

Avec le soutien de



les muses orphelines

de Michel Marc Bouchard

version pour la scène française de Noëlle Renaude - Editions Théâtrales

LOTÉRIE
ROMANDE



CANTON DE FRIBOURG
PARTENARIATS DE CREATION

PRO HELVETIA

Schweizer Kulturstiftung
Fondation suisse pour la culture
Fondazione svizzera per la cultura

Coriolis
Promotion

SSA

LA COMMUNE DE GIVISIEZ

aaato

CORODIS

89.4 RADIO
FRIBOURG



90.2 RADIO
FREIBURG

LA LIBERTÉ



Les Muses orphelines ont été écrites en 1988. La pièce s'inscrit donc dans le théâtre contemporain. Mais quel théâtre contemporain, puisque cette définition couvre le théâtre de ces cinquante dernières années et contient les formes les plus diverses ? Elles vont du classique à l'absurde, en passant par l'épique et le surréalisme. La structure dramatique des Muses orphelines est classique: trois actes, découpés en scènes. Son thème est contemporain – une mère libre. Quant à sa spécificité, elle réside dans l'évocation des souvenirs d'enfance, qui sont devenus mythiques pour les quatre frères et sœurs. L'image de leur mère, désirée par son amant, est aussi douloureuse que fabuleuse. Et la représentation de cette image nécessite l'utilisation du théâtre dans le théâtre : «On joue maman» avec admiration, déchirement et scandale. La succession de ces différentes évocations, de ces jeux renouvelés, crée un style duquel émanent poésie, nostalgie, humour et liberté. Les Muses orphelines ? une comédie «mélopoétique» ?

Gisèle Sallin

L'histoire du théâtre québécois est relativement récente. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, il n'existait pratiquement pas. La dramaturgie québécoise est en quelque sorte venue au monde avec le théâtre populaire de Gratien Gélinas (*Tit-Coq*, 1948.) Le prolifique Marcel Dubé prendra le relais au début des années 50 en introduisant au théâtre le milieu populaire montréalais (*Zone*, *Un simple soldat*) avant de mettre en scène la bourgeoisie québécoise (*Les Beaux dimanches*, *Au retour des oies blanches*). Dubé fut aussi l'un des plus célèbres auteurs de télévision.

Michel Tremblay fera époque, en 1968, en créant *Les Belles-Sœurs*. Pour la première fois, un auteur québécois mettait sur scène des «gens ordinaires» du Plateau Mont-Royal et les faisait s'exprimer dans leur parler populaire, le joul.

Pour Tremblay, c'était le début d'une œuvre majeure, tant au théâtre que dans le roman. Ses pièces sont traduites dans toutes les langues et jouées dans des dizaines de pays. On peut encore citer Normand Chaurette, Marie Laberge, Robert Lepage, Michel Marc Bouchard, Denis Marleau et Gilles Maheu qui connaissent tous, à diverses échelles, de fructueuses carrières internationales.

Dans les années 80, une nouvelle génération d'auteurs et de gens de théâtre est apparue, portée par le désir de développer de nouvelles formes de pratiques théâtrales. Pol Pelletier (*Joie*, *La lumière Blanche*), Jean-Pierre Ronfard (*Vie et mort du roi boiteux*, 1981) et Robert Gravel, fondateur de la Ligue nationale d'improvisation (LNI) et du Nouveau Théâtre expérimental, ont été au cœur de cette révolution. Les auteurs dramatiques ont écrit de nombreux rôles pour les actrices québécoises qui ont été des inspiratrices de talent (Monique Mercure – Palme d'or au Festival de Cannes, Michelle Rossignol, Rita Lafontaine, Andrée Lachapelle, Marthe Turgeon, Julie Vincent).

Parallèlement, un théâtre multidisciplinaire est né, intégrant la danse, la musique, la peinture et la sculpture. Gilles Maheu (*Carbone 14*), Robert Lepage et Alice Ronfard ont été les principales figures de ce mouvement. Leur talent a été reconnu à travers le monde. Plus récemment, un théâtre plus littéraire s'est imposé, principalement à travers Denis Marleau (Théâtre UBU), Daniel Danis (*Cendres de Cailloux*) et Normand Chaurette dont la pièce *Les Reines* fut jouée en 1996 à la Comédie-Française.

Luc : Welcome to Saint-Ludger-de-Milot ! Joli petit trou de sept cents âmes, communément appelé «le cul du cul-de-sac».

