

« Syncope »

Diane Pavlovic

Number 27 (2), 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pavlovic, D. (1983). Review of [« Syncope »]. *Jeu*, (27), 143–145.

quittent leurs personnages pour généraliser le propos. L'idée était fort intéressante, mais le texte, malhabile. Chansons et musiques, double table et chaise verte ou mauve selon que l'on veut suggérer l'espoir ou la difficulté, sauce tomate, voile de mariée, autant d'éléments éclatants et théâtraux, logés à l'enseigne d'une dramaturgie inventive et critique à la fois. Est-ce toujours à la mise en scène que l'on doit la constante présence des deux comédiennes (Linda Sorgini et France Desjarlais)? À moins que le choix ne soit imputable aux nécessités de l'inconfortable et exigüe Licorne (qu'on aurait avantage à remplir un peu moins!). Ce choix permet d'ajouter l'émotion de celle qui joue à l'émotion de celle qui regarde. Les deux comédiennes jouent bien, de même que Guy Thauvette, malgré des accents variables.

En somme, Marco Micone signe, avec *Addolorata*, une dramaturgie plus riche et complexe que dans sa première pièce, dont la pertinence de contenu était déjà indubitable.

adrien gruslin

« syncope »

tierce d'une symphonie inachevée

Texte de René Gingras; mise en scène et conception visuelle de Yves Desgagnés; musique originale de Pierre Moreau. Avec Benoît Girard, Paul Savoie et Alain Zouvi. Production de Médium médium présentée à la salle Fred-Barry, du 7 janvier au 5 février 1983 — prolongation jusqu'au 12 février.

Syncope: une « histoire de rencontre à trois » née d'une « panoplie de bons sentiments », selon les mots de l'auteur dans le programme. Il s'agit en effet d'une « histoire », et classique de sur-

croît. Cette première pièce de René Gingras¹ met en présence trois figures masculines fortement typées que leurs tiraillements et leurs peurs à demi avouées vont rapprocher peu à peu, jusqu'à opérer entre elles une fusion ambiguë. Qu'il faille attribuer le fait à l'intelligence du texte ou à l'excellence de l'interprétation, il reste que cette histoire réussit à étonner, et à séduire.

Réalisme des personnages: trois typologies issues de trois générations correspondant scrupuleusement à trois cultures déterminées en traditionnelle position d'affrontement. Intellectuel dans la trentaine, Pit (Paul Savoie) émerge tout droit du début des années 1970 à la jeunesse « conscientisée ». Cheveux longs, vieux jeans, allure décontractée répercutée dans le négligé du maintien et dans la voix un peu blasée: « un gars qui a la non-violence gravée dans 'face aussi clair qu'une trace de brake », dira François. Homme d'affaires cravaté, quinquagénaire, Bacon (Benoît Girard) est l'idéaliste dont le domaine s'est toujours limité aux papiers et aux carnets de chèques: incarnation parfaite de la « vieille » génération qui a le contrôle économique, mais a conservé intacte son ingénuité, et qui, réconciliant mal affaires d'argent et affaires de cœur, accorde presque malgré elle une égale importance aux deux, le terrain administratif étant le seul où elle continue à se sentir sûre d'elle. Enfin, l'écho de la jeunesse actuelle, punk de style, tourmentée, survoltée, inconstante et d'un humour noir dont elle-même n'est pas dupe. Épileptique qui ne veut pas guérir, mais seulement « faire des plus beaux trips », François (Alain Zouvi), à dix-neuf ans, concentre ses préoccupa-

1. Diplômé de l'École nationale de théâtre, section interprétation, il avait fait jusque-là quelques traductions et adaptations, ainsi qu'une mise en scène (celle de *la Transfiguration de Benno Blimpie* d'Albert Innaurato, présentée à la salle Fred-Barry par les Productions Germaine Larose).



Alain Zouvi (le punk) dans *Syncope* de René Gingras. Mise en scène et conception visuelle d'Yves Desgagnés. Production Médium médium.

tions sur le temps à faire (ou à voir) passer: tricot, établissement d'un horaire. Il est celui dont le corps parle le plus, à partir de la voix saccadée et haletante, des contorsions, mimes et grimaces qu'il imite des chanteurs punk-rock, aux spasmes de l'épilepsie et à cette très belle scène où il écoute de la musique sans mettre le son, répondant par des mouvements aux vibrations du disque qu'il connaît « par coeur ». Son rêve final entraînera la résolution cosmique qui clôt la pièce sans la clore vraiment.

