

Regards transversaux

Philip Wickham

Number 108 (3), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (2003). Regards transversaux. *Jeu*, (108), 40–49.

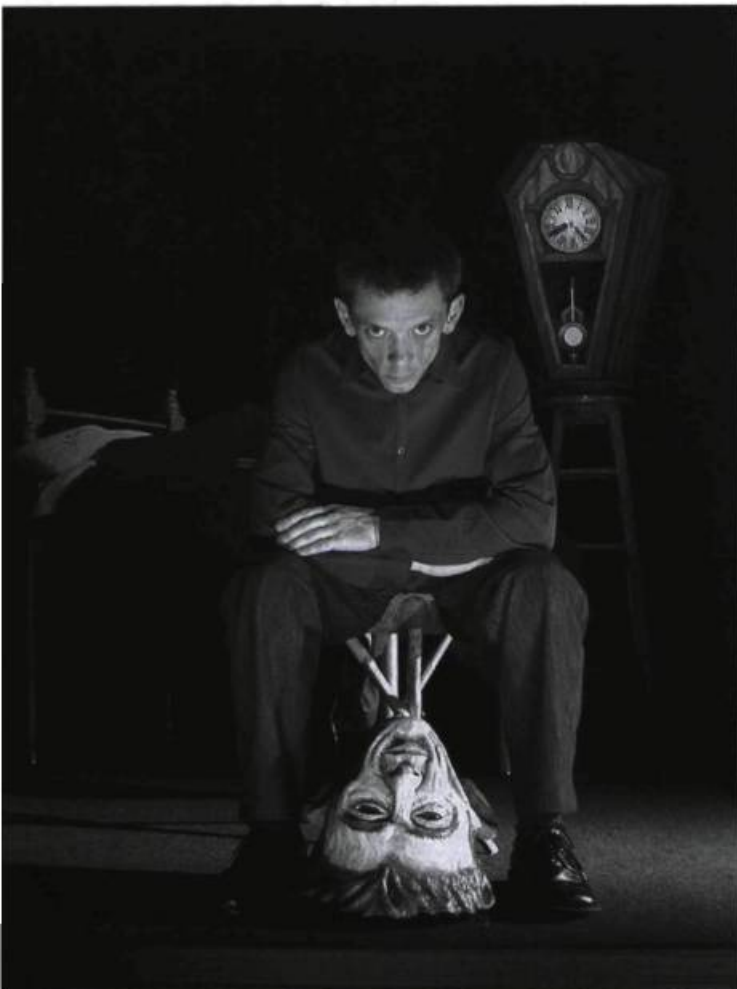
technique de la science moderne, soit la reproduction par clonage. Nous sommes en 2030. Décongelé mais décapité, tenant sa tête à hauteur de taille, Thomas Donaldson témoigne de la confiance inébranlable qu'il voue à Carlos Mondragon, éminent scientifique dirigeant la firme Alcor Life Extension. Fort de son expérience dans le domaine de la prolongation de la vie, ce dernier travaille à la réanimation permanente de ses sujets et, dans le cas de Donaldson, à une éventuelle greffe de tête qui pourrait lui permettre d'attendre la découverte d'un traitement efficace contre les tumeurs au cerveau. Ce genre de pratique aurait pu prêter le flanc à l'écriture d'un texte simplement drôle, loufoque, et sans véritable portée philosophique, mais ce n'est pas tout à fait le cas ici ; les répliques et les scènes cocasses ne manquent pas, bien sûr, mais l'essentiel de la pièce repose sur une réflexion éthique fort pertinente que le personnage de Igor Loubiov résume ainsi : « Après s'être affranchi de la nature, l'Homme cherche maintenant à la nier. Pourquoi ? Parce qu'il est devenu plus facile de se battre contre un ennemi invisible que contre ses propres démons. La science a remplacé la philosophie ! Je ne peux m'empêcher de voir tout ça comme une attitude de poltron. Quand l'Homme s'attaque à la nature plutôt qu'à lui-même, c'est qu'il n'y a plus d'amour possible. Ça, c'est la mort⁸. » (Je note au passage que la référence à « un ennemi invisible » par opposition à « ses propres démons » n'est pas sans rappeler une certaine position états-unienne à l'égard d'un combat à mener contre les forces du Mal...). De fait, l'auteur des *Immortels* a écrit là une pièce complexe dont les enjeux n'ont pas fini de nous atteindre. ■

