Document generated on 04/29/2024 1:30 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Comment devenir parfait en trois jours »

Marc Pache

Number 42, 1987

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26938ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pache, M. (1987). Review of [« Comment devenir parfait en trois jours »]. *Jeu*, (42), 154–156.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

«leçon», mais bien comme base de réflexion. On imagine sans peine qu'un professeur de français trouverait là matière à lancer une analyse des évidences contemporaines ou de la fascination exercée par le thème de la prostituée dans la littérature moderne.

pierre popovic

«comment devenir parfait en trois jours»

Texte de Gilles Gauthier, d'après l'oeuvre de Stephen Manes. Mise en scène et conception visuelle: Robert Lepage; assistant à la mise en scène: Philippe Soldevila; accessoiriste: Anne Robert; musique: Robert Coux; régie: Carole Nadeau. Avec Véronique St-Jacques (Annick) et Martin Dion ou Reynald Robinson (docteur Bonenfant, Christian, Francis). Production du Théâtre des Confettis présentée à la Maison Théâtre, du 3 décembre 1986 au 4 janvier 1987.

avec du brocoli

«Comment devenir parfait en trois jours», voilà un sujet digne d'intéresser grand nombre de personnes dont moi qui, je l'avoue, ne me suis jamais pour autant fixé pareille échéance.

Annick, une fille de dix ans digne de Mafalda, n'a qu'un seul gros problème: non pas la soupe, mais la distraction. Un jour, par mégarde, la bibliothécaire lui remet, parmi les B.D. qu'elle a choisies, l'ouvrage du docteur Bonenfant qui donne son nom à la pièce. D'abord surprise de cette erreur, Annick, après quelques hésitations, ouvre le livre et en commence la lecture. Fatiguée d'être «chicanée» et convaincue par les premières pages, elle entreprendra, grande aventure, de devenir parfaite en trois jours. Elle passera la première journée avec un brocoli autour du cou. À son père, surpris, elle racontera une histoire de pièce de théâtre dans laquelle elle interprète ce légume et ira même jusqu'à en inventer quelques répliques. Elle subira les moqueries de son jeune frère Francis (un peu trop parfait, lui) et de ses camarades de classe mais, en même temps, elle apprendra à la fin de ce premier jour la sublimation du ridicule. Un premier pas vers la perfection... Le lendemain, Annick devra jeûner, ce qui surprendra non seulement son père mais également son frère, quand elle refusera les chips qu'il lui offre et dont elle raffole pourtant. Toute la journée, Annick souffrira de la faim, les gargouillis de son estomac lui vaudront de nouvelles moqueries, mais elle tiendra bon et aura, au terme de ce deuxième jour, appris le pouvoir de sa volonté. Un peu inquiet, son père découvre dans la chambre «la cause» de son nouveau comportement mais, loin de ridiculiser sa fille, il accepte au contraire de la soutenir, puisque la voilà maintenant à un jour de la perfection. Le troisième et dernier jour, Annick ne devra rien faire, ***absolument rien***. Elle échouera puisqu'elle s'endormira, bordée par nul autre que son professeur, le docteur Bonenfant lui-même. Au réveil, Annick sera sauvée (!?) par le post-scriptum du livre qui lui apprendra que la perfection n'existe pas et que «c'est tant mieux». «Que les gens parfaits sont ennuyeux.» «Qu'ils ont peur de rire, de se tromper, qu'ils n'ont plus le coeur amoureux tellement ils se prennent au sérieux.» Annick refermera le livre et écrira au docteur Bonenfant une lettre qu'elle signera Annick le brocoli. Pour que la boucle soit bouclée, on verra à la toute fin Francis, le jeune frère, affublé du fameux brocoli.

L'adaptation de Gilles Gauthier, digne de son talent, amusante, rythmée, «punchée», s'associe à la mise en scène et à la conception visuelle de Robert Lepage, une fois de plus pleines d'imagination et de simplicité, pour laisser toute la place à l'interprétation. Sans chercher à énumérer toutes les trouvailles, je tiens néanmoins à en souligner quelques-unes. D'abord la scénographie, d'un seul morceau. D'un côté, elle représente la chambre d'Annick: un lit, dont la tête est une bibliothèque; de l'autre côté, la

Annick lisant le livre du docteur Bonenfant, qui apparaît dans la transparence du décor : *Comment devenir parfait en trois jours?* Photo : Claudel Huot.

cuisine, avec un comptoir et un évier surplombé d'une armoire. Bibliothèque de la chambre et armoire de cuisine ne sont donc qu'une, et c'est par là qu'apparaîtra le docteur Bonenfant, comme une marionnette humaine dans un castelet. Toute cette structure scénographique est sur roulettes et fait un tour de 180° sur elle-même dans le temps de le dire, celui qu'a le comédien pour passer du rôle du docteur Bonenfant à celui de Christian réparant la bonde sous l'évier. Pour indiquer le passage de la maison à l'école, un tableau vert sur roulettes apparaît, un enfant y étant dessiné à la craie. Par quelques mouvements chorégraphiés, on est sur le chemin lorsque le tableau tourne comme un boulier, ou à l'école, lorsqu'il est arrêté. On reviendra à la maison... par le même chemin. Autre trouvaille : la nuit de jeûne, Annick fait un rêve alimentaire; une toile de parachute se dresse au-dessus de son lit, le haut de la bibliothèque s'ouvre, laissant apparaître des fruits et des légumes éclairés par une lampe de poche. L'image est belle, claire, précise.

