

« Hosanna » / « Abraham et Samuel » / « La mère à boire »

Daniel Petrenko

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29120ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Petrenko, D. (1979). Compte rendu de [« Hosanna » / « Abraham et Samuel » / « La mère à boire »]. *Jeu*, (12), 147–151.

plusieurs types d'agression dont les femmes sont quotidiennement victimes et qui créent chez elles un état permanent de frayeur longtemps refoulée. Pour faire suite à ce mime, mais en abordant cette fois l'aspect verbal de l'agression, Danielle et Léo nous lancent tous les termes et expressions en usage pour caricaturer le sexe et l'acte sexuel.

Le spectacle se termine par le retour de Lucie qui revient rendre visite à son amie Françoise. Elle l'informe qu'elle désire tenir des rencontres avec des femmes qui, comme elle, ont été violées. Mais Lucie s'aperçoit que pour assumer certains changements dans sa vie, il lui faudra peut-être faire route seule, sans Jean-Marc.

Il faut souligner la sobriété des décors de cette production. Dans la première partie, le décor se résume à deux chaises, une table et un vaissellier peints en blanc. Dans la deuxième moitié, la scène ne comporte qu'un rideau de bambou. Ce dépouillement scénographique met encore plus en valeur le message que veulent nous transmettre les comédiennes.

Le *Fleuve au coeur*, une création théâtrale bouleversante pleine de «coeur au ventre». Cette production de La Commune à Marie ne pouvait faire autrement que d'entraîner les deux comédiennes à poursuivre leur expérience dans une autre création qui était (à ce moment-là...) le prolongement de cette aventure houleuse..., *la Mère à boire*.

Joceline Hardy

Le Fleuve au coeur. Théâtre du Vieux-Québec.

«hosanna»

Pièce de Michel Tremblay, avec Dominic LaVallée et René Massicotte Mise en scène de Michel Viel. Direction de Nicole-Marie Rhéault. Décors d'Yvan Gaudin. Musique de Maurice Bouchard. Présentée au Café Rimbaud, à Québec, du

Chute! Autant de foudroiements qui déchiquètent les pauvres sublimités que des êtres s'ingénient à édifier! Tout est en toc! À propos, et les spasmes? Des écluses piégées? L'exiguïté viscérale: un état de siège ou une concentration de piqûres sucrées? Minutes parallèles. Mutisme/friction, mutisme/dégonflement, 'muetisme'/dépouillement, mutisme/reconnaissance. Ainsi, le désordre se propage jusqu'au recouvrement, jusqu'à la mue complétée de l'homme-affiche en homme originel. Cléopâtre, ou plutôt Elisabeth Taylor dans le rôle de Cléopâtre, ou plutôt Hosanna dans le Cléopâtre d'Elisabeth Taylor, ou plutôt Claude Lemieux dans Hosanna comme le Cléopâtre d'Elisabeth Taylor, ou plutôt un tel homme dans le Hosanna de Claude Lemieux: la descente est vertigineuse, le dialogue se fond, le souffle se perd de l'impétueuse Hosanna à cet être rasséréné. Mais au terme de cette dégringolade inexorable, la tendresse se dresse comme un butoir feutré et salutaire. Si c'est une conspiration maligne qui amorce la destitution d'Hosanna la Grande, qui l'accule à la révision de ses rôles (social et sexuel), c'est une fidélité petite mais généreuse qui lui restitue la seule hauteur indifférente que l'on peut avoir à être soi-même.

Théâtre à sensations? Théâtre de condition ou encore théâtre d'intimité peut-être?

"Plusieurs auteurs reviennent au théâtre de situation. Plus de caractères: les héros sont les libertés prises au piège comme nous tous." J.P. Sartre.

Loin de là la sagacité de tout prophétisme vicié et d'ailleurs éculé qui ne reconnaît dans l'homme que sa propre perte. On a

entretenu la théâtralité, on a pratiqué et consommé le dramatique avec le seul vouloir de rendre pour le moins palpable la construction fragile des liaisons étroites même si elles s'appellent homosexualité.

