

« La visite des sauvages »

Stéphane Lépine

Number 42, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26934ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

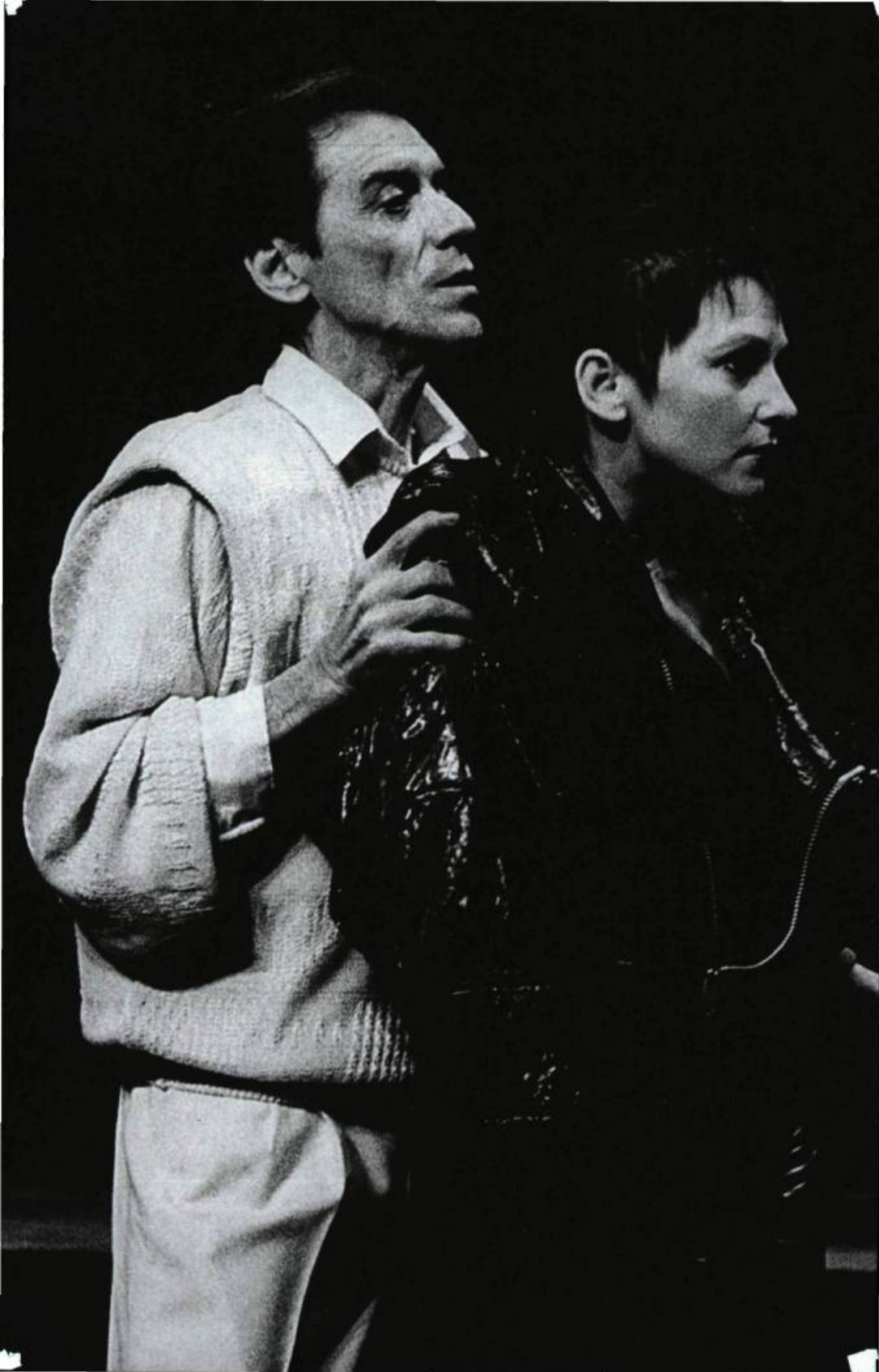
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lépine, S. (1987). Review of [« La visite des sauvages »]. *Jeu*, (42), 140–147.



