

## « Addolorata »

Adrien Gruslin

Numéro 27 (2), 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29317ac>

[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

Gruslin, A. (1983). Compte rendu de [« Addolorata »]. *Jeu*, (27), 140–143.

rôle que les comédiens, provoquant et stimulant le spectateur, souvent à l'insu de celui-ci. Cet art personnel trouve bien sa place parmi les autres arts qui tissent le fond de scène où se promène Arture, petit garçon au nom plein d'astuces: féminin? illettré? artiste en son genre? Ce h absent du nom et ce e en trop agacent un peu à la lecture du titre (tiens, un autre réflexe d'adulte et d'adulte qui n'écrit pas au son), mais ils finissent par faire leur petit bout de chemin, tout comme Arture. Il faut dire que René Richard Cyr endosse bien prénom et personnage. Curieux, drôle, vif ou touchant, il sait entraîner les enfants qui s'identifient sans peine à lui et le suivent dans sa découverte du monde.

Celle-ci commence avec Félicienne, femme de ménage et artiste du balai. Pleine de bon sens, elle s'exprime avec humour et s'amuse avec les mots, comme la plupart des personnages et comme les auteurs eux-mêmes sans doute. Poursuivant sa quête vers l'inconnu culturel, Arture ouvre la porte-symbole qu'il trimballe toujours avec lui, sur d'autres arts, plus ou moins connus des enfants (et qui sait? de leurs parents!). Se succèdent alors le théâtre où la place du spectateur est revendiquée en même temps que sont démontrés les différents styles de jeu, l'écriture qui nous donne une juste satire *du répondeur automatique*, ce secrétaire moderne, la danse qui, de toute évidence, se prête mieux aux démonstrations, bien faites par surcroît, la musique plus compliquée et peu accessible aux moins de huit-neuf ans (décidément, j'y tiens), la sculpture et la peinture où s'introduit subtilement la notion de relativité: « J'ai changé pis pourtant j'ai pas bougé. C'est autour de toi que les choses ont changé, parce que c'est toi qui as bougé, pis on voit jamais exactement deux fois la même chose ». Enfin, le dernier art, dit le septième, s'amène, rempli de références comiques et fort

proches de la réalité. Références culturelles aussi, bien sûr. Car, lorsqu'on parle d'art, la culture ne se trouve jamais bien loin derrière.

Qu'importe. Là ne réside pas l'essentiel du propos d'Arture. La représentation, bien que nourrie de différents volets culturels, évite le piège du didactisme. Ce qui pourrait n'être qu'une longue, plate et froide énumération d'activités humaines créatrices se transforme en multiples petits tableaux vivants et colorés. Grâce à l'ingénieuse direction de Larry Michel Demers et au jeu habile des comédiens, le sérieux du sujet fait place à la fête. Tant mieux s'il s'y greffe une réflexion à long terme par la suite. Sur le moment, seul subsiste le plaisir, un plaisir aussi ouvert sur le monde que toutes les questions d'Arture.

**diane miljours**

## « addolorata »

**quand zanni tire les ficelles**

Pièce de Marco Micone; mise en scène de Lorraine Pintal; scénographie de Claude Pelletier. Avec France Desjarlais, Linda Sorgini, Guy Thauvette et Alain Zouvi. Production du Théâtre de la Manufacture. Au café-théâtre La Licorne, du 16 février au 13 mars 1983.

La femme s'appelle Addolorata Zanni. Son nom de famille est une déformation, caractéristique de l'Italie du Nord, du prénom de son mari Giovanni. À eux se joint un narrateur qui arbore un demi-masque et déambule comme Zanni, le célèbre et astucieux valet de la *commedia dell'arte*, ancêtre du genre et expert tireur de ficelles, dont sont nés les Arlequin, Brighella, Pulcinella et autres faquins bergamasques ou napolitains. Comme c'est intéressant! Je sais que Marco Micone avait

prévu une narratrice, dans la logique féministe de la pièce, mais la metteuse en scène a modifié ce choix. Outre le fait qu'à Zanni a correspondu, plus tard dans l'histoire théâtrale, un pendant féminin, Zagna, gardant intact le rapport à la comédie italienne du seizième siècle, il faut admettre que Lorraine Pintal a eu le changement heureux et que le dramaturge en est le premier bénéficiaire.

Ainsi, tous ces Zanni se lient d'autant mieux que le personnage original avait lui-même un statut d'immigrant. Rappelons que le surnom allait à tous les travailleurs des hauts plateaux de Bergame descendus à Gênes ou à Venise et, par extension, à tous les travailleurs immigrés d'un pays. Désigné avec hostilité, ce « voleur de job », une fois monté sur scène, est devenu le pivot d'un spectacle théâtral. Souvent malin, toujours divertissant et régulièrement porteur de satire sociale.