PHILIP WICKHAM

Regards transversaux

Il n'y a pas si longtemps encore, on s'inquiétait de ce que la création québécoise était mal représentée dans la programmation de nos théâtres. On s'alarmait de voir si peu de pièces de création prendre l'affiche, en comparaison du nombre de textes d'auteurs étrangers ou de répertoire, comme si on délaissait ce créneau pourtant vital ou, pire, comme si les créateurs d'ici n'avaient plus rien à dire, plus rien à inventer. Il a suffi de se donner pour ambition de couvrir la création sur toute une saison théâtrale (sans toutefois pouvoir être exhaustif) pour se rendre rapidement compte que ces appréhensions étaient mensongères ou mal fondées. Disons-le d'emblée, la création théâtrale se porte bien, très bien même, à condition de fréquenter d'autres lieux que ceux qui s'y consacrent exclusivement, à condition de déborder du cadre un peu restreint de l'écriture dramatique traditionnelle, d'aller faire un tour dans un cimetière (*la Fête des morts*), ou du côté de la marionnette (*Îlo, la Bible, le Pantin de bois*). En proportion, les créations issues d'une démarche d'écrivain sont moins nombreuses que celles issues d'un travail en collectif (*Vacarmes*), d'un travail gestuel (*le*

8. *Les Immortels*, CEAD, juin 2003, p. 19.



Îlo (Kobol marionnettes, 2003), mis en scène par Marcelle Hudon à l'Usine C.
Photo : Jean-François Léger.

un art ne s'adressant pas qu'aux enfants. Louis Ayotte et Pier Dufour ont tous deux été manipulateurs de marionnettes géantes au Théâtre Sans Fil avant de fonder Kobol marionnettes en 1996. Antoine Laprise a tiré quelques ficelles au Théâtre de Sable à Québec avant de se lancer, autonome, dans l'aventure du Sous-Marin Jaune. Cet héritage est inscrit dans le contenu autant que dans la forme. Kobol marionnettes fait d'abord de la manipulation à vue sans castelet et aborde dans ses créations des sujets qui illustrent leurs préoccupations sociales. En 2000, la compagnie avait déjà fait bonne impression au Théâtre d'Aujourd'hui avec *Eko*, l'histoire d'un *squeegie* qui se drogue. La saison dernière, dans *Îlo*, la part de provocation que ses créateurs recherchent semblait moins présente que leur volonté de séduire le public avec des scènes qui, dans l'ensemble, avaient un lien plutôt ténu entre elles. La pièce commençait par une scène où un homme, insomniaque chronique, se levait pour observer la ville de sa fenêtre perchée en haut d'une tour d'appartements ; les autres scènes pouvaient représenter ses rêveries : au bistro, deux dames, une très grosse et une très maigre, sirotaient leur café sans parler à personne, signe de leur solitude et de la tristesse des grandes villes anonymes. Dans un arbre, deux oiseaux se disputaient bec

Heurtoir, *Latitudes croisées*) ou de l'improvisation (*Hippocampe*). C'est déjà le premier signe d'une tendance : la création québécoise s'abreuve à plusieurs sources, elle est perméable à divers genres comme le monologue (*l'Inoublié*), la BD (*Ze Bouddha's Show*) ou les arts du cirque (*Babel*). La notion d'écriture scénique, où le texte n'est pas l'objet premier, continue à trouver des adeptes chez les créateurs. Aussi ne faut-il pas s'étonner que ces créations disons hybrides (faute d'un meilleur terme) sont l'œuvre de la génération montante ou du moins de celle qui cherche encore sa place, bref de celle qui n'est pas complètement établie. Il y a là aussi d'heureuses exceptions. Permettons-nous de jeter quelques regards transversaux, à la recherche d'autres lames de surface, d'autres courants de fond.

