

## **Carole Fréchette** **Le blues d'un chant intérieur**

Lynda Burgoyne

---

Number 61, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27687ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Burgoyne, L. (1991). Carole Fréchette : le blues d'un chant intérieur. *Jeu*, (61), 22–26.

# carole fréchette :

## le blues d'un chant intérieur

Depuis 1973, année où elle a obtenu un diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre, Carole Fréchette n'a cessé de fréquenter le milieu théâtral. Membre du collectif féministe du Théâtre des Cuisines jusqu'en 1981, elle a participé à la création de *Moman travaille pas, a trop d'ouvrage* (1975) et *As-tu vu? Les maisons s'emportent!* (1980). Responsable du secteur théâtre du Service d'animation culturelle de l'Université de Montréal pendant sept ans, elle fut l'initiatrice en 1985 du Festival québécois de théâtre universitaire. Elle en a assuré la codirection jusqu'en 1991. Elle a été membre du comité de rédaction des Cahiers de théâtre *Jeu* de 1984 à 1988. Parallèlement à ces activités, elle a obtenu une maîtrise en art dramatique à l'UQAM en 1987. Récemment, elle nous a proposé deux textes dramatiques : *Baby blues* produit par le Théâtre d'Aujourd'hui au printemps 1991<sup>1</sup> et *les Quatre Morts de Marie* que nous avons pu entendre en lecture publique lors de la semaine dramaturgique organisée par le CEAD en février de cette même année. Quant aux préoccupations créatives actuelles de Carole Fréchette, je lui ai adressé une question fort embarrassante qui l'a, le plus naturellement du monde et pour notre plus grand bonheur à tous, entraînée à de touchantes confidences que vous pourrez lire à la suite de ce texte.

### ***baby blues* : le chant de l'oxymore**

*Baby blues* est le fruit d'une longue gestation. Amorcée en 1983, l'écriture n'en sera achevée qu'en 1989. La mise en abyme, les questionnements sur le processus de création sont des thématiques récurrentes dans la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt, d'où la tentation spontanée de faire ici aussi le parallèle entre la conception de l'œuvre et l'enfantement. Pourtant cette problématique n'est qu'effleurée. La force de ce texte consiste précisément à désamorcer les pistes admises.

Ainsi, la maternité, qui constitue le foyer idéologique de ce texte, se présente en quelque sorte comme une fausse référence, la pièce ne procédant pas du modèle féministe<sup>2</sup>. En fait, l'auteure se livre, par le biais de la création, à une entreprise de mise à nu de l'être, en l'occurrence de l'être féminin qui, vidé de son support mythique, se fait plus déchirant, plus vrai.

1. Texte de Carole Fréchette. Mise en scène de Gervais Gaudreault. Assistance à la mise en scène et régie : Ann-Marie Corbeil; décor : André Hénault; éclairages : Sylvie Galarneau; costumes : Odette Gadoury; bande sonore : Diane Leboeuf; maquillage et coiffure : Charles Tremblay. Avec Jasmine Dubé (Alice), Amulette Garneau (Armande), Monique Miller (Adèle), Christiane Proulx (Agathe) et Kim Yaroshevskaya (Antoinette). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 15 mars au 7 avril 1991. Cette pièce a été présentée auparavant en lecture publique à la Salle Fred-Barry, le 27 février 1988, à l'occasion du «Marathon de lecture» organisé par le Cead. Elle a ensuite été créée professionnellement à Radio-Canada FM le 16 mai 1988 à l'émission «Théâtre du lundi», dans une réalisation de Gérard Binet. (La critique de la création au Théâtre d'Aujourd'hui s'intègre à ce texte de présentation. N.d.l.r.)

2. Je fais référence ici à certains textes dramatiques et littéraires (dont la plupart sont issus de la période de militantisme féministe des années soixante-dix qui célèbrent la maternité et magnifient le rapport mère-fille.



