

« Panique à Longueuil »

Jean-François Chassay

Number 56, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27129ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chassay, J.-F. (1990). Review of [« Panique à Longueuil »]. *Jeu*, (56), 149–152.

tambourin. Jean revendique l'amour de sa mère sur le ton et dans les mots d'un enfant qui va se noyer dans la nuit éternelle : «J'ai peur de mourir! Maman!»

La réplique d'Aliénor est cinglante. Non, elle ne l'aime pas, elle ne l'a jamais aimé, lui, le fourbe, le menteur, le lâche. Et puis, «on n'est pas tenu d'aimer ses enfants». Elle refuse de soulager sa peur de la mort : «Je t'ai mis au monde, je t'ai appris à marcher, fais le reste du chemin tout seul.» Aliénor désire qu'on la laisse en paix. Elle aussi se débat : mourir est son dernier geste, le dernier acte de sa vie, et elle veut le vivre lucidement et avec dignité.

Les voici parvenus aux temps froids. Jean reconnaît finalement sa lâcheté : à la fin, tout va s'effondrer, et il baisera la croix, tout comme ses prédécesseurs. Il entend un bruit, comme un galop qui s'approche, «ce cheval sans guides», la mort. Il reste seul avec sa peur face à la mort. Aliénor grelotte; elle voit un cortège de femmes qui viennent vers elle et une petite fille qui la pointe du doigt. Elle ferme les yeux, pour toujours. L'éclairage faiblit peu à peu, le mouvement ralentit, hésite un moment, se fige, et les personnages et leur époque retournent à la nuit d'où la magie du théâtre les avait tirés.

La Mort des rois est la trentième mise en scène de Jean Asselin. Tout en donnant une grande place au texte, Asselin poursuit avec audace une recherche sur la «matérialité concrète» du texte dramatique à laquelle il nous avait déjà initiés dans le «Cycle des rois» de Shakespeare. Au-delà de l'histoire, c'est dans la manière de combiner les sons, la lumière et les corps en mouvement, qu'il faut rechercher ici la réussite. Cette harmonisation de la musique, du mime et de la parole et l'équilibre qui en résulte créent un véritable enchantement pour l'esprit et sollicitent l'imaginaire.

La Mort des rois est une plongée dans un univers mythique fait de passions, d'émotions fortes, de désirs et de fantasmes. C'est aussi la tragédie d'une famille royale déchirée par des haines familiales qui nous sont présentées dans leur implacable cruauté. Mais on ne peut manquer

d'être frappé par le contenu très actuel de cette tragédie qui parle d'hommes cruels et ambitieux, de la tendresse déçue des femmes et de leur goût du pouvoir, d'amour, de haine et de violences inouïes... Au-delà de l'anecdote, ne peut-on pas y lire en filigrane la transposition d'un regard critique sur un monde pas si éloigné du nôtre?

yvon dubeau

«panique à longueuil»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène : Denise Filiatrault; décor et éclairages : Michel Demers; costumes : Jean-Yves Cadieux; musique : Pierre Lenoir. Avec Jean-Pierre Bergeron, Bernard Fortin, Luc Guérin, Monique Mercure et Benoît Rousseau. Une coproduction du Théâtre Français du Centre national des Arts et du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui du 17 avril au 12 mai 1990.

de thèbes à longueuil

On pourrait imaginer un titre assez affriolant pour un article ou un mémoire sur la dramaturgie québécoise. Quelque chose comme «Éthique et rétention : mise en jeu d'une morale» ou «Éros, urine et drame». Plus de dix ans après la lecture publique de *Wouf Wouf* de Sauvageau à la Bibliothèque nationale, *Panique à Longueuil* réutilisait le même thème : un homme tente désespérément d'échapper aux nombreuses embûches qu'il trouve sur sa route, non pas pour trouver le Graal mais simplement pour aller pisser. Bien sûr, dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agit pas *que* de cela. On pourrait même dire, au contraire, que cette anecdote fort prosaïque sert à masquer partiellement (ou à court-circuiter) des textes où l'épaisseur culturelle — notamment à travers un intertexte assez riche — donne une profondeur et une ampleur importantes à ce qui se joue sur scène. Cette dimension dérisoire et ironique, produite par le croisement du trivial et de la «haute culture», aura été un des faits marquants de la production culturelle de la décennie qui vient de s'achever. On pourrait discuter longuement de la pertinence de la chose.