Corps de marionnette, corps d'acteur

Premier signe notable : une certaine prolifération de spectacles de marionnettes « pour adultes ». On peut s'interroger sur cette appellation contrôlée que les compagnies elles-mêmes adoptent. Peut-être n'est-elle pas étrangère au fait que les artistes de ces compagnies sont les héritiers immédiats de compagnies de théâtre de marionnette ayant au moins vingt ans d'existence, qui ont formé une nouvelle génération de marionnettistes et, ironiquement, ont toujours prétendu pratiquer

et ongles une place sur la branche, ce qui renvoyait aux incessantes luttes humaines pour le territoire au cours des guerres présentes et passées. *Ilo* rassemblait de nombreuses qualités techniques – manipulation précise, beauté des marionnettes –, et on pouvait apprécier certaines choses rares au théâtre, comme les moments silencieux bien habités et la douce lenteur de certaines actions. Les deux manipulateurs, dirigés par Marcelle Hudon, avaient une complicité appréciable. La structure de la pièce aurait mérité néanmoins plus de cohérence et, au-delà du plaisir esthétique, on s'interrogeait sur ce que ce spectacle avait vraiment à dire, le sens général de la pièce paraissant diffus, éclaté.

Le travail du Théâtre du Sous-Marin Jaune repose surtout sur la marionnette à gaine et, fait intéressant à remarquer, Antoine Laprise a conservé ici le castelet, bien qu'il se soit permis de déborder largement ce cadre spatial contraignant. La séduction est aussi un aspect primordial de son travail. Pour commencer, il capte l'attention du public avec une introduction faite par son fameux Loup Bleu qui, pour présenter l'univers complexe de la Bible, nous parle de sa chambre d'hôtel Baby Lone (Babylone) et cuisine les spectateurs afin de les rassurer sur le choix des épisodes tirés de l'œuvre monumentale. Autre qualité du spectacle : la clarté et la fraîcheur de l'adaptation. Comme par le passé avec *Candide* d'après Voltaire, cette version de *la Bible* (créée d'abord à Québec¹), condensée en un spectacle d'un peu plus de deux heures, réussissait un véritable tour de force auquel nos petites catéchèses ont souvent échoué. Évidemment, il ne faut pas être trop orthodoxe quant au contenu religieux de la chose, comme dans cette scène où l'Arche d'Alliance est représentée par une rutilante Cadillac... Dans cette entreprise de vulgarisation, les Saintes Écritures (ici, l'Ancien Testament seulement) sont placées sur le même plan que toute autre œuvre littéraire. On ne pourra pas reprocher au Sous-Marin Jaune de faire de nombreuses concessions spectaculaires, surtout quand on voit comment il réussit à rendre crédibles les affres du misérable Job qui s'arrache des plaintes de la poitrine. La compagnie perpétue une vieille tradition de l'art de la marionnette, celle d'adapter les grands textes de répertoire, en valorisant le spectacle avant l'œuvre source du projet. Mais, ici encore, au-delà du divertissement, le propos demeure mince ; le public apprécie, rit, mais cherche un sens plus profond, un questionnement, une réflexion. Forme forte, contenu superficiel : est-ce une tendance du théâtre de marionnettes au Québec, en général ? Ce serait à voir.

Deux autres spectacles ont eu recours au jeu de la marionnette, en l'amalgamant à une exploration du travail gestuel. *Le Heurtoir* du Théâtre Incliné, mis en scène par José Babin, se définissait comme un « huis clos pour marionnette, comédiens et



Le Pantin de bois, mis en scène par Denys Lefebvre (Tenon Mortaise, 2003).
Photo : Rolline Laporte.

