

## « Jeanne et les anges »

Marie-Christine Lesage

---

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28776ac>

[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

Lesage, M.-C. (1994). Compte rendu de [« Jeanne et les anges »]. *Jeu*, (72), 177–180.

## « Jeanne et les anges »

Texte et mise en scène de Michel Nadeau. Assistante à la mise en scène : Marie-Thérèse Fortin ; scénographie : Christian Fontaine et Isabelle Larivière ; éclairages : Denis Guérette ; musique : Robert Caux. Avec Tony Conte (Joachim), Lorraine Côté (Marie-Paule, Rachel, M<sup>me</sup> Rancourt, Mère Marie-Blanche), Natalie D'Anjou (Jeanne), Josée Deschênes (Imelda), Line Nadeau (Alice), Reynald Robinson (le Docteur, Edgar, M. Rancourt), Rychard Thériault (Philippe). Production du Théâtre Niveau Parking, présentée au Théâtre Périscope du 20 septembre au 15 octobre 1994.

**La chute des anges**

Les anges occupent une place de choix chez les créateurs depuis quelque temps, et le Théâtre Niveau Parking les met en scène dans sa dernière création pour représenter l'imbrication de l'invisible — de ce qui est disparu et appartient à l'évanescence du passé — dans la vie présente. Après le très urbain et très efficace *Bureauautopsie*, le metteur en scène Michel Nadeau écrit à nouveau lui-même le texte de cette création. Il faut dire que ce « philosophe » a le sens du rythme scénique : il sait colorer sa pièce de contrastes intéressants. La création, inspirée d'un projet de la comédienne Natalie D'Anjou, porte sur la formation de l'identité envisagée ici comme le fruit autant du milieu d'origine, de l'éducation, que des rencontres hasardeuses. Divisée en trois parties, la pièce s'ouvre sur une jeune photographe, Jeanne, qui, en route vers un ailleurs dont on ne connaîtra la destination qu'à la fin, revoit les moments marquants de son passé. Par le procédé de la voix *off*, Jeanne va faire plonger le spectateur au cœur de sa mémoire, qui s'animera devant

nous à la manière d'une succession de clichés photographiques. Ce procédé mnémorique en fragments d'images insuffle à la première partie de la pièce une dimension originale et contemporaine, malheureusement abandonnée par la suite, le récit prenant dans les deux autres parties une tournure plus linéaire et narrative. Disons que le premier tiers du spectacle, « Les nuages et le sang », laisse présager une richesse d'écriture et d'images qui ne seront ensuite exploitées que partiellement, le ton psychologique et réaliste l'emportant finalement sur le symbolique et l'onirique. Quoi qu'il en soit, ce spectacle recèle des qualités certaines.

Le premier tiers du tryptique se déroule dans le Québec rural des années vingt, lieu de la genèse d'un amour passionné entre la mère (Lorraine Côté) et le père (Rychard Thériault) de Jeanne, jusqu'à la naissance douloureuse d'Alice (Line Nadeau), puis de Jeanne (Natalie D'Anjou). Les enfants sont ici considérés comme des anges qui choisissent leur lieu de naissance, cette

vision poétique expliquant que Jeanne soit capable de revoir cette période qui précède sa venue au monde. Au-delà du contenu même de cette partie, qui porte sur la passion et la mort associée à la naissance, la construction recèle un second degré de lecture, celle d'une mémoire en marche qui expose rapidement des fragments d'images passées. Si le contenu appartient au passé, la pensée qui le transmet est moderne. Et en ce sens, le projet de Michel Nadeau, qui visait à traiter de la réalité rurale « non pas d'un point de vue passéiste et nostalgique mais plutôt contemporain et critique », s'accomplit ici pleinement. Cette construction nous rappelle que c'est par le filtre de la conscience subjective de Jeanne que le spectateur a accès à ce qui se déroule devant lui. Les bonds spatio-temporels rapides, produits d'une telle écriture, exigent des comédiens une nouvelle maîtrise du jeu — notamment la capacité de passer rapidement d'un état physique et émotif à un autre, sans liens de transition, un peu comme au cinéma. À cela s'ajoutent quelques images intenses, qui opèrent une intéressante fuite hors du réalisme. La figure de l'ange apparaît d'abord de façon anticipatrice, alors que Marie-Paule, la mère de Jeanne, atteinte de tuberculose, sera soulevée dans les airs et glissera en vol dans une robe de satin blanc lui donnant l'allure aérienne d'un ange ; la robe enlevée, sa doublure de satin noir inverse le sens de l'image et annonce sa mort prochaine. Cette surimpression du poétique sur le réalisme est reprise dans la scène de la mort. D'une intensité à la fois belle et tragique, le déchirant passage de Marie-Paule vers la mort va adopter progressivement l'apparence