«la visite des sauvages»

Pièce d'Anne Legault. Mise en scène: Lorraine Pintal, assistée de Luc Prairie et de Daniel Landry; scénographie: Martin Ferland; costumes: François Barbeau; éclairages: Claude Accolas; musique: André Angelini. Avec Normand D'Amour (Paul Deslauriers), Michel Laperrière (Richard Stein), Esther Lewis (Viviane), Hubert Loiselle (le Grand), Béatrice Picard (Aline Deslauriers), Héléne Mercier (Marjolaine) et Gilbert Turp (Hubert Deslauriers). Production de la Compagnie Jean-Duceppe présentée à la salle Port-Royal de la Place des arts, du 9 avril au 17 mai 1986.

mémoires d'outre-tombe

Tous l'auront remarqué: le théâtre québécois se fait de plus en plus introspectif, intimiste, intérieur. Loin d'exprimer des désirs collectifs, de verser dans le folklorisme ou de revendiquer une identité nationale, comme cela pouvait être le cas dans le passé, les textes publiés et montés aujourd'hui sur nos scènes démontrent le plus souvent le déclin des utopies, un désintérêt pour les projets de société et une volonté (qui tient de la nécessité) de se consacrer à des désirs proprement individuels. Après avoir lutté pour imposer des idéaux qui sont demeurés imaginaires et qui n'ont pu supporter l'épreuve de la réalité, toute une génération de dramaturges a préféré se retrancher de la scène d'un théâtre politique et panser ses plaies. Narcissisme ou désillusion? les dramaturges actuels maintiennent leurs activités et leurs projets d'écriture à l'intérieur des limites du moi et se refusent presque systématiquement à tout investissement extérieur.

Désenchantés et individualistes, nos écrivains élaborent des fables sans grandes conséquences, expriment leur désillusion, échafaudent des monuments analytiques et formels ou s'engagent dans l'exploration de leurs univers intérieurs (au risque parfois de verser dans le solipsisme ou l'hermétisme). Ce mouvement quasi généralisé vers les sphères du privé a engendré un intérêt renouvelé pour la psychanalyse, qui se montre aujourd'hui présente (que ce soit comme métaphore ou soutien d'une réflexion sur soi, ou encore comme objet même) dans un nombre étonnant de textes.

Ainsi, la question de l'origine était-elle au centre des préoccupations au moment de la création de *la Visite des sauvages* d'Anne Legault. Ce hasard, s'il en est un, vaut sans doute la peine qu'on s'y attarde car, en l'espace de quelques semaines, les textes (romanesques, poétiques ou théâtraux) québécois qui abordaient la fable (incontournable) de l'origine furent trop nombreux pour ne pas être significatifs.

un récit de fondation

Dans *la Visite des sauvages*, une jeune femme aux portes de la mort (à la suite d'un accident de moto, elle gît dans un état semi-comateux sur son lit d'hôpital) est entraînée dans le passé, quelques mois avant sa naissance, et revit les épreuves qui ont

Viviane traverse l'Achéron au bras de son oncle Hubert, dit le Grand. Hubert Loiselle et Esther Lewis tenaient les rôles des narrateurs-observateurs des événements. Photo: Jean-Marc Petit.

précédé sa venue au monde. Pour cette adolescente à la limite de son état (elle sera bientôt prête à avoir un enfant), le passage à l'âge adulte, à la maternité, son retour à la vie ne semblent pouvoir s'effectuer que par une descente au royaume des ombres. Comme un Orphée parti chercher son Eurydice, Viviane (dont le nom même signifie la vie) va jusqu'au bout de sa propre mort et tente de faire revivre la part d'elle-même que la mort a gagnée en éclaircissant ce qui, de sa vie passée, était demeuré dans l'ombre: «Je referai, dit-elle, dans l'espace et le temps, tout le chemin de l'époque où pour moi l'eau avait un sens. Je n'ai jamais connu mon père. Je saurai tout ce qu'on n'a jamais voulu me dire. L'histoire en lambeaux de mes parents, j'en recoudrai tous les morceaux avec le fil rouge de mes nerfs en sang¹.»

Aimantée par la Scène Originare, qui devient son image-guide, son lieu de vertige, habitée d'une seule question (comment je suis née, moi unique, de la conjonction de ma mère et de ce père absent, de l'opération célébrée dans le secret des chambres et entourée de mystères jamais dévoilés?), elle traverse l'Achéron aux bras d'un nocher nommé le Grand (qui se révélera être son oncle Hubert, présent sur la scène de ses fantasmes originaires) et se retrouve donc le 17 juillet 1961. Le souvenir (intra-utérin) commence là, confus, fragmentaire, erratique, sur un fond d'impressions, d'empreintes, d'images, de rumeurs que les scènes tentent, plus ou moins heureusement, de rassembler et de transmettre. «Ce qui est ainsi demeuré incompris revient donc, telle une âme en peine, jusqu'à ce que soient trouvées solution et délivrance².»

