

## « Tournez la plage » / Claude Poissant

Paul Lefebvre

---

Numéro 21 (4), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29077ac>

[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

Lefebvre, P. (1981). Compte rendu de [« Tournez la plage » / Claude Poissant]. *Jeu*, (21), 187–189.

### « tournez la plage » / claude poissant

Pièce de Claude Poissant. Mise en scène de Geneviève Notebaert. Scénographie de Mario Bouchard. Avec: René-Richard Cyr (Sylvio Racicot), Pierre Chagnon (Bertrand Quesnel), Annie Gascon (Emma Plourde) et Adèle Reinhardt (Roberte Racicot). Une production du théâtre Petit à Petit présentée au Café-théâtre les Fleurs du mal, du 26 juin au 22 août 1981.

Une chanson horriblement criarde, *Baissez les stores, madame Racicot*, alors que la madame en question relève ceux qui servent de rideau de scène. Et le choc du décor — qui représente un appartement — aux couleurs encore plus criardes que les accents de la chanson qui nous parviennent maintenant via le haut-parleur crevé d'une détestable petite radio de plastique bleu. *Exit* la misère noire; place à la couleur, place aux misères subjectives; murs caca d'oie, porte à la vitre cartonée, couvre-plancher joint au *masking-tape*, lampe en forme de fusée, réfrigérateur jauni, égratigné, orné d'un poster de *Kiss*, plante artificielle trop verte, poubelle à pédale, tapisserie à fleurs déchirée, chaises disparates. Les costumes sont de même farine: des vêtements de confection bon marché, aux couleurs disparates, aux coupes inélegantes. Alors que tout un théâtre, en ce moment, fonctionne (abusivement?) sur une sorte d'effet de miroir, afin de profiter de la jubilation (souvent naïve?) du spectateur à la seule vue de la surface de sa propre image et utilise nombre d'éléments scéniques dont la seule fonction est référentielle, la scénographie de

*Tournez la plage*, qui procède avant toute chose de l'excès, crée, au contraire, un puissant effet de distanciation, ce même effet que provoque la peinture hyperréaliste. Cette esthétique de l'excès organise aussi le jeu des comédiens, gestes et ton hystériques, diction *magannée*, aux diphtongues impitoyablement écrasées. Cette *accumulation* scénique d'éléments arrachés au réel et brutalement mis sur scène coupe tout recours au vraisemblable, aménage un lieu identifiable mais impropre à l'identification.

Dans ce lieu, quatre personnages, dont Roberte Racicot, autour de qui gravitent les trois autres: sa mère, Emma Plourde, son amant, Bertrand Quesnel et son fils Sylvio. Que l'on prenne le point de vue du réel ou celui du théâtre, ce sont des marginaux. Le rapport marge socio-économique/aliénation est ici évacué; les personnages de Poissant apparaissent plutôt comme des mutants, parfaitement adaptés à leurs conditions de vie. Le seul qui, peu à peu, ressentira le besoin de définir son ailleurs par rapport à d'autres paramètres sera Sylvio, le fils. Car madame Racicot, anarchiste, nerfs en boule et boule de nerfs (soulignons l'hallucinante création d'Adèle Reinhardt) défend farouchement son univers, coupant sans regrets les ponts avec le dehors si c'est nécessaire: elle envoie promener — avec un humour cynique et grinçant — le cadre du Bell qui



*Tournez la plage* de Claude Poissant par le Théâtre Petit à Petit, 1981. Photo: Michel Lemieux.

l'avertit par téléphone que sa ligne va être coupée (« pis arrête de cracher dans ton contempra, tu vas l'salir ») et agit de façon similaire avec créanciers, employés du Bien-être social, propriétaire... Madame Racicot réduit au minimum ses échanges avec l'extérieur; prendre, voler, s'accaparer, mais ne pas échanger. Sylvio, le fils, est régulièrement chargé de mettre le manteau du père défunt et de se rendre à l'épicerie en garnir les innombrables poches intérieures. Ainsi s'organise, non pas une survie larmoyante, mais une vie quotidienne haute en couleurs.

Pourtant il s'agit, confusément, de s'en sortir: comme prétexte catalyseur, l'été et les vacances à prendre. Mais c'est comme trop tard: les signes ont déjà commencé à remplacer le réel. Bertrand plie et déplie des cartes géographiques, voyage du bout de son doigt, s'extasie sur les noms. Roberte marmonne la liste de son mot-mystère: « maillot, maré- cage, marine, mer, merci, merle, mer- veille, Mexique, mont, motel, musée ».

