

« Hosanna »

Jean-François Chassay

Numéro 59, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27525ac>

[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

Chassay, J.-F. (1991). Compte rendu de [« Hosanna »]. *Jeu*, (59), 158–160.

maintes fois exploitées par tous les courants d'humoristes, nous sont réservées à une sauce sans parfum. La sempiternelle psychanalyse est ainsi remâchée sans que rien de nouveau ou d'original n'y ait été ajouté (la farce tient de ce que le thérapeute, apparemment irréprochable, soit en fait plus «craqué» que le patient). On assiste de plus à l'achat par un couple de naïfs d'une maison de rêve qui s'avérera, bien sûr, un piège. Le tout se termine sur une chanson dynamique et vigoureuse où nos quatre «héros» implorent «monsieur le juge» de leur être clément.

On constate que les auteurs, trop soudés à leur sujet d'étude, sont tombés dans leur propre piège. Ils nous imposent en effet leur redécouverte des grandes vérités de la vie : oui, il est difficile de vieillir; oui, il est difficile d'aimer. Narcissiques avant tout, ils décollent difficilement du nombrillisme, s'interdisant ainsi toute vision collective, objective, désintéressée. L'histoire de l'humanité semble ne leur être d'aucun intérêt, et l'avenir de la planète, qu'un estimable prétexte à la théorisation. Ils avouent sans difficulté une faute aussi coquette que leur surenchère de vocabulaire, leur tendance à utiliser des termes de plus en plus compliqués pour parler de réalités de plus en plus simples, mais ils évitent toute remise en question trop déstabilisante.

Cette production doit beaucoup à la mise en scène de Normand Chouinard, figolée jusque dans les moindres détails. L'unité de l'équipe est telle, cependant, qu'on a peine à isoler le travail des comédiens-auteurs de celui du metteur en scène, ce qui ajoute à la cohérence du spectacle. On sent une grande complicité entre les membres du groupe et leur plaisir évident à jouer ensemble. Même le compositeur et musicien Gerry Leduc, qui occupe une place centrale dans cette pièce, participe à l'occasion à quelques numéros. Il est le complice parfait des autres comédiens, semblant leur laisser trac, gloire et applaudissements pour se consacrer entièrement à l'impeccable enchaînement des numéros, assurant ainsi une continuité et une présence rassurante et indispensable. Leur énergie à tous est admirable, leurs interprétations sont réjouissantes et leur joie de vivre se communique aisément. L'intérêt du spectacle tient à cette

structure : un modèle simple, accessible, qui «pogne» et qui «swigne».

Devant un public gagné d'avance, qui éclatait de rire au moindre mot de plus de trois syllabes, la farce se transforme vite en partie de cache-cache. Il est indisposant, quand on sent un léger sourire vous monter enfin aux lèvres, de constater que certains spectateurs rient déjà aux éclats. Les *baby-boomers* ont-ils le sens de l'autodérision? Allons savoir. J'avoue les soupçonner plutôt de complaisance. Ils évitent de se sentir concernés. Mauvaise foi ou paranoïa?

nadine vincent

«hosanna»

Texte de Michel Tremblay. Mise en scène : Lorraine Pintal; assistance à la mise en scène et régie : Claudine Paradis; décor : Danièle Lévesque; costumes : Richard Lacroix; éclairages : André Naud; musique : Philippe Ménard; maquillages et coiffure : Angelo Barsetti. Avec René Richard Cyr et Gildor Roy. Production du Théâtre de Quat'Sous présentée du 21 janvier au 16 février 1991.

L'envers du spectacle

Histoire «d'un coiffeur de la plaza Saint-Hubert qui a toujours rêvé d'être une femme qui elle-même rêve d'être une actrice anglaise (Elizabeth Taylor) naturalisée américaine qui joue un mythe égyptien (Cléopâtre) dans un film américain tourné en Espagne» : c'est ainsi que Michel Tremblay résume, dans le programme de la pièce, la crise d'identité d'Hosanna, qui dépasse largement, comme on le voit, la dualité sexuelle pour devenir un problème culturel au sens très large. Voilà la situation d'un individu sans point d'ancrage, qui ne sait plus où se tourner mais conserve, heureusement pour lui, un sens aigu du cynisme et de l'humour noir. Triomphe paradoxal du principe de plaisir sur les conditions réelles au moment où celles-ci sont jugées les plus défavorables, l'humour noir est une réaction indispensable au principe de réalité. Lorsque la pièce commence, Hosanna, alias Claude Lemieux, a bien besoin de cette arme.

Ridiculisé par ses pairs dans «le club à Sandra», alors que tout le monde s'est déguisé, pour le spectacle costumé, en «Elizabeth Taylor en Cléopâtre», le rôle d'Hosanna, celui-ci retourne chez lui suivi de son amant Cuirette, hilare, fier d'avoir participé au canular.

Histoire d'une crise existentielle, *Hosanna* est aussi l'histoire de la crise d'un couple dont les deux partenaires s'assèment à la figure les vérités les plus crues. Lucide, Hosanna est conscient au fond de tout ce que lui dit Cuirette pour l'ébranler, même s'il a toujours refusé d'exprimer ouvertement ce qu'il ressent. C'est pourquoi il n'a aucune difficulté à renvoyer celui-ci, non sans un certain machiavélisme, à ses propres contradictions. L'antagonisme sexuel, l'ambiguïté culturelle vécus par Claude Lemieux ne l'empêchent pas d'afficher un discours d'une logique tranchante comme un rasoir. Toute la force du personnage tient à cela : il fait de ses ambiguïtés un véritable mode d'être, de l'aliénation une force, et la difficulté qu'il ressent à vivre cette

réalité est en même temps, à défaut de certitudes, une manière de louvoyer à travers les discours et de refuser ce qui semble trop simple.

