

« Le Voyage du couronnement »

Jean Cléo Godin

Numéro 77, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27666ac>

[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

Godin, J. C. (1995). Compte rendu de [« Le Voyage du couronnement »]. *Jeu*, (77), 199–203.

« Le Voyage du couronnement »

Texte de Michel Marc Bouchard. Mise en scène : René Richard Cyr, assisté de Geneviève Lagacé ; décor : Claude Goyette ; costumes : François St-Aubin ; éclairages : Denis Guérette ; bande sonore : Robert Caux . Avec Marc Béland (Hyacinthe Bérubé), Roxanne Boulianne (Marguerite Gendron), Hugolin Chevrette (Sandro Bérubé), Lorraine Côté (Mademoiselle Lavallée), Marie-France Duquette, Caroline Stephenson et Manon (Élisabeth), Rémy Girard (le Caïd), Benoit Gouin (le Biographe), Robert Lalonde (le Diplomate), Monique Leyrac (Alice Gendron), Henri Pardo (Jérémy) et Martin-David Peters (Willy) et Gérard Poirier (le ministre Gendron). Coproduction du Théâtre du Nouveau Monde et du Théâtre du Trident, présentée à la Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau du 19 au 30 septembre et du 10 au 21 octobre 1995.

Tangage des sentiments

Événement très attendu que ce *Voyage du couronnement*, première production du TNM hors-ses-murs, durant la rénovation de ses locaux de la rue Sainte-Catherine, et première pièce de Michel Marc Bouchard à être créée par une grande compagnie. Avec ses quatorze personnages, la pièce constitue par ailleurs une aventure inhabituelle, en ces temps où les restrictions budgétaires amènent les compagnies à privilégier les distributions moins coûteuses. Même si le TNM s'est associé au Trident pour partager les coûts, sa courageuse initiative mérite d'être soulignée et célébrée.

Le spectateur était d'abord frappé, avant même le début de la pièce, par le décor de Claude Goyette, qui a visiblement

voulu que le « bateau » fasse corps avec les lambris de la salle. Ainsi, me disais-je, nous devons tous considérer que nous sommes à bord : la salle *est* le bateau, dont le seul signe plus distinctif semblait être la longue passerelle métallique qui traversait toute la scène. Sans doute aurait-il fallu autre chose pour bien établir cette convention, qui n'a fait au contraire qu'accentuer l'impression que ce bateau ne quittait jamais le quai. À plusieurs reprises au début de la pièce, les « passagers » demandent et se demandent avec une telle insistance si on a largué les amarres que, lorsqu'on nous l'annonce et que rien ne bouge, on n'y croit guère. Restent en scène des personnages qui discutent dans deux petits espaces qui pourraient être ceux de n'importe quelle salle d'attente.

On me dira peut-être que j'ai eu tort de chercher dans la scénographie les signes d'une illusion théâtrale d'une autre époque. Je prétends, pourtant, qu'ici elle était nécessaire, car le texte supposait une évolution dans le déplacement. On aurait souhaité percevoir un roulis, un tangage, un déséquilibre qui aurait signifié ce que René Richard Cyr nomme, dans l'entrevue qu'on trouve au programme, le « tangage des sentiments ». Ce spectacle, confiait-il à Diane Pavlovic, « tanguera, je crois, comme un bateau, entre le rire et les larmes, la vérité et la fiction... Le rythme se désintègrera sans doute au fur et à mesure du déroulement¹ ». Cette conception du spectacle était la bonne ; mais voilà précisément ce qu'on n'a pas perçu dans cette représentation engoncée, au contraire, dans un statisme tranquille.

L'auteur a conçu son récit dramatique à partir d'événements historiques : la traversée, à bord de l'*Empress of France*, d'une délégation canadienne qui va assister au couronnement de la reine Élisabeth II, devenue reine le 2 juin 1953. Mais le seul épisode donné comme authentique relève de l'anecdote et donne lieu à la scène la plus vaudevillesque de la pièce, scène où les trois gagnantes du concours s'exercent au salut à la reine : « le concours des Élisabeth », qui « a réellement eu lieu en 1952 », précise le metteur en scène. Le plus officiel des délégués au couronnement, qui transporte dans une cage dorée des oiseaux qui constitueront — quel symbolisme approprié ! — le cadeau du Canada à la nouvelle reine, l'auteur l'a voulu fonctionnaire et son identité per-

sonnelle restera dissimulée derrière celle de sa fonction ; il est le Diplomate. Le gouvernement (on ne précise pas s'il s'agit du provincial ou du fédéral ; le discours de l'un et des autres suggère seulement que le Diplomate représente Ottawa et le ministre, le gouvernement duplessiste du Québec) sera également représenté par le ministre Gendron et sa femme, dont la fille Marguerite, pianiste, jouera devant la reine. Bouchard a imaginé que, à bord de ce même bateau, un caïd de la pègre montréalaise, amenant avec lui ses deux fils, se dirige aussi vers Londres où, sous une nouvelle identité, il croit assurer sa sécurité puisqu'il est menacé de mort par le « milieu ». Il amène également avec lui son biographe, chargé d'immortaliser ses exploits.