Et puis, pour Hosanna, il y a les comédiens sans qui, devant le public, rien *ne* serait. Les attroupements successifs goûtèrent la saveur d'un jeu digne d'éloges. L'audience, habituellement avachie et renfrognée, s'enjoua ainsi de ce zeste de fraîcheur offert, cette menue dose de tendresse toujours compatible avec la pulsion de tout instant, et que l'on réprime communément si bien et sans honte. Certains auront pointé, avec raison, l'importance du caractère conflictuel de la chose dramatique, une espèce de malaise d'identité; plus qu'un sombre débat sur les causes du rapprochement de ces deux «hommes», on aura pu voir, à la fois, la versatilité et la consistance des relations de couple. Du reste, qu'importe! Aux érudits de s'entendre et de s'encombrer d'erreurs sans importance.

daniel petrenko



Abraham et Samuel de Victor Haïm. Café-théâtre Le Zinc.

«abraham et samuel»

Pièce de Victor Haïm. Mise en scène de Nicky Roy. Scénographie de Michel-André Thibault. Interprétée par André Lachance (Abraham) et Michel Morency (Samuel). Présentée par le Centre Dramatique du Sud au Café-Théâtre Le Zinc, à Québec, du 7 mars au 1^{er} avril 1979.

Un texte d'aplomb! Celui de Victor Haïm, *Abraham et Samuel*, culbute avec une turbulence bouffonne le mythe emphatique de la solidarité juive. Si le tragique des relations humaines n'est pas absent à l'intérieur de cette communauté en déroute, alors qui utilise qui? Et à propos de quoi? Et bien sûr par extension, qui vole qui? Et au nom de quoi? Ces questions ne sont pas le jouet d'un verbalisme, d'un récitatif pérorateur, ni celui de grossières cabotines; l'enflément théâtral — l'illustration — englobe plus dans sa sphéricité mimétique, une vivacité presque féroce et cocasse, jusqu'à la momerie, que les

lourdeurs des démonstrations toujours épaisses et torpides. Le contenu est crédible à l'expérience.

L'affaire aurait très bien pu périlcliter, si l'acte oral — le texte — avait absorbé le geste scénique, si le geste opératoire, trop comprimé dans l'étroitesse et la touffeur de cet ex'bocal-théâtre', Le Zinc, avait été impuissant à manipuler l'instrumentalité de l'écriture. Le Centre Dramatique du Sud a mené un jeu serré, assumé adroitement dans la mesure du petit possible proposé, mais toutefois cette approche intéressante reste à revoir, avec le concours de conditions favorables.

daniel petrenko

«la mère à boire»

Création collective de Danielle Bissonnette, Denise Dubois et Léo Munger. Mise en scène: Suzanne Garceau assistée de Nicole Chenut. Musique: Pierick Houdey. Scénographie: Mérédith Caron et Yvan Gaudin. Une production de la Commune à Marie, au théâtre du Petit Champlain, à Québec, du 14 février au 18 mars 1979.

En-têtes. Le vécu ordinaire est une identité publique que l'on véhicule collectivement. *La Mère à boire* n'est pas une pièce où le rebondissement extra-ordinaire nourrit la captivité temporaire du spectateur. Sitôt le cheminement se précise-t-il que l'horizon se clôt juste à la commissure, aux angles de la bouche. La dénomination est incorrecte. Il s'agit de tendres solitudes mais elles sont ténues comme des points de poussière suspendus dans un sillon de lumière. De l'inimité volontaire, jamais! Claudette, Millie et Linda! La fabrication est fragile, perturbable, conditionnelle. Il s'ensuit une

introspection à petits coups de plumeau inaudibles, même si certains y voient une appétence conjugulée et naturelle à fouiner de cette manière dans un tas de beaux chiffons. Le jeu est bon, l'objet est social; quant à la *barmaid* (la vraie), elle joue son rôle sans conviction aucune. Celle-là même que je m'efforce de détourner, mots-raillette aux dents, depuis un bon quart d'heure. Finalement, la voici interceptée! D'un coup elle reçoit, ex abrupto, tout le relent d'un agacement familier (pour elle). Manqué! «Puisqu'il est si difficile de commettre des absences, dans ce cas le vécu est public et la solitude n'existe pas?» Là, elle me décoche une série de rictus, de sourires photocopiés, tant et si bien imprimés que je défile mon chapelet en amateur éclairé: «Ce rapport d'intelligences combinées est agréable, mais cette idée d'user d'objets pour susciter les propos, c'est employer un expédient facile qui conduit presque à faire croire qu'un langage autarcique a prescrit cette démarche close.



