

« Danse, p'tite désobéissance »

Paul Lefebvre

Number 27 (2), 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29319ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lefebvre, P. (1983). Review of [« Danse, p'tite désobéissance »]. *Jeu*, (27), 145–148.

« danse, p'tite désobéissance »

les anges dans nos campagnes...

gonismes habituels, et réussit à présenter une vision nuancée des rapports masculins où l'humour est réussi, où l'homosexualité ne vient pas tout expliquer, et d'où se dégage une grande, grande douceur. Destiné à la scène plus qu'à la lecture, ce texte, malgré ses défauts et sa fin un peu alambiquée, a déjà une tonalité et un souffle indéniables. On est visiblement en présence d'un dramaturge prometteur, qui a été servi, pour ce coup d'envoi, par une interprétation exceptionnelle, attachante, convaincue et pleine de complicité. Les trois comédiens ont sur scène une présence émouvante engendrée par ce qu'il faut bien appeler le « naturel » de leur jeu, et par la complète osmose (anachronique, diront certains?) qui s'établit entre eux et leurs personnages.

Entre cet artiste à la musique pleine d'interruptions, ce propriétaire affectueux au rire entrecoupé de réflexions amères et ce désaxé sympathique aux sentiments contradictoires et aux impulsions brusques, se dessine la figure omniprésente de la pièce. *Syncope*: note qui appartient à la fin d'un temps et au début d'un autre. À la lettre². *Syncope* dans la durée, dans le rythme, dans le jeu. Et même dans le rire et les sentiments bousculés du spectateur. *Syncope* n'a sans doute rien d'un chef-d'oeuvre, mais elle a la grande qualité de ne pas laisser indifférent, et de parler avec une voix neuve qui lui appartient en propre. Une voix qu'on a hâte d'entendre à nouveau.

diane pavlovic

Texte de Josef Saint-Jean (pseudonyme collectif); mise en scène de Normand Canac-Marquis; décors de Claude Pelletier; costumes de l'équipe de création et de Jean-Michel Cropsal; éclairages d'Yvon Baril. Avec Marie-Johanne Adam (Éléonore Desrosiers), Jacynthe Potvin (Ève Adée) et Yves Séguin (Pierre-Marie Lamaire). Une production du Théâtre de Carton présentée à la salle Fred-Barry, du 16 février au 20 mars 1983.

Avant d'écrire quelques lignes sur *Danse, p'tite désobéissance* du Théâtre de Carton, on me permettra de faire un détour sur le rapport que cette troupe souhaite avoir avec la critique. Je le ferai parce que ce rapport est une des manifestations des idées exposées dans la pièce. Cette compagnie, à la suite des représentations de *Danse, p'tite désobéissance* à Montréal, a envoyé à « toutes les troupes de théâtre » un communiqué où l'on se plaint du « manque d'interlocuteurs valables » (c'est vrai que ce pourrait être plus riche), « capables de poser un regard critique et constructif ». On enchaîne sur l'éloge d'un critique¹, « interlocuteur proche et complice du travail qu'effectuent les troupes de théâtre actuelles ». C'est donc sur un refus de mettre en discussion le contenu de son discours que le Carton pose son rapport à la critique. Le critique doit être constructif (« Vous pourriez mieux dire ce que vous avez à dire en employant tels moyens... ») et être complice, relais, boîte à écho de son travail. Il est bien certain que le critique peut être cela et que ce type de discours est intéressant. Mais je trouve inquiétant que ce soit le seul champ qu'on accorde

1. Il s'agit de Jacques Larue-Langlois. Les commentateurs qui suivent ne se rapportent pas à son travail mais aux souhaits, quant à la critique, du Théâtre de Carton.