Le lien entre ces deux segments du récit se fera grâce à deux des trois personnages identifiés par leur seule fonction : le Caïd et le Diplomate. Si le premier est obligé de fuir Montréal, c'est que la violence a déjà éclaté : on a écrasé les mains de son fils Hyacinthe, pianiste doué qui aurait dû représenter le Canada au couronnement, et que remplacera la fille du ministre Gendron. Par ailleurs, c'est le Diplomate qui détient les passeports devant assurer au Caïd et à ses fils leur nouvelle identité. Si le premier fils a été sacrifié par la pègre, le second le sera par le Diplomate, qui exigera une nuit avec lui en échange des précieux passeports : on n'échappe à une pègre que pour tomber dans les pièges d'une autre... Le Diplomate avait simplement oublié que la loi du milieu est implacable et que les fils peuvent assurer la relève des pères :

1. Diane Pavlovic, « Tanguer entre les sentiments », entretien avec René Richard Cyr, p. 10-12. Toutes les citations que je donne sont tirées de ce texte ou de l'entretien — également signé Diane Pavlovic — avec Michel Marc Bouchard, intitulé « Le déséquilibre et le vent du large » (p. 8-9), l'un et l'autre publiés dans le programme de cette production du TNM.

Rémy Girard (le Caïd),
Hugolin Chevrette
(Sandro Bérubé) et
Marc Béland (Hyacinthe
Bérubé). Photo : Yves
Renaud.



Hyacinthe et Sandro tueront le Diplomate, dont le corps ira nourrir d'autres requins, ceux de la mer. Cette scène, racontée avec une extrême discrétion comme chez les Classiques, m'a paru la plus saisissante de la production, tant elle réussissait à étonner, malgré tout. À la fin de la nuit du « sacrifice », le Caïd appelle son fils et, pressé de tenir enfin les passeports, plonge sa main dans la poche de veste de Sandro pour l'en retirer aussitôt avec horreur : ce qu'il tient, plutôt que les passeports, c'est un oiseau mort ! Bouchard « nous donne des outils pour conclure mais il ne le fait pas à notre place », selon René Richard Cyr. En fait, c'est au Biographe que reviendra ici le mot de la fin. Mais celui dont la fonction consiste normalement à décrire les événements composant la vie du Caïd se met alors à fabuler résolument, pour bien marquer son désaccord avec le Héros qui le paie.

Peut-être ce Biographe demeure-t-il le personnage le plus problématique de cette pièce. Son importance s'affirme dès le début alors que, dans un long récitatif, il précise la situation du Caïd. Le spectateur comprend alors que le Biographe est en fait un *narrateur* faisant office de coryphée et, donc, de porte-parole du dramaturge, lequel s'en sert pour « jouer avec les notions si théâtrales du vrai et du faux », écrit Diane Pavlovic. Mais si le projet d'introduire dans le récit « distance et effet d'étrangeté » était louable et intéressant, sa réalisation ne m'a guère paru convaincante. Faut-il en blâmer l'auteur, le metteur en scène — ou, plus simplement, le comédien, dont l'interprétation était l'une des plus faibles de cette production ? Difficile à dire. Chose certaine, autant le caractère structurel de ce personnage semblait essentiel et novateur, autant il semblait mal intégré, parfois même nuisible au déroulement et à la vraisemblance du récit.

Dans un bateau, que Cyr décrit comme « un huis-clos dramatique extraordinaire », Bouchard note que « les « classes » [...] sont placées littéralement les unes au-dessus des autres ». C'est ainsi, malheureusement, que semble s'être construit ce projet qui alterne constamment entre le grotesque et le sublime, entre une fiction linéaire et sa mise en abyme. Ce manque de cohérence semble reconnu à leur insu par l'auteur et le metteur en scène. Le premier évoque le « conflit presque cornélien » du Caïd, dont il dit aussi qu'il « n'est pas loin d'un personnage de Françoise Loranger », alors que « le couple du Diplomate et de Sandro » suggère un clin d'œil à Visconti et que « les Élisabeth semblent issues d'une autre pièce » ! Tout ceci traversé par un discours politique impliquant une relecture de l'histoire — celle de la Seconde Guerre mondiale notamment, où les soldats canadiens-français ont servi de chair à canon. Bouchard y va, sur cette question, d'une affirmation forte et d'un effrayant pessimisme : « [...] le bateau, pour moi, constitue un

