

**La vieille fille aux yeux de confiture**  
*Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*

Brigitte Purkhardt

Numéro 96 (3), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25918ac>

[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

Purkhardt, B. (2000). Compte rendu de [La vieille fille aux yeux de confiture : *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*]. *Jeu*, (96), 70–77.

# La vieille fille aux yeux de confiture

**É***milie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* a été créée à Montréal le 21 octobre 1981, au Café de la Place, dans une mise en scène de l'auteur, Michel Garneau<sup>1</sup>. Elle était magistralement défendue par Michelle Rossignol (Émilie) et Monique Mercure (Uranie). Ces actrices et amies du dramaturge ont d'ailleurs généré cette création lorsque, un soir de restaurant, elles lui ont demandé, « intempestives / comment ça se fait / que tu nous as pas écrit une pièce / à nous deux<sup>2</sup> » ? Un an plus tard, tous trois se penchaient sur le premier jet (mais en réalité le quatrième) d'un texte inspiré de (mais davantage « illuminé » par) la vie et l'œuvre d'Emily Dickinson, la plus brillante étoile de la poésie américaine selon Garneau, « la petite ivrogne de rosée / vieille fille aux yeux de confiture / cachant la littérature dans son tablier<sup>3</sup> » qu'il ne se lasse pas de lire depuis l'âge de dix-sept ans, et parfois de traduire.

Pendant la gestation du spectacle, en 1980, le metteur en scène suisse Philippe Morand – invité à travailler à l'École nationale de théâtre avec les étudiants en écriture dramatique – prend connaissance du manuscrit. Tout de suite, il se sent devenir « la victime, ou le héros, ou plus modestement l'heureux bénéficiaire “d'un choc amoureux” qui n'était pas de l'ordre du hasard mais d'un plaisir théâtral rare, voire unique », ainsi qu'il le relate dans un dossier de presse. Il monte *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* en 1989, au Théâtre le Poche de Genève. En ces années-là, le public avait surtout apprécié la joie de vivre d'Émilie et sa capacité à improviser le bonheur au fil des jours.

## *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*

TEXTE DE MICHEL GARNEAU. MISE EN SCÈNE : PHILIPPE MORAND, ASSISTÉ DE CLÉA REDALIÉ ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : GILLES LAMBERT ; ÉCLAIRAGES : LILIANE TONDELLIER ; MAQUILLAGES : JOHANNITA MUTTER. AVEC VÉRONIQUE MERMOURD (URANIE) ET YVETTE THÉRAULAZ (ÉMILIE). COPRODUCTION DU THÉÂTRE LE POCHE (GENÈVE) ET DU THÉÂTRE DES OSSES (GIVISIEZ), PRÉSENTÉE EN TOURNÉE QUÉBÉCOISE DU 15 FÉVRIER AU 11 MARS 2000, AU THÉÂTRE PÉRISCOPE (15 AU 26 FÉVRIER), AU THÉÂTRE DE LA VILLE (1<sup>ER</sup> MARS) AINSI QU'AU PETIT THÉÂTRE DE SHERBROOKE (9 AU 11 MARS).

1. Jean-François Chassay en a rendu compte dans *Jeu* 22, 1982.1, p. 120-122.

2. Tel que relaté, sous forme poétique, dans un opuscule publié par les théâtres le Poche et des Osses, intitulé *Pour Émilie*, s.d. et s.p.

3. Prologue de Michel Garneau à *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 9.

La reprise actuelle de la pièce par la même équipe artistique européenne se situe dans un contexte social plus perturbé, et le plaisir d'exister d'Émilie n'en est que plus intense puisque, jamais béat et toujours lucide, il n'évacue pas le mal, ni la souffrance, ni la peur, ni l'ombre de la dissolution finale inévitable : il se contente d'affirmer sans mièvrerie aucune « que si la mort est vide / la vie est pleine<sup>4</sup> » et qu'elle mérite d'être vécue dans l'allégresse malgré les avatars du destin. Pareille foi anime le personnage d'Émilie tout comme elle traverse l'œuvre de la poète Emily.



Emily Dickinson.

