Document généré le 25 avr. 2024 05:33

Jeu
Revue de théâtre

« Chacun son tour »

Louise Ladouceur

Numéro 59, 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27531ac

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

Ladouceur, L. (1991). Compte rendu de [« Chacun son tour »]. *Jeu*, (59), 177–179.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

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/

«chacun son tour»

Texte de Ray Cooney et Tony Hilton; adaptation : Benoît Girard. Mise en scène : Monique Duceppe; décor : Raymond Corriveau; costumes : François Barbeau; éclairages : Luc Prairie. Avec Serge Carrier, Jean-Pierre Chartrand, Annette Garant, Luc Guérin, Jean Laliberté, Yves Leblanc, Normand Lévesque, Brigitte Morel, Béatrice Picard, Gérard Poirier, Pascal Rollin et Paul Savoie. Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Port-Royal du 19 décembre 1990 au 9 février 1991.

une farce aux quatre jumeaux

Auteur à succès dont les pièces sont fort courues autant sur les scènes new-yorkaises que londoniennes, le Britannique Ray Cooney est sans contredit un maître de la comédie moderne. D'ailleurs, à la Compagnie Jean-Duceppe, Ray Cooney jouit déjà d'une grande popularité. Après avoir misé à trois reprises sur son sens du comique avec *le Saut du lit* en 1973, *Haute Fidélité* en 1987 et *Vice et Versa* en 1988, on choisit cette fois-ci *Chacun son tour*, adaptation québécoise de *One for the Pot*. Cette pièce, écrite en collaboration avec Tony Hilton et qualifiée de «farce» par ses auteurs, fut créée à Londres en 1961 au Whitehall Theatre, où elle tint l'affiche pendant trois ans sans interruption. Véritable prototype de la farce britannique, *Chacun son tour* est maintenant considéré par les Anglais, nous dit-on, comme un classique.

Consacrant les Anglais «maîtres incontestés de la farce», Paul Lefebvre explique dans le programme «Revue-théâtre» en quoi consiste ce genre de comédie : «On entend en français par farce une comédie où domine un humour physique né de situations quotidiennes. Or la farce anglaise contemporaine allie le principe de la farce française avec ce qu'on appelle la comédie de situation, soit un type de comédie fondé davantage sur le rythme rapide de l'action et l'imbroglio de l'intrigue que sur la profondeur de caractère des

Luc Guérin, Paul Savoie et Brigitte Morel dans *Chacun son tour* de Ray Cooney et Tony Hilton. Photo : André Panneton.

personnages.» En ce qui a trait au tarabiscotage de l'intrigue et à la simplicité des caractères, *Chacun son tour* est, il faut le dire, un tour de force. Paul Lefebvre nous signale aussi que «la farce moderne britannique prend ses sources dans le vaudeville français de la fin du siècle dernier, en particulier chez Feydeau, qui a inventé ce genre de comédie où des personnages à la psychologie sommaire (ils ne sont intéressés que par deux choses : le sexe et l'argent) se retrouvent dans des situations abracadabrantes». Les thèmes du sexe et de l'argent semblent avoir si bien survécu à la transplantation qu'on chercherait en vain d'autres préoccupations chez les personnages de *Chacun son tour.*

Voici de quoi il retourne : un riche industriel décide de remettre une petite fortune au fils d'un ancien associé à la condition expresse qu'il soit fils unique; arrive le fils unique et idiot, accompagné d'un escroc qui prétend être son notaire; puis survient son jumeau, timide et maladroit, qui s'amourache de la fille du riche industriel; apparaît ensuite la femme du fils unique et idiot qui croit que son mari la trompe; pendant que la fille du riche industriel tombe amoureuse du jumeau timide et maladroit, surgit enfin un troisième jumeau fin renard; celui-ci tente de se débarrasser des deux autres jumeaux jusqu'à ce que se manifeste un quatrième jumeau... indien (de l'Inde)! Cette histoire sans queue ni tête ne sert de toute évidence qu'à fournir un prétexte à l'action qui, elle, réside tout entière dans une suite effrénée de situations loufoques où rien n'est laissé au hasard pour faire rire le spectateur. Avec *Chacun son tour*, bien que l'intrigue porte à confusion, le mot d'ordre est impossible à confondre : faire rire à tout prix.

Et comment s'y prend-on pour faire rire? D'abord, en adaptant la pièce au contexte québécois, en l'agrémentant de parlers régionaux et en juxtaposant plusieurs niveaux de langue. En effet, chez les Châteaufort, personne ne parle de la même façon : le père préfère un québécois relâché, la fille parle dans un français soutenu, et le domestique assaisonne d'un joual plus que prononcé ce qui autrement ressemble à un français plutôt relevé. Ajoutez à cela le patois saguenéen du troisième jumeau, le fort accent italien du notaire et le jargon pseudo-recherché du critique d'art, et vous obtenez un très surprenant salmigondis linguistique.

On provoque ensuite le rire en poussant la caricature à l'extrême. Par exemple, transformez le pédantisme d'un personnage masculin en efféminement des plus risibles, avec accroche-cœurs et frisettes, maquillage à outrance, œillades et roulements de hanches appropriés, puis, mettez-lui dans la bouche une langue pseudo-recherchée farcie d'élégants barbarismes. L'effet est assuré.