«Alice retient autour d'elle quatre femmes qui se font tantôt des figures identitaires, tantôt des représentations antinomiques qu'elle interroge, les unes autant que les autres, comme si ces femmes étaient chargées de l'éclairer sur son propre néant.»  
Photo : Daniel Kieffer.

Il y a quarante jours, Alice a accouché d'une fille, Amélie, dont on n'entendra que les pleurs, sa fonction essentielle étant de déclencher le drame. Depuis, Alice n'a pas dormi. Cette naissance provoque chez elle une algie bouleversante. Si la maternité est un choix de nos jours, cela n'en demeure pas moins une expérience émotive éprouvante et toujours dérangeante. Cette 10 702<sup>e</sup> nuit de sa vie, elle retient autour d'elle quatre femmes qui se font tantôt des figures identitaires, tantôt des représentations antinomiques qu'elle interroge, les unes autant que les autres, comme si ces femmes étaient chargées de l'éclairer sur son propre néant. Alice est aux prises avec la peur et le doute qui la tourmentent et la tenaillent, et ce depuis toujours, semble-t-il. «Je veux savoir pourquoi t'es Agathe, pourquoi je suis Alice?»

Certes, Alice se fait provocante parce que, en plus d'exposer ses propres doutes, elle les fait subir aux autres. À ce titre, son égocentrisme, obligé dans les circonstances, est redoutable. Elle ose étaler son désarroi et dire sa peur, sans toutefois se dévoiler entièrement, sinon par le récit des autres. Car en fait, toutes les histoires se ressemblent, surtout quand elles abordent les questions existentielles, surtout quand elles puisent à la même source; à celle des origines de la vie. C'est ainsi que «l'histoire des petites filles perdues dans la nuit» (p. 41) sied autant aux sœurs Alice et Agathe qu'aux sœurs de la génération précédente : Armande, la mère d'Alice, et la tante Adèle.

Dans la production présentée au Théâtre d'Aujourd'hui au printemps dernier, on a situé l'action sur un toit plat, à peine enneigé, où sont réunis les cinq personnages. L'aménagement de l'espace scénique complète adroitement le substrat de l'espace dramatique prescrit par l'auteure. Le dénuement, les teintes grisâtres et la froideur témoignent du vide auquel sont confrontés tous les personnages. Le metteur en scène, Gervais Gaudreault, insiste en outre sur des systèmes d'oppositions (dedans/dehors; haut/bas) qui régissent la tension dramatique. Le puits de lumière, d'où proviennent les pleurs du bébé, suggère un espace intérieur, paradoxalement origine de l'angoisse et matrice sécurisante. Le puits de lumière permet, en outre, de regarder le ciel d'en bas, comme Alice souhaitait le faire jadis. Elle raconte qu'enfant elle plante sa poupée Catherine au bord d'un trou et lui demande de la pousser. «C'est juste pour essayer. Pour regarder le ciel d'en bas, pour m'abriter avec la terre. Après, j'aurai plus peur.» (p. 48) Cette attraction vers le bas n'est pas sans rappeler la sensation de vertige éprouvée dans les hauteurs. C'est bien ce que semble éprouver Alice devant le gouffre que représente son existence. Au bord du précipice, elle cherche à comprendre le comment

3. Carole Fréchette, *Baby blues*, Montréal, les Herbes rouges, 1989, p. 20. Toutes les références à cette pièce renvoient à cette édition.

et le pourquoi de ce qui la relie à l'univers. Plus de dextérité, moins de lyrisme, moins de tragique dans le jeu de la comédienne Jasmine Dubé aurait sans doute ajouté à cette dimension dramatique.

Le toit se présente également comme la métaphore de la relation complexe de rivalité/solidarité entre les deux sœurs. Étant jeune, Agathe montait sur le toit de la maison pour fumer. Espace du souvenir donc, mais surtout lieu où Agathe, la forte Agathe, osait commettre l'interdit. Agathe est en effet celle qui sait monter sur les toits et regarder en bas sans avoir peur.