Catherine : (...) Qu'est-ce que tu attends pour te décider à la fermer, cette porte ? Que la savane entière envahisse la maison ? Oh ! l'héritage est joli ! Dix acres de sable et une maison plantée au faite d'un coteau. Son calvaire, disait maman. Dix acres de sable, du vent du froid et une fille de vingt-sept ans incapable de fermer les portes !

Le village québécois, où se déroule l'action des Muses orphelines, se situe au nord du lac Saint-Jean et du canton Dalmas, entre les rivières Alex et petite Péribonka (région dont Michel Marc Bouchard est originaire).

Le village de Saint-Ludger-de-Milot est «vieux» d'une septantaine d'années. Il doit sa naissance à la crise de 1930, durant laquelle d'importantes entreprises ferment. Ces faillites laissent sur le carreau une foule de travailleurs, dont on ne sait plus quoi faire. Le gouvernement décide alors de les envoyer coloniser des terres non-défrichées. Plusieurs villes recrutent des familles sans revenu et les déversent par camions entiers dans la région du Lac-Saint-Jean. Ce sont donc ces chômeurs qui fondèrent notamment Saint-Ludger-de-Milot, au printemps 1931.

Autre particularité de ce village : il est situé sur une nappe de sable pur... d'où le terme de «savane» utilisé dans la pièce. Cette plaine de sable, impropre à la culture, a rendu encore plus difficile l'implantation des colons qui étaient plus des ouvriers que des cultivateurs.

Les quatre enfants de la famille Tanguay ont grandi sans parents. Ils ont perdu leur père, mort à la guerre. Quant à leur mère, elle les a confiés à l'aînée, Catherine, qui avait seize ans, avant de partir vivre avec son amant espagnol.

Vingt ans plus tard, en 1965, la benjamine, Isabelle, décide de faire resurgir le passé, elle à qui l'on a menti, elle à qui l'on a prétendu que sa mère était morte. Elle convoque son frère et ses deux sœurs dans le lieu de leur enfance, une ferme isolée du Québec...



Comment avez-vous choisi la pièce ?

Gisèle Sallin me lance un thème de réflexion : la mère. Ce thème m'intéresse. Je me mets à lire, lire, lire. Je trouve d'abord *Eden Cinéma*, de Marguerite Duras. Cette pièce traite du thème de la mère et, en plus, sa distribution correspond aux acteurs de la troupe des Osses. Seulement voilà, *Eden Cinéma* est un récit à plusieurs voix, qui comprend peu de scènes dialoguées. Cela ressemble trop à *Marie*, le monologue pour une jeune femme que j'ai mis en scène pour mon premier travail. Je commande d'autres pièces, je lis encore, je lis des auteurs belges, français, québécois... *Les Muses orphelines*. Ce titre m'a d'emblée accrochée. J'ai lu la pièce, je l'ai aimée.

Qu'est-ce qui vous a attirée ?

C'est la liberté de la mère. Un père qui abandonne ses enfants, c'est plus ou moins accepté. Mais qu'une femme le fasse... Dans *Les Muses*, la mère a franchi un tabou pour suivre sa propre destinée. La pièce propose cette réflexion depuis le point de vue de ses enfants. Deux d'entre eux n'arrivent pas à surmonter cet abandon. Catherine, l'aînée, se perd dans son rôle de maman remplaçante et Luc dans son rêve d'une mère romanesque. Ils perdent pied avec la réalité, la douleur les aveugle. Les deux autres, Martine et Isabelle, accèdent à une liberté individuelle grâce à l'exemple d'une mère libre. Il n'y a donc pas de solution moralisatrice, mais une question ouverte.

La mère abandonne vraiment ses enfants ?

Oui, mais elle les a aussi confiés aux soins de l'aînée qui, à l'époque, avait seize ans. Il y a aussi les circonstances : le père se fait massacrer à la guerre. C'est une sorte de suicide pour fuir la douleur. Il ne supporte pas la présence de l'amant espagnol de sa femme. Après sa mort, la mère reste avec son amant. Mais ce sont les enfants qui le chassent : Martine a pointé le fusil sur lui. Les gens du village exercent également une pression sur cette femme adultère, qui n'a fait que quatre enfants et donc qui trouve le temps de «penser à mal»... Le Canada est, dans les années quarante, sous une forte emprise du catholicisme. En ce temps-là, une famille normale compte un minimum de dix enfants.

Les Muses orphelines ont été créées au Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal, en 1988. Six ans plus tard, soit en 1994, c'est le même théâtre qui monte la pièce, mais dans une version remaniée.

Ce texte a été joué au Mexique, en Belgique, en Italie, en France, etc.