À défaut d'avoir l'espace pour le faire, force est de constater que Dubois en aura été un des initiateurs, avec la première production de *Panique à Longueuil*, en 1980.

Dix ans plus tard, Denise Filiatrault remonte la pièce au Théâtre d'Aujourd'hui. La saga de monsieur Arsenault se révèle toujours aussi délirante. Enfermé malencontreusement sur le balcon de son appartement alors qu'il attend son épouse adorée et que les plats congelés cuisent dans le four, le jeune professeur de cégep amorcera, du septième étage de son HLM de banlieue, une difficile descente aux enfers à la recherche du concierge. Il croisera successivement sur sa route une femme sexuellement frustrée et obsédée par son embonpoint, un psychiatre névrosé, une chanteuse d'opéra, une réceptionniste automate, un concierge alcoolique et, à la cave, un rat parlant. Il n'a pourtant qu'un désir, retourner chez lui pour aller pisser et attendre sa femme. Mais les passions et les obsessions de son entourage l'écrasent et ne lui permettent pas de s'exprimer incontinent...

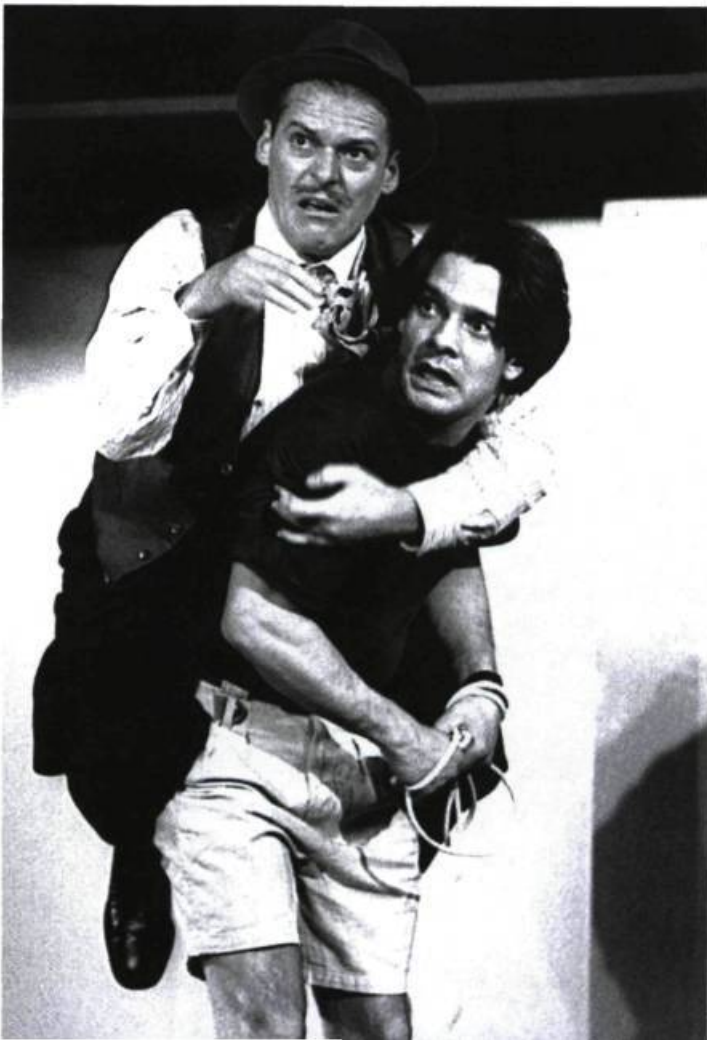
Si l'idée que «l'enfer, c'est les autres» n'échappe pas au spectateur pendant la pièce, c'est pourtant plus Dante que Sartre qui vient à l'esprit. «Au milieu du chemin de notre vie / je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue.» Le béton a remplacé la forêt, mais cela ne rend pas la descente moins abrupte. La catastrophe ne tient pas qu'à la chute de monsieur Arsenault mais aussi au fait que l'épopée s'est singulièrement dégradée. L'unité du texte de Dante a éclaté, et le pauvre Arsenault, complètement déboussolé, ne voit et ne sent autour de lui que confusion. Hélas! il n'a pas Virgile pour l'accompagner et cimenter le récit. Quant à Béatrice, elle est prise dans un embouteillage sur le pont...