lieu en mouvement comme la question du pays » et cette histoire, ajoute-t-il, « c'est celle d'un bateau qui n'arrive pas au port... ». Effectivement ce bateau, tiré dans trop de directions, ne pouvait se rendre à bon port. Lorsque le metteur en scène voit dans *le Voyage...* « un réel scénario où voisinent harmonieusement le drame social, le mélodrame, la tragédie », il ne se leurre que sur l'harmonie et oublie un volet sur lequel il a pourtant trop misé : la facile comédie de situation. « Il y a là, dit-il ailleurs, un Visconti qui aurait rencontré *Tit-Coq* » — et même, me semble-t-il, le Fridolin des « Revues ». Cyr évoque encore Marcel Dubé, celui des *Beaux Dimanches* à cause de la critique sociale visant les nantis, dans cette « fresque » qui « mêle histoire, politique, sociologie, passion ». Et Cyr d'ajouter : « Je ne peux aller à fond de train dans chaque piste : il en résulterait un effet de bâtardise... » Je crains que cet effet n'ait pas été totalement évité, dans cette production où le mélange des genres, des tons et des niveaux de langue étaient rien moins



Hugolin Chevrette,
Robert Lalonde, Gérard
Poirier, Monique Leyrac
et Rémy Girard. Photo :
Yves Renaud.

qu'harmonieux, comme si l'on passait trop souvent et sans prévenir des cabines de première classe à celles du bas-peuple.

La production m'a également semblé desservie par une distribution très inégale où il faut signaler deux déceptions majeures. Il manquait à Benoît Gouin, dans le rôle du Biographe, ce qu'il aurait fallu à la fois d'autorité et de subtilité — peut-être même de duplicité — pour que ce personnage domine le récit, pour qu'on comprenne bien qu'il s'y inscrit pleinement tout en maintenant le recul nécessaire ; au lieu de cela, on avait l'impression qu'il se glissait furtivement sur scène, le temps d'une terne narration. Quant à Marc Béland, qui jouait Hyacinthe, son jeu tendu à l'excès dans une douleur absolue aurait sans doute convenu au plus sombre mélodrame d'Henry Deyglun. D'où un violent contraste avec les scènes boulevardières où une Lorraine Côté, parfaite dans son rôle de vieille fille chef de protocole, dirigeait les trois Élisabeth jouant trop bien les soubrettes inexpérimentées. Les deux rôles les plus mineurs sont ceux de deux serveurs noirs qui se défendent bien, dans le programme, de vouloir jouer les « noirs de service » ; Bouchard aurait pourtant dû savoir que la chose était inévitable, ces rôles demeurant anecdotiques — signe d'une époque révolue —, non nécessaires et gauchement intégrés à cette pièce.

Entre les deux pianistes, Hyacinthe Bérubé et Marguerite Gendron, se développe au cours de cette traversée une relation amoureuse dont, semble-t-il, on aurait dû sentir qu'elle était feinte par la jeune fille, uniquement soucieuse de s'attirer ainsi les bonnes grâces et (surtout) les précieux conseils de son rival mal-

heureux mais infiniment plus talentueux. Aucune de ces nuances ne transparaisait, cependant, Roxanne Boulianne jouant simplement, dans un registre naturaliste, l'éternelle quête amoureuse des jeunes filles en fleur, alors que Marc Béland, échappant enfin à sa gaine de douleur, rendait bien crédible son penchant amoureux.

Robert Lalonde en Diplomate, Rémy Girard en Caïd et Gérard Poirier en ministre jouaient tous avec justesse et assurance, mais sans surprises. Par son mélange de naïveté enfantine et d'assurance fanfaronnante, le jeune Hugolin Chevrette réussissait, lui, et de manière étonnante, à rendre son personnage de Sandro entièrement « vrai ». L'autre surprise agréable, dans cette distribution, est venue de Monique Leyrac (qu'on n'avait pas vue au théâtre depuis longtemps), jouant une épouse de ministre aussi désagréable qu'attachante, qui ose enfin sortir de son rôle officiel pour dénoncer les dessous sordides de la politique en même temps qu'elle laisse jaillir la douleur trop longtemps contenue d'une mère dont les trois fils ont été sacrifiés à une guerre stupide. Ses tirades sur les horreurs de la guerre (où elle dénonce et démonte les slogans du pouvoir) et sur les dessous de la vie politique « à la mode outaouaise » — cette dernière rappelant des échos très nets des célèbres tirades de *Cyrano* — m'ont semblé les textes les plus beaux de cette pièce ; et ils étaient rendus par Monique Leyrac avec autant de subtilité que d'aisance. Dans cette pièce riche mais un peu trop éclatée dont on cherche en vain le cœur, le noyau structurant, c'est elle qui, finalement, impose une voix qui semble bien être celle de l'auteur.

Jean Cléo Godin