

En bref. Dissolution de l'identité

L'homme invisible / The invisible man. Idée originale de Roch Castonguay sur un texte de Patrice Desbiens, mise en scène de Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier, au Théâtre Périscope du 28 novembre au 9 décembre 2006

Jacqueline Bouchard

Number 213, March–April 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10446ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, J. (2007). En bref. Dissolution de l'identité / *L'homme invisible / The invisible man*. Idée originale de Roch Castonguay sur un texte de Patrice Desbiens, mise en scène de Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier, au Théâtre Périscope du 28 novembre au 9 décembre 2006. *Spirale*, (213), 56–56.

Dissolution
de l'identité

L'HOMME INVISIBLE / THE INVISIBLE MAN

Idée originale de Roch Castonguay sur un texte de Patrice Desbiens, mise en scène de Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier, au Théâtre Périscope du 28 novembre au 9 décembre 2006.

par JACQUELINE BOUCHARD

On dit de *L'homme invisible* que c'est un texte poétique sur l'écartèlement linguistique, sur la difficulté d'être culturellement minoritaire : quand on naît en Ontario francophone, on n'est nulle part, on n'apparaît nulle part... Pour moi, ce texte de Patrice Desbiens datant de 1980 (serait-ce justement à cause de ce recul?) est *simplement* un texte de Patrice Desbiens : un récit poétique sur la différence et la solitude. Une métaphore de la folie.

Certes, *L'homme invisible* est un être écartelé, car il n'habite ni dans le rêve ni dans la réalité, mais dans un monde imaginaire, invisible aux yeux des autres. Enfant, c'est celui des jeux où il finit toujours par mourir, celui des hallucinations alimentées par la mort de sa mère et le culte qu'elle voue au « petit Jésus ». Une brèche s'installe, déjà. Elle gruge le juste milieu entre des périodes de morne platitude et des intermèdes de passion dévorante pour des femmes trop ardentes. L'ennui, le chômage, le désœuvrement et l'alcool décolorent *L'Homme* et le rendent de plus en plus transparent, sorte de méduse flottant entre deux eaux, le présent et le passé, le délire éthylique et le « *délirium Timmins* ». Le nomade s'exclut de toute appartenance. Ce pays qu'il cherche entre deux langues, c'est lui-même.

L'ingénieuse mise en scène collective, selon ce qu'écrit Esther Beauchemin dans un texte de présentation de la pièce, reflète une idée de Robert Bellefeuille de faire « flotter » les comédiens. Double identité de l'homme jamais arriérée : deux personnages perchés en équilibre précaire sur deux escabeaux, des vêtements d'un blanc uniforme, anonyme et médical. Deux voix qui récitent à tour de rôle, en français (Roch Castonguay) et en anglais (Robert Marinier), les chapitres d'une histoire qui aura toujours un côté pair et un côté impair. Car ces voix qui cheminent ensemble ne convergent pas, ne s'entendent pas l'une l'autre et ne se rejoindront jamais. Elles s'adressent directement au public... à moins que ce ne soit là un soliloque que l'écho répète tantôt dans une langue, tantôt dans une autre, derrière l'écran de tulle qui tracerait la frontière d'un univers invisible délirant : un *no man's land* où les mots projettent des images et se répercutent en ombres et en lumières (Michael Brunet), où la musique se déplace *in situ* avec la parole, où la mémoire ravive d'anciennes mélodies. L'environnement sonore créé par Daniel Boivin et la scénographie de Normand Thériault qui devient cinématographique, tout cela amplifie la poésie de Desbiens telle une caisse de résonance, une poésie que le graphisme esthétique des repères visuels rend *visible*.

