

Mater Dolorosa
Tout comme elle

Catherine Cyr

Numéro 120 (3), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24387ac>

[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

Cyr, C. (2006). Compte rendu de [Mater Dolorosa : *Tout comme elle*]. *Jeu*, (120), 19–23.

Mater Dolorosa

ceci n'est pas mon ventre
par où coule toute l'eau
des femmes
ceci est un cri
qui crève les membranes
des chambres¹

Tout comme elle

D'APRÈS UN TEXTE DE LOUISE DUPRÉ. CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE : BRIGITTE HAENTJENS ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE : COLETTE DROUIN ; COSTUMES : JULIE CHARLAND ET YSO ; LUMIÈRE : CLAUDE COURNOYER ; MUSIQUE : BERNARD FALAISE ; COLLABORATION AU MOUVEMENT : HAROLD RHÉAUME ; COLLABORATION À LA DRAMATURGIE : MARIE AUCLAIR. AVEC CATHERINE ALLARD, PAULE BAILLARGEON, JOSÉE BEAULIEU, CATHERINE BÉGIN, ANNIE BERTHIAUME, CÉLINE BONNIER, DENISE BOULANGER, MARTHE BOULIANNE, LÉA-MARIE CANTIN, FRANCE CASTEL, LISE CASTONGUAY, ANNE CASABONNE, GÉRALDINE CHARBONNEAU, AMÉLIE CHÉRUBIN-SOULIÈRES, NATHALIE CLAUDE, LOUISE DE BEAUMONT, EVELYNE DE LA CHENELIÈRE, MAUDE DESROSIERS, CATHERINE DE SÈVE, SYLVIE FERLATTE, NATHALIE GADOUAS, NATHALIE GASCON, MONIQUE GOSSELIN, FRANÇOISE GRATON, MYRIAM HOULE, RENÉE HOULE, EMILIE LAFOREST, MARTINE LALIBERTÉ, MARIE-FRANCE LAMBERT, GENEVIÈVE LANGLOIS, MARIE-CLAUDE LANGLOIS, LOUISE LAPARÉ, LOUISE LATRAVERSE, ANNE LE BEAU, MYRIAM LE BLANC, NICOLE LEBLANC, DOMINIQUE LEDUC, NANCY LEDUC, VALÉRIE LE MAIRE, SUZANNE LEMOINE, MARIE-JOSÉE NORMAND, LENI PARKER, LINDA RABIN, MICHELLE ROSSIGNOL, CATHERINE SÉNART, JANINE SUTTO, ISABELLE ROY, AUDREY TALBOT, GISÈLE TRÉPANIER ET ANNE-MARIE WHITE. PRODUCTION DE SIBYLLINES, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 17 AU 28 JANVIER 2006, ET EN SUPPLÉMENTAIRES JUSQU'AU 11 FÉVRIER.

épécêtre la construction de l'identité féminine. Une construction qui, ici, se déploie malgré et à travers les fragilités, les espaces de silence, les violences inavouées (inavouables) qui fondent le lien mère-fille.

Ce n'est pas la première fois que Brigitte Haentjens plonge dans les arcanes du féminin pour y traquer la part d'ombre. Déjà, ses mises en scène de *Malina*, *Médée-Matériau*, *la Cloche de verre*, laissaient affleurer la force rageuse en même temps que les failles de l'être-femme, perceptibles dans les mots du texte, ou entre eux, et lisibles

1. Louise Dupré, *Noir déjà*, Montréal, Le Noroît, 1993, p. 59.

2. Louise Dupré, *Tout comme elle*, Montréal, Éditions Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2006, p. 9.

sur la scène à même le corps des interprètes, souvent à travers une suite de gestes taillés au canif : affaissements furtifs, soubresauts de férocité contenue, regards qui révelent, pour un instant, les craquèlements du paraître. Cette fois, avec *Tout comme elle*, la metteuse en scène, qui réalise un fantasme vieux de dix ans – réunir sur une même scène, présentes du début à la fin du spectacle, une myriade de comédiennes –, a choisi d'explorer par corps, d'extirper par images tout le suc doux-amer du texte écrit par Louise Dupré, poète et romancière pour qui il s'agit d'une première incursion du côté de la dramaturgie.