Dans *Addolorata*, le narrateur exerce tour à tour la fonction de présentateur, de spectateur averti, de deus ex machina qui

fait avancer ou reculer le temps du haut de sa bicyclette ergométrique, de celui qui sait tout de la pyramide sociale (l'image du building avec ses treize étages inversés, l'explication de la fausse panne de courant), et finalement de celui qui divertit et se moque, danse et rit dans la plus pure tradition de la *commedia dell'arte*. Dans la perspective d'un théâtre de conscientisation, le procédé est intéressant, efficace et suffisamment bien contrôlé, grâce au jeu d'Alain Zouvi, pour éviter le didactisme éreintant.

Ainsi le trio — le quatuor si l'on considère la présence des deux *Addolorata*, à dix-neuf et à vingt-neuf ans (le dédoublement ajoute à la distanciation déjà mise en place par le narrateur) — illustre la problématique de l'immigration. Zanni introduit, explique; le couple a valeur exemplaire. Plusieurs immigrants, c'est un fait connu, gravissent assez tôt certains échelons sociaux. L'ascension est visible dans leur déménagement d'un quartier populaire montréalais à un milieu petit-bourgeois de proche banlieue, tels Saint-



*Addolorata* de Marco Micone, mise en scène de Lorraine Pintal. Production du Théâtre de la Manufacture. De gauche à droite: Linda Sorgini, Alain Zouvi et France Desjarlais.

Léonard ou Rivière-des-Prairies. L'habile scène du double envoi de lettres appelant à la noce (dix-neuf ans) et remerciant pour les condoléances exprimées lors du décès de la mère (vingt-neuf ans) nous le rappelle. Mais le sort d'Addolorata et de Giovanni/Johnny est moins heureux. Dix ans plus tard, ils en sont au même point, et leur couple est un échec.

La thématique rejoint de façon éclatante celle de la *Marie-Lou* de Tremblay. Même milieu social défavorisé, mêmes conflits familiaux, même vie de couple lamentable. Jeune, Marie-Louise voulait quitter l'espace familial exigu et surpeuplé. Addolorata cherche à échapper à l'autoritarisme patriarcal. Dans chaque cas, le mariage se présente comme la seule porte de sortie. Léopold et Giovanni ont en commun de tourner en rond: la « tabarnac de machine » ou la « salle de pool », c'est pareil. L'expérience sexuelle est partout malheureuse. Mais là s'arrête la comparaison. Les personnages de Tremblay se perdaient dans une parole-exorcisme, ceux de Micone, du moins la femme, vont tenter de trouver un remède à leurs maux. Si Giovanni reproduit le modèle qu'il avait plus jeune rejeté, celui de l'ouvrier soumis et du père autoritaire et borné, Addolorata choisit de s'en écarter. Avec la mort de sa mère, elle perd son dernier point d'ancrage et d'immobilisme.

Au départ, pourtant, Giovanni semblait le plus lucide. Il multipliait les discours de gauche, dans un refus agressif de se faire exploiter. Devenu chômeur, il sacrifiera l'argent de la lune de miel afin de devenir « autonome » en se portant acquéreur d'une salle de billard. Il s'y retrouvera plus esclave qu'auparavant et rejettera la cause de ses malheurs sur sa condition d'immigrant. Il démissionne et blâme Addolorata qui l'accuse: « La différence entre toi et moi, lui dit-il, c'est que tu crois que la seule cause de tes malheurs c'est moi, tandis que moi, je crois que la cause

de nos malheurs est ailleurs. » Il n'a pas tort mais, niant toute forme de responsabilité individuelle, il se perd en une résignation fataliste.

Addolorata comprendra qu'il n'est d'autre issue que dans l'action individuelle et elle n'aura d'autre choix que de quitter son mari. Sa désillusion n'a d'égalé que sa volonté de se prendre en main. On est loin de la naïve et romantique adolescente qui se rêvait sur une idyllique plage (la scène du *Guantanamo*) et croyait à l'amour-toujours sans nuages ni problèmes. C'est une femme mûre qui choisit d'assumer seule son avenir. Ici, le propos de Micone devient féministe. Par-delà la toile de fond de l'immigration, déterminante s'il en est, la pièce pose le problème de l'émancipation personnelle, plus particulièrement celle de la femme dans le couple.

