

« Claude ou les Désarrois amoureux I »

Bernard Lavoie

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28779ac>

[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

Lavoie, B. (1994). Compte rendu de [« Claude ou les Désarrois amoureux I »]. *Jeu*, (72), 186–188.

« Claude ou les Désarrois amoureux I »

Texte de Pierre-Yves Lemieux. Mise en scène : Martin Faucher, assisté d'Allain Roy ; décor : David Gaucher ; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe ; éclairages : Michel Beaulieu ; accessoires : Normand Blais ; bande sonore : Hélène Gagnon. Avec Anne-Claude Chénier (Suzanne, enfant), Antoine Durand (Simon, adulte), Benoît Girard (le père), Sylvie Gosselin (Suzanne, adulte), Hélène Mercier (Claude, adulte), Catherine Lachance (Claude, enfant) et Benoît Langlais (Simon, enfant). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe de la Place des Arts du 7 septembre au 15 octobre 1994.

Un mélodrame moderne

On reproche souvent à la Compagnie Jean-Duceppe de ne présenter dans son théâtre que des pièces britanniques et américaines.

Pourtant, parfois, comme en ce début de saison 1994-1995, cette compagnie théâtrale accueille un auteur dramatique québécois. Considérant les conditions de production qui prévalent à la Place des Arts, nous ne pouvons qu'admirer le courage dont fait preuve une compagnie de l'envergure de celle que dirige Michel Dumont lorsqu'elle décide de prendre le risque de la création québécoise. Et le risque ici était grand : présenter et faire accepter la pièce d'un auteur qui, s'il possède un talent reconnu par le milieu théâtral, n'en est pas moins méconnu du grand



Hélène Mercier, Antoine Durand, Sylvie Gosselin et Benoît Girard.
Photo : Pierre Desjardins.

public, même si sa réécriture d'un Feydeau, l'an dernier, avait créé une petite brèche dans cette méconnaissance.

S'il faut se fier aux réactions des spectateurs lors de la représentation à laquelle j'ai assisté, Pierre-Yves Lemieux a su conquérir le « nouveau public » que lui offrait la Compagnie Jean-Duceppe. Il a construit un drame moderne, actuel, dans lequel le public a reconnu une vie qui lui est familière. Cette complicité scène/salle que le texte de Lemieux a suscitée est sans doute ce qui donne au premier volet de sa trilogie force et pertinence.

Dans le chalet familial du lac Croche, un père, ses deux filles et son fils se rencontrent, comme chaque année, pour une semaine traditionnelle de plein air à la campagne. Toutefois, cette année (1994), la maladie du père a provoqué une révélation sur la mort du grand-père, survenue il y a vingt-deux ans. En effet, Claude — la sœur aînée qui a élevé son frère et sa sœur après la mort de la mère — confrontée au besoin de son père de recevoir une injection d'urgence, pendant une crise cardiaque, ressort de sa cachette la seringue hypodermique qu'elle avait utilisée pour euthanasier son grand-père en 1972. Après cette révélation, Claude refuse de se justifier et doit affronter l'incompréhension de son frère, qui considère son geste comme une trahison, et celle de sa sœur, pour qui l'humanité du geste face à un vieillard qui souffrait reste insaisissable. Le père, qui a été sauvé *in extremis* par l'injection, comprendra les motivations de sa fille et, dans la scène finale, lui demandera de faire pour lui ce qu'elle a fait auparavant pour son grand-père, si jamais il traversait la même épreuve.

Pour bien illustrer son propos, Pierre-Yves Lemieux a utilisé le retour en arrière comme principal outil de révélation de l'action.

Malheureusement, les épisodes qui ont lieu en 1972 sont principalement anecdotiques et, souvent, empêchent le drame de 1994 d'atteindre à la dimension tragique. En utilisant le *flash-back*, Lemieux a écrit une longue mise en situation pour une courte pièce. Alors que les personnages de 1994 sont achevés, ceux de 1972 ne sont que des enveloppes vides.