ALICE — De quoi avez-vous peur?  
AGATHE — J'ai pas peur.  
ALICE — Ça se peut pas. De quoi avez-vous peur? (p. 23)

Modèle de force, de réussite et de liberté pour Alice, elle se tourne vers elle, curieusement, comme on se tourne vers une mère protectrice. Alice chante :

[...]  
Agathe  
Prends-moi sous ta robe  
Agathe  
Toi qui sais monter  
Sur les toits  
Et regarder en bas  
Toi qui sais  
Regarder le monde sans pleurer  
Prends-moi sous ta robe  
Colle-moi à ta hanche  
Comme une siamoise  
Chante par ma bouche  
Chante le *mi* pour moi  
Agathe... (p. 27)

Mais l'impudente Agathe refuse de sombrer avec Alice dans ce qu'elle qualifie de «confortable doute». En reprochant à Alice de trop (tout) vouloir comprendre, elle sera amenée, à son corps défendant, à se dévoiler elle-même, prouvant ainsi que chacune porte le doute et la peur en elle.

Comme la scénographie, les costumes renforcent adéquatement les contrastes proposés. Toutes sont vêtues dans des teintes très pâles, alors qu'Alice est drapée d'un long manteau de couleur sombre (un brun rougeâtre qui rappelle la couleur de la terre) qu'elle ne retirera d'ailleurs pas de toute la pièce.

Curieusement cependant, il me semble que le tailleur très classique que porte Armande aurait davantage convenu à Agathe, la femme de tête, bien mise, telle qu'elle se définit elle-même «toujours comme il faut, au bon moment. Pas un faux pli, pas un cheveu qui dépasse. Je jouerai jamais dans la boue, ni dans l'eau, ni dans le sang» (p. 20) et telle que l'auteure l'avait d'ailleurs imaginée<sup>4</sup>. Un costume dans lequel la comédienne Christiane Proulx se serait sentie plus à l'aise lui aurait peut-être donné l'assurance qui manquait à son jeu. À mon avis, une toute petite brèche dans la composition

4. Dans les didascalies, ce personnage est présenté de la façon suivante : «Agathe 31 ans. Sœur aînée d'Alice. Femme de carrière intelligente et déterminée. Sa photo paraît régulièrement dans les journaux; toujours vêtue d'un tailleur classique et d'un chemisier à cravate, elle fixe l'objectif avec assurance. Ses cheveux courts sont impeccablement coiffés.»



Amulette Garneau,  
Jasmine Dubé et Kim  
Yaroshevskaya dans *Baby  
blues*. Photo : Daniel  
Kieffer.

du personnage, plutôt que cette gravité, aurait amplement suffi à le rendre vulnérable. Il aurait été souhaitable de jouer avec le contraste «fort au dehors, fragile en dedans» pour rendre toute la complexité de ce personnage. De plus, cela aurait accentué la lecture de l'oxymore, déjà proposée.

Quant à Armande, la soixantaine, femme de la génération de celles qui ont appris à se taire, elle est fascinée, comme sa fille Alice, par les profondeurs. Elle voulait être archéologue et «descendre dans les crevasses» (p. 76). Sa voix intérieure la distingue de son exubérante sœur Adèle qui s'étourdit en Floride et chante en buvant du *Pink Lady Dynamite* pour oublier son destin. Les deux comédiennes chevronnées que sont Amulette Garneau et Monique Miller ont su rendre avec justesse et émotion, qui le cri refoulé d'Armande, qui la faconde étourdissante d'Adèle.

Ici, les générations ne s'affrontent pas. Malgré l'antagonisme des personnalités, les conflits ne mettent pas les personnages directement en opposition. L'affrontement n'a pas lieu entre elles mais bien en chacune d'elles, dans leurs angoisses respectives, dans une autre réalité qui est celle d'un monde intérieur antinomique. La rencontre n'aura donc jamais lieu entre ces femmes, sinon dans la recherche d'elles-mêmes. La maternité se fait dès lors le lieu symbolique et réel de la quête des origines. À ce titre, la grand-mère Antoinette, personnage magique que Kim Yaroshevskaya endosse avec une grâce inouïe, engendre la spirale onomastique des «A» d'où procède l'éternel recommencement. La relation mère-fille (thème souvent magnifié dans la littérature féminine moderne) trouve ici sa résonance, non dans une symbiose mais dans un quotidien soufflé de poésie.