Les personnages qui composent son récit familial³, qui ont assisté ou participé à sa *fondation*, apparaissent donc successivement sur la scène de son origine, revivent pour elle les événements qui l'ont précédée, permettent sa récréation. En effet, rappelons-le, en assistant à sa naissance, non seulement Viviane soulève-t-elle le voile sur

certains faits demeurés cachés et qui ont influé sur elle de manière déterminante, mais elle incube tous ces événements, tous les morts qu'il y eut autour d'elle et qu'elle porte toujours en elle jusqu'à pouvoir s'en libérer, se libérer de l'*enceinte* que crée son histoire et participer à sa propre création. Renaître, en quelque sorte.

«Tous les enfants, écrit Marie Bellour, aiment et haïssent père et mère, inventent entre eux le plaisir et l'amour, vivent plus ou moins pathologiquement l'oppression familio-sociale. Une fois reconnu que voilà le magma commun et que l'adulte en vit, rien de moins personnel finalement que les témoignages qui nous en viennent⁴.» Aussi peu personnels soient-ils, les témoignages, les souvenirs, tout ce qui forme la pré-histoire de Viviane et qui reprend vie à ses yeux (et aux nôtres), tout ce récit de fondation, petite histoire familiale sans grand intérêt en apparence, s'avère en fait aussi captivant que significatif, parce que constitutif de cette femme que nous apprenons à connaître, à découvrir, mais aussi de nous-mêmes en ce que, précisément, il s'agit du «magma» propre à toutes nos existences, et d'une histoire personnelle qui, à plusieurs occasions et sur plus d'un chapitre, rejoint l'Histoire, va à sa rencontre.

Le magma commun

Mêlant les considérations rétrospectives, les caractéristiques propres au roman d'apprentissage (d'éducation sentimentale et de désillusion) et l'analyse psychopédagogique, la pièce d'Anne Legault porte donc un regard, de l'intérieur, sur l'origine et ses conditions. «Je suis dans l'urgence de découvrir, dit Viviane, pourquoi je n'ai

1. Anne Legault, *la Visite des sauvages ou l'Île en forme de tête de vache*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 16.

2. Sigmund Freud, cité par Marie Bellour, *le jeu de l'origine*, Paris, Éditions des femmes, 1985, p. 51.

3. «Le récit est la narration de ce qu'il y a eu de mémorable dans le passé, tout récit est récit de fondation, d'origine.» Youssef Ishaghpour, *Cinéma contemporain, de ce côté du miroir*, Paris, Éditions de la Différence, coll. «Essais», 1986, p. 239.

4. Marie Bellour, *op. cit.*, p. 21.



À l'arrière-plan, les deux Hubert, le Grand et le Petit. À l'avant-plan, la tante Aline (Béatrice Picard) étreint Marjolaine (Hélène Mercier), tandis que Viviane souffre pour cette jeune mère de qui elle ne peut se faire voir. Photo: Jean-Marc Petit.

jamais connu mon père et j'y mets un soin intense.» Bien sûr, cette absence du père, elle en découvrira la raison. La vérité tant désirée, qui a pour nom le père et qui, absente, oblitère son nom propre, elle la connaîtra.

Dès son arrivée sur l'île en forme de tête de vache, cette terre mythique ainsi baptisée par les Iroquois (les sauvages?) et qu'habite encore une femme un peu sorcière, la tante Aline, que l'on appelle la «Peau-Rouge», Viviane est confrontée à l'absence d'eau: «Y a pas d'eau», dit-elle. Ce à quoi répond le Grand: «Pour eux, oui. L'eau, c'est la vie. Pour nous, c'est une chose qui n'a pas de sens.» Aussi apprend-on par la suite qu'on faisait auparavant sur cette île «le commerce illicite de l'eau de feu» et qu'il existe une autre sorte de commerce illicite, plus grave encore, qui consiste à «faire un sort au fruit des femmes, quelle que soit l'époque de la grossesse⁵».

