

Centaur Theatre Company / West End Theatre

Jean-Paul Daoust

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29132ac>

[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

Daoust, J.-P. (1979). Compte rendu de [Centaur Theatre Company / West End Theatre]. *Jeu*, (12), 199–203.

la direction de W. Weiss, d'*El Campo* de Grizelda Gambaro, un auteur argentin: recréer l'univers tout à la fois onirique et terrifiant d'un camp de concentration, uniquement suggéré par le discours des personnages et une bande sonore, est une gageure dont ils ont prouvé qu'elle pouvait être tenue.

Mais le grand événement régional aura eu lieu du 22 juin au 2 juillet et à...22 milles d'Ottawa. Les Festival de Rockland est le fruit d'une tradition et d'une action régionales. Si Rockland est, depuis les années 20, un foyer théâtral, le festival 79 est l'aboutissement de groupements «d'activistes» dont le plus organisé est Théâtre Action qui s'est donné pour but de promouvoir le théâtre francophone dans la région et de «créer un théâtre typiquement franco-ontarien». Le titre de sa revue, *Liaison*, résume assez la fonction de ce groupe qui cherche à établir et à susciter la programmation des troupes locales. Théâtre de demain ou théâtre d'une saison, le théâtre franco-ontarien se donne, cet été, les chances de s'affirmer dans une région trop vite résumée à sa capitale qui n'est que...fédérale!

dominique lafon-weiss

centaur theatre company/ west end theatre

Avec Jean Archambault (Thibault), Manon Bourgeois (Diane Paquette), Lynne Deragon (Irène Regan), Marc Gélinas (Claude Paquette), Peter Macneill (Johny Regan), Robert Parson (Tom Williams), Cécile St-Denis (Cécile Paquette) et Terry Tweed (Muriel Williams). Une production Du Centaur Theatre Company, présentée au Centaur 1, à Montréal, du 2 au 28 janvier 1979.

«paper wheat»

Création collective du 25th Street House Theatre. Avec Sharon Bakker, Michael Fahey, David Francis, Skai Leja, Lubomir Mykytiuk et Bill Propopchuk (violoniste). Mise en scène: Guy Sprung. Décor: C. Zak. Éclairages: Steven Hawkins. Production du 25th Street House Theatre de Sakatoon, présentée au Centaur Theatre, à Montréal, du 10 octobre au 19 novembre 1978.

D'abord le Centaur. Charmant théâtre où furent jouées 7 pièces venant d'un océan à l'autre (ou quasiment). Ce fut une saison intéressante quoique certaines pièces étaient beaucoup moins bonnes que d'autres et je passe directement aux deux meilleures (*Paper Wheat* et surtout *Balconville* de Fennario).

«balconville»

Pièce de David Fennario. Mise en scène: Guy Sprung. Décor: Barbra Matis. Éclairages: Steven Hawkins.

Paper Wheat est une création collective du 25th Street House Theatre, ou: la politique via le blé. Les prairies. Le pays le plus plat au monde. (Vous voyez un train du CN/CP monter comme un bateau à l'autre bout de l'océan: la terre doit être vraiment rond!).

Juste des Anglais (au *Centaur* /... je parle des show surtout). C'est normal. C'est leur T.N.M. quoi! Cette création collective est travaillée par beaucoup de monde de Montréal (remarque assez importante). Mais qu'en est-il: un violoneux (il avait une ferme mais à cause de ce beau mouvement des Coop, fondé au début du siècle, il a abandonné sa ferme à cette nouvelle Multinationale qui a son siège à Ottawa commandité par Chicago) part une toune et les comédiens embarquent et chantent trois chansons (de la Saskatchewan). Puis la pièce commence.

Un Ukrainien. Un Anglais. Un Écossais. Une Torontoise. Une «Latvian». Pas de famille de souche française là-dedans (et les Henri Bergeron et les Gabrielle Roy vont venir icitte). Et c'est la pénible installation (avez-vous vu le film *The Emigrants?*), et tout le monde découvre, (on n'a pas le choix) que l'union ça a du bon, que l'union fait la force. La misère du climat (on plante des arbres pour empêcher le vent d'enlever la bonne couche de terre, la mesquinerie des multinationales et la fondation de leur propre compagnie («The first Farmer's Grain Company»)... mais finalement cette COOP nuira, en 1978, aux fermiers (sur \$0.58, ils ne touchent que \$0.01¼!). Un nouveau désastre se prépare.

Cette leçon «live» (chants, danse, discours etc...) d'économie/politique est intéressante mais longue, trop longue. Le rythme est régulier: chansons, sketches, mimes, sermons, danses... c'est-à-dire que tous ces ingrédients, minutieusement contrôlés, se répètent d'une manière trop équilibrée (pas de climax) et ça devient: monotone. Le matériel, réduit au strict minimum, (les changements de costumes se font sur la scène, ou dans les coulisses... la robe paysanne et la salopette donnent le ton) (les décors sont stricts: une table et cinq chaises, voilà, et la toile de fond reste interchangeable: trois panneaux où on voit, à gauche des chevaux tirant une charrue, au centre deux mains déversant le blé dans

des champs, et à droite une femme flottant avec un Union Jack au-dessus des fermiers... tout ça dans des tons de bleu et de jauné, doré comme l'avoine!). Evidemment, c'est l'union parallèle au Commonwealth. The British Liberty!...