### L'éternel goût du neuf

Issue d'une famille distinguée et cossue de la Nouvelle-Angleterre, Emily Dickinson naît à Amherst – dans le Massachusetts – en 1830, et meurt dans sa maison natale en 1886, emportée par le mal de Bright. Elle a rarement déserté son patelin. En cinquante-cinq ans, trois semaines de vacances à Washington et à Philadelphie en 1854, ainsi que quelques séjours à Boston pour soigner ses yeux. De façon analogue, elle fréquente peu son entourage, recluse dans sa demeure dès la trentaine. « Il est suggéré dans des livres polis / qu'elle jusqu'à la mort était jusqu'à / la mort vierge jusqu'à la mort<sup>5</sup> » écrit Michel Garneau. Elle aurait toutefois été éprise de certains hommes qu'elle admirait : Humphrey (un directeur de collège), Newton (le secrétaire de son père), le pasteur presbytérien Wadsworth, le juge Lord. Passions entretenues par une complicité intellectuelle et d'intimes échanges épistolaires. D'emblée, elle cède à ses sentiments, tel qu'en témoignent ces paroles destinées à Otis Phillips Lord : « *The exultation floods me. I cannot find my channel – the Creek turns Sea – at thought of thee*<sup>6</sup>. » Pourtant elle résiste avec la même fougue à cette exaltation qui l'inonde et lui cache le chenal, tout comme elle fuit ce

ruisseau se transformant en mer dès qu'elle songe à l'aimé. « *Oh, my too beloved, save me from the idolatry which would crush us both*<sup>7</sup> », supplie-t-elle. Une fois ses amants de plume disparus, ce n'est plus l'amante qui les pleure, mais l'amie – de son propre aveu –, l'élève qui a perdu son précepteur. En fait, elle a sans doute préféré dire l'amour plutôt que le faire, et succomber à la séduction des mots plutôt qu'à la tentation de la chair.

Cette fusion ardente de la poète avec le verbe a beaucoup touché Michel Garneau. « Les mots sont les cailloux / qu'on se met dans la bouche / pour apprendre à parler<sup>8</sup> », note-t-il. Emily s'en emplissait le cœur pour vibrer, et la tête pour penser, et l'âme pour créer, à l'affût des perles rares – aux sons étranges et aux sens mystérieux – recelées par son dictionnaire. Grâce à ces « mots magiques parce qu'inexpliqués », elle dialoguait avec elle-même, de remarquer Alain Bosquet. Ils étaient « ses

4. *Ibid.*, p. 62.

5. *Ibid.*, p. 9.

6. Voir *The Life of Emily Dickinson* de Richard B. Sewall, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 653.

7. *Ibid.*, p. 655.

8. Dans *Pour Émilie*, *op. cit.*

mascottes, ses boussoles, et sa manière d'affirmer que la convention peut, par un acte de confusion volontaire, mener à une "resacralisation" du langage ; le sien est plus qu'original ou particulier : c'est un langage privé<sup>9</sup> ». À l'égal de sa poésie – vivante et hardie – libre des contraintes langagières, formelles et stylistiques.

« Dickinson a écrit près de deux mille poèmes (rappelle Garneau) / deux trois quatrains parfois quatre / pleins / débordants / les mondes y tiennent en quelques lignes<sup>10</sup>. » Tous sont composés en vers libres, sans ponctuation et sans titre. Seulement une dizaine ont été publiés du vivant de leur auteure, anonymes et sans son assentiment. Cette dernière estimait que « publier, c'est mettre aux enchères l'esprit humain<sup>11</sup> ». La reconnaissance publique l'indifférait, bien qu'elle ait tenu à vérifier la valeur de son travail en le soumettant à la « chirurgie » d'un polémiste et critique réputé, Thomas Wentworth Higginson. S'il n'a pas caché son intérêt pour cette écriture originale et profonde, il ne l'a pas louée non plus, rebuté par les entorses à la prosodie et à la syntaxe de la poète, plus soucieuse de sincérité que de brio.