Ces quelques éléments d'information, donnés dès la première scène, polariseront tous les souvenirs pétrifiés (mémorial ou relique) qui resurgiront ensuite. Les eaux, eau-de-vie ou liquide amniotique, symbole de la vie dans un cas comme dans l'autre, ces eaux, dont on fait le commerce et dans lesquelles baigne encore cette enfant⁶ à qui on semble avoir jeté un mauvais sort, enveloppent toute la matière textuelle. Ce que Viviane tentera de faire par cette remontée à la source, c'est ramener l'eau courante dans ces lieux d'origine, redonner vie à tout ce qui est mort. Il est intéressant de remarquer que ce ressourcement s'effectue, dans la vie de cette jeune femme, au moment où, comme son père et son grand-père, son *cbum* meurt et où sa mère préférerait la voir morte. Dans la pièce d'Anne

5. Anne Legault, *op. cit.*, p. 13 et 14.

6. Selon l'expression populaire, nous pourrions dire que Viviane est «entre deux eaux».

Legault, non seulement les hommes meurent-ils ou disparaissent-ils à cause des femmes, à l'instant précis où celles-ci sont susceptibles de donner la vie, mais toutes les femmes ne semblent pouvoir transmettre la vie qu'à travers la mort. Il y a toujours, dans *la Visite des sauvages*, un sort jeté au fruit des femmes, sort qui consiste à marquer l'enfant à naître d'une mort inscrite dans sa chair, d'une absence qu'il ne pourra jamais parvenir à combler. Jusqu'à ce qu'en fait, Viviane essaie de détourner cette fatalité historique, de tuer la mort en elle, de faire disparaître le père mort qui hante sa mémoire et son ventre...

Les premiers contacts de Viviane avec les personnages de sa pré-histoire, muets il va sans dire⁷, la renvoient immédiatement à cette omniprésence de la mort ainsi qu'à cette correspondance obligée de la vie et de la mort: son oncle Hubert, jeune, arrive de la chasse, un lièvre mort dans les mains; un ancien ami de la famille, Richard Stein, dont la mère est morte, revient dans les parages, rongé par un cancer de la peau; il reviendra d'ailleurs à la vie après une sorte d'épreuve, de traversée de la mort (semblable à celle qu'effectue Viviane), soigné par une Aline qui, pour assurer la subsistance de ses neveux, pour les faire *vivre*, devait accepter de pratiquer des avortements... Les exemples s'accumulent, rappelant à Viviane à quel point vie et mort sont inextricablement liées, lui indiquant la nécessité d'aller jusqu'au bout de cette mort pour renaître à la vie.

Mais si *la Visite des sauvages* est un texte symboliquement riche, s'il présente le processus analytique d'une femme qui, progressivement, se rend compte que sa petite histoire individuelle ne commence pas à sa naissance à elle, cette histoire, cette anecdote familiale occupe une place importante qu'il ne faudrait pas trop vite évacuer.

Ainsi, au moment de la naissance de Viviane, il y a eu un drame. Son père, Paul Deslauriers, vivait, depuis la mort de sa

mère et le départ de son père⁸, en compagnie de sa tante Aline et de son petit frère Hubert. Au moment où commence la pièce, il vient d'épouser Marjolaine Lestang (dont le nom — L'étang — renvoie une fois de plus à ce symbole de la vie qu'est l'eau) et «les sauvages sont en chemin». Celui par qui le scandale arrivera sera Richard Stein, dont la présence inattendue fera tache (*Stein-stain*). Parti il y a onze ans dans des circonstances troubles, voilà qu'à son retour il va perturber l'harmonie fragile du couple Paul-Marjolaine et rétablir celle qui existait entre les deux hommes. À la quatrième scène, leur réunion («Ami... À la vie. Ami... À la mort...») permettra celle de Viviane et de son père, qui reprendront la même formule d'union, signeront par le fait même un même pacte de vie et de mort, d'amour jamais clairement exprimé.

histoire individuelle et enjeux collectifs

Dans le programme remis aux spectateurs, Anne Legault déclarait n'avoir eu «en aucune façon l'intention de faire du théâtre documentaire, mais comment s'éloigner d'une réalité, disait-elle, si on ne l'a jamais approchée?» Imprégnés de la réalité socio-historique québécoise, marqués par l'Histoire, comme l'est toute histoire individuelle cernée dans toutes ses strates, tous ses enjeux, les événements qui ont entouré la naissance du personnage de Viviane ne sont pas qu'anecdotes ayant plus ou moins d'importance sur le déroulement de sa vie future. Si Anne Legault a bien pris soin de prendre du recul par rapport au contexte historique et de ne pas faire de sa pièce une parabole, elle a toutefois su présenter ces conflits qui, jamais vraiment résolus, tiraillent encore Viviane dans toute la richesse et l'ambiguïté de leur contexture.

