

« Le pain dur »

Alexandre Lazaridès

Numéro 59, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27532ac>

[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

Lazaridès, A. (1991). Compte rendu de [« Le pain dur »]. *Jeu*, (59), 179–180.

cards par où aller et venir dans un salon aux riches boiseries où se côtoient alcôve et paravent, lustres, dentelles, cuir et velours selon un goût du luxe un tantinet démodé.

De toute évidence, avec *Chacun son tour*, la Compagnie Jean-Duceppe y est allée de toutes les ressources de la farce, réalisant ainsi les intentions d'une pièce qui n'aspire à rien d'autre qu'à amuser. C'est léger, pétillant, truculent et, pour peu qu'on ait l'esprit au divertissement, on y rit de bon cœur. Ce qui n'est pas, avouons-le, tout à fait dénué de charme.

louise ladouceur

«le pain dur»

Texte de Paul Claudel. Mise en scène : Michèle Magny; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas; musique : Catherine Gadouas; direction gestuelle : Jocelyne Montpetit. Avec Jacques Godin (Turelure), Marie Tifo (Sichel), Sylvie Drapeau (Lumir), Denis Bernard (Louis) et Jean Dalmain (Ali Habenichts). Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 22 janvier au 16 février 1991.

un texte dur

Cette représentation du *Pain dur* démontre une fois de plus que le texte de Claudel est difficile à rendre à cause des multiples ruptures de ton qui le caractérisent. On y passe de la retenue à la véhémence, et des expressions raffinées aux termes burlesques ou grossièrement familiers. C'est ce que Claudel appelait le «comique sinistre». La contrepartie psychologique de cette écriture volontairement maladroite et par moments souverainement maîtrisée est que les personnages ne sont jamais ce qu'on croit qu'ils sont ou devraient être; ils n'ont pas de vérité, ils n'ont que des désirs, ou plutôt, un désir fuyant et qui prend n'importe quel chemin pourvu qu'il parvienne à ses fins. C'est dans cette errance que réside la force dramatique de son texte et de ses personnages, et la constante rupture de ton est un énorme défi pour les comédiens.

Dans cette pièce jouée pour la première fois en 1918 et dont l'action est située au XIX^e siècle, sous

le règne de Louis-Philippe, Turelure, un grand dignitaire de l'époque, est apparemment pris dans la toile d'araignée tissée par deux femmes : Sichel, la fille de son débiteur Ali Habenichts, et Lumir, la fiancée de son fils Louis; cette dernière est d'origine polonaise et ne rêve que de la renaissance de son pays. Pour des raisons où l'intérêt et le désintéressement coexistent si étroitement qu'il devient difficile de les démêler, ces deux femmes convoitent l'argent de Turelure, tout comme son propre fils d'ailleurs, lequel se résignerait à commettre un parricide pour défendre sa solvabilité et garder une terre qu'il a péniblement défrichée en Algérie. La mort accidentelle de Turelure (mort de peur à la pointe de deux pistolets dont le menaçait son fils) obligera les survivants à changer de stratégie, c'est-à-dire à échanger leurs alliances, pour sauvegarder l'esprit de l'ancêtre disparu. Turelure devient ainsi l'incarnation de l'esprit de toute l'époque capitaliste alors naissante. Malgré tout, ce n'est pas là une des meilleures pièces de Claudel. L'intrigue manque d'intérêt et de précision, le personnage de Habenichts n'est pas intégré à l'action, et les charges antisémites sont d'une insistance bien gênante.

pour jacques godin

Même si la distribution comprenait de grands professionnels du théâtre québécois, elle était tout de même dominée par Jacques Godin, Turelure à souhait cabotin, minaudier, gâteux ou sourdement inquiet. Ce grand acteur faisait mieux que dominer l'interprétation, il communiquait aux autres personnages sa propre force de présence. Ainsi de sa première rencontre avec Lumir, durant laquelle Sylvie Drapeau démontre une variété d'émotions qu'elle ne retrouvera plus vraiment par la suite, ou encore de cette scène terrible et cocasse tout au long de laquelle Turelure essaye de dissuader son fils de le tuer; Denis Bernard y est bouleversant. Lors des deux premiers actes, Marie Tifo a habilement joué à la chatte qui garde les griffes rentrées; aussi, les débordements auxquels sa Sichel se livre au dernier acte pour réduire Louis au mariage m'ont-ils paru peu convaincants.