Après le décès de sa pupille littéraire, sur l'instigation de la sœur de celle-ci – Lavinia –, Higginson acceptera tout de même d'effectuer un choix parmi les textes poétiques de sa protégée et de rédiger une préface en vue d'une

publication, laquelle se concrétisera en novembre 1890 par la parution d'un recueil de cent cinquante-deux pages regroupant cent quinze poèmes, immédiatement couronné de succès par la presse et le lectorat. Une célébrité posthume plus attisée, hélas ! par l'aura de l'énigmatique recluse que par le rayonnement d'une création singulière... Une amie de la famille, Mabel Loomis Todd, s'acharnera ensuite à déchiffrer, recopier, classer le reste de l'œuvre – vers, aphorismes, lettres – en la publiant au fur et à mesure. Véritable apostolat interrompu par la faute d'une querelle avec Lavinia en 1896. Les brouillons d'Emily, dont certains de ses morceaux les plus puissants, dormiront ainsi dans un coffret en bois de camphrier pendant près d'un demi-siècle, résistant aux curieux, à un incendie et à un ouragan. C'est la fille de Mabel – Millicent Bingham – qui les sortira du purgatoire en 1945. Alain Bosquet ne déplore pas un tel retard, jugeant qu'il est préférable « que les écrits qui correspondent le plus à la sensibilité poétique du vingtième siècle aient vu le jour après



Le Homestead, refuge de la poétesse Emily Dickinson, à Amherst dans le Massachusetts. Photo : Andrea Moorhead, parue sur la couverture d'un numéro de la revue *Liberté*, consacré à l'auteure américaine (n° 164, avril 1986).

9. Dans la présentation d'*Emily Dickinson*, Paris, Éditions Pierre Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », n° 55, 1957, p. 53.

10. Dans *Pour Émilie*, *op. cit.*

11. Voir *Emily Dickinson*, *op. cit.*, p. 62.

Rimbaud, après Mallarmé et, aux États-Unis, après Hart Crane. Ils n'en sont que plus actuels ; il faudrait dire : plus durables, plus universels<sup>12</sup>. »

Emily Dickinson était bel et bien en avance sur son temps, comme si elle avait fermé sa conscience aux diktats des mœurs de l'époque. Comme si elle avait doté ses yeux malades d'un regard sain, neuf de surcroît, apte à percer la carapace embrouillée des apparences pour surprendre l'essence des choses. Voilà une démarche fondamentale en poésie, pense Garneau, que d'avoir « le regard nu / dépouillé d'oripeaux / avoir le regard neuf / et aneuissant / c'est carrément excentrique / dans nos cultures flétries d'habitudes<sup>13</sup> ». Cela mène au poème, « au bout des choses / au bout de l'individu / qu'il éclate / et se fonde avec le monde<sup>14</sup> ». Et qu'il brûle du désir de la parole, de l'autre, de l'inconnu « toujours possible / avec l'éternel goût du neuf<sup>15</sup> ».

Emily Dickinson captive à divers degrés, autant comme femme que comme artiste. Comment rester insensible à sa fascination pour les mots, doublée d'un ravissement devant les choses ? Son admiration des grands maîtres et la transgression des techniques de leur art ? Son dédain de la gloriole non dénué d'orgueil pour l'acte créateur ? Son besoin de solitude jamais misanthrope ? Son célibat volontaire toujours disponible à l'émoi amoureux ? Sans oublier sa nature mystique n'étouffant pas le scepticisme religieux et sa fidélité aux tâches profanes du quotidien n'entravant pas une prédisposition viscérale au sacré. D'une certaine manière, c'est à de semblables valeurs humaines et esthétiques qu'*Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* rend hommage, par delà toute ressemblance avec le modèle.

### Vivre au présent dans la présence

D'entrée en matière, Michel Garneau nous prévient que sa pièce n'en est pas une historique ou biographique. En effet, même si les deux personnages mis en situation évoquent les sœurs Dickinson, ils n'en sont ni les adaptations, ni les transpositions, ni les transformations. Le cours de leur vraie vie n'alimente aucune intrigue dramatique, et le dialogue théâtral ne témoigne sûrement pas de leurs rapports factuels. Émilie « joue » Emily, et écrit comme elle. Uranie « interprète » Lavinia et, contrairement à celle-ci, elle est musicienne. Elles n'ont pas quitté le XIX<sup>e</sup> siècle mais leur puritaine Nouvelle-Angleterre pour un coin du Québec catholique : Saint-Hyacinthe ou, qui sait ? Saint-Antoine-sur-le-Richelieu...

On pourrait imaginer que les sœurs fictives sont des *dramatis personæ* campant les sœurs réelles ainsi que l'on porte un masque : afin de favoriser l'exécution d'un rituel qu'officie le poète dramaturge. Comme dans une cérémonie sacrée, elles s'effacent en tant qu'individus pour transmettre la voix des forces qui les possèdent. Dans le contexte, cette voix tient de l'incantation, voire de l'illumination, et elle interroge la vie, la mort, l'amour, la nature, l'art, l'extase, la lucidité, Dieu, la religion, la famille, la joie, la solitude, l'espace, le temps, par le truchement d'une rencontre atemporelle

12. *Ibid.*, p. 50.

