Document généré le 27 avr. 2024 05:33

Jeu
Revue de théâtre

« Un sofa dans le jardin »

Guylaine Massoutre

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29681ac

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

Massoutre, G. (1992). Compte rendu de [« Un sofa dans le jardin »]. *Jeu*, (65), 180–182.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

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/

à l'ensemble de respirer. Charles Préfontaine, quant à lui, campe de façon trop simpliste un personnage qui devrait avoir des attitudes plus tourmentées. L'oncle Marc, au retour de sa mission ratée, est confronté à deux images de lui-même : celle du héros qu'il est aux yeux de son neveu, et celle moins reluisante qu'il a de lui-même. L'oncle Marc doit donner l'impression d'un homme sûr de lui afin de conserver son image auprès de son neveu (et peut-être conserver un peu de l'estime qu'il se porte encore). En ce sens, Préfontaine aurait dû jouer *celui qui joue* pour mieux convaincre, jouer doublement donc, chose qu'il ne fait hélas! qu'à moitié. Ce choix discutable d'interprétation ne dépare cependant pas trop l'ensemble qui demeure suffisamment convaincant.

Quant au message de la pièce, il est clair : la solidarité, ce courage commun de plusieurs individus «grandeur nature», bien que peu éclatante, est souvent moins illusoire et plus méritante que les gestes héroïques. À une époque où la société rejette les modèles du passé, et n'accorde aucun droit à l'erreur, les gens ont tous besoin de héros, de personnages plus grands que nature à qui s'identifier. Et les adolescents ressentent peut-être ce besoin avec davantage d'urgence. *Grandeur nature*, en établissant un parallèle entre la réalité des adolescents d'ici et la vie plus difficile de ceux qui vivent sous un régime totalitaire (le texte rapporte certains épisodes de l'histoire du Chili), permet aux jeunes spectateurs de considérer leur existence avec un certain recul et d'être sensibles à la dimension essentiellement humaine (qualités et défauts confondus) de ceux dont la société a investi l'image et qu'elle a imposés comme modèles. Cette production propose une réflexion sur le courage et la couardise, sur la frontière bien mince qui les sépare, et affirme qu'on ne peut pas toujours réussir l'impossible. Les héros sont parfois fatigués, courbés sous le poids des attentes populaires qui exigent tout, pardonnent peu et répudient très vite. *Grandeur nature* invite à la tolérance et, un peu comme la chanson de Michel Pagliaro, rappelle qu'on n'a «pas besoin d'être un héros pour être quelqu'un».

Bruno Lemieux

«Un sofa dans le jardin»

Texte de Marie Brassard, Lorraine Côté, Josée Deschênes, Benoit Gouin, Pierre-Philippe Guay, Michel Nadeau et Jack Robitaille. Mise en scène : Michel Nadeau; scénographie : Monique Dion; éclairages : Lucie Bazzo; musique : Robert Caux. Avec Lorraine Côté (Charlotte Baribeau), Josée Deschênes (Lucille Baribeau), Benoit Gouin (Paul-André Baribeau) et Jack Robitaille (l'oncle Laurent et Giacomo). Production du Théâtre Niveau Parking, présentée à l'Espace Go du 14 septembre au 4 octobre 1992.

Aubade pour une vie de chien

Un sofa dans le jardin est une création collective du Théâtre Niveau Parking où il y a plus d'auteurs que de personnages et d'acteurs... Voilà qui frappe d'insolite cette jeune production sans prétention, qui déménage son vieux divan côté jardin, où elle se livre à de délirants jeux de «cadavres exquis».

Charlotte, la narratrice, nous raconte l'histoire de sa famille, une histoire ordinaire qui commence par le combat cocasse de deux frères, Paul-André et Laurent, pour conquérir le cœur de Lucille, reine du foyer. Paul-André, le gagnant, est éboueur; Laurent, l'amoureux éconduit, oublie son cuisant échec grâce à l'étude des fossiles dans de lointains déserts. Charlotte est la délicieuse enfant qui naît de cette union incertaine, bâtie selon les lois d'une «architecture conjugale», comme le dit Charlotte, pour le moins compliquée. Nous entrons dès lors dans le feuilleton mouvementé des rêves et des réalisations typiques d'un couple de Québécois moyens, à qui la chance sourit raisonnablement.