2. On comprend la difficulté de la fusion au sein de cette Trinité nouvelle...

à la critique. Car c'est vouloir empêcher bien des débats. On en revient au vieil unanimité canadien-français qui croit dur comme fer que toutes les prises de parole sincères et de bonne volonté sont indiscutables. Entre l'enfer des vilaines valeurs et de la mauvaise foi, et le ciel de la bonne volonté, il n'est de place que pour le purgatoire de l'ignorance et de l'aveuglement. Dans cette pensée, il existe une unique vérité et chaque bonne foi individuelle devient un des chemins qui mènent à cette Rome. Dans ce système, on ne peut faire autrement que de confondre bonne foi et idées. Et c'est là que le débat est interdit: s'attaquer aux idées de quelqu'un, c'est s'attaquer à sa personne, à sa bonne foi. Le débat devient une chicane d'individus et l'interlocuteur devient pis qu'un ennemi: un méchant. Si je déplore comme eux le manque d'interlocuteurs critiques, ce manque n'est pas pour moi celui d'une accumulation de discours approuvateurs, mais se situerait plutôt du côté de l'absence de diversité des discours critiques, qui rend difficile l'existence de débats.

Danse, p'tite désobéissance est une pièce à message. Sous cet aspect, on peut parler d'un genre de réussite: dans la mémoire, le spectacle s'estompe et seules restent des traces de son discours. «Ça parlait de». À vouloir rendre le spectacle trop transparent, on en a banalisé les formes symboliques et peu de choses demeurent: la religieuse aigrie qui hurle, le ton narquois des directeurs de la troupe de danse, les haussements de sourcils de la psychologue, le bruit des chaînes sur le pont et, cette image douce, Pierre-Marie Lamoignon (interprété par Yves Séguin) prenant son violon pour lui confier ses douleurs.

Danse, p'tite désobéissance met en jeu trois amis (que l'on suivra pendant leur enfance et leur adolescence, avant de sauter, dans la seconde partie de la

pièce, à leur trentaine) et une femme d'âge mûr, professeur de violon de Pierre-Marie et qui le laisse faire une fugue, ce qui lui vaudra des ennuis avec les autorités. À l'école, à la maison, face à l'autorité, ils désobéissent. Avec la représentation donnée du pouvoir — toujours stupide, borné, violent et insensible — dans cette pièce, on les comprend. Mais c'est là où ça devient gênant: chaque scène est déjà jouée au moment même où elle commence. Le conflit théâtral comme lieu dialectique est inexistant dans *Danse, p'tite désobéissance*: les scènes se réduisent à des constats de statisme où l'on voit des déchainements d'autorités inhumaines contre des personnages tendres, doux et justes. Les héros (car ce sont des héros positifs dans le sens le plus attendu du terme) ne sont même pas véritablement soumis à l'épreuve — leurs opposants sont trop bêtes —, seulement à la violence. Tout cela: un plaidoyer pour la tendresse et la désobéissance.

Or, ce plaidoyer est inutilisable. Entre ce théâtre et son référent, l'écart est impossible à combler. Bienheureux ceux dont les combats ne sont pas douteux; pour les autres, je ne crois pas qu'un retour nostalgique à l'enfance et à l'adolescence, si séduisante puisse en être sa représentation, soit autre chose qu'une évocation stérile d'une partition manichéenne du monde. Car l'image de l'enfant transmise dans la pièce est on ne peut plus rousseauiste: celle d'un être pur, *naturel*, guetté par le mal de l'organisation sociale en place. La tendance régressive vers l'enfance (assimilée à une conception de la nature qui fera les beaux jours de la morale bourgeoise) donnera naissance, dans la pièce, à des envolées poétiques qui, sous prétexte de retour à la pureté des sources, nous infligeront les pires clichés que sous-tend cette conception de la nature comme lieu moral: fleurs, soleil, etc.



Danse, p'tite désobéissance du Théâtre de Carton dans une mise en scène de Normand Canac-Marquis. Avec, dans l'ordre habituel, Jacynthe Potvin, Yves Séguin et Marie-Johanne Adam. Photo: Christian Girard.

Quant à l'éloge systématique de la désobéissance, il me gêne: c'est une position de dominé que celle du désobéissant. Stratégiquement utile, la désobéissance doit déboucher sur une prise en charge, sinon elle ne devient qu'un réflexe de colonisé qui ne pense même pas à s'assumer entièrement, simple fuite devant la responsabilité du pouvoir. Quant à sa représentation, elle reconduit celle d'un monde immuable, dont le changement global est exclu, vision qui nous ramène à celle exprimée dans les scènes de conflit de la pièce.