7. «Le monde est en ordre, écrivait Anne Hébert, les morts dessous, les vivants dessus.» Ils ne dialoguent donc pas...

8. On remarque la réitération de la même situation d'absence du père d'une génération à l'autre. Tante Aline dira à ce propos: «... icitte y s'est jamais rien passé pis y se passera jamais rien. Ceux qui partent laissent leurs enfants pis toute continue comme avant.» (p. 28)

L'action, ne l'oublions pas, se passe en 1961, à l'aube de la Révolution tranquille, dans un climat de libéralisation, de développement social et culturel, d'exaltation du sentiment national. Le conflit qui opposera Paul, Marjolaine et ce Richard Stein, conflit qui sera la cause du départ de Paul et que la pièce élucidera, sera imprégné des intérêts et des passions de cette époque.

Richard, comme le déclarera Marjolaine avec hargne, a « toujours été du bon côté ». Anglophone par son père, il détenait l'argent, donc le pouvoir. Ce pouvoir économique, anglais et mâle, Marjolaine l'a subi douloureusement : son père était trop pauvre pour payer ses études, sa mère faisait le ménage chez madame Stein qui, descendante, lui offrait du « vieux beau linge » pour sa fille. De tout cela, Marjolaine a conservé un sentiment d'humiliation et d'amertume. D'autant plus que le garçon qu'elle aime, Paul, dont le père a fui aux États-Unis (qui est donc passé du côté des Anglais), a développé une amitié profonde envers Richard, ce qu'elle ne peut supporter. À l'opposé de Marjolaine, Paul, petit travailleur canadien-français, exemple parfait du porteur d'eau, croit naïvement en la possibilité de changements majeurs : « Mais ça, ça va changer icitte... Mes enfants à moi connaîtront rien de ce que j'ai connu. » Ce à quoi répondait Richard, au moment de leurs retrouvailles, en une réplique lourde de sens : « I am not so sure. »

L'arrivée de Richard, venu faire soigner son cancer par Aline (« Décidément, y aura toujours les moyens de s'en sortir... », dira-t-elle), éveillera en Marjolaine sa vieille rancune. « Tu vois, les gens comme moi, faut pas leur prendre c'qu'y ont », avait-elle déclaré au cours d'une scène pathétique où elle racontait qu'enfant, la sœur de Richard lui avait enlevé sa poupée, autorisée en cela par sa propre mère. Ce monologue d'une grande puissance dramatique permettait au personnage de Marjolaine d'exprimer sa rancœur contre Richard qui lui avait enlevé, nous l'apprendrons plus tard, une

chose bien plus importante encore, la seule chose essentielle pour elle, l'amour de Paul.

Ce que Viviane aura voulu savoir pendant vingt ans se résume donc, en fait, à cet amour « ravi ». En retournant sur cette île en forme de tête de vache (cet endroit où, comme le disait le grand-père d'Aline, « j'irai après ma mort pour toucher un peu à la vérité qu'on m'a volée... »), elle dévoilera la vérité : l'amour volé, la figure de ce père que la présence de sa femme et de sa fille n'auront pas retenu. Mais cette vérité, en plus de correspondre à une réalité (un « magma » propre à beaucoup de Québécois et de Québécoises, l'absence du père, va à la rencontre de l'Histoire. Elle n'a donc pas, répétons-le, qu'une valeur anecdotique ou individuelle. Jamais d'ailleurs, au cours de la représentation de cette pièce, avons-nous l'impression d'assister à une histoire qui ne nous concernait pas.

En fait, ce que le processus de Viviane révélait, c'est une *réalité symptomatique*. Les éléments qui sous-tendent le drame qui refait surface dans cette pièce, comme un refoulé social, grâce à l'intervention des deux « sauvages en visite », sont nombreux : ils se nomment fantasme de l'origine, bien sûr, mais aussi montée du féminisme, contestation des rôles traditionnellement réservés aux hommes et aux femmes, inégalités et injustices sociales, homosexualité, éclatement de la famille, survivance de la langue française et des cultures autochtones, autant de questions qui sont nées ou ont pris une ampleur déterminante au moment de la naissance de Viviane, en 1961. En voulant déterrer les morts dont elle était encore marquée, Viviane déterre des conflits sociaux que le confort et l'indifférence des années 1980 ont sinon oubliés, du moins banalisés, sans les avoir résolus ou vraiment analysés.