Réalisme de la mise en scène: effacée, elle laisse toute la place au texte parlé. La scène, peu profonde mais très large, représente un lieu intermédiaire vaguement « artiste ». L'empilement du lieu de travail (clavier, appareils de son, cage à rat, livres et disques tous superposés) forme une colonne étroite et haute contrastant avec la solitude du vieux fauteuil éliminé de l'autre côté de la porte. Malgré l'allure fonctionnelle de ces deux

blocs d'ameublement, leur épurement tend à une stylisation accrue par la toile de fond. Un peu plus découverte à chaque scène (elle apparaît par la droite à mesure que le décor se déplace à gauche), cette toile transforme graduellement l'espace, jusqu'à l'abstraire complètement au dernier tableau (tout objet a disparu). On peut trouver conventionnel le découpage scénique au moyen du noir: le déplacement du décor est perceptible grâce au signal lumineux de l'appareil de son qui continue de clignoter, et il y a, surtout, cette vision intermittente de « ciel étoilé » annonçant l'éclairage surréel du dernier tableau — marque d'un hors-temps et d'un hors-lieu qui baignent dans une musique étrange, semblable à celle qu'a composée Pit lors de ses séances de travail.

Le rythme général suit le même envoûtement. Alerte, soutenu. Les silences n'y sont jamais vides de sens. Le texte évite avec lucidité la complaisance, les anta-

« danse, p'tite désobéissance »

les anges dans nos campagnes...

gonismes habituels, et réussit à présenter une vision nuancée des rapports masculins où l'humour est réussi, où l'homosexualité ne vient pas tout expliquer, et d'où se dégage une grande, grande douceur. Destiné à la scène plus qu'à la lecture, ce texte, malgré ses défauts et sa fin un peu alambiquée, a déjà une tonalité et un souffle indéniables. On est visiblement en présence d'un dramaturge prometteur, qui a été servi, pour ce coup d'envoi, par une interprétation exceptionnelle, attachante, convaincue et pleine de complicité. Les trois comédiens ont sur scène une présence émouvante engendrée par ce qu'il faut bien appeler le « naturel » de leur jeu, et par la complète osmose (anachronique, diront certains?) qui s'établit entre eux et leurs personnages.

Entre cet artiste à la musique pleine d'interruptions, ce propriétaire affectueux au rire entrecoupé de réflexions amères et ce désaxé sympathique aux sentiments contradictoires et aux impulsions brusques, se dessine la figure omniprésente de la pièce. *Syncope*: note qui appartient à la fin d'un temps et au début d'un autre. À la lettre². *Syncope* dans la durée, dans le rythme, dans le jeu. Et même dans le rire et les sentiments bousculés du spectateur. *Syncope* n'a sans doute rien d'un chef-d'oeuvre, mais elle a la grande qualité de ne pas laisser indifférent, et de parler avec une voix neuve qui lui appartient en propre. Une voix qu'on a hâte d'entendre à nouveau.

diane pavlovic

Texte de Josef Saint-Jean (pseudonyme collectif); mise en scène de Normand Canac-Marquis; décors de Claude Pelletier; costumes de l'équipe de création et de Jean-Michel Cropsal; éclairages d'Yvon Baril. Avec Marie-Johanne Adam (Éléonore Desrosiers), Jacynthe Potvin (Ève Adée) et Yves Séguin (Pierre-Marie Lamaire). Une production du Théâtre de Carton présentée à la salle Fred-Barry, du 16 février au 20 mars 1983.

Avant d'écrire quelques lignes sur *Danse, p'tite désobéissance* du Théâtre de Carton, on me permettra de faire un détour sur le rapport que cette troupe souhaite avoir avec la critique. Je le ferai parce que ce rapport est une des manifestations des idées exposées dans la pièce. Cette compagnie, à la suite des représentations de *Danse, p'tite désobéissance* à Montréal, a envoyé à « toutes les troupes de théâtre » un communiqué où l'on se plaint du « manque d'interlocuteurs valables » (c'est vrai que ce pourrait être plus riche), « capables de poser un regard critique et constructif ». On enchaîne sur l'éloge d'un critique¹, « interlocuteur proche et complice du travail qu'effectuent les troupes de théâtre actuelles ». C'est donc sur un refus de mettre en discussion le contenu de son discours que le Carton pose son rapport à la critique. Le critique doit être constructif (« Vous pourriez mieux dire ce que vous avez à dire en employant tels moyens... ») et être complice, relais, boîte à écho de son travail. Il est bien certain que le critique peut être cela et que ce type de discours est intéressant. Mais je trouve inquiétant que ce soit le seul champ qu'on accorde

1. Il s'agit de Jacques Larue-Langlois. Les commentateurs qui suivent ne se rapportent pas à son travail mais aux souhaits, quant à la critique, du Théâtre de Carton.

2. On comprend la difficulté de la fusion au sein de cette Trinité nouvelle...