

« Lucky Lady »

Dominique Lafon

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28185ac>

[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

Lafon, D. (1995). Compte rendu de [« Lucky Lady »]. *Jeu*, (74), 131–134.

Pour intéressant que soit ce travail, il laisse quelques importants regrets au spectateur, tant sur le plan de la pièce elle-même que sur celui de la mise en scène. D'une part, même si son inéluctabilité est bien posée, la mort de Roméo ne permet pas au spectacle d'atteindre une véritable dimension tragique. La cause en réside dans le manque de densité du personnage (manque de densité dont est d'ailleurs victime Philippe-André Brière, luttant avec opiniâtreté pour ne pas être enfermé dans le rôle du bel objet) ; pour atteindre le tragique, il aurait fallu que ce Roméo qui incarne le concept et l'idée de beauté en vienne à *aimer la mort*, ce qui est à mon sens la définition même et l'apanage du héros tragique (les cas de Phèdre et de Hamlet sont les plus éloquents). Le collage de textes présenté est très loin d'attribuer à Roméo cette fascination complexe que la beauté (tragique) peut avoir pour sa propre négation. Est-ce à dire que le saccage de la beauté soit ici proposé comme un acte naturel, quasiment instinctuel, inéluctable et totalement gratuit ? La chose n'est pas impossible mais reste incertaine. D'autre part, la dynamique installée entre la scène et la salle relève presque du contresens. Placés face à l'espace de jeu comme dans une scène à l'italienne mais juchés sur des gradins comme dans un amphithéâtre de cours, les spectateurs sont dans une relation strictement monologique (et presque hiérarchique) avec l'action, et la circulation de leurs regards est très limitée ; la variété et la violence des séquences et la disparité des émotions invitaient à ce que le public dispose de moins de surplomb mais de plus de liberté.

Pierre Popovic

« Lucky Lady »

Texte de Jean Marc Dalpé. Mise en scène : Michel Nadeau, assisté de Line Nadeau ; décors et éclairages : Jean Hazel ; costumes : Sylvie Courbron ; musique : Robert Caux. Avec Robert Bellefeuille (Zach), Joséé Deschênes (Shirley), Sophie Dion (Claire), Marie-Thérèse Fortin (Mi) et Benoît Gouin (Bernie). Coproduction du Théâtre Niveau Parking et du Théâtre de la Vieille 17, présentée du 10 janvier au 4 février 1995 au Théâtre Périscope de Québec et du 7 au 12 février à la Cour des Arts d'Ottawa.

La dernière pièce de Jean Marc Dalpé s'inscrit dans la lignée de ses œuvres précédentes, tant par son style que par le type de personnages qu'elle met en scène. L'exposition, qui n'est pas sans rappeler l'ouverture du *Chien*, nous présente, en des lieux fictifs disjoints, cinq protagonistes qu'unissent une même désespérance. Zach et Bernie sont en prison, l'un pour un minable trafic de drogue, l'autre pour quelques vols de voiture dont le dernier, commis alors qu'il était une fois de plus ivre, s'est soldé par un terrible accident qui l'a laissé infirme temporairement, du moins veut-il le croire. Au terme d'une cure de désintoxication, Bernie attend sa libération et vit dans l'espoir de « refaire sa vie » avec Claire. Claire, de son côté, est aux prises avec les difficultés que lui impose son état de mère célibataire et tente de les oublier en prenant une bière, le soir, sous les étoiles, avec Mireille, dite Mi, qui s'est inventé un destin mythique pour oublier sa solitude. Fille d'émigré italien, Mi prétend avoir du sang indien et rêve d'aller en Arizona recevoir au sommet d'une montagne consacrée le message de ses ancêtres. Reste Shirley, la chanteuse country amie de Zach, qui rêve, elle aussi, d'une carrière



Sur la photo :
Josée Deschênes.
Photo : Louise Leblanc.