1. Voir le compte rendu d'Élizabeth Plourde, « *The Best of the Bible* », dans *Jeu* 99, 2001.2, p. 20-22.

lumières » où les objets occupaient une place importante. La pièce abordait un sujet à la mode : un homme moderne réveillé par son cellulaire et engagé dans une vie effrénée fait la rencontre d'Erectus, un squelette qui lui fait remonter le temps et observer la fragilité de l'Humanité. L'installation scénique ressemblait au clavier d'un immense téléphone à touches qui s'ouvrait par en dessous pour révéler des artefacts que déterreraient une archéologue. La pièce réunissait également des projections de jeux d'ombre avec un squelette grandeur nature, une musique de contrebasse solo en direct, plutôt grinçante il faut le dire, et des réflexions existentielles dont la banalité était saisissante. Tous les éléments étaient réunis pour composer une fable métaphysique digne d'intérêt, mais la chimie n'opérait pas dans ce spectacle qui n'a pas trouvé le ton juste. Certaines composantes manquaient beaucoup de précision (les projections, les mouvements de la marionnette). Jusqu'aux acteurs qui semblaient mal à l'aise sur scène, et les spectateurs pour eux.

Pour la création du *Pantin de bois*, d'après une œuvre musicale de Béla Bartók et Béla Balázs, la compagnie de théâtre-danse Tenon Mortaise amalgamait également travail corporel et jeu de la marionnette. Cette pièce était jouée en deuxième partie d'un spectacle qui commençait par *l'Insaisissable Mandarin*, aussi inspiré de Béla Bartók. Cette première œuvre était présentée en reprise, mais était passée plutôt inaperçue au moment de sa création. L'argument était simple : trois hommes dévalisent des passants et, après des tentatives infructueuses, finissent par tomber sur un riche Mandarin. La musique très animée de Bartók dominait le rythme et les actions des acteurs, des projections d'un film en noir et blanc installaient une ambiance mys-

térieuse de polar. Sans aucun mot mais avec une gestuelle extrêmement précise, on était complètement subjugué par cette histoire qui se termine par une pendaison extrêmement crédible grâce aux mouvements décomposés de Denys Lefebvre, formé au mime. À cause des grandes qualités de cette première partie, la deuxième partie, à mon avis encore à l'état d'élaboration, passait beaucoup moins bien la rampe. Après une entrée en matière hilarante que nous livrent les inénarrables Punch et Judy, la pièce nous plonge dans un conte où le prince d'un château veut rejoindre la princesse d'un autre château, mais doit traverser une forêt où vit une méchante fée. Avec entre autres



Latitudes croisées, mis en scène par Francine Alepin (Omnibus/Théâtre du Mouvement (France)/Teatro de Sombra (Mexique), 2003). Photo : Guy Charrié.

de longues perches plantées sur la scène pour représenter les arbres de la forêt, la scénographie était étoffée, baroque même, et obligeait les interprètes à élaborer une espèce de ballet acrobatique autour de ces obstacles. Mais la gestuelle des acteurs-manipulateurs était floue, elle ne parvenait pas à éclaircir la fable, si bien qu'assez rapidement on en perdait le fil. Tenon Mortaise doit poursuivre ce travail d'adaptation (ligne des actions) et d'interprétation (mêler gestuelle et manipulation de

marionnettes) pour que l'intention de ce spectacle passe plus clairement. Le travail simultané sur le corps et la marionnette semble néanmoins très prometteur.

Pour rester dans le domaine du théâtre gestuel, disons quelques mots sur un spectacle d'un haut calibre technique présenté dans aux Voies du mime² et réunissant trois compagnies sous la direction de la Québécoise Francine Alepin: Omnibus du Québec, le Théâtre du Mouvement de France et le Teatro de Sombra du Mexique. En plus d'être un exemple de collaboration internationale très probant (ce qu'on voit rarement ici, malgré notre ouverture sur le monde), *Latitudes croisées* illustre clairement qu'il existe une dramaturgie spécifique au mime, lequel ne reste pas toujours cantonné dans le territoire disons plus austère du silence et du geste. Cette dramaturgie sort de son mutisme sans pour autant placer le dialogue à l'avant-plan. Ici, les mots sont tout simplement une autre manifestation de nos états intérieurs, de nos élans interrompus, de nos lapsus gestuels. La pièce est librement inspirée d'un texte