Enfin, on ne laisse au spectateur aucune seconde de répit pendant laquelle il puisse chercher à comprendre ce qui lui arrive. Avec une mise en scène au rythme endiablé et des jeux de scène époustouflants, étourdissez le public jusqu'à ce qu'il n'ait plus d'autre choix que d'en rire. Et, pour cela, remettez-vous-en aux comédiens, car c'est dans leurs prestations que réside le véritable tour de force de *Chacun son tour.*

Il fallait, en effet, un talent comique exceptionnel pour tenir le rôle des quatre jumeaux. Et, de talent comique, Luc Guérin n'en manque certes pas. Virtuose de l'extravagance gestuelle, il manie le grotesque avec une rare dextérité et chaque pitrerie de sa part, autant verbale que physique, déclenche infailliblement une explosion de rires. Il faut souligner qu'il est en cela fort bien appuyé par la brillante performance de Paul Savoie, dont le jeu agile et nerveux donne au spectacle son rythme avec une précision de métronome. On a aussi droit à quelques numéros exécutés avec adresse, en particulier de la part du notaire et du critique d'art et, dans l'ensemble, le ton est alerte et la façon de faire amusante.

Fidèle à l'esprit de la farce, la mise en scène est conçue sur le mode de l'excès. Dans un redoutable va-et-vient scénique, on se précipite d'entrée en sortie, on troque allègrement un jumeau pour un autre, on bondit et rebondit dans tous les coins et recoins, on trépigne et on s'exclame, on s'épie, on manigance, on se méprend puis on se reprend à une allure folle et de la façon la plus immodérée. La scénographie, bien pensée, offre à tout ce remue-ménage maintes portes et pla-

cards par où aller et venir dans un salon aux riches boiseries où se côtoient alcôve et paravent, lustres, dentelles, cuir et velours selon un goût du luxe un tantinet démodé.

De toute évidence, avec *Chacun son tour*, la Compagnie Jean-Duceppe y est allée de toutes les ressources de la farce, réalisant ainsi les intentions d'une pièce qui n'aspire à rien d'autre qu'à amuser. C'est léger, pétillant, truculent et, pour peu qu'on ait l'esprit au divertissement, on y rit de bon cœur. Ce qui n'est pas, avouons-le, tout à fait dénué de charme.

louise ladouceur

«le pain dur»

Texte de Paul Claudel. Mise en scène : Michèle Magny; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas; musique : Catherine Gadouas; direction gestuelle : Jocelyne Montpetit. Avec Jacques Godin (Turelure), Marie Tifo (Sichel), Sylvie Drapeau (Lumîr), Denis Bernard (Louis) et Jean Dalmain (Ali Habenichts). Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 22 janvier au 16 février 1991.

un texte dur

Cette représentation du *Pain dur* démontre une fois de plus que le texte de Claudel est difficile à rendre à cause des multiples ruptures de ton qui le caractérisent. On y passe de la retenue à la véhémence, et des expressions raffinées aux termes burlesques ou grossièrement familiers. C'est ce que Claudel appelait le «comique sinistre». La contrepartie psychologique de cette écriture volontairement maladroite et par moments souverainement maîtrisée est que les personnages ne sont jamais ce qu'on croit qu'ils sont ou devraient être; ils n'ont pas de vérité, ils n'ont que des désirs, ou plutôt, un désir fuyant et qui prend n'importe quel chemin pourvu qu'il parvienne à ses fins. C'est dans cette errance que réside la force dramatique de son texte et de ses personnages, et la constante rupture de ton est un énorme défi pour les comédiens.

Dans cette pièce jouée pour la première fois en 1918 et dont l'action est située au XIXe siècle, sous le règne de Louis-Philippe, Turelure, un grand dignitaire de l'époque, est apparemment pris dans la toile d'araignée tissée par deux femmes : Sichel, la fille de son débiteur Ali Habenichts, et Lumîr, la fiancée de son fils Louis; cette dernière est d'origine polonaise et ne rêve que de la renaissance de son pays. Pour des raisons où l'intérêt et le désintéressement coexistent si étroitement qu'il devient difficile de les démêler, ces deux femmes convoitent l'argent de Turelure, tout comme son propre fils d'ailleurs, lequel se résignerait à commettre un parricide pour défendre sa solvabilité et garder une terre qu'il a péniblement défrichée en Algérie. La mort accidentelle de Turelure (mort de peur à la pointe de deux pistolets dont le menaçait son fils) obligera les survivants à changer de stratégie, c'est-à-dire à échanger leurs alliances, pour sauvegarder l'esprit de l'ancêtre disparu. Turelure devient ainsi l'incarnation de l'esprit de toute l'époque capitaliste alors naissante. Malgré tout, ce n'est pas là une des meilleures pièces de Claudel. L'intrigue manque d'intérêt et de précision, le personnage de Habenichts n'est pas intégré à l'action, et les charges antisémites sont d'une insistance bien gênante.

pour jacques godin

Même si la distribution comprenait de grands professionnels du théâtre québécois, elle était tout de même dominée par Jacques Godin, Turelure à souhait cabotin, minaudier, gâteux ou sourdement inquiétant. Ce grand acteur faisait mieux que dominer l'interprétation, il communiquait aux autres personnages sa propre force de présence. Ainsi de sa première rencontre avec Lumîr, durant laquelle Sylvie Drapeau démontre une variété d'émotions qu'elle ne retrouvera plus vraiment par la suite, ou encore de cette scène terrible et cocasse tout au long de laquelle Turelure essaye de dissuader son fils de le tuer; Denis Bernard y est bouleversant. Lors des deux premiers actes, Marie Tifo a habilement joué à la chatte qui garde les griffes rentrées; aussi, les débordements auxquels sa Sichel se livre au dernier acte pour réduire Louis au mariage m'ont-ils paru peu convaincants.

C'est aussi dans ce troisième acte, duquel Turelure est absent, que l'interprétation semble perdre de