

Risquer l'amour. *Des fraises en janvier*

Pierre L'Hérault

Numéro 104 (3), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26395ac>

[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

L'Hérault, P. (2002). Compte rendu de [Risquer l'amour. *Des fraises en janvier*]. *Jeu*, (104), 30–32.

Risquer l'amour

Diane Pavlovic dit des personnages d'Evelyne de la Chenelière qu'« ils ont besoin, dans l'humour comme dans la nostalgie, de prendre acte de tous ces petits moments d'existence en apparence insignifiants et qui, mis bout à bout, constituent une vie humaine¹ ». Elle y voit l'« enjeu » du théâtre de la Chenelière où « chacun décrit soigneusement un goût, une odeur, un souvenir, et tente d'en ressusciter le caractère avec exactitude ». Cela s'applique parfaitement à la dernière pièce de la dramaturge, *Des fraises en janvier* – sans doute la plus belle création de la saison 2001-2002 du Théâtre d'Aujourd'hui –, à propos de laquelle Pavlovic parle de la « saveur de chaque seconde ». C'est en effet de ce côté qu'oriente le titre de la pièce, quelque peu énigmatique et intrigant. *Des fraises...* cela en appelle au goût, à l'odeur, au toucher. Et nous voilà dans une trilogie sensorielle qui a profondément modelé – point n'est besoin d'insister – le langage de l'amour, du registre le plus sublime au plus vulgaire, en passant par toutes les inventives nuances suggérées par la fantaisie et la passion des « jeux de l'amour et du hasard ». Qu'est-ce à dire ? Que l'on parle ici d'amour, puisque le panier de fraises, non seulement présent dans le titre mais également placé à l'avant-scène, renvoie, comme nous l'apprendrons, à une journée d'amour champêtre sans suite qui, pour ainsi dire mise à l'avant-scène de la mémoire, trouvera son lendemain. Tout tient peut-être dans le mot « retrouver », car loin de l'abstraction, le discours amoureux est, dans cette pièce, celui d'amants qui transforment par l'imagination ce que la mémoire peut avoir de fixé et d'usé.

« Je connais tout ce qui peut tuer l'amour dans un couple »

Dans sa formulation antinomique, le titre exprime à la fois la possibilité et l'impossibilité : le « en janvier », sous nos climats du moins, s'y oppose à « fraises », comme « été » à « hiver », comme « instant » à « durée ». Comment combler cette distance, réduire cette opposition sans lesquelles l'amour ne s'imagine pas ? Comment échapper à l'habitude sans échapper à l'amour ? Ne serait-ce là que la simple reconduction de l'éternelle question sur la durabilité de l'amour ? Il me semble que non : la Chenelière ne fait pas dans l'éternel mais dans l'aujourd'hui d'une génération plus méfiante que sa devancière envers les grandes idées et les grands sentiments, dont au premier rang la libération sexuelle. La réplique suivante témoigne de l'actualité – et non de l'actualisation de la question : « Parce qu'elle sait déjà trop de choses ! Elle sait que je ronfle, que j'ai peur des souris, que j'appelle ma mère tous les jours... Non, on peut pas commencer une relation sur ces bases-là. Impossible². » Il s'agit bien là d'une

1. Diane Pavlovic, « La saveur de chaque seconde », présentation de la pièce dans le programme du Théâtre d'Aujourd'hui. Les autres citations de Pavlovic sont tirées du même document.

2. Toutes les citations de la pièce sont tirées du texte d'Evelyne de la Chenelière, *Des fraises en janvier*, déposé au CEAD.

manière de poser le problème propre à une génération pour qui la sexualité est si peu taboue qu'elle risque de se confondre avec sa mécanique apprise à l'école. Insistons sur le déplacement illustré par le contraste des situations des deux couples de la pièce : Sophie (Macha Limonchik) et François (Daniel Parent), d'une part, et Léa (Isabelle Vincent) et Robert (Benoît Gouin), d'autre part. Les premiers, au seuil de la trentaine, sont des colocataires devenus amoureux ; ils ont même décidé de se marier. Au dernier moment, Sophie recule, prise de panique devant l'engagement envers quelqu'un

qui ne présente plus de surprise. Finalement les deux amoureux « risqueront » l'amour plutôt que de se perdre. La situation de l'autre couple est bien différente. Il y a déjà quelques années, Robert, professeur de quarante-cinq ans, a eu une aventure, qu'il voulait et croit sans suite, avec Léa, lors d'un séjour de vacances à l'auberge de cette dernière. De celui qu'elle désigne, non sans humour, comme « un touriste un peu vagabond, un voyageur qui a choisi la liberté », Léa a eu un fils, François, qui est la mémoire vivante d'une rencontre que, contrairement à Robert, elle aurait voulu durable. Il faudra que Léa réapparaisse subitement dans la vie de Robert pour que celui-ci envisage la possibilité d'une « relation à long terme ». On pourrait conclure de ces résumés trop sommaires, qui mettent l'accent sur le dénouement « heureux », à un certain ton moralisateur ou cynique de la pièce. Il n'en est pourtant rien. La