Les mœurs familiales sont alors tournées en dérision, avec tendresse et effets comiques très réussis. La grossesse de Lucille est l'occasion de jeux parodiques qui misent sur le décalage entre les attentes de ces caricatures vivantes et leurs véritables possibilités : l'imagination de ces êtres simples, dans la mise en scène bouffonne de Michel Nadeau, les rend irrésistiblement

attachants. Charlotte grandit dans son bac à sable au milieu des ossements préhistoriques précieu-sement envoyés par son oncle, paléontologue réputé; propulsant son esprit dans le temps et dans l'espace, elle développe anarchiquement une passion pour la connaissance qui la caractérise et qui justifie la narration.

Peu à peu, l'entreprise de recyclage des ordures de Paul-André prospère : il est devenu un homme d'affaires important. Cependant, «même si la pelure avait changé, la bonne vieille patate restait toujours la même»; c'est tout dire : notre grossier P.-A. demeure un rustre avec sa famille et ses associés, et ses valeurs ne dépassent pas la quête du profit dans l'entreprise du déchet. Coup de patte à notre société écologique, qui construit ses intérêts sur de prétendues nouvelles valeurs, le spectacle brosse un préhistorique tableau de notre raffinement idéologique contemporain.

Dans cet univers *no future* du monde des poubelles, la ménagère Lucille dépérit. La télévision entre alors en scène, dans une comique scène au cours de laquelle Lucille entretient une sauvage passion avec le bel animateur Giacomo, qui sort de la télévision pour nourrir les fantasmes exotiques de cette égérie. La parodie de la dictée de Pivot, proposée par Giacomo et gagnée par la brillante Charlotte, donne lieu à une impayable leçon de français. Sans queue ni tête, truffée de mots savants et de néologismes, assemblés par le collectif du Niveau Parking dans un pur esprit Ubu, cette leçon désigne ce qu'elle est : une monumentale coquecigrue. Vous aurez compris, une absurdité.

Lucille vit désormais dans un monde artificiel, soignant son apparence mieux que Cléopâtre son visage. Charlotte, grandissant au milieu de ces modèles grotesques, met au point une virulente protestation d'adolescente passionnée, prise entre son amour de la vie et la constatation des effrayantes limites de son milieu social. Ses angoisses explosent dans sa conscience du nouvel âge écologique : elle donne alors libre cours à de très ineptes considérations sur l'avenir du monde et sur la nature humaine qui maquillent à peine son impuissance et l'absence de perspectives de la génération qu'elle représente.

Le clou de cette pièce comique est incontestablement la scène suivante, au cours de laquelle on voit l'impayable Josée Deschênes (Lucille) façonner son corps sur l'«exercycle» que son mari a récupéré pour elle. Sur son mécanique destrier emballé, la malheureuse finit presque par être dégoûtée de l'univers cauchemardesque du déchet. Mais non, elle y est définitivement enlisée. Son départ du foyer apporte une salutaire consternation; fausse joie, elle reviendra, plus soumise que jamais et en harmonie avec les siens.

Deux personnages colorés d'*Un sofa dans le jardin*, du Théâtre Niveau Parking, «qui brosse un préhistorique tableau de notre raffinement idéologique» : le bel animateur Giacomo (Jack Robitaille) et Lucille (Josée Deschênes), en pâmoison.