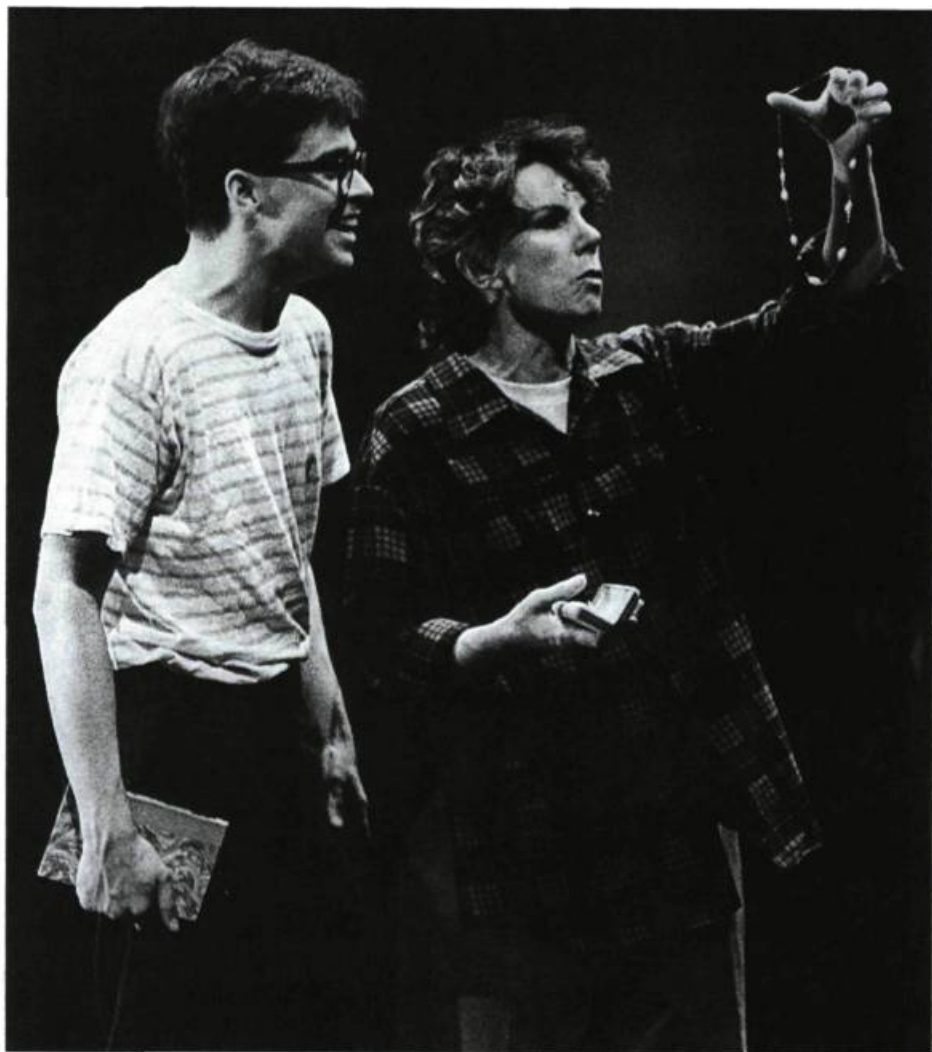
la production

Moins une mise en scène qu'une très bonne lecture, la création de *la Visite des sauvages* s'est faite sous le signe de l'attention au tex-

te, de la maîtrise et de l'absence de toute proposition scénique le moins audacieuse. Consciente de la richesse de cette pièce hors du commun dans la production québécoise, Lorraine Pintal a visiblement préféré s'effacer derrière elle, la représenter dans son « mot à mot » sans y apposer sa griffe, avec un respect difficilement contestable. Cette attitude (que l'on peut opposer à celle d'un Jean-Marie Lelièvre qui, au même moment, *signait* la création de

26^{bis}, impasse du Colonel-Foisy avec plus de détermination et offrait déjà sa vision de l'oeuvre) comporte pourtant ses avantages et ses inconvénients.