Babel, conçu et mis en scène par Brigitte Poupart (Trans-Théâtre/Espace GO, 2002).
Sur la photo: Michel Monty et Paul-Patrick Charbonneau.
Photo: Stéphane Corriveau.

d'Élias Canetti, *Témoin auriculaire*. Ce qui prime d'abord et avant tout, c'est l'humanité de ces onze personnages réunis sur un paquebot en croisière. Avec quelques éléments scénographiques sur roulettes que les interprètes déplaçaient eux-mêmes – balustrades, lampadaires –, sous une lumière claire qui découpait les silhouettes du fond océanique sombre, les mouvements suggéraient des rencontres se faisant et se défaisant aussitôt, réunissaient tout le groupe dans une valse semblable à un banc de poissons sous l'eau, puis se figeaient pour créer une statuaire d'humains contemplatifs vus de dos devant le vaste horizon. L'ensemble formait une suite de tableaux vivants où alternaient mouvement, fixité, silence et parole. Aussi, on reconnaissait un des thèmes chers aux productions d'Omnibus: la société mondaine avec ses valeurs

2. Voir l'article de Solange Lévesque dans *Jeu* 107, 2003.2, p. 170-173.



Ze Bouddha's Show, mis en scène par Pascal Contamine (Théâtre de Quat'Sous, 2003). Photo : Pascal Sanchez.

cette grande cage. La pièce se terminait sous une pluie d'ordures qui couvraient le sol, donnant au public un aperçu de la fin du monde provoquée par l'instinct d'autodestruction de l'homme. La construction dramatique n'était pas des plus serrée ; il s'agissait plutôt d'un spectacle s'adressant aux sens, mais qui réussissait néanmoins à éveiller notre conscience sur l'état du monde.

La mort heureuse

Le Quat'Sous produisait un spectacle qui provoquait le même genre de résonances. *Ze Bouddha's Show*, un objet théâtral des plus bizarres sorti de la plume d'Étienne Thana (jeu de mots avec Thanatos ?) et mis en scène par Pascal Contamine, raconte le destin d'un homme, Ephrem, prototype d'une société où les êtres sont des numéros. À sa mort, il se retrouve dans une sorte d'enfer aux allures de *quiz* télévisé où Bouddha, en animateur habillé en maharajah et qui commande tout sur un claquement de doigts, lui fera passer une série d'épreuves. C'est ainsi qu'on pourra déterminer si Ephrem se rendra au Nirvana ou s'il sera réincarné sur terre sous la forme d'une roche. Ephrem fera la rencontre de personnages tous plus loufoques les uns que les autres – un homme primitif vêtu tout en mauve, une Indienne avec une flèche qui lui traverse le crâne, une gendarme avec deux couteaux dans le dos – avant de

tordues, ses obsessions, ses manies et ses mensonges. Ces artistes du geste exploitent là un créneau aux infinies possibilités, à la fois divertissant et riche de sens.

Le monde court à sa perte

Où va le monde ? L'homme est-il en train de perdre tout ce qui lui reste d'humanité ? Est-il en train de conduire la terre à sa ruine ? Ces interrogations constituaient la charpente de *Vacarmes, cabaret perdu* du Théâtre Il va sans dire³. Dix ans après *Cabaret neiges noires*, le ton était toujours aussi pessimiste, le regard toujours aussi cynique, la gifle toujours aussi cinglante. Mais la forme hybride du cabaret, avec ses numéros clownesques et sa musique entraînante a l'heur de rendre la pilule plus facile à avaler. De son côté, *Babel*, présenté à l'Espace GO par Trans-Théâtre⁴, reposait sur une vision de l'humanité complètement soumise aux lois de la société de consommation et de la macroéconomie. Pour représenter cet univers sordide, des clones d'humains s'adonnaient à des ballets mécaniques ou voltigeaient au-dessus des têtes des spectateurs, soutenus par des harnais comme dans des numéros de trapèze au cirque. Les spectateurs étaient placés derrière de hautes clôtures et regardaient le spectacle à travers les mailles de

