

Mime et théâtre en symbiose *La Baronne et la Truie*

Philip Wickham

Number 90 (1), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16493ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (1999). Review of [Mime et théâtre en symbiose : *La Baronne et la Truie*]. *Jeu*, (90), 44–48.

PHILIP WICKHAM

Mime et théâtre en symbiose

Au départ, le mime est un art visuel parce que silencieux. À partir du moment où il devient parlant, comme on le dirait du cinéma, il s'acoquine avec le théâtre et perd de sa pureté, mais devient déjà plus accessible et ouvert aux autres arts. La parole théâtrale, elle, est rehaussée d'une tonicité corporelle issue de ce travail spécifique sur le mouvement. Sans être du pur mime, *la Baronne et la Truie* met en valeur la maîtrise corporelle de deux comédiennes qui forment le noyau d'Omnibus et



pratiquent cet art du mouvement depuis une vingtaine d'années. Affranchi d'une surcharge d'abstraction technique, ce spectacle se situe dans la lignée des mises en scène fortes de la compagnie – où mime et théâtre réussissent à créer une symbiose intelligente et équilibrée – dont les plus récentes sont *le Précepteur* et *le Cercle*. On se remémore aussi avec bonheur *la Célestine*, créée en 1990, et le fameux *Cycle des rois*, un ambitieux projet réunissant Shakespeare et les disciples de Decroux en 1988.

Comme *la Baronne et la Truie*, *le Cercle* était également un texte de Michael Mackenzie ; on subodore chez Omnibus une sympathie pour cet écrivain canadien-anglais. De son côté, Michael Mackenzie n'écrit pas spécifiquement pour le mime ;

ses textes – *The Baroness and the Maid* a été créé à Ottawa en 1992 – sont mis en scène habituellement dans un contexte de théâtre plus réaliste. S'il existe une dramaturgie spécifique au mime, parions qu'il s'agit d'une écriture au riche contenu visuel, ce qui est nettement le cas dans *la Baronne et la Truie* où l'auteur s'est inspiré de l'œuvre des peintres impressionnistes, notamment celle de Monet, pour écrire une pièce qui donne tout son sens à l'expres-

sion « l'endroit d'où l'on voit », un théâtre fait pour être vu. Cette mise en scène est une tentative réussie de peindre un tableau impressionniste en mouvements, qui réunit deux personnages féminins sur scène et un mystérieux absent, le Baron.

Cette pièce montre la confrontation entre la nature et la culture. L'opposition est déjà tout inscrite dans le titre, où se côtoient le rang d'une femme du monde, à la taille fine, corsetée, gantée, chaussée de fins escarpins, et la condition bestiale d'une enfant sauvage élevée par les animaux domestiques et recueillie par la vertueuse bienfaitrice, n'ayant pour seul vêtement que de lourdes bottes et une toile de gros drap pour se cacher. La Baronne caresse un projet éducatif, inspiré de ses lectures du docteur Pinel (auteur de *l'Enfant sauvage*) et de Jean-Jacques Rousseau, destiné à celle qu'elle baptise Émilie : la sortir de la basse-cour et lui enseigner toutes les tâches domestiques, un défi énorme pour une fille qui ne s'exprimait auparavant que par des cris stridents et rampait à quatre pattes dans la soue. Elle apprend vite à se tenir droit et à chausser de petits souliers, à dresser la table, à répondre à la porte et à renvoyer les visiteurs importuns. Et elle fait bien plus. Au grand jour, Émilie permet à la Baronne de mener à terme son projet, rendu public dans un discours qu'on entend au début de la pièce, et de consacrer ainsi une grande mission humaniste. Mais, dans l'ombre de cette victoire sur la bestialité humaine, la Baronne réussit à faire d'Émilie, de la façon la plus subtile du monde, la vengeresse de l'infidélité du Baron, dont on ne voit que le chapeau et la canne, et la forme ensanglantée sous un drap à la fin du spectacle. Ce drame, qui passe pour le geste d'un cambrioleur dans le quartier des domestiques, s'avère en réalité une double vengeance féminine, puisque Émilie finit par poignarder secrètement le Baron parce que celui-ci a eu l'audace de la violer à quelques reprises, encore que ces actions ne soient que suggérées pendant la pièce, ce qui entretient le mystère. Cette vengeance est ourdie sans que la Baronne et la Truie se parlent jamais ouvertement de cette affaire ; le cruel désir d'assassiner passe inconsciemment d'une femme à l'autre, par une subtile transmission des pulsions.