d'une lutte sexuelle sauvage avec son mari ; la mort figure ainsi l'ultime fusion passionnelle, faite d'un mélange ambigu entre douleur et passion. Le jeu exalté de Lorraine Côté est électrifant et répond bien à l'image surnaturelle du tableau, que vient également appuyer la musique hallucinante de Robert Caux.

Natalie D'Anjou  
et Lorraine Côté.  
Photo : Louise Leblanc.

Par la suite, la mère hantera les lieux en silence tel un ange, et se fera tour à tour illuminatrice — elle semble inspirer au père la décision de permettre à Jeanne, la plus jeune, de poursuivre ses études — ou protectrice dans la douleur — elle entoure Alice lorsque celle-ci vit une épreuve. Intermédiaire entre le monde invisible et humain, l'ange incarne la continuité des énergies passées et universelles dans les vies présentes. Cette vision symbolique très expressive ne demeure pourtant que partiellement exploitée dans les deux autres tiers de la pièce. Elle va en effet évoluer, surtout dans la seconde partie, vers un



réalisme psychologique plus lourd, faisant alterner des moments d'ironie légère, qui font rire mais qui ont l'inconvénient de gommer le ton poétique initial. Cette vision du fil universel reliant tout être humain à autre chose que lui-même sera dès lors supplantée par la thématique plus traditionnelle de la fatalité atavique et de l'oppression du milieu et de la religion. Cette oppression est concentrée dans un seul personnage, Imelda — la sœur de Marie-Paule —, figure quelque peu monolithique de la traditionnelle marâtre, qui tente d'éduquer Alice et Jeanne dans la crainte de Dieu. Malgré le jeu concentré de Josée Deschênes, le personnage manque de nuance et d'humanité, exception faite du moment où elle avoue son amour pour le père, qui se défile ; cet instant laisse entrevoir une sensibilité écorchée, enfin troublante pour le spectateur. La chute de l'ange Alice, étouffée par l'influence de sa tante, sera mise en parallèle avec l'élévation et l'affranchissement de l'ange Jeanne, dont la route sera parsemée de rencontres éclairantes : une vieille sœur — Lorraine Côté est ici d'une extraordinaire drôlerie —, qui lui refile des livres mis à l'index ainsi qu'un appareil photo, et un photographe qui éveillera chez elle le désir de l'art et de la ville. Étrangement, la thématique verse quelque peu dans ce que le photographe dénoncera dans la troisième partie du spectacle : le pathétique et la petite misère. De plus, la construction narrative fait perdre de vue la vision contemporaine du passé, quoique le ton ironique préserve la pièce de la nostalgie du terroir.

Mais le dernier tiers vient relever quelque peu ce théâtre de l'émotion par la réflexion sur l'art que nous prodiguera le photographe Edgar (Reynald Robinson). Artiste d'une rigueur intransigeante envers son art, il critiquera la propension de Jeanne à canoniser la misère, à verser dans le senti-

