

« Sortie de secours »

Lorraine Hébert

Number 35 (2), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27226ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, L. (1985). Review of [« Sortie de secours »]. *Jeu*, (35), 144–146.

« sortie de secours »

Textes de Louise Bombardier, Marie-France Bruyère, François Camirand, Normand Canac-Marquis, René Richard Cyr, Jasmine Dubé, Louis-Dominique Lavigne, David Lonergan et Claude Poissant. Mise en scène: René Richard Cyr et Claude Poissant; scénographie: Michel Demers; musique: Gerry Leduc; chorégraphie: Dulcy Langfelder; éclairage: Laurent Bussières. Avec Louise Bombardier, Annie Gascon, Benoît Lagrandeur, Lucie Routhier et Denis Roy. Production du Théâtre Petit à Petit, présentée à la Maison de la Culture Marie-Uguay, les 3 et 4 octobre 1984, à la Maison-Théâtre, du 4 au 21 avril 1985 et lors du Festival de théâtre des Amériques, à la Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal, les 1^{er} et 2 juin 1985.

un spectacle grinçant aux entournares

Dans *Sortie de secours*, spectacle pour adolescents qui traite du problème de la fugue, bon nombre d'éléments concourent à faire en sorte que la séduction opère. Sans trop de complaisance finalement, même si certains effets, certains procédés connus pourraient le laisser croire, même si le point de vue adopté par les auteurs et la mise en scène prend essentiellement parti pour les adolescents, contre les parents et les adultes en général. En dépit donc d'une analyse qui arrondit les coins, trop à mon goût, le spectacle, après coup, en discussion, suscite le témoignage, voire l'identification précise des causes les plus apparentes de la fugue chez les adolescents.

Au coeur de la révolte, révolte souvent suicidaire, le refus inconditionnel de la réalité telle qu'elle est, plus précisément de la violence institutionnalisée. La fugue, après le suicide, s'avère l'ultime recours contre la famille, cette sacrosainte institution presque toujours viciée à la base, quelle que soit d'ailleurs la classe sociale à laquelle elle appartient. Parmi les histoires de cas qui nous sont

présentées, certaines ont l'effet de véritables bombes. Tous, nous retenons le drame de Sylvie, victime d'inceste, la description on ne peut plus macabre que Line fait de sa famille de « fous », de « mongols », aux policiers qui ont découvert sa cachette. Plus subtiles, mais non moins efficaces pour ceux qui ont une certaine habitude du théâtre ou de la transposition théâtrale, la scène du petit déjeuner dans une famille « parfaite », « au-dessus de tout soupçon », dont les comportements baignent dans l'huile épaisse de la névrose, la scène du *MacDonald's* qui reprend l'idée de la manipulation et de l'exploitation éhontée des adolescents à coup de bons sentiments et de principes faisant marcher le commerce, préservent le système de production-consommation-exploitation. Marché de dupes que les personnages d'adolescents, présentés dans leur quotidien, dénoncent globalement et instinctivement, non sans donner prise, à leur corps défendant, à des agissements qui ressemblent à ceux qu'ils condamnent. Par la bande, le spectacle cherche à leur renvoyer la balle, à leur faire prendre conscience du cul-de-sac dans lequel leur individualisme risque de les enfermer irrémédiablement.

Toutes les scènes qui nous ramènent Marc, Michel, Line, Sylvie et Danielle autour de la murale, à terminer à la Maison des Jeunes, ne nous épargnent pas les querelles, coups bas, mesquineries, rouades, bousculades, bien qu'un parti pris de stylisation et de caractérisation sympathique puisse en faire dévier l'impact critique. Il reste que soutenir l'intérêt de spectateurs qui préfèrent d'emblée la comédie légère au drame *heavy* et les initier à une lecture active des signes de la représentation et à d'autres manières de faire jouer la convention théâtrale sont parmi les défis que relève plutôt bien la production du Petit à Petit.

L'ensemble du spectacle, tant sur le plan

de l'écriture que de la mise en scène, tire habilement profit de procédés qui marchent quasi à coup sûr avec des jeunes. Entre autres, la structure à sketches permet d'amortir l'impact émotif de certaines scènes, de donner à petites doses l'impression du dépaysement en mêlant les styles et les genres, de les entraîner dans un mouvement constant de va-et-vient entre l'identification et la distance critique. Le choix d'une représentation de type théâtralisé où les comédiens, tels des prestidigitateurs ou des meneurs de jeu, semblent faire ce qu'ils veulent, quand ils le veulent, à partir de rien ou presque (quelques éléments de costumes, accessoires, jeux de scène) au point de faire croire qu'ils improvisent des textes, pourtant bel et bien écrits pour la plupart, présente aussi l'avantage de rendre le spectateur complice du jeu et partie prenante dans la construction à vue du signe théâtral. De toute évidence, l'usage intelligent et imaginaire de tous ces procédés, aux

quels viennent s'ajouter la chanson, la musique, les plages chorégraphiées, contribue à créer un environnement riche en stimuli, trop peut-être, mais sans lequel il paraît désormais impossible d'établir le contact et, partant, de bonnes conditions de lecture et de discussion.

