Document généré le 4 mai 2024 08:36

Jeu
Revue de théâtre

« Pandora ou mon p'tit papa »

Solange Lévesque

Numéro 44, 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27483ac

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

Lévesque, S. (1987). Compte rendu de [« Pandora ou mon p'tit papa »]. *Jeu*, (44), 177–180.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ment structurée, la pièce paraît bien syncrétique dans son écriture même.

Quant à la réalisation scénique, elle offrait une scénographie d'un réalisme total. À côté du (vrai) bar de la Licorne, on a aménagé celui du Night Cap, entouré du juke-box de Linda et du vieux piano désaccordé d'Agathe. Entre les deux, l'escalier mystérieux menant à la chambre de Raymond. Voilà un décor qui habitait pleinement son lieu. La distribution, dominée par l'auteure, en grande orchestratrice de l'action, permettait aussi à Maryse Gagné de camper une Linda ravagée, tarée, irrécupérable, d'une violence désespérée. La remarquable Denise Gagnon (qui fait surtout carrière à Québec) a composé une Agathe poignante, au jeu tout intérieur, mais j'avoue que j'avais du mal à croire que son personnage ait pu connaître une période «Prévert et Kosma». Question de style, de coiffure, de décor... qui sait? Enfin, Robert Toupin m'a semblé le moins crédible. D'une part parce qu'il ne fait pas l'âge de son personnage, ensuite parce que son jeu est extérieur et anecdotique. En somme, *le Night Cap Bar* soutenu par une distribution plus homogène et mieux dirigée serait peut-être une pièce à redécouvrir, car la justesse et la vivacité du dialogue (dans le registre dramatique réaliste), la construction précise des personnages, l'habile mélange d'humour et de désespoir, sont autant de qualités d'écriture qui méritent notre écoute attentive. Mais la fin est une autre pièce.

michel vaïs

«pandora ou mon p'tit papa»

Texte de Louisette Dussault. Mise en scène: Michèle Magny, assistée de Lou Arteau; décor: Claude Goyette; costumes: Mérédith Caron; éclairages: Claude-André Roy; son: Daniel Toussaint; régie: Lou Arteau; maquillages: Marielle Lavoie. Avec Louisette Dussault et Normand Lévesque. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 12 mars au 11 avril 1987.

ouvrir la boîte à maux

Traditionnellement muet dans le théâtre québécois, où l'on trouve plus souvent des femmes dialoguant entre elles, le père prend cette année plus que jamais la parole sur nos scènes. *Le Vrai Monde?* de Michel Tremblay et *le Printemps, monsieur Deslauriers* de René-Daniel Dubois mettent en scène des pères qui ont des comptes à régler avec leurs enfants, des situations où le père est amené à rompre son silence. La reprise de la *Florence* de Marcel Dubé à la N.C.T. puise à la même eau.

Dans *Pandora*, une femme essaie d'éclairer le rapport complexe qu'elle a eu avec son père et, partant, de comprendre et de modifier ses relations avec les hommes de sa vie. Séparée de son mari, elle vit momentanément à Paris avec ses deux filles, dont le père est demeuré à Montréal.

Louisette Dussault avait tenté d'exorciser les maléfices dévolus au rôle de mère avec son one woman show *Moman*, créé en 1979. Elle poursuit son exploration des rôles parentaux et filiaux avec *Pandora*, où elle interprète le rôle de Louise, principale protagoniste. Après que ses deux filles sont parties pour l'école, non sans avoir malicieusement enfermé leur mère dans l'appartement, la

femme désolée invoque la mémoire de son père, décédé depuis une trentaine d'années. Qu'à cela ne tienne! Celui-ci apparaît comme par magie et traverse le miroir de la penderie dans l'éclair des feux de Bengale. Le procédé est audacieux, et le spectateur, décontenancé au début, devra accepter de jouer le jeu, d'accueillir, contre toute logique et comme le fait Louise, la présence inopinée du revenant. Très rapidement, un dialogue captivant s'amorce entre le père et la fille, qui permettra aux deux personnages de revivre sous nos yeux des séquences du passé, et de nous montrer comment s'est nouée cette relation si lourde de sous-entendus, si ambiguë, entre le père et son enfant. Le décor où se déroule la rencontre reproduit sobrement un petit appartement parisien, avec un canapé-lit, une table, un ordinateur, une penderie et un piano.

Parce que, selon l'habitude, l'inceste se définit comme un rapport sexuel entre proches parents, on oublie qu'une relation peut comporter une forte composante incestueuse, qui est souvent clairement perçue par l'enfant sans que jamais aucun rapport sexuel comme tel n'ait lieu. On oublie aussi que la qualité incestueuse de la relation résulte d'un conflit entre les parents et se développe le plus souvent grâce à leur complicité, pour demander à l'enfant de jouer un rôle d'adulte. C'est ce que met en lumière avec beaucoup d'intelligence *Pandora*, dans un double mouvement: d'une part, la pièce cerne le vaste et subtil champ de l'inceste, à travers l'enfance de Louise; d'autre part, la pièce montre, dans son histoire présente, les tentatives de la femme pour s'affranchir de l'amour qu'elle porte au père défunt et qui précipite dans un destin tragique le désir qu'elle éprouve pour d'autres hommes que lui, compromettant l'établissement d'une relation stable avec un homme. Pour assainir ses relations amoureuses, Louise cherche à vaincre la persistance d'un fantasme qui n'a pas tout à fait renoncé à s'actualiser:

> Louise: [...] Tu penses que j'ai peur des hommes?
> Père: Oui! D'*un* homme! de moi! Mon désir est resté caché... t'as peur d'en être l'objet. On ne fait pas l'amour avec son père... c'est tabou, ça... Alors, comme une bonne petite fille raisonnable, tu veilles au grain, tu contrôles. [...] C'est vrai mon silence, mon ambiguïté t'ont privée de ton désir...
> Louise: Ton silence m'a privée de mon désir [...]. Mais alors je suis vierge! [...] Je suis ta veuve vierge!... Le contrôle... Ils m'ont tous reproché ça! [...] mes amants [...] pas me laisser prendre... te tenir à distance...[1]

Comme on peut le voir, il s'agit d'un sujet délicat et intriqué, qui requiert tact et courage. Louisette Dussault n'en manque pas plus que de verve; elle avait beaucoup à livrer, son texte est dense et touffu; il fallait la polyvalence et la puissance de son jeu pour lui permettre de passer la rampe. Normand Lévesque, comédien naturel, sait retrouver à ses côtés l'aimable gaucherie des pères des années cinquante.

