

« Le Faucon »

Lynda Burgoyne

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27982ac>

[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

Burgoyne, L. (1992). Compte rendu de [« Le Faucon »]. *Jeu*, (63), 108-111.

«Le Faucon»

Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Gill Champagne, assisté de Geneviève Lagacé; décor et costumes : Jean Hazel; éclairages : Jean Crépeau; musique : Robert Caux; régie : John Applin. Avec Jules Philip (Steve), Jack Robitaille (André) et Denise Verville (Aline). Production du Théâtre du Trident, présentée à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 29 octobre au 23 novembre 1991.

Texte et mise en scène de Marie Laberge. Assistance à la mise en scène et direction de plateau : Daniel Landry; décor : Martin Ferland; éclairages : Luc Prairie; costumes : Anne Duceppe, assistée de Daniel Fortin; accessoires : Normand Blais; musique : Jean Sauvageau et Marcel Brunet. Avec Antoine Durand (Steve), Nicole Leblanc (Aline) et Raymond Legault (André). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 30 octobre au 7 décembre 1991.

Une métaphore envahissante

On connaît l'habileté notoire de Marie Laberge pour camper des personnages attachants et élaborer des intrigues captivantes. Jusqu'à présent, son œuvre dramatique, qui ne pêche guère par excès de poésie, est, au demeurant, techniquement impeccable. Dans ce théâtre de recettes — à entendre du point de vue de la composition aussi bien que du *box-office* —, Marie Laberge prend soin d'intégrer tous les éléments — linéarité de l'action, souci du réalisme et personnages psychologiquement bien caractérisés — qui en feront une «pièce bien faite». Mais ce théâtre, somme toute plutôt mercantile, court de grands risques s'il advient qu'un défaut se glisse dans le processus de fabrication. Et on ne peut malheureusement pas rapporter la marchandise pour remboursement ou échange.

Steve, un jeune homme de dix-sept ans, est soupçonné du meurtre de Bernard, son beau-père. Incarcéré, il résiste fièrement à tous ceux qui tentent en vain de lui faire avouer la vérité.

Une thérapeute, ex-religieuse, chargée de lui délier la langue, se prend peu à peu d'affection pour lui. Réciproquement, Steve se laissera charmer par cette adulte, cette «pisseuse» qui, pour lui faire plaisir, essaie de fumer et lui raconte qu'elle a eu trente-trois amants. Steve reçoit par ailleurs la visite de son père, le vrai, qui refait surface après douze ans d'exil. Il revient pour sauver son fils qui lui fait rapidement perdre ses illusions. André ne retrouve pas le petit garçon qu'il trimbalait jadis sur ses épaules pour observer les faucons en forêt. Le dénouement survient abruptement, sans transition : on apprend par la bouche d'Aline que Frédéric, le demi-frère de Steve a tout avoué. Le mutisme du jeune homme n'était donc qu'une tactique pour protéger Frédéric qui, en voulant sauver un faucon, a bel et bien tiré sur Bernard, avec le fusil de chasse de ce dernier.

Le faucon, qui constitue le fil conducteur de l'intrigue et qui, du coup, en donne la clé, est maladroitement exploité : la métaphore est grossière, facile, de sorte qu'elle envahit complètement le texte. De nombreuses références à la fauconnerie — interventions qui ressemblent d'ailleurs à des leçons d'écologie — farcissent une trame qui semble avoir été plaquée après coup :

Un bébé faucon peut être nourri par un autre si son père est un mauvais chasseur. D'habitude, c'est la mère qui est obligée de chasser dans ce temps-là. Mais si elle laisse le nid, c'est dangereux à cause des prédateurs. Ça arrive qu'un frère s'occupe des autres et qu'y aide la mère en volant plus vite pis en allant chercher la proie dans ses serres quand elle arrive [...] (p. 54)¹

Or, Steve, qui a été abandonné par son père, a non seulement développé une affection particulière pour cette espèce en voie de disparition, mais s'y identifie explicitement. Sans plus de subtilité, Steve raconte son comportement mimétique pour protéger son jeune frère :

Moi, quand j'ai été chassé du paradis, y a Frédéric qui est arrivé. J'avais lui. Lui, pis les oiseaux. Lui, y avait jusse moi. On jouait à une affaire. Tu sais,

1. Marie Laberge, *le Faucon*, Montréal, Boréal, 1991.

les bébés oiseaux quand y ont peur, y font un cri sans arrêt, un p'tit cri de détresse, la tête sortie du nid, complètement affolés, sûrs de crever. Y font : tivi, tivi, tivi, tivi, tivi, tivi, pis quand la mère entend ça, a revient à toute vitesse pis a leur fait ben doux, ben ben doux : agagan, agagan, agagan... [...] Ben p'tit, Frédéric faisait tivi tivi tivi presque toutes les deux heures. Y était ben inquiet, Frédéric. (p.103)

Antoine Durand et Raymond Legault dans la mise en scène du *Faucon* de Marie Laberge, par l'auteure. «Un élan de tendresse pousse Steve à se rapprocher de son père pour lui jouer dans les cheveux une dernière fois avant de s'en aller. Le mur s'estompe alors, et Steve s'éloigne dans un champ de blé doré, sous un éclairage ravissant.»
Photo : André Panneton.