La Mère à boire. La Commune à Marie. Théâtre du Petit-Champlain.

Comme un meneur en scène qui orchestre des voix décoratives...» Manqué! Elle n'écoutait pas.

Elle déverse ailleurs, dans d'autres vessies déjà avinées, son 'pétrole' blanc. D'ailleurs, le jeu reprend. Sur le plateau, on s'ébroue, on titube dans des alcools mous, flous, on s'épouille des secrets publics. C'est un plan de circonstance pour une estimation affective des individuations pseudo-hermétiques. L'esquisse est cadastrale! Ça y est! Elles ont livré de doux et tendres épanchements, parfois rieuses, parfois incisives, pour une chaude sympathie de tous. Moi, j'essaie de raccrocher ma 'limonadière' de tout à l'heure. Equipé tout à neuf! «L'ivresse-alibi est un adjuvant-monnaie déjà suffisamment exploité (voir M. Dubé — «Qui a peur de V. Woolf?» —). Ces apports extérieurs ont rogné les possibilités initiales d'une fraîcheur de la spontanéité toute sincère...» Quelqu'un crie: «On ferme!». Quoi qu'il en soit, elle a dû aimer simplement, comme tous ceux qui affectionnent le théâtre de veillée, honnête, public, sans soubresauts majeurs, et les autres, comme moi, piqués d'une exaspération continue, histoire de s'escrimer les mâchoires: trois effluves douceâtres, un décor heureux et quelques gouttes de musique afin de diluer le tout pour un bon soir au théâtre.

daniel petrenko

«les justes»

Texte d'Albert Camus. Mise en scène: Nicole-Marie Rhéault. Distribution: *Dora*: Marcelle Leclerc; *La grande duchesse*: Irène Roy; *Yaneck*: Matieu Gaumont; *Stéfan*: René Massicotte; *Boria*: André Lachance; *Voinov*: Reynald Robinson. Scénographie: Yvan Gaudin. Présenté au Café Rimbaud du 9 janvier au 18 février 1979.

Pour un pari, c'en est tout un: une grande pièce avec grands sentiments dans un tout petit lieu de théâtre. Autrement dit, une pièce à caractère dramatique «nécessitant» une certaine distance, que donne habituellement la scène traditionnelle à l'italienne, jouée dans une aire d'environ deux mètres par quatre, à quelques centimètres du nez des spectateurs.

Un aspect scénographique intéressant pour pallier cette énorme difficulté: un voile noir translucide qui provoque chez le spectateur un certain éloignement dû à la vision un peu floue qu'il a de la scène et qui cache aux comédiens un public plongé dans l'obscurité. Malgré cet atout technique fort judicieux dans les circonstances, le pari n'a pas été emporté d'emblée par l'équipe des comédiens. Tout d'abord, on a senti les comédiens trop loin, malgré leur proximité dans l'espace. Trop loin d'un texte qui, malgré les réminiscences de notre octobre 70, n'arrive pas à communiquer les angoisses des révolutionnaires; trop loin des spectateurs (à cause du voile) auxquels les comédiens n'arrivent pas à parler vraiment. C'est un peu comme s'ils avaient joué en vase clos, entre eux, en studio, en répétition, ou quelque chose du genre.

Personnellement, je trouve que l'expérience valait la peine d'être tentée, ne serait-ce que pour faire connaître à un certain public (assez différent de celui du Grand Théâtre) ce beau texte de Camus. Et peut-être aussi pour savoir ce qu'il y aurait à corriger dans une éventuelle production de semblable envergure. Dans l'ensemble, on peut reconnaître que l'aspect scéno-