professionnelle ; à trente-cinq ans, elle n'a connu de la gloire que de minables apparitions dans les hôtels miteux du nord de l'Ontario devant quelques chasseurs d'originaux. La caractérisation mise en place dans la première demi-heure est, on le voit, assez *heavy* d'autant plus qu'elle s'appuie lourdement sur l'incessante scansion des sacres, litanie caractéristique du style de Dalpé, qui connaît là une sorte d'exhubérance intempestive. Mais, assez vite, la caractérisation sociologique que semblent uniformiser ce choix stylistique et le recours au monologue s'estompe pour faire apparaître les liens qui unissent les personnages en deux couples distincts. Claire et Bernie sont les victimes fragiles et émouvantes d'une situation à laquelle ils rêvent d'échapper pour devenir un couple réhabilité par l'amour qu'ils éprouvent encore l'un pour l'autre et par cet enfant, conçu par hasard, qui est cependant la figure vivante d'un espoir. Au contraire, Zach et Shirley n'aspirent qu'à la consécration des

personnages qu'ils tentent depuis des années d'atteindre, personnages flamboyants de chanteuse country-qui-a-son-propre-programme-de-t.v. et de grand *dealer* de coke capable de parler d'égal à égal avec les gros bras du milieu. De ces rêves mirifiques, ils n'ont que les oripeaux, à savoir quelques tics langagiers, une faconne dont ils abusent pour mieux tromper leur désespoir. Le tableau de genre s'affine, mettant en place une composition symétrique et pourtant contrastée que va dramatiser une intrigue remarquablement efficace. Sous la menace de représailles dont seraient victimes Claire et son enfant, Zach extorque à Bernie, dont la libération est imminente, la promesse d'aller chercher chez Shirley l'argent qu'il lui a laissé en dépôt et de le restituer aux « gros bras » avec lesquels il a imprudemment fait affaire. Ce qu'il ignore, c'est que la dépositaire en a déjà utilisé une partie pour la réservation d'un studio d'enregistrement, première étape dans la réalisation de son rêve : faire un disque. La

situation serait désespérée, selon les plus vieilles recettes de la dramaturgie, si Mi, la petite Indienne au grand cœur, n'acceptait de révéler à Bernie la manne financière qui lui permettra de concrétiser son *trip* arizonien : une passe¹ dans les courses de chevaux que lui a cédée, avant de mourir le père de Bernie. Malgré ses promesses, il trahit le secret de Mi pour en faire profiter Shirley, qui misera le reste du dépôt et pourra ainsi rembourser les créanciers de Zach ; le surplus, car le gain sera d'importance, servira à combler les désirs de chacun : le disque de Shirley, le voyage de Mi et le loyer de Claire, menacée d'expulsion...

La dernière scène est remarquable de suspense : Lucky Lady gagnera-t-elle vraiment ?, et de rebondissements puisque Zach, échappé de prison on ne sait trop comment, tentera de brouiller les cartes de ce plan généreux.

On est loin de la facture des œuvres antérieures de Jean Marc Dalpé, même si l'on retrouve, dans *Lucky Lady*, certaines composantes d'*Eddy*. Comme Eddy, les personnages investissent dans un dernier coup tous leurs espoirs de réhabilitation. Comme dans *Eddy*, le spectateur est sollicité, pris par le suspense d'une dramatisation directe qui le fait assister soit au combat de Vic, soit à la course de chevaux par le biais des réactions que suscitent le déroulement des deux événements chez les héros. L'identification du spectateur avec les protagonistes, identification savamment concertée, devient un des ressorts majeurs du dénouement. Mais, à la différence de l'œuvre précédente, le dénouement est ici euphorique : Lucky Lady

1. Pour les néophytes, dont je fus, une passe, c'est une information privilégiée qui permet de connaître à l'avance le gagnant d'une course truquée.

gagne, Zach est réduit à l'impuissance par Shirley qui a averti la prison de son évasion, fût-elle subreptice et temporaire. On se rappelle que dans *Eddy*, la victoire de Vic consacrait la fin de la carrière d'entraîneur d'Eddy, son oncle, qu'il abandonnait pour signer un contrat plus « professionnel » avec le *manager* de son adversaire d'un soir. La fin optimiste donne à *Lucky Lady* son élan puisqu'elle lui confère un crescendo sans faille que l'auteur a soin d'interrompre à l'instant de l'annonce du résultat de la course, annonce qu'il a retardée, suspense oblige, par l'examen de la *photo-finish*.

