

« Tit-Coq »

Jean-Louis Tremblay

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28006ac>

[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

Tremblay, J.-L. (1992). Compte rendu de [« Tit-Coq »]. *Jeu*, (63), 169–170.

«Tit-Coq»

Texte de Gratien Gélinas. Mise en scène : Ginette Guay; décor : Carole Paré; costumes : Caroline Drouin; éclairages : Pierre Labrie; bande sonore : Fabrice Tremblay. Avec Richard Aubé, Véronique Aubut, Jean-Jacqui Boutet, Simone Chartrand, Johanne Émond, Raymonde Gagnier, Gaston Hubert, André Lachance, Martine Ouellet et Jules Philip. Production du Théâtre de la Bordée, présentée du 14 janvier au 8 février 1992.

Une production stéréotypée

On aurait souhaité que les moments de perfection et de grande sensibilité qui marquaient le jeu de Simone Chartrand et de Jules Philip s'étendent à l'ensemble de la représentation; malheureusement, aussi bien dans le jeu des comédiens que dans la conception du décor, on avait l'impression qu'il manquait une unité. Peut-être cela était-il dû aux impératifs posés par

Tit-Coq, mis en scène par Ginette Guay au Théâtre de la Bordée. «Simone Chartrand dans le rôle de Marie-Ange et Jules Philip dans celui de Tit-Coq ont su nous émouvoir sans mélodrame, sans artifices [...]»



la pièce, démesurés par rapport aux moyens de la compagnie. *Tit-Coq* n'est pas une pièce facile. Déjà, le thème du bâtard et de son handicap social n'a plus cours. Il y a une saveur surannée dans ce thème, exploité, par ailleurs, sans trop d'apitoiement et quelquefois le sourire au coin des lèvres. Les scènes où prédomine l'émotion alternent donc avec celles où le comique peut facilement tomber dans la caricature. La production de la Bordée n'a pas su éviter ce piège. Si, d'une part, Simone Chartrand dans le rôle de Marie-Ange et Jules Philip dans celui de Tit-Coq ont su nous émouvoir sans mélodrame, sans artifices, munis des seules ressources de leur talent, la metteuse en scène, Ginette Guay, a, d'autre part, vite fait des personnages secondaires un portrait facilement drôle, créant un deuxième niveau de jeu. Le spectateur s'est retrouvé ainsi à la fois devant un drame et devant une comédie — ce qui, bien sûr, ne va pas à l'encontre de l'œuvre —, mais il aurait fallu éviter d'attribuer au comique une dimension stéréotypée, de même que l'on avait su éviter de donner au dramatique les allures du mélodrame. Prenons, à titre d'exemple, le long monologue de la tante Clara sur le célibat «involontaire». C'est un texte touchant, important à cause de l'impact qu'il aura sur Marie-Ange, et, pourtant, on ne réussit qu'à amuser bêtement le public en traçant le portrait d'une vieille fille maniérée qu'interprétait une comédienne dont le jeu rappelait la facilité des trucs d'un *stand-up* comique.

En outre, est-ce par pur hasard — et si oui, le hasard est quelquefois malheureux — que l'on a eu l'impression de revoir Juliette Béliveau en tante Clara? Et pourquoi le Padre, personnage tellement important, puisqu'à chacune de ses interventions, il parvient à renverser les situations, était-il si faible, manquait-il à ce point de séduction? Jean-Jacqui Boutet incarnait un aumônier hésitant, maladroit, terne, alors que celui-ci doit posséder, en plus de son sens de la dialectique chrétienne, un certain charisme pour rendre vraisemblable la première scène, quand la rigueur du commandant se fait soudainement conciliante, et la dernière, où Tit-Coq et Marie-Ange accepteront de se séparer alors qu'ils avaient décidé auparavant de s'unir envers et contre tous.

L'aménagement de l'espace scénique, avec la multiplicité de lieux que la pièce propose, posait un défi de taille pour une compagnie dont les budgets sont certainement modestes. On ne peut donc que féliciter Carole Paré d'avoir réussi à présenter une scénographie reconstituant plusieurs scènes dans le goût des années 1940. Par contre, il faut souligner le manque d'homogénéité de ce concept. Alors que le salon de la famille Désilets à l'époque des Fêtes évoquait l'image d'une carte de Noël, ébauche tout à fait intéressante qui aurait pu s'étendre à l'ensemble du dispositif scénique, celui de Marie-Ange et Germaine Lachance était empreint d'un réalisme banal, plus télévisuel que théâtral. D'autres lieux étaient simplement évoqués comme si la scénographe n'avait pu (toutes les raisons sont possibles) pousser plus loin sa recherche. La mise en scène, d'ailleurs, n'aidait pas, offrant une mise en place sans invention, étriquant certaines scènes dans leur environnement ou faisant preuve d'un manque de rigueur difficilement acceptable pour une compagnie de ce calibre. Cette production avec ses qualités et ses défauts m'a rappelé celles de compagnies moins professionnelles qui, quelquefois, cherchent à aller au-delà de leurs moyens ou de leurs capacités, laissant alors au spectateur un sentiment de sympathie et un arrière-goût de regret. Heureusement, la performance exceptionnelle de Simone Chartrand faisait de *Tit-Cog* un spectacle qui valait la peine d'être vu.

Jean-Louis Tremblay

«Traces d'étoiles»

Texte de Cindy Lou Johnson; traduction : Maryse Warda. Mise en scène : Pierre Bernard; décor : Daniel Castonguay; costumes : Méridith Caron; conception musicale : Catherine Gadouas. Avec Sylvie Drapeau (Rosannah Deluce) et Luc Picard (Henry Harry). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 16 mars au 1^{er} mai 1992.

Un bon moment de théâtre

Il est nécessaire d'apporter quelques nuances à l'unanimité dithyrambique de la critique en ce qui concerne *Traces d'étoiles*. Non pas que le spectacle monté par Pierre Bernard ne mérite pas la réception populaire qu'il a obtenue, bien au contraire, mais la critique a eu le superlatif facile, et il faut rectifier certaines exagérations.

Traces d'étoiles de Cindy Lou Johnson est une œuvre typique de la dramaturgie régionale américaine. Elle prend ses sources dans un absurde du quotidien à la Albee, emprunte à la mouvance, à la violence et à l'étrangeté de Shepard, et utilise une verve à la Mamet. C'est une pièce à recette comme tant de ses semblables écrites aux États-Unis. On y mêle errance et exotisme, on y oppose des névroses, on y confronte des personnalités, les laisse se déchirer, s'appriivoiser et, bien entendu, en conclusion on les laisse s'unir. Les Américains ont renouvelé de façon absurde et violente la pièce bien faite du XIX^e siècle et le texte de Johnson ne fait pas exception à cette pratique.

Une femme partie du désert se retrouve chez un inconnu au fin fond de l'Alaska. Elle a été prise de panique à l'intérieur de l'église immédiatement avant la célébration de son mariage, s'est engouffrée dans sa voiture et s'est dirigée plein nord sans s'arrêter (sauf pour faire le plein) sur

Traces d'étoiles de Cindy Lou Johnson. «Une femme partie du désert se retrouve chez un inconnu au fin fond de l'Alaska. [...] Elle brusque le quotidien de cet ermite qui craint l'amour, facteur de destruction de l'âme humaine.» Photo : Yves Richard.