Cette collaboration entre les deux artistes, qui peut d'abord surprendre, n'est en fait pas étonnante quand on sait la place qu'occupe aussi chez Dupré la réflexion sur le féminin. Trouvant quelque résonance chez Marguerite Duras, Elfriede Jelinek ou, plus près de nous, Dominick Parenteau-Lebeuf³, Dupré fait du rapport à la mère le noyau de son questionnement sur la féminité, le cœur monstre qui bat dans chacun de ses romans⁴. De façon moins marquée, mais avec la force incisive propre au genre, ses recueils de poésie sont également traversés, en filigrane, par des hordes de filles, mi-Électre, mi-petites filles modèles, tentant de s'arracher à la fatalité inscrite dans leur chair, luttant avec elles-mêmes pour se détacher, enfin, de « [leurs] mères, enserrées dans leur écorce de mère⁵ ». Aussi, dans *Tout comme elle*⁶ – une œuvre littéraire autonome, conçue comme un objet achevé mais ouvert, lisible hors du contexte de la représentation –, semble-t-il se répercuter l'écho d'une dyade mère-fille mise en place il y a longtemps déjà, dans les pages de *Tout près* :

Et je me tourne une fois de plus vers ma mère, qui
parle de la mort avec la simplicité de l'évidence. Les
mots se brisent contre le corps, maintenant tassé sur
lui-même, le soir s'enroule autour du temps. Il n'est
plus question de mentir⁷.

Ces petits instantanés, moments-images où « les mots se brisent contre le corps », on les retrouvera, décuplés, déclinés en multiples variations, à travers les quarante-huit brefs tableaux dont se compose *Tout comme elle*. Des tableaux qui, par petites touches, dévoilent les blessures du non-dit, l'« inévènement » douloureux d'une colère jamais advenue : « Moi, le masque muet de ma mère, son cri ravalé si longtemps que devant moi elle tremble [...] Toute notre vie à passer à côté de cette colère plus grande que nous. Déposée entre nous, mère et fille, comme une force mauvaise, un cataclysme, une fin du monde⁸. » Avortée, reportée, cette fin du monde n'aura pas lieu

3. Voir mon article dans ce numéro.

4. En plus d'avoir publié quelques essais et plusieurs recueils de poésie, Louise Dupré a signé deux romans, œuvres phares, singulières, qui ont imprimé une marque sensible dans la littérature québécoise actuelle : *la Memoria* (Montréal, Éditions XYZ, 1996, prix de la Société des écrivains canadiens, prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec) et *la Voie lactée* (Montréal, XYZ, 2001).

5. Louise Dupré, *Tout près*, Montréal, Éditions du Noroît, 1998, p. 13. Voir également *Noir déjà* (op. cit.) et *Chambres* (Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986).

6. Louise Dupré, *Tout comme elle*, op. cit.

7. Louise Dupré, *Tout près*, op. cit., p. 17.

8. Louise Dupré, *Tout comme elle*, op. cit., p. 35.



Tout comme elle, d'après un texte de Louise Dupré, spectacle conçu et mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines, 2006). Photo : Lydia Pawelak.

mais, de page en page, continuera de gronder alors que timidement se dessinent des personnages aux contours flous⁹, aux identités multiples et changeantes, certes, mais néanmoins porteurs d'une singularité et d'une mémoire intime, surgissant par bribes : réminiscences d'un réveillon de Noël, d'un spectacle donné au collège, les cheveux de la mère sentant fort la permanente, sa robe « faite dans un coupon en solde¹⁰ ». Or, si cette convention d'imprécision entre une parole parfois unique et parfois plurielle n'entrave pas le plaisir de la lecture, son actualisation scénique, étrangement, a pu déconcerter, semer une certaine confusion.

De l'indécidabilité

« Je ne suis pas d'accord ! » À la sortie de l'Usine C, sur le trottoir, des jeunes femmes discutent ferme. Affirmant avec un brin de véhémence que « les choses ne se passent pas comme ça », qu'elles ne se sont pas du tout reconnues « là-dedans », elles se campent dans leur position, élèvent la voix, s'opposent aux remarques de quelques autres, plus âgées, qui « adhèrent » au discours de la pièce. La scène me paraît incongrue. Comme si ces spectatrices, la représentation durant, s'étaient trouvées devant une conférence ou devant une démonstration révélant les résultats d'une étude, plutôt

9. Des entités que Jean-Pierre Sarrazac désigne, joliment, comme des « impersonnages » (*Jeux de rêves et autres détours*, Belval, Circé, 2004). À propos de ceux-ci, Louise Dupré affirme : « Je voulais qu'il se dégage du texte des personnages abstraits, des voix, des subjectivités parlantes qui iraient déterrer des sentiments, des perceptions qu'on a de sa mère, des moments de la relation qui soient en dehors d'un contexte précis. » (« Conversation », dans *Tout comme elle*, *op. cit.*, p. 88.)

10. Louise Dupré, *Tout comme elle*, *op. cit.*, p. 17.



Tout comme elle, d'après un texte de Louise Dupré, spectacle conçu et mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines, 2006). Photo : Lydia Pawelak.

que devant une œuvre de fiction. Pourtant, le texte ne prétend pas illustrer la relation mère-fille mais plutôt un possible de celle-ci, fragmenté en petits éclats impressionnistes, lesquels, peu à peu, donnent à voir « la mise au monde d'une femme¹¹ ».