#### **les quatre morts de marie : zone de défis**

Cette pièce plus récente de Carole Fréchette et non encore produite me semble concoctée comme l'un de ces petits plats exquis, à savourer goulûment et qui vous reste longtemps sur le palais, comme un mélange tout en finesse d'humour et de drame.

La préoccupation formelle est nettement plus évidente, plus audacieuse aussi que dans le cas de *Baby blues*. Quatre tableaux se succèdent comme autant de tentatives pour Marie, le personnage principal, de refaire le monde. De nos jours, la possibilité d'un monde meilleur étant une utopie parfaite, Marie choit au milieu d'une mer d'illusions qui la tue quatre fois. Les premières scènes entre Marie et sa mère révèlent un merveilleux sens du dialogue. Dans ces répliques où Marie, enfant, interroge Simone, sa mère qui a le regard triste, se jouent déjà toutes les émotions et les virtualités que le personnage de Marie incarnera par la suite.

Marie est fascinée par l'Histoire et plus particulièrement par Christophe Colomb. Comme lui, elle veut partir à la découverte d'un (du) Nouveau Monde. Et si, comme son héros, elle avait raison? S'il existait un monde meilleur? Marie veut se rendre à la Terre de Feu, rien de moins. Avec ses petits souliers neufs, elle veut faire le tour du monde à pied. Sorte d'intermédiaire entre soi et le monde, le craquement de ses souliers souligne de manière très tangible ce qui l'unit à la réalité et l'en éloigne aussi.

Abandonnée de ses parents, Marie sort de l'enfance et réapparaît sous les traits d'une révolutionnaire téméraire. Elle se brûlera à son propre feu, impuissante à réinventer le sens des choses. Entourée de Louis, Pierre-Jean, Sylvette et Thomas, Marie s'efforce de croire, non sans garder une certaine lucidité, que le sommeil, tout comme les petits pois et les biscuits au chocolat sont de première importance en ce bas monde. Ce sont pourtant les noyaux de cerises, avec lesquels s'étranglent ses comparses, qui auront raison de toutes les illusions. Consciente d'être «née au milieu d'un siècle fini», Marie conserve tout de même un courage, une force intérieure et une envie de crier l'espoir. Dans un geste qui témoigne d'une profonde désespérance, elle s'éloigne dans sa barque sur une étendue d'eau, voulant se perdre, peut-être pour mieux se retrouver.

Voilà un texte dramatique qui ouvre des zones dans l'imaginaire, une œuvre qui propose un défi de taille à la mise en scène et à la scénographie. Avec une maison qui s'écroule, une rue qui se transforme en terrain vague, une Marie qui s'enflamme et une autre qui disparaît au milieu de l'eau, les pistes sont folles, innombrables et attirantes.

### **une sensibilité profonde et incarnée**

Ce qui se dégage de *Baby blues* et des *Quatre Morts de Marie* nous renvoie à un «univers profondément féminin». Loin de moi, cependant, l'idée de vouloir accoler ici une étiquette étriquée qui réduirait la portée de cette œuvre, car la nature des textes de Carole Fréchette renvoie à une dimension à la fois complexe et inexplicable en joignant vécu et émotions, création et instinct. Ce monde intérieur qu'elle aborde, cette réalité pavée de tourments, témoignent, à mon sens, d'une sensibilité profonde et incarnée. Sans doute est-ce par la poésie dont elle imprègne ses textes que ces personnages, ces femmes surtout, se font troublants de vérité, et parviennent même à s'élever au-delà du mythe. C'est pourquoi je crois que pour écrire ainsi il faut investir une part considérable de soi, déposer ses propres doutes, ses propres angoisses sur la table. La dramaturgie québécoise actuelle devrait pouvoir se gaver d'un tel souffle.

**lynda burgoyne**