Quant à P.-A., sa bêtise n'a d'égale que sa cupidité. Le départ de sa femme le laisse affligé et égaré : découvre-t-il vraiment, comme le prétend sa fille, un «stade olympique de sensations»? Ces personnages tirent-ils jamais des leçons de l'expérience? Il n'est pas interdit d'en douter, car les archétypes sociaux ordinaires, les modes et les clichés guident ces vies pathétiques. L'amour triomphe... au milieu des vidanges, jusqu'au moment où les parents sont littéralement avalés par les détritus. Charlotte, désormais seule, entreprend alors de raconter cette saga familiale pour son oncle, perdu dans le désert, toujours à l'écoute des sons venus de l'univers.

Fête du langage, ce travail théâtral est un divertissement corrosif. Il n'y a pas, au Québec, de café-théâtre comparable au Café de la Gare de Paris : un lieu d'expression de la satire, où le gag épouse toutes les formes d'humour, où la poésie côtoie le mauvais goût, où «l'esprit français» se développe dans ses pointes les plus savoureuses et les plus ridicules. Ce travail d'équipe du Théâtre Niveau Parking rappelle beaucoup cette tradition du café-théâtre parisien. On rit beaucoup au cours de cette représentation. Nous nous reconnaissons, avec nos travers, notre égoïsme, nos rêves, nos habitudes : bien moqués, nous nous accepterons peut-être mieux; nos vies quotidiennes sont enveloppées d'un regard tendrement moqueur, qui rend l'être humain sympathique dans sa stupidité même, son incohérence, son incompétence et ses réalisations minables. Enfin, un texte qui met nos actes à leur juste place : bien bas dans l'échelle des valeurs, au nom desquelles pourtant nous faisons de si savantes grimaces.

L'humain vu ici est celui du sous-sol, et la réussite du Théâtre Niveau Parking est de nous le faire aimer, ici côté cour, avec cette comédie loin du drame, de la philosophie et de tout esprit de sérieux.

Mais toute la saveur de cette pièce ne serait rien sans la truculence de Lorraine Côté, qui était vraiment excellente dans son numéro d'actrice. Benoît Gouin apparaissait plus vrai que nature dans son rôle pourtant invraisemblable; Josée Deschênes attirait à elle un rire de franche sympathie : ce fut un vrai moment de détente et de comédie populaire, juste, dans une délicieuse poésie. C'est cette gaieté qui mesure l'alchimie d'un groupe, capable en fin de compte d'effacer toutes les morosités.

Guylaine Massoutre

«Mensonges»

Texte de Paul Wheeler; traduction : Olivier Reichenbach. Mise en scène : Sophie Clément, assistée d'Alain Roy; décor : Stéphane Roy; costumes : François Laplante; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Jean Sauvageau et Marcel Brunet. Avec Véronique Le Flaguais (Julia Smythe) et Alexis Martin (Adrian Wainwright). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 21 septembre au 17 octobre 1992.

Comment dire?

Quand elle fait allusion à sa «détumescence», il lui réplique que les «washers» de son «bon vieux bat» ont «pété». Si elle se déclare «surprise», il lui demande de préciser, car il est «maniaque sur le sens des mots» : ne veut-elle pas plutôt dire qu'elle est «étonnée», voire «stupéfaite»? Là où elle ne voit que «mensonge», lui plaide l'«improvisation». Il exige une «guérison» et elle lui propose un «traitement». S'il évoque Bette Davis, c'est pour distinguer le sens des mots «souffrance» et «cruauté». Ce qui sépare les deux personnages de *Mensonges*, la première pièce du scénariste britannique Paul Wheeler, ce n'est pas tant leur âge, leur profession ou leur histoire familiale que leur langage; ce qui leur manque, c'est un bagage commun grâce auquel communiquer. Sans lui, une vérité, même temporaire, même partielle, est-elle possible?

Elle, Julia Smythe, environ quarante ans, est psychiatre, tendance BCBG. Ses diagnostics sont prévisibles, car elle prend ce qu'on lui raconte au pied de la lettre. Lorsqu'il lui révèle son impuissance, elle lui parle de ses relations avec sa mère; «élémentaire», ironise le patient, qui compare la psychiatrie à la prostitution, à la mécanique automobile et au nettoyage à sec. Devenue