Leur personnage à tous deux doit constamment glisser de l'époque où Louise était enfant et son père tout jeune homme, à aujourd'hui, où Louise est parent à son tour, en pleine maturité, et où son père n'est qu'un souvenir revenant lui rendre visite. Ce père était amoureux de la musique et encourageait sa petite fille à chanter pour lui; les deux comédiens mettent à profit leur belle voix dans ces scènes touchantes où le père et l'enfant se rejoignent autour des oeuvres de Mozart et de Bach. À l'occasion, Louisette Dussault incarnera aussi le personnage de la mère.

Pandora est une pièce exigeante; le dialogue ininterrompu entre les protagonistes demande au spectateur une attention soutenue, et le sujet, à cause de ce qu'il comporte

«Un sujet délicat et intriqué» servi par d'excellents comédiens: Normand Lévesque et Louisette Dussault dans *Pandora ou Mon p'tit papa*. Photo: Daniel Kieffer.

1. L'auteure a consenti à ce que son texte soit cité, mais tient à mentionner qu'elle le considère comme un texte qui n'est pas encore parvenu à maturité.

de tabou et de charge émotive, requiert une participation très intime de sa part.

L'intérêt de la pièce tient donc à la richesse de son contenu textuel et à l'excellence des comédiens, mais aussi à une mise en scène habile et discrète, qui renonce à briller par des trouvailles, mais colle fidèlement à l'esprit du projet de Louisette Dussault.

solange lévesque

«le printemps, monsieur deslauriers»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène: Daniel Roussel, assisté de Luc Prairie; décor: Marcel Dauphinais; costumes: François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages: Claude Accolas; musique: Catherine Gadouas, d'après le *Requiem* de Giuseppe Verdi; environnement sonore: Richard Soly; accessoires: Jean-Guy Dion, assisté de Renaud Bélanger. Avec Gérard Poirier, Mireille Thibault, Jean-Louis Millette, Louise Saint-Pierre, Robert Lalonde, Raymond Legault, Patricia Nolin, Guy Nadon, Marc Béland et Jean-François Blanchard. Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée à la salle Port-Royal de la Place des arts du 8 avril au 16 mai 1987.

un printemps clair-obscur

La pièce de René-Daniel Dubois avait été commandée par Jean Duceppe qui, n'eût été sa santé défaillante, devait jouer monsieur Deslauriers. Elle était très attendue; on avait hâte de connaître ce qui suivrait le succès remporté par *Being at home with Claude*.

À l'instar de plusieurs autres auteurs cette année, Dubois donne la parole à un père. Monsieur Deslauriers est un homme âgé, malade, qui n'en a plus que pour quelques mois à vivre. Sa mort imminente le porte à vouloir mettre ses affaires en ordre et à régler ses derniers comptes avant de disparaître. Et des comptes, il en a à régler; Deslauriers s'est «fait lui-même», comme on dit; avec un minimum d'instruction, à force de travail et d'acharnement, il a amassé son million et il a engagé ses sept enfants (dont l'un est décédé) dans son entreprise. Il décide subitement de déshériter ses quatre fils et deux filles, et leur coupe l'accès aux vivres financiers — qui leur permettaient de mener une vie facile en toute sécurité —, sans crier gare et sans qu'au premier abord on comprenne pourquoi.

Le petit déjeuner où le père convie ses six enfants plus un petit-fils (qui représente le fils décédé) pour leur annoncer et leur expliquer les mobiles de sa décision constitue l'essentiel de la pièce.

Ce qui m'a frappée et qui m'a semblé le plus achevé dans cette production, c'est sa mise en espace. Je ne considérerai donc pas particulièrement la pièce comme telle, mais plutôt la manière dont on l'a installée sur la scène ingrate de la salle Port-Royal.

Quand je parle de l'ingratitude de la scène, je fais évidemment allusion à sa largeur démesurée; dans le cas du *Printemps...*, l'action se déroule dans une aréna, sur une patinoire bordée d'un côté par des gradins vides, et de l'autre par les gradins où sont assis les spectateurs. Au centre de la patinoire, une longue table a été dressée pour l'étrange banquet auquel le père a convié ses enfants, à onze heures du matin. Aux bouts de cette table entourée de fauteuils se trouvent deux tables d'appoint, placées perpendiculairement et chargées de nourriture. Voilà pour le mobilier. Dès le lever du rideau, on a une impression de vide — et même quand les sept invités arriveront au rendez-vous, la sensation de vide et de démesure persistera —, qui diminue la taille réelle des personnages.

Cette pièce et sa mise en scène obéissent à un système que nous reconnaissons d'instinct; sa cosmologie est très semblable à celle de notre univers: il y a un père solaire, central, immobile, autour duquel gravitent sept enfants, comme des planètes. Le dynamisme des déplacements dans l'espace relevant de cette cosmologie sera gouverné par deux forces opposées: la force centrifuge et