13. Dans *Pour Émilie*, *op. cit.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

privilegiée : celle de deux poètes dont les univers s'entrecroisent, à cent ans d'intervalle, par la magie des affinités électives. Ils ne se veulent ni maudits ni malheureux, et la poésie n'est pas pour eux un état mais une activité, n'est pas un savoir pérenne mais un jeu spontané.

En ce sens, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* est aussi « une pièce sur la présence à l'instant (dit Garneau) / et si elle part de la vie d'Emily Dickinson / telle qu'elle la donne dans ses poèmes / c'est que ces poèmes-là m'apprennent beaucoup / sur vivre au présent dans la présence<sup>16</sup> ». Il serait possible de disserter longtemps sur cette faculté de « présence à l'instant ». Disons en bref qu'elle donne du prix aux cadeaux du hasard et qu'elle permet de vivre de concert avec le monde. Par fragments plutôt qu'à l'intérieur d'une continuité. Dans l'appétence, la sensualité, l'exaltation : ces bonnes « humeurs » que la durée étiole mais que l'instant revigore, et qu'Émilie cultive avec autant de soins que ses anémones.

La structure dramatique de la pièce de Garneau porte l'empreinte d'un tel « présentisme ». Dépourvue de nœud conflictuel, de luttes entre héros antagonistes et de toute intrigue linéaire ponctuée de rebondissements, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* évolue au moyen d'une série de fragments qui tiennent autant de l'aquarelle que de l'aria, tant les quatorze scènes qui la constituent laissent voir et entendre le dialogue des deux sœurs, ainsi qu'on contemple une peinture et qu'on écoute une musique. Car l'esprit du texte est avant tout méditation. Et la lettre, un long poème dont Émilie et Uranie entrelacent les trames vitales : le sens et le son.

Émilie possède le don de communiquer ses visions. Elle représente « la parole parolante / la parole consciente d'elle-même / et du vertige du sens<sup>17</sup> ». Uranie<sup>18</sup>, la virtuose de l'écoute, interprète. Elle « permet d'invoquer / la dimension musicale d'où vient / le langage / et où une partie du langage / veut toujours retourner / au-delà du sens<sup>19</sup> ». L'action se déroule entre 1860 et 1886 et, si certains propos soulignent la marche du temps, celui-ci n'a pas plus de souffle qu'un soupir arraché à l'éternité. En parallèle, le cheminement d'Émilie et d'Uranie ne marque pas plus la terre que la chute de l'étoile filante, le ciel. Au terme de leur parcours ici-bas, elles se dirigent sereinement vers la mort, cet ultime événement à vivre, commun à toute créature vivante de l'univers. Elles n'ont même pas vieilli, mais elles ont sans conteste mûri. Alors que la vie ratatine l'être matériel, elle peut épanouir son double spirituel. Au fond, c'est surtout cette dimension intérieure de l'humain que la pièce de Garneau a explorée.

On y surprend une sensibilité, des thèmes et des atmosphères proches de l'œuvre d'Emily Dickinson. Par contre, aucun de ses poèmes ne s'y glisse. Pas textuellement en tout cas, et c'est voulu. On n'honore jamais l'artiste en le copiant. Mieux vaut tirer de son œuvre (ou de son vécu) l'étincelle qui allume l'imagination, et s'y abandonner

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. Ce n'est sans doute pas par hasard que Lavinia a emprunté son nom à la muse Uranie, patronne de l'astronomie et mère du grand musicien Linos dont Apollon jaloua le talent au point de le tuer.