Quoique de qualité inégale, les textes sont bien agencés et servis par une mise en scène et des comédiens qui misent sur la composition énergique et rapide, le travail ingénieux et simple d'accessoires et d'éléments de costume à fort indice référentiel, une scénographie minimale, fonctionnelle, dont la légèreté se prête bien au rythme enlevant des scènes, aux nombreux changements de lieux, mais un peu moins à la dimension symbolique qu'on voudrait lui voir prendre à la fin. L'idée d'une murale qui, une fois terminée, devient la sortie de secours que les jeunes empruntent ensemble pour se retrouver dans le



Subtile et efficace, « la scène du petit déjeuner dans une famille « parfaite », « au-dessus de tout soupçon », dont les comportements baignent dans l'huile épaisse de la névrose ». De gauche à droite: Annie Gascon, Benoît Lagrandeur, Louise Bombardier et Denis Roy. Photo: Martin L'Abbé.

monde, ne convainc pas tout à fait. Sans doute à cause du contenu même de la murale, trop abstrait dans son *design*.

Malgré quelques réserves, ce spectacle est très efficace; il déclenche automatiquement des discussions qui, bien menées, permettent d'approfondir et de nuancer l'analyse sans solution qui nous est proposée. Chose certaine, il donne aux jeunes le goût de se débrancher momentanément de leur *walkman* pour aller voir du côté du théâtre s'il n'y aurait pas là quelque chose pour eux.

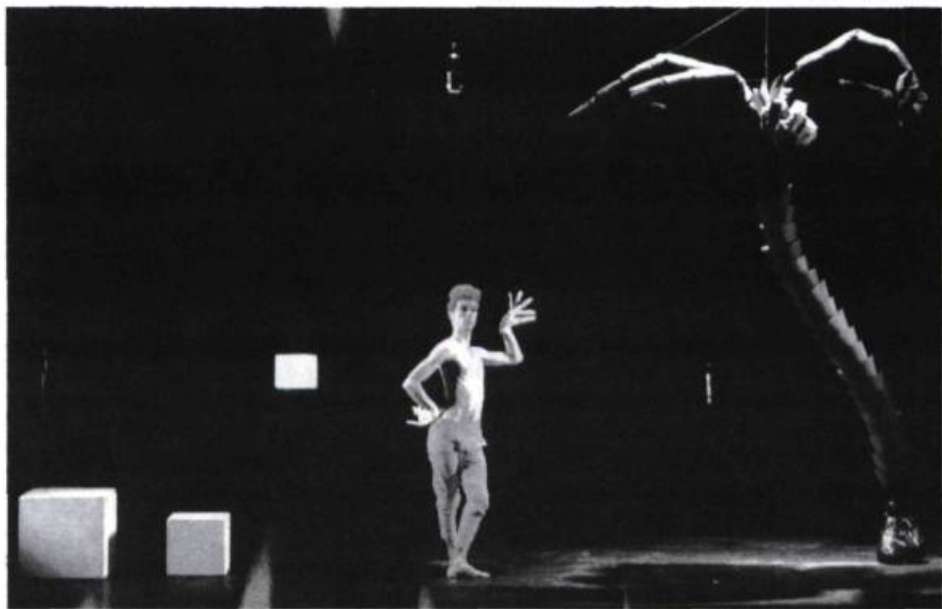
Irraine Hébert

« acte sans paroles I »

un pierrot de l'absurde

Texte de Samuel Beckett. Mise en scène, scénographie et costumes: Danièle Leblanc; fabrication des décors, manipulation: Gilles Saint-Germain; maquillage et coiffure: Thomas Booth; assistance à la production: Marc Maillé; musique originale: Pierre Lessard. Avec Bernard Arène. Une production de la Troupe Cité, présentée au Festival québécois du théâtre amateur, le 20 avril 1984.

Présenté au cours du Festival québécois du théâtre amateur 1984, *Acte sans paroles I* de Samuel Beckett a été un événement se démarquant nettement des autres productions. En plus de « l'amour » du théâtre qu'implique le terme amateur, il y avait là technique, expérience et savoir-faire tirant indéniablement sur le professionnalisme, au point que l'efficace bouclier contre la critique qu'est l'amateurisme (au sens positif)



Bernard Arène, interprète d'*Acte sans paroles I*. « Les mains de ce long Pierrot de l'absurde sont immenses, démesurées. » Photo: Gilles Saint-Germain.