3. Voir, dans ce numéro, mon compte rendu de ce spectacle.

4. Voir mon article, « Une pluie d'ordures bienfaisante », dans *Jeu* 106, 2003.1, p. 19-21.

retourner dans le ventre d'une femme pour renaître. À partir d'une scénographie, d'accessoires et de costumes très kitsch, cette production se voulait une manière de transposition théâtrale d'une esthétique bédésque à la Gotlib (*Rubrique-à-brac*). La mort est banalisée, l'idée d'un improbable au-delà tombe dans le ridicule. La production laissait les spectateurs avec une impression de vertige métaphysique, comme les pièces absurdes savent si bien le faire. Toutefois, le divertissement demeurait léger. On se disait : prenons la mort en riant puisque rien n'a de sens.

Pour Nathalie Claude et Céline Bonnier, conceptrices chez Momentum de *la Fête des morts*⁵, la mort et l'au-delà ne sont pas non plus des sujets forcément morbides. Quoique le spectacle auquel elles nous conviaient sur les collines du Mont-Royal ait pu certainement remuer toutes sortes de sentiments, de la tristesse à l'attendrissement, en passant par l'effroi. Il fallait être prêt à braver le froid de la nuit pour aller à la rencontre de ces fantômes nés de l'ombre et du vent, et se promener parmi les monuments sans avoir peur de glisser dans une tombe. Inspirée de rites funèbres sud-américains, cette création ambulatoire construite en tableaux liés très doucement les uns aux autres, aux dialogues parfois minces, parfois touffus, forte d'images saisissantes et de personnages forts, avait pour effet de réconcilier le spectateur avec la mort et de lui donner encore plus le goût à la vie. Elle mettait aussi en valeur ces grands jardins urbains que sont les cimetières, lieux de toutes les rêveries.

Créations intimistes

Dans *la Fête des morts*, un des acteurs de Momentum, Marcel Pomerlo, jouait un personnage qui retrouvait son frère mort plusieurs années auparavant. Or, la mémoire du frère défunt était précisément le sujet de sa création présentée quelques semaines auparavant, au contenu fortement autobiographique. L'écriture de *L'Inoublié ou Marcel pomme-dans-l'eau : un récit fleuve* a été entreprise après que son auteur eut été témoin d'un accident mortel survenu à quelques pas de chez lui, et dont il nous fait le récit au début de la pièce. Il n'en fallait pas plus pour que l'enfance vécue dans le petit village de Sainte-Brigitte-de-Laval ressurgisse sous la forme d'un récit à la fois narré et interprété avec énormément de simplicité. En plus des souvenirs du grand frère, Marcel Pomerlo fait revivre toute une époque à partir de moyens modestes : quelques lampes gogos, des bocaux dans lesquels l'acteur marchait pour représenter la rivière où il jouait, des tableaux (œuvres de Claire Jean qui exposait en même temps au MAI), des chansons de ses idoles de jeunesse dont Michèle Richard et Renée Martel. On pouvait surtout apprécier le pouvoir qu'avait l'acteur de se



L'Inoublié ou Marcel pomme-dans-l'eau : un récit fleuve de Marcel Pomerlo (Momentum, 2002).
Photo : Michel Tremblay.

5. Voir les textes consacrés à ce spectacle dans *Jeu* 107, 2003.2, p. 15-20.

métamorphoser en plusieurs personnages en un clin d'œil, lui dont l'identité était ici étrangement androgyne. La petite salle du MAI n'était pas le lieu idéal pour faire profiter tout le monde de ce spectacle touchant (le public assis aux dernières rangées avait la vue cachée); sans doute que la Licorne, où ce spectacle était heureusement repris à l'automne, convenait davantage, d'autant plus qu'il pouvait accueillir plus de spectateurs⁶.