Deux séances on ne peut plus mièvres de ces «tivi, tivi, agagan, agagan» vont par la suite clore deux entretiens : Aline répondra à l'appel de Steve aux prises avec ses fantasmes en imitant le cri de la mère, ce qui mettra d'ailleurs fin à leur relation. Inversement, c'est Steve qui rassurera son père en scellant ainsi une incompréhensible réconciliation.

Histoire d'alimenter un pléonasmе déjà fort embarrassant dans la construction même de la fable, l'auteure prescrit dans les didascalies que Steve doit dessiner des faucons à la craie sur le mur. Pis encore, il s'avère impossible d'y échapper puisque le dialogue y fait directement allusion.

Des rouages mal huilés

Les événements sont hachurés, interviennent sans suite logique. Si l'on peut saisir qu'Aline tente de se mettre au diapason en se plongeant dans l'étude de la fauconnerie, on ne comprend guère comment elle réussit par la suite à faire le lien entre la métaphore du faucon et les événements entourant le meurtre. À croire que son statut privilégié d'ex-religieuse, en plus de la doter de facultés de compréhension et de perspicacité remarquables, lui octroie la chance d'être visitée par quelque saint esprit. Le spectateur est, quant à lui, un peu plus à même de faire des liens, puisqu'une conversation entre Steve et son père le met sur la piste. Steve se met littéralement hors de lui lorsque son père lui rappelle des souvenirs d'enfance. Pourtant, le dénouement arrive sans que la tension ait eu le temps de faire son œuvre. Et c'est là où le drame achoppe.

Que dire en effet d'une pièce exempte de tension dramatique? L'auteure s'est peut-être laissée prendre par l'autonomie de ses personnages — c'est là d'ailleurs la grande difficulté du théâtre réaliste (naturaliste); sans ses rouages bien huilés, la magie n'opère pas. S'ils sont «humainement» caractérisés, les personnages du *Faucon* manquent néanmoins d'épaisseur dramatique. Un jeune homme de dix-sept ans, à la fois sensible et dur, refuse dignement de se plier aux lois du système parce qu'il exècre le monde des adultes. Aline est — parce qu'elle a perdu ses illusions? — la seule adulte capable de comprendre ce jeune homme révolté. Quant à André, le «p'tit père sans envergure», complètement paumé, il doit assumer le vilain rôle de celui qui a égoïstement abandonné son fils et qui voudrait, naïvement, le reprendre. La complexité de ce personnage s'anéantit dans de longs monologues aussi lyriques que prosaïques.



De Montréal à Québec

Aux prises avec une œuvre dont les didascalies semblent avoir pour fonction de compenser les manques du dialogue, Gill Champagne a su donner un peu de relief à ce mélodrame. Marie Laberge, de son côté, dans une mise en scène au ras du texte, n'a qu'accentué les faiblesses de sa pièce.

La dramaturge n'a pas la main experte pour diriger des comédiens, c'est le moins que l'on puisse dire. Le jeu mi-figue, mi-raisin, parfois efféminé — surtout dans les passages où l'ironie domine — d'Antoine Durand me paraît injustifiable. Ses incessants déplacements — il parcourt la scène en zigzag, ou la traverse de long en large comme un ours en cage —, de même que la répétition de ses mouvements par les deux autres protagonistes, m'ont profondément agacée et me sont apparus tout à fait redondants. En effet, le décor et les éclairages (un mur très haut, un éclairage filtré par un grillage et un plancher-miroir) suggéraient déjà une atmosphère carcérale facilement identifiable et assimilable à la sensation d'enfermement qu'éprouve le personnage. Les deux autres comédiens, mal à l'aise dans le registre doucereux, devaient composer avec une mise en scène qui, ou bien conférait une allure naïve au personnage — c'était le cas de Raymond Legault dans son rôle de père —, soit maintenait le personnage dans le sentimentalisme — c'était le cas de Nicole Leblanc.