Ce que je comprends mal, c'est que cette pièce sur la désobéissance soit encadrée par un prologue et un épilogue qui m'indiquent *le* sens du spectacle. Ces sé-

quences ne mettent pas en jeu les personnages, mais les comédiens: le ton grave qu'ils prennent, surchargé de marques de sincérité, est là pour nous prouver qu'ils croient en ce qu'ils disent, que ces valeurs de tendresse et de désobéissance prônées par leurs trois héros sont aussi les leurs. Ce n'est pas ce besoin d'assurer aux yeux du public la sincérité de leur prise de parole qui me pose problème comme le côté « mode d'emploi » lié à cette intervention. On me dit quoi observer et quoi retenir du spectacle. Le spectacle est nié comme amorce de pensée et de réflexion et réduit au rang d'exemple pour une leçon de morale. Il y a quelque part un manque de confiance de la part des gens du Carton: soit en la force et au(x) sens de leur

pièce, soit en l'intelligence des spectateurs. J'ai l'impression que c'est la seconde hypothèse qui est la plus probable; il y a derrière cela une prétention qui m'attriste. Mais il y a plus grave: cela confine le spectateur à une totale passivité intellectuelle. On ne laisse même pas poindre les questions: on les dicte, avec leurs réponses. On en revient à notre bonne tradition catholique où l'on interdisait aux fidèles de lire la Bible sans que le prêtre ne soit là pour en

donner la juste interprétation.

Malgré l'intention *visible* de « proposer » un changement, *Danse, p'tite désobéissance* est malheureusement un spectacle qui, tant dans ses formes que dans son discours, travaille à son insu, mais très efficacement, au maintien du statu quo.

paul lefebvre

« les drolatiques, horribles et épouvantables aventures de panurge, ami de pantagruel »

prendre rabelais à la légère

Pièce d'Antonine Maillet d'après Rabelais; mise en scène de Jean-Claude Marcus; décors de Paul Busières; costumes de François Barbeau; éclairages de Michel Beaulieu; musique de Pierick Houdy; mouvements réglés par Robert Dion. Avec Jean Besré, Jean-Jacqui Boutet, Jean Dalmain, Yves Jacques, Aurélien Jomphe, Jacques Leblanc, Léo Munger, Lénie Scoffié et Pierre Thériault. Au Théâtre du Rideau Vert, en coproduction avec le Théâtre du Trident, du 17 mars au 23 avril 1983. Le texte est publié chez Leméac, coll. « Théâtre », n° 120, 1983, 138 p.

Cette adaptation d'un choix de scènes du récit rabelaisien, centrées sur un Panurge hanté par le spectre de son éventuel cocuage et hésitant ainsi à se marier, se donne comme un « hommage au 500^e anniversaire de naissance de Rabelais ». Belle assurance, quand on sait que l'année de naissance de l'auteur du *Pantagruel* reste fort controversée et que 1494, et non 1483, est aujourd'hui pour la plupart des auteurs une date plus probable. Qu'à cela ne tienne, puisqu'on est moins soucieux ici de rigueur que de

magnifier l'événement que constitue, ou plutôt devrait constituer, cette mise en scène. S'agit-il d'une « pièce d'Antonine Maillet d'après Rabelais », comme l'annonce le programme? Ici encore, on ne s'encombre pas de scrupules, pour des raisons commerciales évidentes, alors qu'il s'agit très majoritairement du texte de Rabelais, modifié ici et là, additionné de quelques assaisonnements et d'un épilogue maison: les amis de Pantagruel naviguent jusqu'en Nouvelle-France, où la tradition gauloise et le trésor de bons mots rabelaisiens trouvent une terre où reflourir, terre où Panurge prendra enfin femme. Tant pis pour la « Dive bouteille » et sa fameuse réponse: « trinque ». Là où Rabelais laisse béant le mystère du destin, là où il pousse au plus loin sa réflexion sur la vérité, « fille du temps » mais aussi fille de l'instant, de l'inspiration, de l'origine, madame Maillet se contente de récupérer le voyage selon un schéma historique linéaire: idée reçue de l'héritage français