

La dérive d'un monde
À toi, pour toujours, ta Marie-Lou

Christel Veyrat

Numéro 99 (2), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26120ac>

[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

Veyrat, C. (2001). Compte rendu de [La dérive d'un monde : *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*]. *Jeu*, (99), 55–57.

La dérive d'un monde

Il est nécessaire [de suivre l'œuvre théâtrale de Michel Tremblay] avec attention, de l'interroger constamment, de vivre le risque d'y succomber [...]¹

L'histoire de ce classique du théâtre québécois est archi-connue : une chanteuse western de la Main, Carmen, vient rendre visite à sa sœur Manon, restée accrochée à l'appartement familial et à la religion telle qu'elle lui a été montrée par sa mère, Marie-Lou. Ce sera la dernière fois que Carmen essaiera d'arracher sa sœur à sa névrose. Nous assistons à sa tentative pour la ramener à une vie raisonnable et plus saine. Les deux femmes s'affrontent à grands coups de « t'en souviens-tu », faisant surgir devant le spectateur des scènes qu'elles ont vécues, ou surprises, de la vie désespérée et désespérante de leurs parents. À l'annonce de l'arrivée d'un quatrième enfant, énième objet de manipulation entre les deux adultes, le père, Léopold, a pris la décision de se tuer, entraînant dans la mort le cadet, Roger, et laissant les deux filles, désormais assez âgées pour se débrouiller, seules. Carmen ne pourra qu'abandonner sa sœur à sa folie, coupant le dernier fil ténu qui les reliait.

Le radeau de la méduse

Sur un plateau dont la surface est entièrement recouverte d'eau, noire malgré son peu de profondeur, semble être amarré un radeau de couleur ocre, étroite bande de bois limitée par deux murs assez hauts. Le mur le plus étroit, côté cour, est percé d'une fenêtre munie d'un store qui laisse à peine passer la lumière extérieure. Le deuxième mur longe toute la bande de bois, légèrement en diagonale par rapport au spectateur ; il est percé, côté jardin, d'une porte basse, minuscule. Cette espèce de radeau coupe diagonalement la scène et est disposé en arrière-plan de la grande étendue d'eau noire qui sera la scène des parents. Sauf à la toute fin, les deux filles ne joueront que sur cette plate-forme flottante.

À toi, pour toujours, ta Marie-Lou

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE : GILLES CHAMPAGNE, ASSISTÉ D'HÉLÈNE RHEAULT ; DÉCOR : JEAN HAZEL ; COSTUMES : CATHERINE HIGGINS ; MAQUILLAGES : SANDRA AMYOT ; COIFFURES : DANIELLE SAVARD ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ; MUSIQUE : MARC VALLÉE. AVEC JOHN APPLIN (LÉOPOLD), MARIE-JOSÉE BASTIEN (MANON), LISE CASTONGUAY (MARIE-LOUISE) ET LINDA LAPLANTE (CARMEN). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 7 NOVEMBRE AU 2 DÉCEMBRE 2000.

Le radeau est l'univers de Manon. Il flotte sur le monde de ses souvenirs qui, tel le Styx, l'encerclent totalement (Marie-Lou comme Léopold le contourneront par derrière), la tient prisonnière et en même temps la coupe du monde, des spectateurs et de tout avenir : devant Manon, il n'y a que cette grande et sombre étendue aqueuse noire sur laquelle erre un monde disparu. Son contact avec l'extérieur est presque inexistant : une fenêtre, qui ne

Robert Lévesque, *la Liberté de blâmer*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 43. Robert Lévesque, *la Liberté de blâmer*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 43.

s'ouvrira jamais (et dont Carmen lèvera inutilement le store), et, à l'opposé, une porte minuscule, presque au ras du sol, difficilement utilisable. C'est par là que Carmen pénétrera dans ce qui reste de leur ancien appartement. Pour ce faire, elle devra se projeter, ramper, se propulser. On songe à un pays des merveilles « négativé ». Seule décoration de « l'appartement » : un immense chapelet de bois, tel ceux que portaient les moines à la ceinture, accroché au mur de façon qu'à première vue on puisse le prendre pour un masque barbare, figuration d'un dieu ancien et sans pitié qui dominerait l'univers de Manon et dont Carmen n'arrivera pas à la débarrasser. Un univers qui dérive, un univers en perdition. Mais Manon, comme Marie-Lou, ne veut pas être sauvée.

Devant ce radeau, une étendue froide, noire, presque huileuse, abondamment parsemée de mini-autels porteurs de vierges et de lampions religieux allumés, agités par les remous que déclenchent les déplacements de Marie-Lou et Léopold. De cette virginité ravageuse et ravagée, omniprésente dans cette mise en scène, il ne reste que souvenir et folie. Sur cette étendue flotte un autre radeau, qui sera en même temps une caisse (boîte-cercueil surgie des enfers, boîte de Pandore qui servira à illustrer les malheurs du couple) d'où émergeront les parents, figés comme les couples des stèles funéraires antiques. Une fois l'évocation de leur vie terminée, ils y retourneront et s'y engloutiront peu avant que Carmen sorte définitivement de l'univers aliéné de sa sœur pour traverser cette eau mortifère, pour refermer la porte-radeau et pour chanter sa délivrance sur un mode western, piétinant iconoclastement la tombe de ses parents devenue une miniscène. C'est dans cette étendue que s'affrontent Léopold et Marie-Lou, dans une chorégraphie mortelle, comme deux grands fauves rendus fous par la captivité.