19. Dans *Pour Émilie*, *op. cit.*

*Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, de Michel Garneau. Spectacle du Théâtre de la Poche et du Théâtre des Osse (Suisse), présenté au Québec à l'hiver 2000. Sur la photo : Véronique Mermoud (Uranie) et Yvette Théraulaz (Émilie). Photo : Isabelle Meister/Azzurro Matto Photo.



en inventant à partir du possible. Par exemple, en se basant sur des biographies, on sait que la famille possédait un cheval réputé « courir comme un oiseau » ; que les sœurs se sont beaucoup occupées de leur mère malade ; et qu'Émilie a fini un jour par ne s'habiller que de blanc. Le dramaturge s'est permis de broder autour de ces faits. Le cheval – qu'il nomme avec un clin d'œil Longfellow – devient pour Émilie l'instrument de la prise de conscience de sa responsabilité de poète. L'évocation de l'interminable agonie de la mère signale peut-être la fin prochaine d'un cycle : celui de la maternité obligatoire dans un destin de femme. Quant à la robe blanche, Uranie en revêt sa sœur avant de la quitter pour un long voyage. Émilie se dédouble dès lors. Pendant qu'une partie d'elle se retranche derrière un tablier au service des choses, l'autre se consacre tout entière à son idéal, protégée des contraintes du quotidien par un habit de lumière. Main dans la main, elles regardent toutefois dans la même direction : là où le chemin débouche sur le vide, avec l'espoir que s'y cache le jardin où plus aucune anémone ne cueillera Émilie.

Bien qu'aucun poème de Dickinson ne figure dans la pièce, cette dernière renvoie à l'œuvre de la poète, sur le plan formel. Même s'il s'agit d'un dialogue théâtral,

tout le texte de Garneau est écrit en vers libres et sans ponctuation. De plus, la structure narrative des différentes scènes ou épisodes rappelle le découpage d'un bon nombre de poèmes d'Emily. De prime abord, ils débute souvent sur une image forte ou intrigante, sur un pressentiment ou une sentence. Puis, s'enclenchent l'observation,

l'interrogation ou le raisonnement – par monts et par vaux – au gré d'une dialectique où se mêlent le concret et l'abstrait, la légèreté et la gravité. En résulte la finale révélant une « illumination » : c'est-à-dire une sorte d'aphorisme de nature marginale, plus affectif que rationnel, plus impressionniste que réaliste, plus voilé qu'évident. On détecte un procédé semblable dans *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. À preuve, la narration de l'épisode du cheval.

Elle s'ouvre sur le père fouettant le cheval dans l'étable, parce que la bête a manifesté son arrogance sur la grand-route, après la messe. Puis s'interpose Émilie en hurlant comme une déchaînée. Ni les supplications ni les menaces paternelles ne la musèlent. Alors qu'il démissionne – « mon cheval est orgueilleux et ma fille est folle<sup>20</sup> » –, Émilie expérimente toutes les phases du cri, depuis le mal dans la gorge et la rage au ventre jusqu'à l'ivresse qui la secoue, des pieds à la tête, lorsqu'elle découvre qu'elle « est une volonté ». Elle se souvient d'avoir influencé le réel par sa révolte : « Je ne suis plus jamais allée à la messe / Longfellow n'a plus jamais été battu<sup>21</sup>. » Avec le temps, la mère somnole de plus en plus, et le cri d'Émilie se transforme à l'avenant : « Je hurle discrètement puisque mon cri / ne sauve personne quand je crie / ça sonne comme un Frédéric dans le monde<sup>22</sup>. » Le cri en vers a-t-il vraiment moins de répercussion que le cri en acte ? Ce n'est pas sûr, mais voilà un doute légitime, susceptible de ronger la conscience de l'artiste. Les diverses « illuminations » d'Émilie sont toutes de la même trempe : elles intriguent, émeuvent, charment, préférant au point final les points de suspension. La mise en spectacle de ce poème dramatique ou de ce dialogue poétique ne déroge pas à une telle qualité d'atmosphère.

Dès le début, la touche impressionniste du décor donne le ton. Côté cour, au second plan, se dresse un paravent. Un coffret rempli de papiers de toutes sortes est posé au sol, à proximité. Émilie y entrepose ce qu'elle écrit et ne s'en sépare jamais. Est-elle consciente de la richesse de son legs ? Côté jardin, un bric-à-brac hétéroclite obstrue le mur de lointain. On y distingue treillis, volets, chaise, fauteuil, vin et verres sur une table, et un cadre immense, vide et scindé en deux morceaux. C'est ce dernier élément qui concourt au caractère insolite du tableau. Ferait-il allusion au poème où Dickinson contemple sa dépouille comme si sa vie avait été découpée aux dimensions d'un cadre – « *As if my life were shaven / And fitted to a frame*<sup>23</sup> » ? Quoi qu'il en soit, le paravent et le cadre – dès qu'on s'y attarde – produisent une forte impression. Comme celle qui se dégage des symboles, et qu'il est bien tentant d'interpréter.

