

« Le Chapeau de plomb »

Eza Paventi

Numéro 78, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27190ac>

[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

Paventi, E. (1996). Compte rendu de [« Le Chapeau de plomb »]. *Jeu*, (78), 203–205.

« Le Chapeau de plomb »

Texte de Gilbert Dupuis. Mise en scène : Alain Fournier, assisté de Joanne Amyot ; scénographie : Mario Bouchard ; costumes : Mireille Vachon ; éclairages : Luc Prairie ; musique et bande sonore : Mario Boivin. Avec Néfertari Bélizaire (Anna), Jean-François Casabonne (Thibodeau le Passeur), Robert-Pierre Côté (Pépin), Michel Daigle (Joseph), Diane Jules (Marie-Marthe), Denis Larocque (Ditrisak), Robert Lavoie (D' Morne), Luc Morissette (Florent) et Anouk Simard (Julie). Production du Carré-Théâtre, présentée au Théâtre de la Ville du 31 octobre au 25 novembre 1995.

Un Chapeau de plomb qui ne fait pas le poids

« Le Québec est un dépotoir pour les cerveaux. » Quand il est question de déranger, Gilbert Dupuis ne se gêne pas pour frapper l'imaginaire ! L'auteur du *Chapeau de plomb* a d'ailleurs fait sa marque au théâtre à coups de textes engagés (*Mon oncle Marcel qui vague, vague près du métro Berri, les Transporteurs de monde, Kushapatshikan*), alors qu'il attirait l'attention sur les problèmes sociaux des itinérants, des chauffeurs de taxi ou des autochtones. S'il s'attaque dans sa dernière pièce au dossier de la carrière Miron, en passant par tous les scandales écologiques qui fermentent sous les « vidanges », c'est que le dramaturge cherche sans doute à renouer avec le rôle social du théâtre. Malheureusement, cette fois-ci, le but n'est qu'en partie atteint. En effet, le spectateur parvient difficilement à saisir

le message, qui reste enfoui sous la lourdeur du spectacle.

D'emblée, les bévues entourant la gestion de la carrière Miron constituent un dossier complexe, difficile à expliquer à la scène, d'autant plus que l'auteur ne se limite pas à cette cible. À quelques reprises, il dénonce les expériences où l'on étudie les effets des produits toxiques sur des cobayes humains, il regrette le statut précaire des professeurs, il déplore le manque de subventions pour la recherche au Québec ou il s'indigne devant les abus de pouvoir du ministère de l'Immigration. Toutes ces accusations sont portées alors qu'il essaie de développer une histoire déjà compliquée, dont la trame dramatique présente plusieurs niveaux de réalité.

L'action principale se situe dans les bas-fonds d'un purgatoire, où échoue ultimement Julie après avoir mené une enquête sur le site Miron. L'chercheuse en biochimie et professeure à l'éducation aux adultes revoit des scènes du passé, défilant dans un ordre chaotique : pièce de théâtre dénonciatrice montée avec Julie et ses élèves, photographies prises par son père dans une partie interdite d'accès du dépotoir, maladie pulmonaire incurable d'un ancien travailleur de Miron... On comprend très vite qu'elle a entraîné dans son aventure plusieurs personnes de son entourage, appelées, à un moment de leur vie, à creuser les dessous politiques de Miron. Les protagonistes ont découvert souvent à leurs dépens une partie de la face cachée de ce « monstre écologique » ; leur secret les a conduits au cimetière. Le purgatoire devient donc le dernier lieu de rencontre de personnages dont les destins se sont enchevêtrés au tournant

d'un dépotoir. Cette réunion funèbre est orchestrée par un passeur (Jean-François Casabonne), qui n'est qu'une autre victime de Miron. L'auteur laisse pour ainsi dire la parole aux morts, comme s'il cherchait à faire éclater une vérité uniquement connue de ceux que la tombe a contraints au silence. Bref, si les disparus pouvaient parler, la réputation de la carrière Miron serait peut-être plus ébranlée qu'on ne le pense...