Après une réussite remarquable avec *HA ha!...*, pièce de Ducharme où les points de repère sont rares, pour ne pas dire aléatoires, ce qui rend la mise en scène pour le moins difficile, Lorraine Pintal s'attaquait, avec *Hosanna*, à un texte qui, paradoxalement, pouvait sembler trop «facile». La dimension à première vue manichéenne des deux personnages, l'aspect carrément spectaculaire affiché par le texte (le déguisement d'Hosanna, le strass et les paillettes...), tout cela poussait «naturellement» vers une certaine conception de la mise en scène, qu'alimentait le souvenir de la création de la pièce par André Brassard dans la même salle, en 1973.

Lorraine Pintal a plutôt opté pour la sobriété (exemplaire), mettant davantage en évidence les personnages eux-mêmes que le spectacle qu'ils donnent. C'est dans cette optique qu'il faut voir

«Histoire d'une crise existentielle, *Hosanna* est aussi l'histoire de la crise d'un couple dont les deux partenaires s'assèment à la figure les vérités les plus crues.» Gildor Roy (Cuirette) et René Richard Cyr (Hosanna). Photo : Les Paparazzi.



le changement radical apporté à la dernière scène. Au lieu de présenter Hosanna enlevant son slip et se retournant nu vers Cuirette en hurlant «chus t'un homme!», Pintal a privilégié un éclairage baissant lentement sur une scène où le travesti, appuyé sur la cuisse de son amant, disait tout bas — murmurait presque — cette phrase à plusieurs reprises. À la brutalité, au choc, à l'affirmation, la metteuse en scène a préféré la nuance et le doute, et termine sur une suspension des choses. Rien n'est terminé, il n'y a pas de chute finale. Le questionnement ne fait peut-être que commencer.

Le décor dépouillé, aux arêtes vives, froidement découpé et illuminé brutalement par le néon de la pharmacie Beaubien laissait toute la place aux deux personnages. Cet environnement presque nu les laissait davantage empêtrés dans leur discours, enfarfés dans leurs contradictions. Pour jouer cette difficulté d'être et en affirmer toutes les nuances, il fallait des interprètes quasi parfaits, ce qu'ont été René Richard Cyr dans le rôle d'Hosanna et Gildor Roy dans celui de Cuirette. L'appartement est vraiment l'envers du décor, là où les rôles ne tiennent plus et où il faut se retrouver soi-même (mais justement, retrouver qui, retrouver quoi?). Ceci se manifestait d'autant plus clairement qu'au moment où Hosanna rappelle les événements de la soirée au club, il s'avance à l'avant-scène (et donc sort de l'appartement) pour venir raconter ce qui s'est passé au micro. On est encore dans le spectacle, et ce qui s'avère difficile, c'est de s'en échapper pour retourner chez soi.

L'ambivalence manifestée par René Richard Cyr dans son jeu (plus «féminin» lorsqu'il jouait Claude Lemieux que lorsqu'il jouait le travesti), tout le non-dit exprimé par Gildor Roy (le «faux dur» n'affichait pas tant ses faiblesses par le ton ou les paroles que par l'espèce de flou de ses mouvements, les laissant toujours en suspens, comme s'il n'osait jamais aller au bout des choses), rendaient compte d'une parfaite adéquation entre l'interprétation et le texte.

En fait, le seul bémol dans ma critique porterait paradoxalement sur le texte de Tremblay. Pour exemplaire qu'elle soit, on peut se demander si la

mise en scène de Pintal ne mettait pas en lumière certaines faiblesses du texte. Les répliques fusent, mordantes, mais la sensiblerie pointe par moment, et le dénuement de la mise en scène l'exhibe davantage. La scène, notamment, où Hosanna raconte ce que sa mère lui a dit lorsqu'elle a appris qu'il était homosexuel manque de crédibilité. Ce moment fort du texte, où soudainement Cuirette découvre le «vrai» Hosanna — ce qui va modifier sa perception des choses jusqu'à la fin de la pièce —, repose sur un événement anecdotique, et on peut facilement supposer que, dans leurs rapports familiaux, des homosexuels en ont vécu de plus cruels. L'autocritique de la fin — «Fin de l'histoire touchante mais pas originale pantoute des débuts d'une femme du p'tit monde...» — ne change rien à la banalité du constat.

On rétorquera peut-être que c'est la franchise d'Hosanna qui impressionne Cuirette. Pourtant, leur longue vie commune — quelques années déjà — rend cette hypothèse contestable. L'équivoque sur laquelle repose le texte et qui fait sa force et sa tension vient se briser sur la psychologie un peu facile de scènes comme celle-ci.

Ceci ne doit pas masquer, encore une fois, les qualités de cette production. *Hosanna* exprime un doute royal, souverain, dont Lorraine Pintal, avec l'aide de deux comédiens exceptionnels, a su traduire toutes les nuances et les clairs-obscur.

jean-françois chassay