On évite ainsi que l'immobilité des comédiens, puis la redite du texte dans l'une et l'autre langue ne deviennent lassantes. L'interprétation y pourvoit aussi : Marinier, en particulier, enflamme l'identité solitaire de *L'homme invisible*. L'expressivité des interprètes *décuple* donc sa dualité tout comme l'humour, présent malgré tout dans ce trop-plein de malheur. Une fissure zigzague entre le pathétique et le drôle, une crevasse qui s'élargit et va consommer l'écartèlement. ☺

d'une nuit blanche, reconnaissant qu'elle leur a servi — à lui, à sa mère et à son frère — de révélateur, de sismographe qui enregistre les secousses annonciatrices du changement sur le point de s'opérer, déjà vécu dans sa famille à cheval sur le vieil ordre social — celui des aînés installés dans des « *maisons d'ennui* » — et un nouvel ordre auquel appartiennent Florence et son frère Pierre qui poursuit des études supérieures. « *T'as pas eu peur de la vérité. T'es la seule...* », lui dit Gaston. Cette vérité n'est-elle pas justement ce monde en changement?

Saisir l'instant
du passage

C'est ce que mettent en valeur la mise en scène de Jacques Rossi et la scénographie d'Anne-Séguin Poirier. Tout en restant fidèle aux prescriptions du dramaturge, on accentue l'opposition entre le milieu familial et le milieu de travail. La scénographie place côte à côte le bureau tout « moderne » de la William Miller Advertizing, où travaille Florence et le living-room « vétuste » de la maison familiale. Je note à ce propos que le lieu de travail est beaucoup plus stylisé que l'espace familial traité sous un mode réaliste. Il en est de même du jeu des comédiens. La langue du patron de Florence, Eddy (Pierre Gendron), paraît empruntée, tranchant avec celle des autres personnages. Il faut sans doute comprendre qu'Eddy nous est livré à travers la perception — celle d'un être émancipé — qu'en a Florence. L'interprétation de Maurice, le fiancé éconduit (Stéphane Bellavance) ne sacrifie-t-elle pas également à la loi du contraste? Avait-on besoin de le caricaturer, d'en faire ce personnage un peu

niais et lourdaud alors qu'on peut le voir tout simplement comme le « gars bien ordinaire » dépassé par les événements et ce que vit sa fiancée?

Dans *Florence* — et n'est-ce pas ce qu'il y a de plus émouvant? —, l'avenir n'est pas défini, tout juste deviné. Duplessis n'est pas encore mort. Nous sommes à la fin et à l'orée de quelque chose. Ce que saisit Dubé, c'est l'instant du passage, du saut dans le vide, c'est-à-dire dans le rêve qui n'a pas encore de contour, de visage précis, qui n'est encore qu'élan de soi. *Florence*, je le souligne, est l'une des rares pièces de Dubé dans laquelle il laisse sa chance au rêve. Au-delà de la vérité sociologique que j'ai évoquée, il y a l'histoire de l'affranchissement de soi, à travers l'histoire de Florence, cette « *toute petite fille* » qui, dans cette nuit où, désertant la maison familiale, va rejoindre Eddy, dans une rencontre décevante, puis, le lendemain matin, décide de poser sa candidature à un poste de secrétaire au Bureau de New York de la maison pour laquelle elle travaille (et est-il nécessaire de rappeler qu'il n'est pas indifférent que le personnage principal de la pièce soit une jeune femme appelant une double libération, comme on peut le dégager de la mise en contexte d'Ariane Émond qui se demande, dans le numéro d'automne 2006 des *Cahiers* du Théâtre Denise-Pelletier : « *Pendant les sixties, comment vivaient les femmes?* »). Lue à ce niveau, l'histoire de Florence n'a pas d'âge. Et on comprend la réaction enthousiaste du jeune auditoire qui reconnaît son histoire — son rêve — dans celle de ses grands-parents. Encore faut-il, pour que cela soit, se raconter! ☺

Nathalie Bujold, *Foyer doux foyer* (corpus de 4 éléments)
En Wing en Hein and More, Stride Gallery, Calgary. (50 cm X 50 cm X 30 cm)
Photo : M.N. Hutchison