La Baronne et la Truie

TEXTE DE MICHAEL MACKENZIE ; TRADUCTION DE PAUL LEFEBVRE. MISE EN SCÈNE DE FRANCINE ALEPIN, ASSISTÉE DE JEAN BOILARD ; SCÉNOGRAPHIE : ANICK LA BISSONNIÈRE ; COSTUMES : MARYSE BIENVENU ; ÉCLAIRAGES : ANDRÉ NAUD ; MUSIQUE : JUDITH GRUBER-STITZER. AVEC FRANCINE ALEPIN (LA BARONNE) ET DENISE BOULANGER (ÉMILIE). PRODUCTION DES MIMES OMNIBUS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 29 OCTOBRE AU 14 NOVEMBRE 1998.

La Baronne et la Truie,
Omnibus, 1998. Sur la
photo : Denise Boulanger
(Émilie) et Francine Alepin
(la Baronne). Photo :
Robert Etcheverry.

Cette pièce de Michael Mackenzie était tout indiquée pour permettre aux deux comédiennes de s'engager dans une recherche corporelle inspirée, car à l'éducation d'Émilie répond l'« abêtissement » de la Baronne, dans un jeu complexe de miroir entre la maîtresse et la domestique. Lorsqu'à la fin de la pièce la Baronne présente sa pupille au cercle de gens du monde réunis comme au début (ce sont en réalité les spectateurs qui ont tout vu dans le jeu des deux femmes), feignant d'abord maladroitement le deuil causé par la perte de son mari, on a vite compris que la victoire de la culture sur la nature a aussi provoqué l'inverse, l'envahissement de la culture par la nature.

Tout dans cette mise en scène renvoie aux arts visuels, à commencer par cette intrigue meurtrière où la préparation de l'assassinat et le geste lui-même sont toujours dissimulés mais, en même temps, clairement perceptibles dans les entrelacs des actions plus innocentes. La scénographie, représentation plutôt abstraite du château de la Baronne, reproduit à grande échelle l'intérieur d'un appareil photographique en accordéon, avec un effet de perspective, d'une profondeur d'une dizaine de mètres. Dans cet espace plutôt restreint pour du théâtre de mouvement, un minimum d'objets et de simples changements d'éclairage suffisent à créer les différentes salles du château : une table, quelques chaises, un miroir, des rideaux. Une paroi est placée en fond de scène pour reproduire le mur des photographies de famille, où sont représentés tous les événements importants de la vie du couple, dont le mariage. La Baronne voudrait bien y accrocher le portrait d'Émilie, mais elle ne sait pas encore où le placer au moment de cette scène (elle semble incertaine du rôle de sa domestique dans son projet de vengeance). Pour se retrouver au jardin, on a tendu une toile traversant l'avant-scène qui ressemble à un tableau impressionniste avec ses taches multicolores pour évoquer des fleurs dans un champ. Assise sur une chaise pliante, munie d'un parasol, la Baronne s'adonne en dilettante à la peinture en prenant des poses fixes, inspirées tout droit, pourrait-on croire, des tableaux de Renoir. De son côté, Émilie s'intéresse à tous les bruits et les odeurs de la nature, et sa tête mime les mouvements qu'un artiste ferait avec son pinceau (pointillisme, petits traits répétés, taches). Dans cette scène, la Baronne explique à Émilie la singularité de ce nouveau mouvement artistique que l'on appelle impressionnisme (nous sommes donc au siècle dernier), rassemblant des peintres qui tirent leurs sujets de la vie de tous les jours et mettent dans un même tableau les objets les plus disparates. En outre, la structure du spectacle, son découpage sont visiblement inspirés du cinéma : très courts ou parfois assez longs, tous les tableaux sont séparés par des noirs habités simplement par ce qui ressemble à des sons de cloches indiquant que le temps passe. Au tout début du spectacle, la Baronne est dans une pose statique et se fait prendre en photo ; le même procédé est repris à la fin quand la Baronne est accompagnée d'Émilie ; les deux femmes sont surprises par le flash des paparazzis. En société, rien n'échappe au regard des autres, même pas un meurtre bien dissimulé.