Épuisé, dans les ténèbres de la cave, Arsenault devra faire face au sphinx. Mais le monstre n'est plus qu'un rat qui, malgré ses bravades, manque de ressort. Même épuisé, le jeune professeur répondra sans difficulté aux énigmes, qu'il trouvera même ridicules. Nous ne sommes pas à Thèbes mais simplement à Longueuil, et Arsenault n'a pas la puissance mythique d'Œdipe.

Après avoir vaincu le sphinx, il remontera, épuisé, jusqu'à son appartement, grimpant les sept terrasses du purgatoire. Hélas! au sommet, point de luxuriant plateau permettant d'apercevoir le paradis terrestre, mais simplement une porte fermée à clé avec un bref message apprenant au locataire que sa femme est partie prendre l'apéritif chez le voisin.

Au-delà du délire verbal et de l'imagination flamboyante de l'auteur, ce qui frappe dans *Panique à Longueuil*, c'est d'abord le désarroi de monsieur Arsenault devant l'espèce de vacuum qu'est devenue la culture dans le milieu étriqué d'un HLM de banlieue, représentation assez plausible du monde urbain occidental : pour le psychiatre, le savoir ne sert plus qu'à nourrir ses propres névroses; pour la chanteuse d'opéra, la

Luc Guérin (le concierge alcoolique) et Bernard Fortin (monsieur Arsenault) dans *Panique à Longueuil* de René-Daniel Dubois, spectacle présenté au Théâtre d'Aujourd'hui. Photo : René Binet.



culture n'est utile que si elle lui permet de draguer; pour la femme obèse, le sport n'a d'autre but que d'améliorer l'image qu'elle a d'elle-même, produit des médias, la renvoyant à sa propre aliénation; la technologie — par le biais de la réceptionniste — confine à l'absurde. Il n'y a que devant le rat qu'Arsenault n'est pas désemparé, mais c'est parce que celui-ci se contente de reposer, sans rien y changer, des questions dont l'obsolescence ne fait pas de doute.

Le mot culture serait-il devenu creux, sans épaisseur, sans valeur? Serait-il devenu impossible de s'entendre aujourd'hui, chacun se retrouvant enfermé dans les limites mesquines de son propre discours? La pièce prend alors un sens métaphorique. La quête forcée de monsieur Arsenault, pour comique qu'elle soit — et elle l'est, assurément — acquiert une autre dimension. La chute de monsieur Arsenault, c'est aussi celle de toute personne plongée au sein d'un ensemble composite de discours, sans fil conducteur, où des bribes de savoir, lancées à la figure des autres comme des annonces publicitaires, devraient servir de fondement existentiel.

La mise en scène est d'une efficacité rythmique indéniable et Denise Filiatrault a su tirer le meilleur des comédiens — notamment de Monique Mercure, comme toujours remarquable. Mais en donnant toute la place aux comédiens, en leur laissant donner d'abord et avant tout un (bon) show, elle n'a pas réussi à mettre en lumière le rôle réel d'Arsenault, spectateur d'un univers en déliquescence où chacun tente de faire beaucoup de bruit pour couvrir un indéniable vide. En ce sens, Bernard Fortin est le grand perdant de cette pièce. C'est sur lui qu'il aurait fallu mettre l'accent, et le contraire s'est produit. Il sert de *punching bag* sur lequel viennent s'entraîner quelques poids lourds d'envergure (Monique Mercure, Jean-Pierre Bergeron), qui se donnent en spectacle. Le travail vocal et le travail corporel viennent dynamiser le spectacle, certes, mais pour les besoins du burlesque, jamais du drame. Bernard Fortin, dans le rôle d'Arsenault, apparaît comme un spectateur gêné, empêtré, qui se sent déplacé mais jamais perplexe. Pour dire les choses franchement, il a plus l'air d'un imbécile que d'un individu perdu au cœur du tumulte.