C'est aussi dans ce troisième acte, duquel Turelure est absent, que l'interprétation semble perdre de

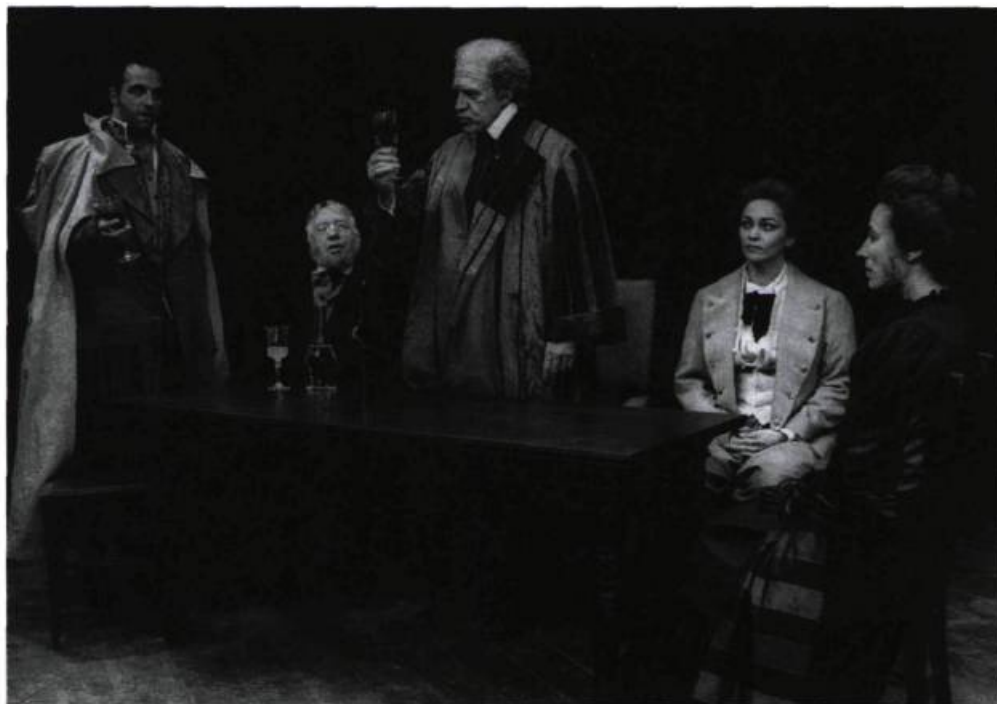
son intensité. Le jeu de scène très physique où Sylvie Drapeau et Denis Bernard en viennent aux mains manquait de spontanéité, comme si les deux acteurs essayaient au tout dernier instant de coordonner les déplacements et les jonctions indiqués par la metteuse en scène Michèle Magny. Les éclats de voix tentaient de remplacer l'émotion à communiquer, mais le courant était interrompu... L'accent slave que Sylvie Drapeau s'est efforcée d'acquiescer (l'étrange idée que ce souci de réalisme exotique!) semble d'emblée artificiel, devient insupportable à la longue et, surtout, empêche la comédienne de se laisser aller à son personnage alors même que cet accent devrait lui permettre d'y ajouter un cachet naturel. Elle ne m'a pas semblé à l'aise non plus dans ses habits masculins; ses gestes étaient souvent perdus dans les plis de sa grande cape.

un symbolisme décoratif?

Le décor de Danièle Lévesque est constitué de lames métalliques qui couvrent de haut en bas et diagonalement le fond de scène, à l'exception d'un large rectangle par lequel se font les entrées et les sorties. L'ensemble rappelle vaguement les

rideaux de tôle ondulée qui ont longtemps constitué la protection des magasins. C'est peut-être une façon de suggérer que dans cette société industrielle naissante, tout est à vendre, tout est affaire d'argent, y compris les sentiments. Sauf que ce symbolisme est chèrement, trop chèrement payé par la grisaille qui règne sur scène et par l'étouffement de l'espace; l'interprétation, je crois, s'en est ressentie, même si, en revanche, quelques effets d'éclairage s'en sont trouvés favorisés. Les accessoires (chaises banalement renversées et piles insignifiantes de livres) ne sont nullement intégrés à l'action. Le grand crucifix de bronze indiqué par Claudel et que Louis veut vendre à Habenichts (leur indigne marchandage clôt la pièce) a été remplacé, on ne sait trop pourquoi, par une statue qui rappelle *le Penseur* de Rodin, ce qui dénature le sens du texte, que l'on soit d'accord ou non avec les options religieuses de l'auteur. À part deux ou trois scènes puissantes, je n'ai pas beaucoup aimé manger de ce pain-là.

alexandre lazaridès



Le Pain dur de Claudel au Rideau Vert, une production dominée par Jacques Godin, «Turelure à souhait cabotin, minaudier, gâteux ou sourdement inquietant». Photo : Guy Dubois.