Parmi les références aux arts visuels, les arts de la scène occupent aussi une place de choix dans cette pièce où l'on multiplie les occasions de faire entrer le théâtre dans le théâtre. Dans son éducation, Émilie doit d'abord apprendre à s'habiller. Dans un des premiers tableaux, on la voit en train de revêtir avec difficulté sa robe de domestique, en poussant des sons gutturaux ; une de ses mains frappe l'autre comme pour signifier que deux êtres vivent en elle, comme chez l'acteur et son personnage. Il s'agit en

La Baronne et la Traite,
Omnibus, 1998. Photo :
Robert Etcheverry.



fait de la main de la première éducatrice d'Émilie (on pourrait dire sa répétitrice), Jeanne. L'éducation se poursuit par l'apprentissage des premiers mots, de son nom et de celui de la Baronne, d'un comportement et d'un code de conduite spécifiques. On s'esclaffe dans la salle à entendre la Baronne parler de bienséance le dos tourné à Émilie qui se frotte alors l'entrejambe sur le coin de la table. Lorsque la Baronne veut apprendre à Émilie comment répondre à la porte et annoncer les visiteurs, elles s'adonnent toutes deux à une véritable séance de répétition où la pupille comprend tout de travers les indications de sa maîtresse et finit par l'accuser innocemment d'imposture, alors qu'au départ ce mot devait qualifier la venue de certains visiteurs indésirables. Le plateau de lettres, que la domestique appelle le plateau d'Émilie parce qu'elle se voit dedans, devient le miroir par lequel elle se découvre, comme on dit parfois

que le théâtre sert de miroir à la société pour qu'elle s'y réfléchisse et s'y reconnaisse. Émilie imite la Baronne quand celle-ci, dans un grand moment d'intimité, lui lit sur un ton de tragédienne des extraits de son journal de petite fille où elle décrit sa découverte de l'opéra. Étant jeune, la Baronne avait appris la mélodie et les danses tirées de *Mignon* d'Ambroise Thomas ; elle les apprend à Émilie, qui y prend goût très rapidement et en redemande tout au long de la pièce.

Par-dessus tout, la Baronne raconte à Émilie sa sortie au théâtre, où elle a vu *Jules César* de Shakespeare avec son mari. Tant bien que mal, elle lui enseigne le principe du jeu des comédiens devant un public et le sujet de la pièce, soit comment l'empereur romain fut assassiné par son fils Brutus à la suite d'un complot. Dans une scène où la Baronne, inspirée, monte sur la table et entre dans la peau de César, Émilie a si bien compris le jeu qu'elle a vite fait de trouver un couteau et de se placer derrière la Baronne, pour faire comme si elle allait tuer César, ce qui fait crier d'horreur la Baronne qui ne l'a pas vue venir. Le projet de vengeance de la Baronne fait son chemin encore plus en profondeur chez Émilie quand, se retrouvant toutes deux au jardin, la domestique simule la scène du meurtre de César avec son doigt et un petit chapeau de papier placé au bout, censé représenter le Baron grandeur marionnette. Émilie s'étant coupé le doigt avec un couteau, la Baronne le lui lèche, ce qui semble sceller une fois pour toutes leur pacte meurtrier. Les rôles sont inversés de manière encore plus évidente dans une autre scène où la Baronne raconte à Émilie qu'elle vient de recevoir la lettre d'une « amie » qui lui reproche d'être une vieille desséchée, trompée par un mari coureur de jupons de domestiques. La Baronne exécute les mouvements d'une crise de nerfs qui lui fait ressembler à la domestique avant le début de son éducation, mais c'est Émilie, vue de dos pour cacher le jeu, qui dit les mots de la Baronne. Juste avant le début de ce tableau, Émilie venait d'ouvrir deux rideaux transparents qui dissimulaient sa maîtresse, ce qui soulignait le procédé du théâtre dans le théâtre. De fait, les rideaux et les trois plans télescopiques de la scénographie avaient pour effet d'accroître la théâtralité de cette complicité féminine subtilement tissée depuis le début de la pièce jusqu'à la fin.

La Baronne et la Truie est un exemple convaincant du métissage des arts visuels, du théâtre et du mime. C'est un spectacle qui nous confirme que l'on peut mesurer le plus justement la valeur des formes pures par la multitude des autres formes hybrides qu'elles peuvent engendrer. Dans leur recherche corporelle adroite, Francine Alepin et Denise Boulanger ont certainement respecté l'héritage qui leur vient du mime, mais elles se sont également permis des infidélités qui, comme pour l'enfant sauvage, ont sorti l'art du mouvement de son mutisme et ont insufflé à ce spectacle une heureuse liberté. ■