Les personnages, durant deux heures, servent de paravents historiques. Le show est sympathique. Et ça finit avec une chanson et un morceau de violon. On a essayé de ne pas rendre le tout trop *heavy*. Mais la satire n'est pas assez méchante. Et la note est trop optimiste («les lendemains qui chantent»... mais qui brillent aujourd'hui!)... seul un vieux socialiste millionnaire (!) dit à la fin qu'il donnerait tout (ça va bien le dire quand on a tout) pour être jeune (comme Rita Hayworth) à nouveau et pouvoir changer le monde. Il n'y a rien de neuf là-dedans. Les vieux aiment ça.

Donc, le show est bien fait, bien pensé, mais trop bien huilé et on sort de là en se disant que s'ils ont trouvé un nouveau pays, nous autres, ici, les Québécois, on n'en fait sûrement pas partie. (Mais ça, c'est pas grave, c'est pas le but du show). C'est très Canadian, if you know what I mean. On refuse la fiction possible des années 2 000 (habillée en robe paysanne, la jeune fille se veut plutôt une copie de la grand-mère comme dans les gadgets du vieux Montréal ou au salon de l'agriculture (une «petite photo d'époque» pour \$3.00). Ça fait 78... tours!

Une dernière remarque positive pour le show: la scène du programme de radio (avec le siffleur, «the Whistler») était très bonne (drôle et bien menée) (et profondément politique). Le spectacle aurait dû développer cette veine-là!

Et j'enchaîne avec un spectacle inoubliable: BALCONVILLE de David Fennario (Oubliions la campagne et arrivons vite en ville). Superbe balcon de style Pointe St-Charles (d'ailleurs, du nôtre, on en voyait trois, ce



qui est très naturel pour une ville) que l'on voyait d'en arrière (1) (très ruelle). Trois familles (une mère et un fils, une mère et un père et leur fille (des Québécois) et un couple supposément amoureux) qui ne demandent qu'à vivre. Mais la ville réussit surtout aux riches (à la campagne, ça se voit moins). L'action se déroule dans une cour minable (dans la cour de Drapeau, on construit des pyramides olympiques). Et ça, c'est déjà un lieu politique: est-ce à dire que dix ans après *les Belles-Sœurs*, les Anglais se décident à se montrer sous un autre angle.

Que Fennario ressemble à Tremblay... ça a l'air que si, mais attention! *Balconville* débouche davantage sur un impact social (prise de conscience communautaire de ce petit groupe, alors que chez Tremblay, le couple, par exemple Léopold et Marie-Louise, finit sur un pilier du boulevard métropolitain, et Carmen avec une balle dans le crâne...). Son langage (comme chez Tremblay) est des plus direct, comme les situations. Problèmes d'argent (pas parce qu'ils en ont trop), et tout en voulant vivre mieux, leur situation se détériore: l'un perd sa job, l'autre sa vie dans l'alcool, l'autre dans un futur chimérique, l'autre dans un passé chimérique, l'autre dans ses fleurs au parfum des plus schizo... et la pièce pourrait finir là. Mais Fennario les réveille en leur faisant vivre et comprendre leur présent: les élections locales, les comptes courants, le feu épidémique (tiens tiens, Néron is back). Le malheur les réunit (alors que chez Tremblay il les sépare: on vole Germaine Lauzon, on rit de Pierrette, d'Hosanna, on tue Carmen...): ils peuvent s'en sortir s'ils font front commun. Et c'est la théorie de la fin du spectacle (à vous d'y croire).

La pièce a un rythme soutenu, vif et alerte (pensez aux pièces de Louis Saïa et de Louise Roy) et on embarque. D'abord, elle démystifie la croyance qu'il n'y a que des riches chez les Anglais (Pointe St-Charles est l'autre versant du Westmount), puis par

sa finale, elle amène un nouveau refrain: on est capable de s'en sortir.

Fennario (lisez son roman) est un auteur à surveiller. Son cheminement est intelligent, plein de tendresse comme de violence. Il sait où il veut amener le spectateur et ça réussit... faudrait le jouer (non plus au Centaur l'automne prochain, mais à la Pointe St-Charles...).

Je passe les autres pièces sous silence, sinon je serais poussé à la caricature... Disons seulement que le Centaur a misé assez souvent sur un conflit actuel: que sauve-garder de la campagne et de la ville? Ou si vous préférez, le Centaur donne la parole aux gens des plaines, comme aux gens de la ville, (pour la campagne, je pense à *Paper Wheat, Weeds*) (pour la Ville, *Travesties, Balconville, Ashes*), tout en misant (c'est important), sur le divertissement (et ça a marché pour eux!, à part *Travesties*) comme *La Piaf* de Pauline LeBel... Mais Fennario reste le plus surprenant par le réalisme touchant (on ne pleure pas ni ne s'apitoie sur ses personnages) qui fait la force de son écriture.