Le sujet n'en était pas du tout pareil, mais *les Sommets des volcans sont trop peu fréquentés* de François Marquis avait un caractère lui aussi fort intimiste. Nous ne pouvions être très nombreux à nous asseoir autour d'un (faux) feu de camp au milieu d'un cercle formé de bancs, au deuxième étage de l'Espace Libre, invités là par un gars simple, vêtu en chasseur (l'auteur lui-même). Nous étions conviés comme des Européens venus dans le Nouveau Monde pour découvrir les charmes d'une nature vaste et supposément inviolée. Une bière nous était même servie, histoire de nous mettre à l'aise. L'hôte nous entretenait alors des légendes du pays, des êtres qui peuplent la forêt, des campeurs solitaires réfugiés dans leur ermitage; il empruntait ces ellipses narratives pour mieux attirer notre attention sur ce qui se cache derrière les rangées de sapins et d'épinettes: la détérioration de l'environnement, la menace nucléaire, l'injustice dans le traitement réservé aux peuples autochtones... Dans ses récits, l'homme passait d'un sujet à l'autre comme dans une conversation à bâtons rompus. On aurait parfois voulu lui répondre. Plutôt que de repartir avec leurs filets

de doré ou leur peau d'ours, les visiteurs quittaient les lieux avec un goût amer à l'idée que le monde est menacé, fragile, et qu'il n'en a plus pour longtemps. Cette *fable écosystémique* réussissait dans une certaine mesure à conscientiser le public au sujet de certaines préoccupations actuelles. Mais l'intérêt dramatique était limité et, pour une production du NTE, l'aspect expérimental paraissait plutôt mince.

Pièces d'auteurs

Parmi les pièces plus traditionnelles dans leur facture, *Cheech ou les hommes de Chrysler sont en ville* de François Létourneau, produit par le Théâtre de la Ma-

nufacture⁷, a été un des succès de la saison. L'écriture de l'auteur de *Stampede* est vive, sa langue est expressive, les situations qu'il crée se chevauchent, se télescopent en de surprenants fondus-enchaînés. L'influence du cinéma est palpable, tout comme celle d'un vaudeville, qui tourne mal. Ses personnages poursuivent des quêtes qui ne mènent nulle part, sinon au bord du suicide ou du désespoir. Mais l'auteur préfère désamorcer ces moments plus touchants par des cocasseries. La mise en scène qu'en

Hippocampe d'Éric Jean et Pascal Brullemans, mis en scène par Éric Jean (Théâtre de Quat'Sous, 2002). Photo: Yanick Macdonald.



6. Sur ce spectacle, voir également l'article de Marie-Andrée Brault, « La mémoire de l'eau », dans *Jeu* 106, 2003.1, p. 14-16.

7. Voir l'article de Philip Wickham dans *Jeu* 107, p. 27-29.



a faite Frédéric Blanchette était fort habile, dynamique. Il a un sens du rythme très aiguisé, et les personnages, tout en étant joués parfois assez grossièrement, demeuraient crédibles, touchants même. Sans être d'une grande originalité, c'est du théâtre efficace.

Hippocampe de Pascal Brullemans avait de quoi susciter l'intérêt puisqu'on annonçait une écriture faite à partir d'improvisations autour d'un thème, d'un objet, d'un souvenir. Ce travail préalable avec les acteurs prenait ensuite une forme finale dans la mise en scène d'Éric Jean, selon une démarche collective éprouvée déjà à quelques reprises. Le Quat'Sous accueillait ainsi en ses murs une entreprise plus inattendue et risquée, ce qui a donné un spectacle esthétiquement intéressant, mais un peu insaisissable, peut-être parce qu'il empruntait sa forme et sa structure à la maladie dont souffrait un des personnages : l'amnésie. Un jeune étudiant emménage dans un appartement logé au sous-sol et reçoit la visite de sa femme amnésique et narcoleptique. Par ailleurs, il ne peut pas empêcher la visite de certaines « apparitions », dont on se demande si elles viennent des rêves de sa mère ou de la mémoire du lieu. L'étudiant fait ainsi la connaissance d'un propriétaire d'immeuble détraqué, d'une prostituée qui lui fait revivre d'éclatantes soirées de cabaret. Envoutante à plusieurs égards, grâce surtout à une mise en scène fort imaginative qui permet à certains personnages d'apparaître et de disparaître à travers les murs ou le plancher, la pièce n'a pas de véritable aboutissement, ni dans l'intrigue, ni par le sens qu'on