Dans la mise en scène de Denise Filiatrault, «travail vocal et [...] travail corporel viennent dynamiser le spectacle [...] pour les besoins du burlesque, jamais du drame». Sur la photo : Monique Mercure (la chanteuse d'opéra) et Bernard Fortin (monsieur Arsenault).
Photo : René Binet.



On sort de la représentation en se disant qu'on s'est bien amusé, que cela ne fait pas de doute. Mais ce plaisir se fait peut-être au détriment du texte lui-même, ramené ici à des considérations plutôt superficielles et sans réelles conséquences. Or, il faut bien le dire, *Panique à Longueuil* est l'un des meilleurs textes dramatiques parus au Québec au cours de la dernière décennie. Cette production, pour amusante qu'elle soit, n'aura pas réussi à en faire la preuve.

jean-françois chassay

«bousille et les justes»

Texte de Gratién Gélinas. Mise en scène : André Brassard, assisté de Monique Duceppe; décor : Michel Crête; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages : Luc Prairie; bande sonore : Richard Soly. Avec André Montmorency (Bousille), Gilles Renaud (Henri Grenon), Rémy Girard (Phil Vezeau), Rita Lafontaine (Aurore Vezeau), Amulette Garneau (la mère), Martin Drainville (Nolasque), Sylvie Ferlatte (Noëlla Grenon), Julie Burroughs (Colette Marcoux), Roger Larue (l'avocat) et J.A. Robert Paquette (le garçon d'hôtel). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée à la Salle Port-Royal de la Place des Arts du 11 avril au 19 mai 1990.

des attentes comblées

C'est le 17 août 1959, soit plus de onze ans après la première de *Tit-Coq* et moins d'un mois avant la mort de Duplessis, qu'était créé le deuxième drame de Gratién Gélinas, *Bousille et les Justes*. La critique, quoique favorable, ne fut pas unanime. Elle reprocha à l'œuvre de s'éterniser, de maltraiter gratuitement la religion et la famille, de sombrer parfois dans la grossièreté et la vulgarité. En dépit de ces réserves, la pièce obtint un succès considérable, plus retentissant encore que celui de *Tit-Coq*.

Il faut dire que, sensible à la critique, Gélinas avait, avant l'édition du drame (en 1960), peaufiné l'intrigue, resserré et épuré le dialogue, et entièrement réécrit le dernier acte (duquel Bousille est désormais absent). Comme ces changements ont été effectués après la première, on peut difficilement juger de leur importance



(surtout quand on n'a pas vu la production initiale). Le résultat, de toutes façons, est que *Bousille et les Justes* s'impose aujourd'hui comme une œuvre majeure et une œuvre pivot du répertoire.

L'intérêt de la pièce tient moins à son intrigue qu'à ses dialogues et à ses personnages d'un grand réalisme. L'histoire est presque banale. Blaise Belzile, dit Bousille, cousin bonasse et à tout faire des Grenon, assiste, bien malgré lui, à une bagarre qui oppose le cadet des Grenon à un rival, amoureux de Colette Marcoux. Le rival meurt. La pièce, qui s'étend sur deux jours, met en scène la famille Grenon, débarquée dans la grande ville pour assister au procès du cadet de la famille. Très vite, on apprend que l'issue de ce procès tient au témoignage que s'appête à livrer Bousille. C'est à Bousille que la famille devra de marcher la tête haute ou de perdre sa réputation. Un criminel chez les Grenon, c'est sérieux! À force d'intimidations et de pressions (morales et physiques), cette famille de «Justes» parvient à convaincre Bousille de se parjurer. Le résultat est

«À force d'intimidations et de pressions (morales et physiques), cette famille de «Justes» parvient à convaincre Bousille de se parjurer.» Sur la photo : André Montmorency (Bousille) et Gilles Renaud (Henri Grenon). Photo : Alix et Gagné inc.