Et un dernier show dont j'aimerais parler (pas au Centaur celui-là, mais au West End Theatre). *The Rocky Horror Show* avec Armand Monroe, Le show était magnifique. Rien à envier à la production londonienne ou new-yorkaise. Walter Aubie a signé une mise en scène des plus spectaculaire et Monroe est sublime dans le rôle de Frank N'Furter. Frankenstein, non pas imaginé par une Mary Shelley, mais par un savant travesti et sa créature (tant qu'à faire un corps) sera très belle (qui dit que les homosexuels font des monstres, miss Orange juice?). Les chansons, les chorégraphies (le son et les éclairages), les dialogues... bref, le show était enlevé, drôle, et... sublime (j'ajouterais: à La Monroe). Comme quoi Armand peut être aussi scintillant dans un rôle fixe (Dr. Frank N'Furter) que fluctuant (MC au P'J'S). C'est peut-être la meilleure comédie musi-

cale qu'il m'ait été donnée de voir à Montréal.

Jean-paul daoust

«en pièces détachées»

Pièce de Michel Tremblay, traduite en anglais par Allan Van Meer. Mise en scène d'André Brassard. Avec Sophie Clément (Hélène), Béatrice Picard (Robertine), Gilles Renaud (Claude), Nathalie Gascon (Francine et Lise), Benoît Girard (Henri) et Monique Belisle (Mado). Décor et costumes de François Laplante. Éclairages de Mario Bourdon. Une production du Saydie Bronfman Centre, à Montréal du 24 janvier au 18 février 1979.

aliénation et folie

Dans sa mise en scène d'*En pièces détachées* au Saydie Bronfman, André Brassard a proposé une relecture de cette pièce, déjà fort connue, de Tremblay. En effet, la mise en scène de Brassard est axée principalement sur les thèmes de l'aliénation et de la folie.

Claude y est l'actant privilégié de la folie. Il est absent du chœur au tout début de la pièce et son exclusion scénique est à tout le moins la marque de son exclusion sociale. Claude se situe dans un lieu «autre» qui n'est ni la scène d'en bas, ni le balcon des acteurs observateurs. Ces derniers franchissent la porte grillagée du balcon manifestant ainsi la transitivity de leurs rôles. Claude, au contraire, est astreint pendant une très longue période temporelle à l'intransitivité d'un entre-deux scénique. L'acteur Claude, par son statut social, semble manifestement (dans sa gestuelle et son jeu scénique) être extérieur ou exclu du jeu des autres acteurs. Il n'en demeure pas moins que le décentrement opéré par Claude dans la pièce (le fou, le déviant) est l'élément central vers lequel la

représentation converge. Sur ce point, Claude est l'instance réflexive corporelle des énonciations des acteurs d'en bas. Son intervention scénique se situe en premier lieu au niveau d'un gestus qui s'oppose de façon patente aux dialogues des autres acteurs. Ainsi Claude franchit la porte grillagée, après un long moment d'attente, pour entrer dans une autre aire de jeu au moment où les acteurs d'en bas évoquent son existence. La réponse de Claude aux autres acteurs s'inscrit dans une progression théâtrale passant du gestuel muet à une énonciation verbale (Scène six: le chœur «pi-geon»; Claude dans l'escalier répond «pi-geon»; berceuse de la mère scandée par Claude). L'énonciation de Claude est donc tributaire avant tout d'un registre associatif qui, au hasard des interventions langagières des autres acteurs, produit les traces mémorielles d'une antériorité figée, réactivées par une énonciation contemporaine. Ces éléments théâtraux se produisent quand Claude est décentré par rapport à l'espace scénique du réseau familial, tout en étant, cependant, l'objet des répliques des acteurs (scène où la mère et Hélène parlent de la naissance de Claude pendant que celui-ci sort de la porte grillagée pour entrer sur le balcon).

Ainsi au niveau de l'espace scénique, Claude se différencie des autres acteurs par un certain nombre d'effets contrastifs. Sur le balcon, il occupe une place en retrait à la droite des chaises berçantes et il ne s'assoit pas, comme les autres membres du chœur. La chaise berçante devient pour Claude l'instrument du jeu qui consiste à mimer le balancement régulier d'une personne assise (il berce une chaise de la main). À son entrée sur le balcon, Claude n'enlève pas une robe de chambre comme les autres, il a *déjà* son costume blanc de l'asile. Avant d'emprunter l'escalier, il va appuyer la chaise berçante sur la rampe du balcon. Ce geste sera réévalué à la fin de la pièce au moment où une comédienne du chœur appuie toute les chaises des acteurs