Des costumes mythificateurs

Le Québec et les années 1970 sont loin. Pas de réalisme ni d'évocation de lieu, de milieu ou de moment. Une richesse imaginative et symbolique des plus intéressantes. Le couple parental, en brun, évoque le dimanche des petites gens d'autrefois. Il a pris une dimension atemporelle et a-spatiale. Sa première apparition évoque les couples anciens que la caméra a figés pour toujours sur du papier sépia, ou les couples des pionniers des peintures naïves américaines. Marie-Lou est ensachée dans une longue robe tunique, presque une soutane, recouvrant des dessous blancs, virginaux et presque romantiques. Avec ses cheveux serrés en petit chignon (accentuation du refus de la sexualité), son visage apparemment sans maquillage, lorsqu'elle se déplace avec difficulté, empêtrée dans sa robe trop longue et alourdie d'eau, tout ce qui est « femellitude » semble lui peser. Elle sera encore moins à l'aise lorsqu'elle sera en partie dénudée. Léopold, engoncé dans un costume-cravate, éprouve manifestement plus d'aisance lorsqu'il ôte sa veste et se retrouve en chemise, en débraillé. La seule chose qui les unit, la mort mise à part, est la couleur et l'intemporalité de leur costume.





À toi, pour toujours, ta Marie Lou de Michel Tremblay, mise en scène par Gilles Champagne (Théâtre du Trident, 2000). Sur la photo : Linda Laplante (Carmen), Marie-Josée Bastien (Manon), Lise Castonguay (Marie-Lou) et John Applin (Léopold). Photo : Louise Leblanc.

Dans le couple sororal, seule Carmen garde quelques éléments renvoyant à la vie qu'elle a choisie. Mais ils sont grossis, hyperthrophés en quelque sorte par sa jupe « écourtichée » et par une coiffure punk flamboyante qui ne peut que renforcer la répulsion de sa sœur. Manon, quant à elle, est devenue une espèce de madone, empaquetée dans un costume bleu, pieds nus, portant un chapelet en guise de collier et un autre pour retenir ses longs cheveux dénoués. Un costume rendant transparents ses choix. Dans les deux cas, des costumes de représentation, de jeu : celui que Carmen joue chaque soir publiquement, et celui, pervers, que Manon se donne et aimerait donner. Des costumes très théâtraux et très réussis : leur symbolique éclaire d'un jour nouveau la pièce et magnifie les personnages.

Une incarnation nouvelle

Contrairement à ce qui est prévu dans le texte, les enfants et surtout les parents bougent dans cette mise en scène. Tout en continuant à ne jamais se regarder, ils se déplacent sur la largeur de la scène, maintenant le plus de distance possible entre eux, comme les deux filles sur le radeau, et mènent, presque l'un autour de l'autre, l'un pour l'autre, un étrange ballet. En même temps, comme s'ils avaient pris de la distance par rapport à ce qu'ils ont vécu, ils ont moins de rancœur, semblent presque arriver à dialoguer.

L'interprétation très intéressante que donnent de leur personnage Lise Castonguay (Marie-Lou) et John Applin (Léopold) pouvait surprendre ceux qui étaient assez vieux pour avoir assisté à la création et aux reprises : une gestuelle symbolique bien trouvée (par exemple, Marie-Lou les bras en croix quand Léopold lui parle du plaisir), une diction rapide et dépouillée d'une trop forte marque régionale. Le côté violent des personnages un peu gommé laisse la place à une plus grande difficulté de vivre, à une plus grande douleur. Marie-Lou perd de sa perversité revancharde, de sa violence initiale, Léopold de sa lourdeur écrasante, se laissant même aller à la fin à une ébauche de tendresse envers Roger, représenté par le petit tricycle installé dans l'eau dès le début. Le fait de jouer dans l'eau ralentit leurs gestes et leurs déplacements, et ils évoquent ainsi les ombres qui hantent Manon. Du coup, on les trouve beaucoup plus attachants et pitoyables. Linda Laplante et Marie-Josée Bastien surprennent moins mais rendent tout à fait bien leur personnage – servies qu'elles sont par leur costume et

le décor irréel et symbolique qu'elles occupent –, l'une dans l'urgence de vivre, l'autre dans la folie qui l'envahit et la submerge irrémédiablement.

Le relatif réalisme présent dans les mises en scène précédentes est tout à fait sublimé, dans tous les éléments de la représentation qui, y compris la musique et les éclairages, sont cohérents et réussis, riches et beaux. La lecture de Gilles Champagne, trente ans après la création, universalise la pièce et lui donne un souffle nouveau, la mythifie en quelque sorte tout en marquant l'évolution du Québec : tout un monde sociologique et idéologique s'efface peu à peu. Une superbe réussite dans une entreprise qui n'était pas sans risque au départ. Une « reprise exaltante ». **J**