Ce double niveau s'épelle partout dans la production. Il vient du narrateur qui explique la pyramide sociale, la critique, la porte par sa nature même. Il apparaît aussi dans la plupart des composantes du spectacle: le doublement du personnage central et sa constante mise en parallèle (hélas! pas toujours bien maîtrisée par le dramaturge); la bicyclette marqueuse du temps mais aussi utile à faire tourner comme un âne le pauvre Johnny/Giovanni; le nom même de Johnny, signe de perte d'identité culturelle, d'assimilation négative comme pour la Annunziata/Nancy de *Gens du silence*, l'autre pièce de Micone; la sauce tomate, référent culturel typique et ambivalent, à la fois aimé et honni parce que symbolisant les rôles traditionnels de la femme; le parodique trophée (une poêle avec un manche en forme de phallus), etc.

La mise en scène de Lorraine Pintal sert plus que bien le travail de l'auteur. Par exemple, l'utilisation des masques: celui du Zanni-narrateur et ceux des deux Addolorata qui, le temps d'une chanson,

quittent leurs personnages pour généraliser le propos. L'idée était fort intéressante, mais le texte, malhabile. Chansons et musiques, double table et chaise verte ou mauve selon que l'on veut suggérer l'espoir ou la difficulté, sauce tomate, voile de mariée, autant d'éléments éclatants et théâtraux, logés à l'enseigne d'une dramaturgie inventive et critique à la fois. Est-ce toujours à la mise en scène que l'on doit la constante présence des deux comédiennes (Linda Sorgini et France Desjarlais)? À moins que le choix ne soit imputable aux nécessités de l'inconfortable et exigüe Licorne (qu'on aurait avantage à remplir un peu moins!). Ce choix permet d'ajouter l'émotion de celle qui joue à l'émotion de celle qui regarde. Les deux comédiennes jouent bien, de même que Guy Thauvette, malgré des accents variables.

En somme, Marco Micone signe, avec *Addolorata*, une dramaturgie plus riche et complexe que dans sa première pièce, dont la pertinence de contenu était déjà indubitable.

adrien gruslin

## « syncope »

### tierce d'une symphonie inachevée

Texte de René Gingras; mise en scène et conception visuelle de Yves Desgagnés; musique originale de Pierre Moreau. Avec Benoît Girard, Paul Savoie et Alain Zouvi. Production de Médium médium présentée à la salle Fred-Barry, du 7 janvier au 5 février 1983 — prolongation jusqu'au 12 février.

*Syncope*: une « histoire de rencontre à trois » née d'une « panoplie de bons sentiments », selon les mots de l'auteur dans le programme. Il s'agit en effet d'une « histoire », et classique de sur-

croît. Cette première pièce de René Gingras<sup>1</sup> met en présence trois figures masculines fortement typées que leurs tiraillements et leurs peurs à demi avouées vont rapprocher peu à peu, jusqu'à opérer entre elles une fusion ambiguë. Qu'il faille attribuer le fait à l'intelligence du texte ou à l'excellence de l'interprétation, il reste que cette histoire réussit à étonner, et à séduire.

Réalisme des personnages: trois typologies issues de trois générations correspondant scrupuleusement à trois cultures déterminées en traditionnelle position d'affrontement. Intellectuel dans la trentaine, Pit (Paul Savoie) émerge tout droit du début des années 1970 à la jeunesse « conscientisée ». Cheveux longs, vieux jeans, allure décontractée repercutée dans le négligé du maintien et dans la voix un peu blasée: « un gars qui a la non-violence gravée dans 'face aussi clair qu'une trace de brake », dira François. Homme d'affaires cravaté, quinquagénaire, Bacon (Benoît Girard) est l'idéaliste dont le domaine s'est toujours limité aux papiers et aux carnets de chèques: incarnation parfaite de la « vieille » génération qui a le contrôle économique, mais a conservé intacte son ingénuité, et qui, réconciliant mal affaires d'argent et affaires de cœur, accorde presque malgré elle une égale importance aux deux, le terrain administratif étant le seul où elle continue à se sentir sûre d'elle. Enfin, l'écho de la jeunesse actuelle, punk de style, tourmentée, survoltée, inconstante et d'un humour noir dont elle-même n'est pas dupe. Épileptique qui ne veut pas guérir, mais seulement « faire des plus beaux trips », François (Alain Zouvi), à dix-neuf ans, concentre ses préoccupa-

1. Diplômé de l'École nationale de théâtre, section interprétation, il avait fait jusque-là quelques traductions et adaptations, ainsi qu'une mise en scène (celle de *la Transfiguration de Benno Blimpie* d'Albert Innaurato, présentée à la salle Fred-Barry par les Productions Germaine Larose).