En 1992, la pièce a été traduite en français et adaptée par Noëlle Renaude, auteure française qui a écrit une quinzaine de pièces (dont *L'Entre-deux ; Petit rôles ; Ma Solange, comment t'écrire mon désastre. Alex Roux*).

Les Muses orphelines ont été adaptées pour le cinéma sous le titre de *La Résurrection* par l'auteur et Bernar Hébert, réalisation de Robert Favreau, 1999.

Elles sont éditées aux Editions Leméac, à Montréal (version québécoise), et aux Editions Théâtrales pour la version française.

Quelques titres de pièce de Michel-Marc Bouchard : *Les Feluettes (1986), L'Histoire de l'oie (1989), Les Grandes chaleurs (1990), Le Voyage du couronnement (1994), Le Chemin des Passes-dangereuses (1997), Les Aboyeurs (1999), Sous le regard des mouches (2000)*.

Partir, revenir, se souvenir, assumer sa différence : voilà les ressorts qui animent les pièces de Michel Marc Bouchard.

Auteur d'une trentaine de pièces, Michel Marc Bouchard fait partie de la génération des petits frères surdoués de Michel Tremblay. Explorant ce qu'il nomme son «chaos intérieur», son théâtre, fait de destins individuels, blessés par l'enfance et de pans entiers de l'imaginaire collectif québécois, flirte également avec la comédie légère et insolente. Ses pièces les plus connues sont *Les Feluettes*, *Les Muses orphelines*, *L'Histoire de l'oie*. Traduites en plusieurs langues, ses œuvres voyagent à travers le monde.

Achmy Halley, *La revue du théâtre*

Dramaturge originaire du Lac-Saint-Jean, né en 1958, Michel Marc Bouchard appartient, avec les René-Daniel Dubois et les Normand Chaurette, à cette génération d'auteurs québécois qui renouvelèrent, au début des années 80, les thèmes et les modes traditionnels d'écriture dramaturgique. Ses pièces sont jouées et traduites en plusieurs langues et son théâtre accède à une reconnaissance nationale et internationale. Accessible sans être facile, il se situe en marge de l'écriture plus conceptuelle ou expérimentale de certains de ses contemporains. Son originalité tient surtout dans la nouveauté du regard qu'il pose sur la société et sur ses acteurs, souvent marginalisés, en quête d'une identité qui se révèle multiforme, complexe, instable. Son écriture ne chemine pas en ligne droite, mais se tisse à même les sinuosités de la vie et autres méandres de la pensée. Ses drames renvoient ainsi moins à la réalité brute qu'aux jeux spéculaires qui se trament entre la réalité et l'imaginaire, l'allégorie, la parabole et le mythe se substituant au principe de raison et à la mise en spectacle de ses vérités immuables.

Pascale Cassagnau, *Art Press*

Est-ce que la pièce est un drame ?

Non, ce texte ne comporte en aucun cas la fatalité d'un drame. Les personnages de la pièce ont une blessure, due au suicide du père et à l'abandon de la mère, mais elle n'est pas fatale. S'ils se comportent en victimes, c'est qu'au cours des ans, ils sont devenus leur propre bourreau, comme Catherine ou Luc qui s'enferment dans les secrets et les mensonges. Les blessures de l'enfance sont plus douloureuses, car elles touchent notre innocence, mais elles nous aident également à grandir, à devenir des adultes libres.

Le texte que vous avez choisi est une traduction de la pièce originale.

Oui, la pièce est écrite en québécois. C'est impossible de la jouer avec l'accent et certains mots de vocabulaire nous sont incompréhensibles. Elle a été traduite et adaptée par Noëlle Renaude. C'est la même pièce, mais elle a coupé des parties et rajouté quelques scènes. Elle va plus loin parfois, par exemple dans la froideur des lettres de la mère.

C'est votre deuxième mise en scène.

C'est ma première mise en scène avec tout : scénographie, costumes, éclairages ainsi que la pression d'une date fixée pour la première. *Marie* était un exercice qui n'était pas censé être mis à l'affiche. Gisèle voulait que je monte une pièce, que je sois capable de mettre en scène seule. Dans *Les Muses*, il y a quatre personnages avec des scènes à deux, à trois ou quatre, une difficulté proportionnelle à mes possibilités actuelles. Lorsque je me suis retrouvée pour la première fois avec deux actrices sur scène, j'ai été quelque peu déstabilisée, ayant l'impression que lorsque je donnais une indication à l'une, l'autre s'ennuyait. J'apprends...



La différence avec Marie ?