Marie Laberge propose une finale en tous points fidèle au ton affecté qui caractérise l'ensemble de la production montréalaise. On assiste en fait à une sorte d'apothéose dans le genre. Après les «agagan, agagan» que suggère le texte, un élan de tendresse pousse Steve à se rapprocher de son père pour lui jouer dans les cheveux une dernière fois avant de s'en aller. Le mur s'estompe alors, et Steve s'éloigne dans un champ de blé doré, sous un éclairage ravissant. L'image aurait davantage convenu à une publicité de Corn flakes. En plus de renchérir l'invraisemblance de cette soudaine harmonie avec le passé, cette proposition, qui suggère un pas vers l'Éden, agit contre la lucidité dont Steve se réclame tout au long de la pièce. Comment, en effet, peut-il rejeter le monde et accepter d'y vivre comme au paradis?

Au Théâtre du Trident, le jeu de Jules Philip m'est apparu très juste dans le rôle de Steve, le petit *tough*, registre qui m'a semblé plus approprié à ce type de personnage. Le metteur en scène et le comédien ont su lui donner, dans ce cas-ci, juste assez de vigueur et de force dans sa révolte pour l'élever vers une lucidité presque délinquante. Denise Verville ne manquait pas de souplesse et de magnanimité dans son interprétation du personnage d'Aline. Elle nous la rendait presque attachante. Quant au rôle du père, Jack Robitaille a au moins le mérite de l'avoir élevé au rang d'homme ordinaire.

Mais le plus grand mérite de la production



québécoise revient sans doute au scénographe Jean Hazel qui a installé, de guingois sur la scène, un mur immense d'aspect baroque, dispositif scénique totalement intégré à la dynamique de la mise en scène. C'est dans les hauteurs de ce mur, véritable lieu de l'action, près du vitrail d'une lucarne percée dans le mur, que Steve ira se percher à plusieurs reprises au cours de la pièce. L'angle de vision du spectateur, dont le regard est orienté vers le haut, favorise l'élévation de la quête du héros. On comprend en effet que Steve aspire à une très grande liberté, laquelle lui est dictée par des sentiments, des aspirations et des besoins hérités de son enfance. En d'autres mots, on parvient ici à dépasser l'anecdote papalarde pour atteindre une certaine profondeur.

Gill Champagne s'est efforcé de composer une finale plus ouverte que celle que suggère l'auteur : Steve grimpe tout en haut de son mur et saute, par derrière. Ainsi, une fois que le cordon parental aura été coupé, qu'il aura réglé ses problèmes avec son père (bien que l'on ne comprenne toujours pas comment), le jeune homme peut enfin être libre et prendre son envol. Sans plus.

Lynda Burgoyne

Jack Robitaille et Jules Philip dans la mise en scène du *Faucon* par Gill Champagne : «le plus grand mérite de la production québécoise revient sans doute au scénographe Jean Hazel, qui a installé, de guingois sur la scène, un mur immense d'aspect baroque, dispositif totalement intégré à la dynamique de la mise en scène». Photo : Daniel Mallard.

«Le Pays dans la gorge»

Texte de Simon Fortin. Mise en scène : Serge Denoncourt; décor : Louise Campeau; costumes : François Barbeau; éclairages : Jocelyn Proulx. Avec Catherine Bégin (Emma), Lyne Fortin, soprano (Èva), Nicole Leblanc (Cornélia), Claude Prigent (Frédéric Gye), Claude Soucy, pianiste et Janine Sutto (reine Victoria). Production du Théâtre Populaire du Québec, présentée à la maison de la culture Frontenac du 16 au 25 janvier, et en tournée provinciale du 29 janvier au 15 mars 1992.

Rendez-vous de l'histoire et du théâtre

J'ai toujours été sceptique devant la création dramatique qui puise ses sujets dans l'Histoire, qui s'inspire de la vie des illustres personnages du passé. Je ne peux jamais me résoudre à accepter que quelques scènes, deux actes, une pièce de théâtre suffise à régler le sort de toute une vie. Il y a quelque chose de gênant dans une entreprise qui s'emploie à reconstituer à la scène l'itinéraire d'un homme ou d'une femme qui, par sa personnalité ou ses actions, a marqué le destin d'une collectivité ou éveillé la conscience de ses contemporains. C'est que l'Histoire au théâtre, c'est-à-dire la reconstruction dans une forme dramatique et un code esthétique d'un discours idéologique sur le passé, place le dramaturge devant une alternative qui exclut toute neutralité, toute objectivité. Comme le regard que pose le créateur sur le passé n'est pas soumis *a priori* à la méthode scientifique, son acte s'inscrit délibérément contre l'Histoire ou en sa faveur. Profanateur ou thuriféraire de l'Histoire aux yeux de ses contemporains, l'auteur dramatique qui choisit d'interroger le passé s'expose à toutes les controverses s'il néglige de situer son projet dans l'ordre de l'imaginaire.

C'est visiblement davantage avec le désir de contester un mythe que de contribuer à la recon-