La Société des loisirs de François Archambault, mise en scène par Michel Monty (Théâtre de la Manufacture, 2003). Photo : Yanick Macdonald.

pourrait en tirer. Par ailleurs, les personnages, même bien interprétés, avaient peu de profondeur. Il s'agit avant tout d'un exercice de style inventif, adroit, mais qui a peu de répercussions sur notre monde. Cette création renvoyait à quoi dans notre société ? On se le demande.

Après avoir fait un détour du côté de la parodie de l'institution du mariage dans *la Nostalgie du paradis*, dont la réception au Théâtre d'Aujourd'hui avait été mitigée, François Archambault a repris avec *la Société des loisirs* une plume plus acerbe, plus critique et par le fait même plus forte et pertinente. Il semblait donner là une suite à sa pièce maîtresse *Cul sec*, mais ses personnages ont maintenant une position, ils se sont achetés une maison en banlieue avec une piscine, ont mis au monde un enfant qui vient perturber une vie de couple déjà passablement fragile. Dans cette maison moderne, le salon est immaculé, les tableaux sont bien à leur place, le piano brille mais ne sert pas. On ne voit jamais le bébé, mais on l'entend pleurer grâce au moniteur placé bien en évidence. La situation ressemble à la vie de tant de personnes à qui, jadis, on avait promis qu'elles vivraient dans une société aux plaisirs multiples, avec la semaine de quatre jours. L'avenir se révèle autre : le quotidien est dicté par le travail, la routine s'installe dans les relations de sorte qu'avec le temps les êtres n'ont plus de prise sur leur réalité immédiate. Il a suffi au jeune couple de *la Société des loisirs* de recevoir un vieil ami pour que tous les faux-semblants et les mensonges soient mis à jour, et que les vrais problèmes de couple apparaissent. François Archambault est particulièrement sensible au rôle que doit jouer l'homme dans une famille, en tant que partenaire, en tant que père. L'impuissance de l'homme à agir avec conviction l'incite à penser au suicide, mais, même cette action, il n'a pas le courage de la mener jusqu'au bout. L'auteur se révèle encore une fois excellent dialoguiste, et il met le doigt sur les vraies failles de notre société, du moins en ce qui concerne la vie de couple, la cohésion familiale, la figure paternelle. Sa pièce demeure une comédie, le rire agissant ici comme un briseur de tabous. La facture est très réaliste, sans doute pour mieux tendre aux spectateurs le miroir de leurs hantises. Voilà de la comédie intelligente qui agit comme un puissant abrasif. La forme n'est certes pas nouvelle, mais elle n'a rien perdu de son efficacité, d'autant plus qu'elle est accessible. La classe moyenne des banlieues et de tous les plateaux Mont-Royal de ce monde s'y reconnaîtrait immédiatement.

Les créateurs québécois travaillent aux antipodes : soit qu'ils s'investissent dans une recherche stylistique et formelle qui les entraîne à faire des spectacles surtout jouissifs pour les sens ; soit qu'ils défendent un propos et fassent tout pour le faire passer dans une forme qui est au moins acceptable. Les meilleurs spectacles réussissent à faire les deux : dire des choses dans une forme maîtrisée, sans que l'effort ne paraisse. Cette saison 2002-2003 ne comptait pas tant de ces spectacles qui trouvaient le juste milieu entre les deux pôles. Mais au moins on sent qu'il y a, de la part des créateurs de la scène, une volonté d'y arriver. **J**