

« Les Souliers vernis »

Hélène Richard

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, H. (1992). Review of [« Les Souliers vernis »]. *Jeu*, (63), 113–115.

héroïnes, celle qui triomphe ici sous les projecteurs, c'est Cornélia. Dans la fiction théâtrale, c'est elle qui contrôle le récit des épisodes de la vie de la diva, c'est elle qui séduit le fils du patron du Covent Garden et qui vole la vedette auprès de la royale Victoria. Et c'est surtout elle qui a manifestement le pays dans la gorge lorsque à la fin de sa vie, elle dessille dérisoirement les yeux devant l'absurdité de son abnégation. Plus qu'Emma, qui se contente de se réfugier dans cette laconique réplique, dite sur un ton méprisant : «Mon pays, c'est l'art» pour justifier son refus de renouer avec ses origines, Cornélia révèle par son silence tourmenté tout le drame intérieur de l'artiste exilée, pour qui l'art est la seule vraie patrie.

Malgré les bonnes intentions de l'auteur d'offrir à une artiste qui a vécu à l'ombre de la gloire l'opportunité de prendre sa revanche sur l'histoire, *le Pays dans la gorge*, première création québécoise du T.P.Q. depuis onze ans, ne risque pas de soulever une controverse auprès des admirateurs de la diva, pas plus que chez les spectateurs qui ont découvert une idole du passé. Séduit par l'efficacité de la mise en scène de Serge Denoncourt, touché par le jeu nuancé de Nicole Leblanc (Cornélia), ravi par la prestance de Catherine Bégin (Emma), amusé par l'hilarante composition de Janine Sutto (reine Victoria) et charmé par la gracieuse voix de Lyne Fortin (Éva) qui interprétait les airs célèbres d'Albani, le public de 1992 aura pu se rendre compte que les rendez-vous de l'histoire et du théâtre produisent encore d'honnêtes divertissements comme en réclamaient les bourgeois, il y a un siècle.

Marcel Fortin

«Les Souliers vernis»

Texte de Léo Lévesque. Mise en scène et conseiller à l'écriture : Pierre-André Fournier; assistance à la mise en scène : Catherine Doré; composition musicale et design sonore : André Lacombe; décor et accessoires : Daniel Landry; costumes : Josée Boisvert, assistée de Jacqueline Rousseau; éclairages : Luc Prairie. Avec Line Beaulieu, Marie-Hélène Berthiaume, Gilles Boisvert, Pierre Colin, Nathalie Coupal, Aubert Gélinas, Marc Gélinas, Alain Gendreau, Robert J.A. Paquette, Luc Senay et Daphnée Viens. Production de Propulsion Scène, présentée au Restaurant-théâtre la Licorne du 12 au 30 mars 1992.

Une révolte en noir et blanc ou les méfaits d'une conscience sociale coupable

Une scène noire. Aux extrémités gauche et droite de l'arrière-scène : deux panneaux formés d'un fin treillis métallique fixé à un cadre noir; ces panneaux glisseront avec légèreté sur le plancher, découpant l'espace scénique de diverses façons. Au plafond, juste au-dessus de chacun de ces rideaux rigides : plusieurs *spots* étroitement juxtaposés dont les colonnes de lumière évoquent les barreaux d'un lieu carcéral. Entre les deux écrans, des formes de fauteuils drapés de velours noir de chaque côté d'un étroit plancher surélevé à l'arrière : on apprendra bientôt qu'il s'agit de l'intérieur d'une camionnette. Derrière l'écran de droite, des niches s'allumeront au fil de la pièce, comme des fenêtres dans la nuit, et accueilleront divers personnages. La scène est très sombre; les seules taches claires viennent de *spots* éclairant d'une lumière crue certains personnages et d'une structure tubulaire en aluminium fixée au mur de gauche, emblématique, elle aussi, d'un lieu carcéral. Une scène noire et blanche, sans nuances, comme une certaine vision de l'univers du bien et du mal. Dans la salle, à droite, derrière les spectateurs, une colonne carrée faite de quatre tuyaux minces supportant, à une hauteur d'environ trois mètres, le plancher

d'une cellule. Le public est «en dedans», cerné devant et derrière par des barreaux.

