant que tous les autres demeurent attachés à leur fauteuil ou à leur chaise comme à leur mauvais sort, Carmen, seule à avoir échappé à cet univers et à être parvenue à un certain accomplissement, sera le seul personnage à se mouvoir tout au long de la pièce jusqu'à la scène finale où elle entonnera son «hymne western».

Le décor de Monique Dion, dont la structure reprenait en stylisation les grandes lignes d'un maître-autel, accentuait l'omniprésence d'une religion oppressante, désespérante, incapable de sauver les trois personnages en train de sombrer dans leur tragique destin. La très belle musique en violon solo de Pierre Porvin se faisait l'écho des émotions qui surviennent quand on touche à de profondes vérités.

Ce monde ouvrier marqué par la pauvreté, l'ignorance et l'apparente insignifiance prend une dimension humaine et tragique qui atteint à l'authenticité. Le texte, peu réaliste, est lui aussi

*À toi, pour toujours,
ta Marie-Lou* de Michel
Tremblay; mise en scène :
Denise Verville,
production : Théâtre
de la Commune. Photo :
Claudiel Huot.



d'une troublante beauté, et l'on se rend compte de toute la littérarité de sa facture en entendant Léopold dire : «*quand la détresse suinte les murs*» ou Marie-Louise : «*quand l'ardeur ne peut plus que détruire*». Comme cette richesse d'images et d'émotions devient alors tout à fait vraisemblable!

À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, l'une des pièces les plus intéressantes de Michel Tremblay, pose un défi de taille : celui de jouer sans filet une œuvre pour quatre voix dissonantes; le Théâtre de la Commune l'a relevé sans ambiguïté.

Jean-Louis Tremblay

«Macbeth»

Texte de William Shakespeare; traduction : Michel Garneau. Mise en scène : Wajdi Mouawad; éclairages : Sylvain Bédard et Daniel Laberge; costumes : Élise Provost. Avec Nathalie Babin-Gagnon, Yvan Bienvenu, José Bilodeau, Olivier Choinière, Robert Drouin, Gérald Gagnon, Bernard Grondin-Jacob, Marie-Hélène Guérin, Franguy Ladouceur, Michel Laprise, Isabelle Leblanc, Wajdi Mouawad, Marc-André Piché, Jean-Stéphane Roy et Sophie Wajda. Production du Théâtre Ô Parleur, présentée dans le Vieux-Montréal du 26 juillet au 1^{er} septembre 1991.

Au pied du mur

En 1991, quelques événements théâtraux, issus de la nouvelle génération des artistes de la scène, ont fait exception à la règle des théâtres d'été, entraînant le répertoire estival ailleurs que dans les sentiers habituels de la légèreté ou de la facilité. Parmi les finissants de l'École nationale de théâtre, deux jeunes troupes offraient plus qu'un simple produit de consommation. Le Théâtre Pluriel et le Théâtre Ô Parleur, qui présentaient respectivement *Fenêtre sur qui?*¹, d'après Hitchcock, et *Macbeth*, dans l'adaptation de Michel Garneau, ont donné à réfléchir sur le phénomène de la représentation théâtrale. La seconde pièce a interrogé particulièrement les conventions théâtrales de temps et de lieu.

Fondateur du Théâtre Ô Parleur (ex-Haut Parleur), Wajdi Mouawad part du postulat qu'on ne va pas au théâtre de la même façon ou pour les mêmes raisons qu'on allume le petit écran ou qu'on achète un billet de cinéma. «Le Théâtre Ô Parleur s'appuie sur le texte pour trouver la position dans laquelle devra être placé le spectateur durant la représentation².» Le théâtre, par son caractère rituel, exige une certaine initiation, un conditionnement du spectateur. Celui-ci peut vouloir lire le texte avant la représentation, s'informer sur la troupe et sur les comédiens, mais ce ne peut être que secondaire. Ce qui importe avant tout, c'est qu'il soit préparé à se confronter à des personnages infiniment plus grands que nature, à visiter un lieu entièrement habité par leurs passions démesurées.

En écho à la *shakespearemania* qui a frappé Montréal récemment, Wajdi Mouawad a choisi une tragédie du grand auteur élizabéthain pour concrétiser une telle rencontre. Non pas une traduction française, mais la version «bâtarde» de Michel Garneau. Malgré l'étrangeté de sa réécriture, Garneau avait peut-être compris mieux que d'autres l'inspiration de Shakespeare; les personnages de *Macbeth*, rustres et gaillards, sont mieux faits pour s'exprimer avec une parlure franche et écorchée que dans une langue soignée. Le texte de Garneau, créé en 1978 au Cinéma Parallèle par le Théâtre de la Manufacture, s'inscrit dans le courant de désacralisation des années soixante-dix qui visait à transposer les grands mythes universels dans l'enceinte de la culture québécoise. Explorer à nouveau aujourd'hui cette réécriture de Shakespeare comporte des risques. À cause du retentissement de la création, bien sûr, mais aussi parce que la langue «québécoise»³ sur scène ne suscite plus le même débat qu'à l'époque de sa création. Élevé à un tel niveau de «raffinement», ce Shakespeare en «québécois», aujourd'hui, apparaît surtout comme un exercice de style passablement extravagant. Mais un défi demeure un défi. Il l'est

1. Voir la critique de Patricia Belzil, «Fenêtre sur le spectateur», *Jeu* 61, 1991.4, p. 137-139.

2. Programme du spectacle.

3. Au sujet de la traduction de Michel Garneau, voir l'article de Bernard Andrès et Paul Lefebvre, «D'un texte à sa mise en signes», *Jeu* 11, printemps 1979, p. 80-88. N.d.l.r.