Gilbert Dupuis s'est manifestement inspiré d'articles de journaux pour construire sa pièce, mais le public éprouve sans cesse la difficulté de différencier les éléments réels des éléments fictifs. Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est romancé ? La confusion n'est pas sans nuire au message que veut transmettre le dramaturge. L'écriture de la pièce compte un autre élément négatif : une vision beaucoup trop dichotomique de la situation. D'un côté, il y a les pauvres, les victimes, les exploités, de l'autre, les exploitants, les hommes du pouvoir et de l'argent. Ceux-ci sont grossièrement accusés de mettre en péril la survie de Montréal. Leur comportement est ridiculisé, et on leur prête un raisonnement bien souvent grotesque. « J'ai pas besoin de personne, j'ai juste besoin d'avoir le monde à mes pieds. » L'auteur dresse un portrait trop près de la caricature pour qu'on y croie vraiment. Plutôt que d'en être renforcée, la portée de l'accusation est affaiblie par ce choix dramaturgique.

L'enfer est pavé de bonnes intentions

L'élément le plus réussi du spectacle reste, à nos yeux, la scénographie de Mario Bouchard. Cheminées de plomb, clôtures de fer, plateau en pente : l'espace recrée à la fois les lieux de la carrière Miron et l'atmosphère lugubre d'un pur-

gatoire imaginaire. Le scénographe surprend aussi avec un dispositif ingénieux : des silhouettes d'édifices se dressant devant une passerelle. Le lieu évoque tantôt Philadelphie, tantôt Montréal.

La mise en scène compte également quelques belles trouvailles. Le tuyau de plastique, par exemple, manipulé par le passeur pour attirer Julie dans le domaine des morts n'est pas sans rappeler ceux que Miron utilisait et qui étaient responsables de fuites toxiques. Toutefois, l'analyse est souvent laissée de côté au profit des artifices scéniques : bruits de sirènes, coups de revolver, râlements dans des porte-voix. Les acteurs se lancent sur les clôtures, crient, étouffent. Visiblement, Alain Fournier a tenté de créer une situation d'urgence, mais l'utilisation des éléments qui composent cette atmosphère est peut-être abusive. La mise en scène ne parvient pas à dissiper la confusion provoquée par l'éclatement de la pièce.

Le texte n'est que ponctuellement soutenu par la performance des comédiens. Seul Jean-François Casabonne offre une belle prestation ; il interprète avec brio et énergie un ex-petit *bum* aux prises avec son nouveau rôle de passeur. Par ailleurs, si le jeu d'Anouk Simard est honnête, les répliques des autres acteurs manquent parfois de subtilité et, en outre, le ton didactique qu'ils empruntent peut devenir agaçant à la longue.

Mais comment expliquer des théories de biochimie sur scène sans tomber dans la pédagogie ? Comment s'attaquer à un dossier écologique si complexe sans rendre simplistes les intentions des personnages ? En voulant avant tout frapper Miron, l'auteur a peut-être trop évacué

Anouk Simard, Jean-François Casabonne, Nefertari Bélizaire et Luc Morissette. Photo : Jean-Guy Thibodeau.



la dimension humaine de ses personnages, les réduisant à de simples marionnettes hystériques destinées à servir la même cause et à assumer le même rôle : accuser.

Malgré tout, *le Chapeau de plomb* reste une pièce téméraire, qui prend position par rapport à un dossier actuel de la métropole. D'ailleurs, Gilbert Dupuis n'hésite pas à mentionner des dates et même à citer des noms (« Le maire Doré ? Les élections approchent [...] »). Le geste est courageux, mais il soulève quand même une question : le théâtre engagé doit-il obéir à certaines règles d'éthique ? Peut-on se permettre d'accuser ainsi directement une personne « du haut de sa scène » ou est-il préférable d'utiliser la métaphore ?

En même temps, c'est la question de l'efficacité qui se pose. Le spectateur peut-il être séduit si on lui impose *la vérité* ? *Le Chapeau de plomb* manque peut-être

tout simplement de nuances pour qu'on adhère vraiment à son propos. Il faut penser, aussi, que le public des années quatre-vingt-dix a changé par rapport à celui d'il y a vingt ans. Si le théâtre politique et engagé florissait sur les scènes d'alors, il se fait plus discret aujourd'hui : il faut trouver un moyen efficace pour toucher un spectateur qui n'est plus habitué à se mettre debout pour revendiquer quoi que ce soit. Le travail de Gilbert Dupuis n'en demeure pas moins légitime. La société a encore besoin d'être remise en question et la scène devrait effectivement rester une tribune privilégiée. Pourtant, dans la dernière pièce du dramaturge, la remise en question est remplacée par une accusation tellement lourde qu'elle en perd toute sa portée. Le théâtre, en tant qu'instrument de revendication sociale, ne s'avère-t-il pas plus efficace quand il soulève des questions plutôt que quand il fournit les réponses ?

Eza Paventi