Des fraises en janvier

TEXTE D'EVELYNE DE LA CHENELIÈRE. MISE EN SCÈNE : PHILIPPE SOLDEVILA, ASSISTÉ DE MARTIN ÉMOND ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN BARD ; COSTUMES : PIERRE-GUY LAPOINTE ; ÉCLAIRAGES : CLAUDE ACCOLAS ; MUSIQUE ORIGINALE : STÉPHANE CARON ; RÉALISATION DE LA SÉQUENCE VIDÉO : CARLOS SOLDEVILA ET JOSIANE LAPOINTE ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : JOSIANE LECLERC. AVEC BENOÎT GOUIN (ROBERT), MACHA LIMONCHIK (SOPHIE), DANIEL PARENT (FRANÇOIS) ET ISABELLE VINCENT (LÉA). PRODUCTION DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI, PRÉSENTÉE DU 22 JANVIER AU 16 FÉVRIER 2002.

Des fraises en janvier
d'Evelyne de la
Chenelière (Théâtre
d'Aujourd'hui, 2002).
Sur la photo : Daniel
Parent et Macha
Limonchik. Photo :
Christian Desrochers.

pièce est en quelque sorte un débat qui se conclut par un engagement qui tient plus du pari que de la certitude.

Jeux et théâtre de l'amour

Car le débat se fait dans une conscience aiguë de la fragilité de l'amour tout autant que du besoin d'amour. Les personnages ne peuvent envisager ici la durée qu'en la découpant, comme l'exprime cette déclaration d'amour de Robert : « J'ai oublié de te dire que j'aimerais être avec toi jusqu'à demain, et que demain je te demanderai la même chose, et après demain et ainsi de suite jusqu'à ce que t'aies les cheveux blancs. » Quant à Sophie, c'est de la manière suivante qu'elle s'engage envers François : « Je t'ai dit aussi que je voulais pas prendre le risque de te perdre un jour pour toujours. » On est ici loin de l'hédonisme, du désenchantement. Et l'on serait beaucoup plus près du marivaudage que du romantisme, car il convient de parler de choix, c'est-à-dire de volonté manifestée par le recours au pouvoir de l'imagination qui fait que les personnages cessent d'être des sujets passifs de l'amour éternel pour devenir acteurs de leur amour. Ceux-ci se découvrent et se renouvellent à travers les

jeux de rôles auxquels ils s'adonnent. Grâce au personnage de François, qui écrit un scénario de film qu'il soumet à Robert, on oscille constamment entre le réel et l'imaginaire, ce dernier constituant une sorte de mise en scène des personnages, nécessaire, comme chez Marivaux, à la vérification de leurs sentiments et au maintien d'un état permanent de surprise – le mot est d'ailleurs utilisé par François – dans lequel ils doivent demeurer. Dans une écriture bien différente et sans qu'il soit question d'imitation, on retrouve chez la Chenelière la finesse d'intelligence et d'émotion, la légèreté et la gravité du marivaudage, tout à la fois jeu et engagement. C'est de bonheur qu'on y parle, d'un bonheur qui ne se perçoit ni ne s'imagine entier, qui ne se saisit que dans l'instant. D'un bonheur qu'on ose prendre ! La dimension très théâtrale de l'écriture de la Chenelière met en valeur le plaisir du jeu amoureux et toutes les ressources auxquelles il a recours.

Pouvait-on trouver metteur en scène qui rende mieux justice à la théâtralité de l'écriture de la Chenelière que Philippe Soldevila ? On reconnaît en effet dans cette production son habileté à mettre en place une réalité dramatique avec des moyens réduits laissant la place au texte, à créer des espaces par le simple déplacement des personnages et les changements d'éclairages (de Claude Accolas). Les va-et-vient entre le réel et l'imaginaire sont rendus sans confusion grâce à la scénographie dépouillée de Jean Bard, constituée de panneaux noirs verticaux tranchant avec le parquet rouge et d'une sorte de trottoir ceinturant l'aire de jeu. Cet élément introduit dans l'espace une structure de mise en abyme qui renvoie au rapport du réel et de la fiction et qui, m'a-t-il semblé, permet de mettre en contraste l'abandon à l'amour de François et de Sophie (grâce aux chorégraphies qu'ils y exécutent) et leur hésitation (qui se jouerait surtout à l'intérieur de l'enceinte). Dans cette production, toutes les composantes s'harmonisent avec un rare bonheur, rendant justice à une pièce d'une qualité et d'une originalité indiscutables, qui confirme la place de son auteure dans la relève dramaturgique. ¶