La qualité du jeu est indéniable. Véronique St-Jacques, qui ne quitte jamais la scène, joue avec énergie et fraîcheur. Martin Dion[1], lui, manifeste une grande virtuosité. D'abord dans le rôle de l'excentrique docteur Bonenfant, un peu effrayant, maniaque et pourtant terriblement sympathique, dont la voix caverneuse et autoritaire constitue, en chacun de nous, l'écho de la voix d'un vieux professeur ou d'un directeur sévère mais... juste. Ensuite, dans le rôle de Francis, le jeune frère aux épaules voûtées, comme si ses lunettes lui pesaient trop sur le nez, affublé d'une petite voix un peu trop haut perchée : un vrai gnan-gnan à la Bretécher. Enfin, dans le rôle de Christian, le père moderne, compréhensif, qu'on sent proche du comédien. À cette saga de personnages s'ajoutent ceux qu'on ne fait qu'entendre mais qui sont pourtant là : professeur et camarades de classe. Martin Dion maîtrise tous ses rôles et passe de l'un

1. Qui joue en alternance avec Reynald Robinson.

à l'autre aussi bien physiquement que vocalement avec une facilité et une rigueur exceptionnelles. Chapeau! Le matin où j'ai assisté à la représentation, les enfants riaient, s'amusaient avec enthousiasme. Ils semblaient bien contents que la perfection dont «on» leur parle tant ne soit au fond qu'une utopie ou une menace, comme le bonheur ou le Bonhomme Sept-Heures, comprenant en toute complicité qu'il vaut mieux être imparfait et heureux que parfait et ennuyeux comme le sont déjà beaucoup de gens...

marc pache

«it must be sunday»

Conception et mise en scène: Rodrigue Proteau, assisté de Suzanne Lantagne; musique originale: Andrew Frank; musiciens: Charmaine Leblanc et Andrew Frank; éclairages et régie: Dominique Lemay; peintre: Violaine Moreau. Créateurs et interprètes: André Fortin, Alain Gravel, Pascale Landry, Suzanne Lantagne, Charmaine Leblanc, Jacques Le Blanc, Rodrigue Proteau et Mylène Roy. Création du groupe le Pool, présentée à la salle Fred-Barry, du 15 octobre au 1er novembre 1986.

le jour bien nommé

Ce ne pouvait être qu'un dimanche... «la seule explication logique de la rencontre inusitée d'une religieuse et d'un footballeur»[1]. Pourtant, ce qui semble à première vue «inusité» devient peu à peu cohérent. Car si au départ on voyait dans cette rencontre une représentation d'un «conflit perpétuel entre le physique et le spirituel», la mise en scène de *It Must Be Sunday* tend à résoudre ce conflit et à annuler la différence qui pourrait exister entre les ascèses d'une mystique et la dépense physique exacerbée d'un fou du stade. Car que la dépense — l'épreuve — physique s'effectue au football ou par l'élévation spirituelle — ou par le mime —, bref par une *discipline* précise, elle consiste toujours en un dépassement de l'*humain trop humain*. Mais aussi, ce dépassement se heurte toujours à son objet; le corps endolori — entraîné à l'*insensibilité* — ne s'*oublie* jamais, constamment présent dans une entreprise qui n'a rien à voir avec le masochisme.

La religieuse et le footballeur — personnages qui ne *communiquent* pas réellement entre eux, si ce n'est que très tardivement et à peine, mais qui sont plutôt simplement mis en présence l'un de l'autre, chacun témoignant séparément de la même idée — sont entourés d'«anges déchus», «êtres blessés» au sens propre du terme, engendrés par le conflit entre le spirituel et le temporel. Ils apparaissent d'abord dans toute l'arrogance de leur virtuosité, de leur sensualité et de leur audace — de leur *corps*. À travers eux s'exprime le corps endolori mais magnifié par la gestuelle imaginative et exigeante de la mise en scène, exécutée avec aisance et presque nonchalance. Parfois acrobatique (ou exploratrice?), riche, cette gestuelle se déploie inlassablement sans jamais s'épuiser ni sombrer dans la facilité ou le compromis. À sa rigueur répondent celle des exécutants et celle de l'attention du spectateur devant le plaisir constant d'avoir surmonté la difficulté pour s'en amuser. Mais tout ce mouvement concerté, précis et achevé, à l'énergie débordante mais canalisée, se garde de justesse de tourner à vide — écueil parfois difficilement évité par une certaine modernité.

Car ce spectacle est résolument *moderne* — dans le foisonnement d'idées, l'organisation de l'éternel chaos auquel se heurte toute création, l'accompagnement par une musique *live* appropriée à la fois électronique et inspirée des rythmes primitifs, l'usage de plusieurs langues (le français, l'anglais et l'italien) —, et recherche la surprise dans une apparente incohérence en allant puiser dans des traditions précises (le

1. Toutes les citations sont extraites du texte de présentation du programme.