Marie était un gros plan, une adresse au public. Dans le travail avec Céline Cesa, j'étais comme une partenaire d'écoute. La difficulté de ce monologue était de tenir l'attention du spectateur sur une durée d'une heure. Marie était mon bébé au départ, en faisant le montage du texte, je dessinais déjà la mise en scène. Les Muses sont d'emblée un travail collectif, nous sommes tous au service du texte de Bouchard. La différence a aussi été d'être confrontée à un groupe, quatre acteurs... Ce n'est pas la même synergie qu'une comédienne seule avec qui on peut avoir un rapport de travail privilégié. Chaque acteur a son tempérament, et sa façon à lui d'aborder un rôle. J'ai tenté de décoder les besoins de chacun et de mener ces différentes individualités sur le même bateau. Là où il n'y a pas de différence, c'est que dans les deux cas, j'ai cherché à attraper l'émotion du spectateur.

Y a-t-il de la musique ?

Une chanson revient comme un fil rouge dans la pièce. Il s'agit de «La Paloma» un air espagnol traditionnel, chanté par les personnages. Nous avons encore créé un univers sonore avec François Gremaud. Grâce à son talent musical et à ses connaissances en informatique, nous avons travaillé des sons qui s'apparentent plus à du bruitage qu'à de la musique.

Après votre sortie de l'Ecole de la Cambre à Bruxelles, il y a cinq ans, vous avez réalisé quatre décors pour enfants avec marionnettes. Les Muses orphelines est votre premier décor pour une pièce pour adultes. Quelles sont les différences ?

Cela change énormément. Quand je travaille pour un spectacle pour enfants, je le visualise en réalisant les décors, les marionnettes. Même si après le résultat change de ce que j'avais imaginé, je me faisais tout le spectacle dans ma tête. Là, j'ai plus de mal à imaginer comment vont être les comédiens, comment ils jouent. Je n'ai pas une idée précise de ce que va donner le spectacle abouti. Cela fait assez peur au début. Mais je me réjouis de voir parce que, pour la première mise en scène de Sylviane, nous avons mis le paquet.



Comment avez-vous abordé la pièce ?

Ce que j'ai ressenti en lisant la pièce, ce qui m'a touchée, c'est que les quatre personnages sont prisonniers de peurs, que cela soit de la peur du regard extérieur ou de la peur intérieure. Ils ont tous quelque chose qui les oppresse, quelque chose qu'ils ne voient pas forcément. C'est ce que j'avais envie de mettre dans le décor, j'avais envie que les personnages soient enfermés. La moitié du décor représente l'intérieur d'une ferme canadienne isolée.

L'autre moitié du décor représente le ciel. Il ouvre l'horizon.

Oui. Il ouvre et il ferme. Il représente à la fois l'isolement et la libération. J'avais envie de ce contraste entre extérieur et intérieur. Je me suis inspirée de tableaux de Magritte et de Dali, où l'on ne sait plus très bien si l'on est dehors ou dedans. En plus du ciel, il y a le sable qui envahit la maison où ils vivent. C'est comme le regard extérieur qui s'infiltré et pèse sur leur quotidien.

Vous avez choisi des couleurs vives.

Pour moi les couleurs représentent la fascination que la maman avait pour l'Espagne, même si elle ne devait pas vivre dans ce genre d'intérieur. Ce sont des couleurs contrastées, violentes. J'avais envie d'une surcharge, mais pas non plus que ça fasse mal. Cette surcharge se retrouve aussi dans les motifs des costumes et du carrelage, des rideaux, du papier peint. Il y a un mélange, mais toujours en essayant de garder une référence à la ferme isolée du Canada et aux années soixante comme l'indique l'auteur. J'ai mélangé des choses assez brutes et assez raffinées. J'avais envie de ce mélange également pour le mobilier sans être vraiment complètement réaliste, mais avec un départ réaliste qui dérive dans l'imaginaire et dans les fantasmes intérieurs de chaque personnage.



Distribution



Catherine : Nathalie Lannuzel
Isabelle : Céline Cesa
Luc : Julien Schmutz
Martine : Céline Nidegger

Mise en scène : Sylviane Tille
Scénographie et costumes : Julie Delwarde
Création lumières : Jean-Christophe Despond
Maquillages et coiffures : Leticia Rochaix
Construction du décor : Martial Lambert
Réalisation des costumes : Christine Torche
Hang Tran Nguyen
Assistanat et bande son : François Gremaud
Cheffe de chant : Sylviane Huguenin-Galeazzi
Photographies : Isabelle Daccord