Cette représentation sage, soucieuse, d'abord et avant tout, du texte et de ses enjeux, constituée d'aucune proposition extravagante, a permis à *la Visite des sauvages* de connaître une lecture d'une rare qualité, exécutée par des comédiens qui avaient



Gilbert Turp, dans un rôle difficile, «offrait une composition bouleversante de vérité, de drôlerie et de pathétisme». On le voit ici avec Béatrice Picard, qui «s'est imposée comme une prêtresse dans sa tribu». Photo: Jean-Marc Petit.

travaillé la partition avec rigueur et la rendaient dans toute sa finesse et sa complexité. Tous ont parlé de l'interprétation exceptionnelle de Gilbert Turp qui, dans le rôle difficile d'un enfant que son infirmité rend à la fois délinquant et d'une conscience suraiguë, offrait une composition bouleversante de vérité, de drôlerie et de pathétisme. Tous avaient raison. Gilbert Turp imposait ce personnage d'adolescent fantasque que la mort appelle et poursuit, le faisait s'insinuer dans le drame des adultes, révélait le sien, peut-être plus implacable encore, avec une «insoutenable légèreté» dont on se souviendra longtemps. Mais, unis par une même compréhension profonde des éléments sous-jacents au premier niveau, à peu près tous les comédiens de cette production ont donné une interprétation mémorable. Hélène Mercier, par exemple, dont les options de jeu sont souvent fort discutables (que l'on pense à ses interprétations dans *Nature morte*, dans *les Nouilles* ou dans *Harvey*), a trouvé là un rôle à la mesure de son talent que l'on sait immense. Que ce soit dans la scène de la poupée ou dans la confrontation finale avec Paul, lors de son départ, elle a fait éclater une douleur qu'elle avait su transmettre dans chacune de ses paroles avec la retenue et la circonspection propres à ce personnage de femme humiliée dont le bonheur est fragile et qui craint à tout moment de rallumer les cendres de son passé. Dans son rôle de témoin effacé, de force de la nature, de femme pour qui les plus grandes chimères ne mènent nulle part, Béatrice Picard s'est imposée comme une prêtresse dans sa tribu. Enfin, Normand D'Amour et Michel Laperrière, qui devait faire passer le monologue maladroit de la troisième partie⁹, démontraient à leur tour une grande maîtrise et une compréhension réelle des modes de ce

9. Ce monologue, au cours duquel Richard Stein, en proie au délire dû à l'absorption des «potions» d'Aline, proclamait toutes les vérités cachées, tout ce qui, en fait, formait le substrat de l'oeuvre, se révélait un procédé dramaturgique grossier mais excusable si l'on considère que *la Visite des sauvages* n'est que la deuxième pièce d'Anne Legault. Même Tennessee Williams a déjà eu recours à ce genre de procédé facile!...

théâtre psychologique. Seuls Hubert Loiseau et Esther Lewis n'arrivaient pas à tirer leur épingle du jeu dans leurs rôles ingrats de narrateurs, toujours présents sur la scène, mais sans cesse exclus de l'action.

Toutefois, il est vrai, une mise en scène aussi «réservée» a pour conséquence de surdéterminer les quelques rares propositions scéniques. Aussi le dépouillement extrême de cette représentation mettait-il en relief la scénographie de Martin Ferland, utilitaire mais guère signifiante, ces images psychédéliques qui, projetées sur un écran clôturant le décor, donnaient l'impression d'avoir été choisies au hasard ou avec une intention purement décorative, l'horrible musique «planante» d'André Angelini qui, par exemple, lors de l'arrivée de Viviane et d'Hubert Le Grand sur l'île (habillés, il faut le dire, comme des personnages de *Star Trek*), provoquait un effet aussi ridicule qu'inapproprié.

Cette production sage nous aura tout de même permis d'entrer en contact, dans des conditions plus que convenables, avec un texte qui, malgré ses faiblesses (difficulté d'intégration du sous-texte à la fable, d'équilibre entre l'encadrement du récit par les narrateurs et le récit joué), a le mérite d'affronter cette question mythique de l'origine en ayant soin d'inscrire cette quête dans son contexte historique et d'appréhender l'origine en ne posant pas la naissance comme terminus du processus analytique.

Enfin, cette pièce d'Anne Legault démontre que le désenchantement et l'individualisme apparents de nos dramaturges n'indiquent pas nécessairement un désintérêt pour le politique, pour les questions dites sociales ou historiques car, comme c'était le cas dans *la Visite des sauvages*, l'exploration des sphères du privé peut parfois permettre de rejoindre des préoccupations collectives.

stéphane lépine