Sylvio punaise et dépunaise, place et dé- place une affiche représentant un cou- cher de soleil. L'univers clos — aux stores baissés — de madame Racicot conditionne l'imaginaire de ceux qui l'habitent; à mesure que les frontières du monde habitable se réduisent à celles de l'appartement, le voyage devient imaginaire. Si le gâchis que la grand- mère a fait en s'imaginant préparer un pique-nique paraît bizarre au début de la pièce, on se met à accepter très bien que sa fille Roberte converse avec son dé- funt mari via le téléphone coupé. Et lors- que Bertrand arrive avec des poches de sable, des parasols, des chaises pliantes, et qu'il entreprend de transfor- mer le logement en plage (que l'on bap- tiserait Emma Beach, immortalisant la grand-mère qui trouve cela très bien, pouvant mourir tranquille), la pièce bas- cule dans un imaginaire complètement fou quoique cohérent. Terriblement lo- gique, ce rêve.

La pièce atteint alors une sorte de som- met. Si le poster de Sylvio n'était (évi-

demment) pas un vrai coucher de soleil, la fausse plage, elle, devient un signe beaucoup plus ambigu que le mot-mystère de Roberte ou les cartes de Bertrand: à la fois vraie (sable, chaises, papiers gras) et fausse plage. Les personnages nient cette confusion, d'abord sans difficultés, puis de plus en plus difficilement. Lorsque la mémère s'évanouit de faim, il n'est plus question que Sylvio attende marée haute pour aller au village. Le rêve se dégingue. Les ficelles du jeu deviennent gênantes, intolérables: « Icite la plage ou icitte la maison? » demande Emma impatiente. Éloge et critique de l'imaginaire. Sylvio, lui, comprend. Sort par la fenêtre, sort par le public. Une vraie sortie, le manteau de son père reste sous le lit. Pendant ce temps sur scène, le monde clos de madame Racicot craque de l'intérieur, la fuite par l'imaginaire ayant failli, et se lézarde de l'extérieur: on frappe à la porte.

Ce décor d'appartement trop vrai crée l'hiatus entre le rapport salle-scène et le rapport des personnages avec Emma Beach. Si le spectateur est placé derrière le quatrième mur — ou plutôt derrière les stores — et peut observer cet appartement où les termes ici et maintenant n'ont rien à voir avec les siens, les personnages, malgré tous leurs efforts pour se créer une vraie plage, restent empiétrés dans leurs problèmes d'ici et de maintenant. Leurs signes n'arrivent jamais à les convaincre tout à fait, dans l'impossibilité qu'ils sont de les faire totalement coïncider avec leur réel. Et lorsque Sylvio, à la fin, sort par la fenêtre et qu'il se retrouve parmi les spectateurs, il rit et pleure à la fois car il vient de franchir le quatrième mur et voit. Il voit un réseau de signes tentant désespérément d'en couvrir un autre. Et le comique et le pathétique de la pièce sont là.

paul lefevre

## « veille » anne-marie alonzo

Texte d'Anne-Marie Alonzo, mise en scène de Mona Latif-Ghattas; avec Céline Beaudoin et Catherine Gadouas; costumes de Mérédith Caron. Production présentée au Théâtre expérimental des femmes, du 10 juin au 5 juillet 1981.

*Veille*: une scène-alcôve, deux sujets, l'un retourné, l'autre de face, dialoguant — Musique versus Texte — en « traduction » pendant la première moitié de la représentation; pour tous accessoires, un bloc légèrement décentré, une clarinette qui se taira, et sera démontée lors de la deuxième partie pour figurer le passage à l'écriture et le bris d'une certaine image immobile; des costumes « pensés », contrastés pour signifier mouvement (robe et geste amples, grâce, danse) et non-mouvement (l'extraordinaire poche-sac foetal de Mérédith Caron, nous laissant libres justement d'y incorporer ce que nous y projetions). Un texte exigeant, des signes sobres et durs, aux arêtes tranchantes, une écoute difficile: pourquoi effacer des effets de la représentation le corps malaisé du spectateur/spectatrice, accablé de chaleur en cet été-là, dans la salle étroite du Théâtre expérimental des femmes, et écoutant de fait différemment?

On a beaucoup parlé, lors de la production de *Veille*, du texte, de sa force. Je ne m'attarderai pas ici sur le texte<sup>1</sup> d'Anne-Marie Alonzo, dont les qualités d'écriture sont indéniables, mais bien plutôt sur les moyens scéniques mis en oeuvre pour « théâtraliser » des textes dont ce

1. En fait, *Veille* réunit quatre textes, dont trois avaient été publiés en revue: « L'Amère des rêves » (*Nouvelle barre du jour*, no 87, février 1980, 13-18), « Veille » (*Possibles*, IV:1, automne 1979, 57-59), « En Deuil et » (*Nouvelle barre du jour*, no 88, mars 1980, 25-32), et « Tu » (inédit). La succession des textes est celle du spectacle.