Les Souliers vernis, texte largement autobiographique de Léo Lévesque, raconte le voyage de Jacques, incarcéré depuis sept ans, du fond de sa cellule où il peint des oies rouges jusqu'au salon funéraire où est exposé son père adoptif qu'il a beaucoup aimé. Ce voyage, en compagnie de deux gardiens dont l'un a le cœur noir et l'autre l'âme blanche mais naïve, facile à bernier, est pour Jacques l'occasion de réminiscences qui sont le centre du récit. Il est emprisonné pour vol à main armée et pour meurtre; dans les souliers vernis qu'il demande à porter pour rendre un dernier hommage à son père est cachée une lame avec laquelle il compte menacer ses gardiens et s'enfuir après sa visite au salon funéraire. Il est aussi un artiste qui livre au public des pensées pleines de sensibilité et de poésie de la même voix avec laquelle il répond aux gardiens. Il a été la victime d'une mère qui le rejette parce qu'il est né tard et noir de peau alors qu'elle est blanche (le programme de la soirée identifie d'ailleurs ce personnage comme sa «mère biologique»), avant d'être la victime d'une école de réforme où l'a poussé cette mère en le dénonçant à la police. Il est le veuf d'une épouse qui s'est suicidée, le laissant seul avec sa petite fille, Tadoo, dont sa demi-soeur Gabrielle le dépossédera en lui faisant signer des papiers d'adoption au salon funéraire : «Elle est à moi à c't'heure». Il est, enfin, la victime d'un système carcéral où les gardiens fonctionnent avec une vision manichéenne selon laquelle les détenus sont intrinsèquement mauvais, ce qui, pour eux, justifie leur sadisme, de même que la projection de leurs propres tendances délinquantes sur ces âmes perdues. Jacques, qu'on nous désigne comme un homme à la sensibilité violentée par la vie, n'hésite pas à désarmer ses gardiens et à s'enfuir, mais Top-Cap, le gardien au cœur noir, retrouve le fusil qu'il avait dissimulé avec prévoyance dans la camionnette, vise, tire, fait mouche et s'en montre ravi comme s'il venait d'abattre une simple oie sauvage.

No happy ending pour cette histoire dont le ton naïf est trop appuyé pour qu'elle soit vraiment touchante. On devine l'intentionnalité de

l'auteur, celle de peindre la subjectivité d'un homme que le destin a mené en prison, «la révolte du cœur» selon son expression, et la presse a été sympathique à sa tentative; le texte aurait cependant gagné en richesse dramatique à comprendre une gamme plus complexe d'émotions. Ainsi, des sentiments contrastants se juxtaposent chez Jacques qui vient de prononcer des paroles poétiques quand il se retourne pour aguicher un gardien, le tourner en dérision ou le menacer de son arme, laissant le spectateur perplexe devant ce changement rapide de paysage intérieur. En fait, outre son manichéisme agaçant, le défaut de cette pièce, s'il en est un, réside, selon moi, dans la volonté de faire coexister chez le héros deux états d'être qui ne sont habituellement pas simultanés chez une même personne. On sait bien, en effet, que l'accès aux mots et à la création présuppose une certaine assumption de ses deuils, un certain renoncement à l'agir pulsionnel. L'homme qui a découvert le langage poétique et ses nuances pour parler de sa révolte n'est habituellement plus le même que celui qui avait trouvé la violence individuelle comme mode d'expression; bien que tous deux aient habité la même enveloppe corporelle, ils l'ont habituellement fait en des temps successifs. L'auteur prétend cependant les faire coexister en Jacques, ce qui a pour effet, à certains moments, d'évoquer le ton d'un discours pervers sur l'innocence de la violence. Il aurait mieux valu que le poète raconte le violent comme un temps préhistorique de sa propre existence sans tenter de s'y incarner.