Toutes les bonnes vieilles ficelles de la comédie sont donc ici mises au service d'un drame dont l'auteur a voulu nous faire croire, par une des données de l'exposition, qu'il était sociologique : l'usine de la petite ville industrielle dont sont natifs tous les personnages vient de fermer ses portes. Est-ce à dire que le message sociologique de la pièce consiste à préconiser le recours aux jeux de hasard, truqués de surcroît, comme palliatif des crises économiques ? On n'ose le croire, même en cette période où fleurissent les illusoires édens que sont les casinos... On préférera voir, dans cette conciliation du drame et de la comédie, un effet esthétique qui tente de rompre avec la noirceur obligée du théâtre franco-ontarien qui, jusqu'à cette pièce, n'a guère offert à ses héros que les impasses du désespoir et de l'errance. Les idéologies n'ont-elles pas fait, ailleurs qu'au théâtre, la preuve de leur innocuité ?

Si l'on peut rester dubitatif devant le message ambigu de la pièce, on ne peut qu'admirer la production. Bien qu'il repose un peu artificiellement sur la métaphore équestre, constitué qu'il est de stalles d'écurie côté cour et d'un espace grillagé, côté jardin, comme enclos carcéral, le dis-

positif scénique est bien utilisé, dans la mesure où il joue sur une même donnée symbolique : l'évasion. Seules les scènes jouées en hauteur, qui évoquent les conversations nocturnes de Claire et de Mi sous un ciel étoilé, semblent quelque peu étriquées. Mais ce n'est là, sans doute, qu'un effet des contraintes qu'imposaient au dispositif originel les limites de la salle d'Ottawa. La direction comme le jeu des acteurs suppléaient à ces infimes critiques. Certes l'interprétation la plus saisissante est celle de Robert Bellefeuille, qui trouve là une de ses plus grandes compositions. Hidalgo délirant de la médiocrité, il a su composer un personnage totalement excessif, qui ne s'impose que par la cambrure de sa posture, le maniérisme des arabesques que dessinent ses mains dans l'espace et les modulations de sa voix, qui s'apparentent plus au chant qu'à la diction. Les autres comédiens sont également remarquables. Un des grands moments du spectacle est l'évocation par le personnage de Claire, joué par Sophie Dion, des étés au cours desquels elle refusait sa féminité en lançant contre un mur, des heures durant, une balle de baseball, comme Steve Mc Queen dans *la Grande Évasion*. Le texte, dans ses excès, a trouvé là des interprètes et un metteur en scène qui ont su le servir.

Dominique Lafon

« Le Pays parallèle ou la Folle Aventure de François Latour et de ses amies »

Texte collectif, sous la direction d'Emmanuel Bilodeau. Mise en scène : Emmanuel Bilodeau ; décors, costumes et accessoires : Laurent-Michel Tremblay ; éclairages : Sylvain Bédard ; son : Lyne Noël. Avec Geneviève Angers (Génia, Fleur jolic-jolie), Emmanuel Bilodeau (Mermit le Magicien, Lancelot du lac), François Chénier (François Latour), Mireille Naggar (Martine, Gare, Jemenbalance), Geneviève Rochette (Mme Portelance, grenouille, reine Déborabora) et Nathalie Trépanier (Nonon, Gouille, Dame du lac). Production du Théâtre de l'Allumette, présentée à l'École nationale de théâtre du 22 décembre 1994 au 6 janvier 1995.

Quand les ruses nous amusent

Les contes de fées et de chevaliers sont de tous temps et de tous lieux, porteurs de significations cachées que l'art du conteur renouvelle selon l'émotion qu'il y insuffle et selon la direction de son récit. Raconter un conte folklorique, c'est faire varier ce que différents adultes ont repris à leur compte et enfoui au fond de leur mémoire affective. Or, l'efficacité des contes, c'est leur souplesse, c'est la liberté qui les transporte de l'un à l'autre conteurs sans que la magie se rompe, même si les sens fluctuent. Ici, sans embarras et sans autre trame qu'une aventure épique, le folklore reçoit un grand coup de plumeau ; le bric-à-brac du pays parallèle est bien celui de notre temps.

C'est un très (ou peu ?) sérieux conte de fées qu'a décidé de monter Emmanuel Bilodeau, pour sa première mise en scène