mentalisme ; il lui reprochera le perfectionnisme de ses photos, esthétiques mais sans épaisseur, sans âme cachée. Sa lucidité implacable lui fera avouer à Jeanne qu'elle est laide, mais que de toute façon la beauté l'ennuie, qu'il préfère les imperfections, que les formes originales de son visage le fascinent, que la quête de l'art doit être celle d'une beauté qui tend vers la multiplicité et la complexité de la vie, que l'art meurt lorsqu'on le fige dans des formes trop parfaites. La réflexion d'Edgar réinsère la pièce dans un esprit contemporain, questionnant notre relation actuelle avec l'art, ainsi que notre engouement pour la beauté plastique et glacée des images, au détriment des vérités universelles du cœur humain. Et n'est-ce pas ce qu'a cherché à retrouver Michel Nadeau dans cette création ? C'est du moins la quête de Jeanne qui, inspirée par tous les esprits qui se seront trouvés sur sa route, quittera finalement Québec pour Paris, où elle ira exposer ses photos, influencée cette fois par l'ange Rachel, dont la rencontre fortuite l'aidera à s'affranchir de son maître et amant Edgar...

Outre l'affaissement de la seconde partie — malheureusement la plus longue —, cette dernière création du Théâtre Niveau Parking est porteuse d'une interprétation fertile du processus de formation de l'identité. Par contre, la vision poétique évoquée par la figure de l'ange et les images oniriques se noie malheureusement dans un réalisme qui alourdit les élans du début. Il est aussi dommage que l'écriture, rythmée et précise, n'ait pas maintenu sa forme initiale, qui rappelait celle d'une mémoire vue comme un résidu d'images ou comme une empreinte photographique... Les trois heures que dure le spectacle apparaissent beaucoup trop longues, surtout lorsque la thématique sombre dans le traditionalisme. L'interprétation générale est bonne, particuliè-



## « Prise de sang »

Texte et mise en scène : Michel Monty. Assistant à la mise en scène : Marc-André Piché ; scénographie et accessoires : Catherine Granche ; costumes : Louise Desfossés ; éclairages : Manon Choinière ; musique originale : percussions : Franck-Xavier Ndakousou et Jean-François Pedneault ; guitare et percussions : Bruno Rouyère. Avec Pierre Dallaire (Sylvain Lachance), Marie-Claude Langlois (Candy), Sylvain Massé (Beef Bolduc), Vincent Mambachaka (Emerson Elanga), Franck-Xavier Ndakousou (Francky), Jean-Pierre Pérusse (Gerry Latendresse), Fabrice Pierre (Jean Paradis) et Brigitte Poupart (Sylvie Lachance). Production de Trans-Théâtre, présentée à la Salle Fred-Barry du 5 septembre au 15 octobre 1994.

### Des barrières entre les cultures

rement celles de Natalie D'Anjou, à la fois sensible et mordante, et de Tony Conte, qui offre une solide prestation pour un jeune comédien ; Lorraine Côté apparaît, pour sa part, comme une actrice en pleine possession de ses moyens, qui a le don d'émouvoir et de faire rire avec la même intensité, absolue. En bref, cette pièce se démarque radicalement des créations passées du Niveau Parking, notamment du très visuel et physique *Bureautopsie*, par un retour à l'émotion intense et au réalisme ; la dimension imaginaire — toujours privilégiée par cette troupe — demeure toutefois trop hésitante pour provoquer un effet enlevant. Resserrée, cette création, inégale, gagnerait peut-être en force d'évocation et de réflexion.

### Marie-Christine Lesage

Michel Monty et sa compagnie Trans-Théâtre étaient fort attendus à la Salle Fred-Barry de la N.C.T., après *Accident de parcours*, première pièce remarquée — sorte d'électrochoc prometteur — de l'an dernier. *Prise de sang* renchérit sur l'exploration des mondes *underground*, observés dans les alentours mêmes de ce lieu théâtral, comme s'il pouvait exorciser des scènes, trop crues pour être crédibles, de la vie quotidienne. Il règne autour de ce beau théâtre l'ambiance délirante d'un quartier excentré, pauvre, négligé, voire décrépi. Comme un peu autrefois à Saint-Henri. Ses habitués semblent y rôder plus qu'y vivre, et ce théâtre de quartier n'occupe plus depuis longtemps une telle fonction. La pièce de Michel Monty a le mérite d'investir ce lieu avec une faune urbaine qui ne se tiendra sans doute jamais hélas !, dans ses murs, en position de spectateur. Loin des lieux de culture, ce réservoir social offre un potentiel imaginaire à la fois méconnu et actuel.