De quelle façon la troupe Propulsion Scène sert-elle ce texte? Soulignons d'abord l'ingéniosité de la scénographie qui réussit à traduire, de façon heureuse et avec une économie de moyens, la disparité des lieux de l'action. De même, le design sonore rend de façon éloquente l'immensité solitaire de la prison et son silence oppressant fait de cliquetis, de tintements métalliques et d'échos; le tout en «panasonique», grâce à la cellule de Divin — détenu écrivain et complice de Jacques — astucieusement située à l'arrière de la salle. Par ailleurs, l'insertion de deux ou trois chansons, accompagnées à la guitare et exécutées tantôt par le fantôme d'Ève, l'épouse de Jacques, tantôt par Divin, surprend

et brise une progression dramatique déjà douteuse au profit d'un ton lyrique «de spectacle de bon aloi» qui déroute.

Côté lumières, l'utilisation de diapositives s'avère heureuse pour représenter le père dans son cercueil, et le souvenir d'Ève, brunnette en robe rouge vif, image sur laquelle se découpe son fantôme, femme exsangue à la chevelure blonde et à la longue robe blanche drapée d'un tissu iridescent dont le crissement évoque le cliquetis des bruits carcéraux nocturnes. Les costumes, où les uniformes abondent, appuient le texte sans plus. Seul clin d'œil peut-être : pour aller se recueillir près de la dépouille de son père adoptif, Jacques revêt une veste de daim aux manches décorées de franges, à la mode des coureurs des bois; évocation d'un style de vie aventureux, avec peu de contraintes sociales? La couleur bourgogne du vêtement rejoint, en plus sobre, le rouge vif de la robe d'Ève-vivante et de celle de la prostituée — cadeau posthume d'un père prévoyant à l'endroit de son fils incarcéré depuis sept ans —, de même que la couleur des oies prenant leur envol dans les tableaux que Jacques peint en cellule.

La mise en scène appuie malheureusement le manichéisme du texte; elle lui donne le déroulement statique d'un Chemin de croix pour croyants déjà convaincus et va même jusqu'à lui conférer, à un certain moment, une allure de bande dessinée. Ainsi, quand Jacques menace les gardiens de sa lame pour qu'ils le laissent s'enfuir, Top Cap, complètement affolé comme seul peut l'être un bourreau à la merci de sa victime, se met à geindre des «J'ai toujours été correct avec toé» risibles, puis accroupi à quatre pattes, postérieur offert au public, tête enfouie dans ses bras, se met à pleurnicher à voix haute pendant au moins vingt longues secondes. S'il y avait eu des petits enfants dans la salle, ils auraient ri sans doute...

Et le jeu des comédiens? Fort inégal. Robert Paquette, mal dirigé, est convaincant dans les scènes qui mettent de l'avant l'aspect gouailleux du personnage de Jacques, mais se montre maladroit dans celles qui se situent dans le registre poétique du récit. Certains comédiens, comme

Marc Gélinas, Alain Gendreau et Pierre Colin trouvent le ton juste, les autres restent au niveau d'une performance d'amateurs bien intentionnés.

Que comprendre de cet échec? La presse s'est montrée sympathique à l'égard de l'auteur Léo Lévesque; elle a cependant parlé davantage de ses antécédents judiciaires que de son texte; les comédiens lui ont, paraît-il, manifesté un soutien total; ils ont travaillé sans aucune rétribution. Mais qu'est-ce que cette entreprise concertée de charité? A-t-on du mal à assumer la violence de notre système social et judiciaire? Quelle place est-on en train de faire «au fils rebelle» de retour parmi nous? Celle de prisonnier à vie hors les murs, ou celle de pseudo-poète maudit pour crier à travers lui les malaises sociaux qu'engendre la récession?

Hélène Richard