Le paravent, orné de motifs floraux, coupe Émilie du tumulte social et l'enferme dans sa flore chérie, autant réelle qu'imaginaire. Il disparaîtra en fin de spectacle à l'instar des barrières qui tombent autour d'Émilie, lorsque – vêtue de blanc – elle se dédouble, délivrée du monde sensible. La signification du cadre s'avère un peu plus complexe. D'une part, exempt d'image et désarticulé, il représenterait le désir d'anonymat de la poète et la forme éclatée de son œuvre, réfractaire à tout carcan. En revanche, de par

**Les diverses « illuminations » d'Émilie sont toutes de la même trempe : elles intriguent, émeuvent, charment, préférant au point final les points de suspension.**

20. Voir *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, op. cit., p. 64.

21. *Ibid.*, p. 65.

22. *Ibid.*, p. 66.

23. Emily Dickinson, op. cit., p. 128.



sa charpente démesurée, il présagerait l'héritage de l'artiste. Les éléments épars de sa célébrité sont là : la postérité en recollera les morceaux, y fixera une image... Peut-être, après tout, qu'Emily en avait le pressentiment ? Les autres objets du bric-à-brac servent d'accessoires au gré des situations. Tels les sièges, la table et le vin, durant la conversation exubérante des deux sœurs qui lèvent leur verre à la culture, aux livres, à la poésie, à la musique, aux musiciens, à l'amant gourmand d'Uranie et à son rire dionysiaque.

Les costumes ne reflètent pas exactement la mode de la fin du XIX<sup>e</sup> : les robes sont longues mais dépourvues des falbalas de l'époque. Les personnages échappent ainsi aux contingences d'un temps historique, ce qui nous les rend plus proches. Uranie, la voyageuse et l'organiste à l'église, porte un vêtement bourgogne foncé – genre tenue d'amazone – qui accentue sa taille élancée et son allure de femme active. Émilie, la recluse, paraît toute fragile dans ses modestes mais gracieuses robes de maison, l'une jaune (de la couleur chaude du soleil) et l'autre blanche (de la teinte blafarde de la lune). Deux habits de lumière, comme si ces astres imprégnaient le personnage de leur énergie spécifique : celle de l'esprit et de l'âme, de la pensée et du rêve. Les éclairages baignent aussi la scène de lueurs solaires et lunaires, tour à tour éclatantes et modulées. Dans cette ambiance, les comédiennes occupent l'espace à l'intérieur d'une chorégraphie menée avec finesse et sobriété, sans pas gratuits ni gestes inutiles.

Même si Émilie et Uranie, sous un certain angle, s'apparentent aux *animæ* de leur créateur dont elles traduisent les enjeux artistiques et existentiels, il faut admettre qu'elles s'en détachent néanmoins sans équivoque. S'imposant à part entière comme personnages de chair, d'intelligence et de sentiments, elles offrent l'expérience d'un lien exceptionnel entre deux sœurs qui se questionnent et s'épaulent – avec lucidité, respect, complicité, humour et amour – tout au long de leur existence, en particulier au cours des étapes de transition inévitables. Yvette Théraulaz et Véronique Mermoud expriment cette intense relation sororale sans négliger aucune des nuances qui la façonnent : de la joie des retrouvailles au regret des séparations, des discussions philosophiques aux épanchements lyriques, du trop-plein au non-dit. Yvette Théraulaz incarne une Émilie d'une douce fébrilité, qui parle lentement comme si elle mordait dans les mots pour en extraire toute la saveur, et qui les mâche comme s'ils étaient trop précieux pour être avalés tout ronds. Véronique Mermoud crée une Uranie forte et tendre. Elle admire et maternelle sa sœur, déplace beaucoup d'air dans ses mouvements et, surtout, manifeste un sens éloquent de l'écoute.

Superbement dirigées par Philippe Morand – qui n'a pas changé un iota à la parlure de Michel Garneau –, les interprètes d'*Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* ont en outre l'immense mérite de rendre justice à un texte complexe et exigeant, riche de style et lourd d'idées, sans renoncer pour autant à prêter vie avec autant de passion à deux femmes singulières en amour avec l'amour, l'art et le monde. Amérique, Québec, Suisse... Quel itinéraire pour la recluse vieille fille aux yeux de confiture ! **J**