Lemieux a écrit un mélodrame moderne, il en est très conscient. Chaque fois que l'émotion s'intensifie, il se trouve un personnage pour résorber le mélodrame, comme si l'émotion forte n'avait pas sa place sur la scène théâtrale contemporaine. Pourtant, plusieurs éléments du mélodrame traditionnel affleurent et servent bien la pièce : la révélation dramatique qui change le rapport entre les personnages, la présence d'un personnage injustement persécuté et qui fini par triompher, l'objet caché qui réapparaît à un moment crucial, ainsi que l'action passée qui hante le présent. Une des définitions du mélodrame s'applique à *Claude...* : « [...] tout ce qui se nourrit de l'appétit populaire pour l'horreur et le mystère, la violence et la tromperie, mais qui laisse toujours triompher la vertu¹. »

S'il se dégage un sentiment d'insatisfaction à la fin de la représentation de *Claude...*, cela vient sans aucun doute de la résistance de Lemieux à jouer pleinement le jeu de l'excès mélodramatique. En ponctuant l'action par des retours en arrière, il n'autorise pas ses personnages à se laisser emporter par leurs émotions. Il ne réussit pas non plus à faire de l'euthanasie du grand-père un événement aussi inacceptable pour les spectateurs qu'il l'est pour la famille.

Avec *Claude...*, Lemieux puise également au théâtre réaliste. Il tente d'établir des tensions dramatiques fondées sur le quotidien. Toutefois, il se restreint souvent à

1. Phyllis Hartnoll, *The Concise Oxford Companion to the Theatre*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1972, p. 347-348.

décrire verbalement les événements plutôt que de les intégrer véritablement dans l'action dramatique. Le metteur en scène, dès lors, est contraint à mettre en place des conversations où les acteurs sont souvent, immobiles au milieu du lieu scénique.

Devant un texte qui repose sur la révélation, Martin Faucher semble avoir choisi de concentrer son énergie sur la direction des acteurs. Si sa mise en place souffre du manque d'action dramatique, il laisse aux acteurs le soin de créer entre eux un réseau de rapports affectifs qui permettent à la pièce de fonctionner et de toucher le public. Alors que les jeunes acteurs des séquences de 1972 se battent pour donner vie à des images désincarnées du passé des personnages, les acteurs chevronnés des séquences de 1994 se prêtent à une confrontation émotive impressionnante, à travers des personnages complets.

Benoît Girard est troublant dans le rôle du père. Il sait combiner autorité et complaisance paternelles, créant un personnage à fleur de peau, qui confère à la pièce une grande véracité. Hélène Mercier donne à Claude une force tranquille, qui permet au personnage d'affronter les membres de sa famille, les obligeant à prendre position face à la maladie et à la prolongation artificielle de la vie. Sylvie Gosselin est méconnaissable. Elle se transforme physiquement pour donner à Claude une sœur cadette que l'on se plaît à détester. Antoine Durand campe avec aplomb ce frère médecin, qui sait alléger par son humour les situations conflictuelles. Dans la scène où Simon est acculé à ce qu'il perçoit comme une trahison de sa sœur, il se dégage du jeu de Durand une humanité et une foi dans la vie qui sont bouleversantes.

Le décor de David Gaucher — le chalet familial — souffre du gigantisme qu'exige



le plateau du Théâtre Jean-Duceppe et ne réussit pas à transcender les exigences réalistes du texte. Au début, au moment du premier retour en arrière, le feu de foyer et la porte d'entrée animés comme par magie annonçaient une esthétique scénique qui n'aura pas été soutenue pendant le reste de la représentation.

Malgré ce qui est discutable de ce texte et de cette production, il se trouve assez d'éléments forts dans l'écriture de *Claude ou les Désarrois amoureux I* pour que l'on puisse souhaiter voir porter à la scène les deux autres épisodes de cette chronique familiale.

Bernard Lavoie

Catherine Lachance
et Hélène Mercier.
Photo : Pierre Desjardins.