Or cette quête intime, déjà morcelée dans le matériau dramatique, se trouve fragmentée à nouveau par la représentation, distribuée dans chacune des individualités mouvantes qui forment le chœur en scène. Pour la metteuse en scène, il s'agissait de « faire entendre une parole unique mais diffractée¹² ». Distribuée entre chacun des « personnages » quelque peu évanescents de l'œuvre, cette parole se trouve mise en voix et, surtout, mise en chair, alors que, d'un tableau à l'autre, mères et filles se multiplient, se fondent, se confondent. Entre la voix unique et collective, une zone d'indécidabilité, un espace flou, suspendu, qui permet que surgisse le singulier au cœur du multiple. Certes, l'effet de choralité est puissant – d'où, sans doute, le risque de tendre à l'universalité –, mais, paradoxalement, il permet de révéler une différence, un écart dans la répétitivité du même. Un surgissement de subjectivité qui, sur fond d'expérience partagée – le féminin comme territoire miné, la relation mère-fille comme champ de bataille et lieu de transmission d'une douleur indicible –, traduit bien la singularité de toute quête identitaire, la difficulté d'accéder à soi pour enfin pouvoir dire « je ».

11. Brigitte Haentjens, « Conversation », dans *Tout comme elle*, *op. cit.*, p. 88.

12. Propos tenus lors de la table ronde « Théâtre féminin/parole féministe », à l'occasion du Carrefour de la maîtrise en théâtre de l'UQAM : *D'hier à aujourd'hui, la parole féminine en scène : enjeux et modalités*, tenu le 16 mars 2006 au Foyer du Studio-théâtre Alfred-Laliberté.

Des corps chorégraphiés

Ce jaillissement de l'individualité au cœur du collectif n'est pas sans rappeler ce qu'expriment les fresques vivantes de Vanessa Beecroft¹³. Les performances-installations de l'artiste prennent en effet la forme d'immenses paysages-corps où des femmes, toutes semblables, adoptent des postures hiératiques ou errent languissamment, lentement, en silence. Au cœur de ces tableaux uniformisants surgit parfois quelque geste ou quelque élément de costume venant marquer une différence, affirmer une subjectivité. Sans atteindre la grâce et l'inquiétante étrangeté des compositions plastiques de Beecroft, les tableaux élaborés par Haentjens font également de l'amalgame de corps féminins une sorte de paysage duquel se détache, avec éclat, une altérité. Bien sûr, ici, les corps sont tous dissemblables, mais la différence est gommée par la parole partagée, par l'uniformité chromatique des costumes où dominent l'ivoire, le vieux rose, le noir. Aussi, c'est à observer de plus près ce territoire du féminin que peu à peu une singularité se raconte par saillies : éclaboussures de rouge d'une chevelure, d'une paire de chaussures, d'un ruban ; peau noire dans une étendue blanche ; silhouette enceinte se détachant soudain du chœur. Ces singularités, à leur manière, disent par corps la nécessité d'individuation inscrite dans les mots, à même la chair du texte.

Par ailleurs, loin des tableaux presque immobiles de Beecroft, Haentjens imprime à sa mise en scène un important travail sur le mouvement. Le geste, précis, raconte la docilité apprise des petites filles, la perfection consentie, l'obligation de dire « oui » ; puis le corps se cambre, se rebiffe, s'échappe dans une course folle, s'immobilise ensuite dans une posture tendue qui dit la difficulté, soudain, à contenir plus longtemps une colère, une amertume, une douleur. Avec ses fluctuations dans le mouvement, ses ruptures de rythme, ses répétitions, ses alternances entre la fragmentation du chœur et sa recomposition, la mise en scène se rapproche du langage de la danse contemporaine. On pense à Jean-Pierre Perreault et à *Joe*, bien sûr, mais aussi à Dave St-Pierre et à Marie Chouinard, préoccupés par la recherche de nouveaux imaginaires du corps. Chez Haentjens, ce corps, chorégraphié dans un espace nu, est également porteur d'imaginaires, le lieu d'une rencontre parfois dissonante entre les mots, les images et la chair. De cette friction, enfin, émerge toute la force paradoxale d'un discours scénique que j'aurais préféré moins doloriste mais qui, transperçant sa propre noirceur, instille tout de même dans ce champ dévasté de la filiation quelque poésie, l'espoir d'une nouvelle naissance à soi.

Mais, dit-elle, les filles continuent de rêver, elles veulent réinventer ce qu'elles appellent le bonheur, marquer de leur présence le territoire étroit que nous leur avons légué. Elle parle, et la fatalité semble soudain traversée de fenêtres, et les oiseaux s'échappent de leurs cendres¹⁴. ■

13. Voir mon article au sujet de cette artiste new-yorkaise dans *Jeu* 111, 2004.2, p. 130-136.

14. Louise Dupré, *Tout près*, op. cit.