

« Fin »

Solange Lévesque

Number 35 (2), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27232ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1985). Review of [« Fin »]. *Jeu*, (35), 160–164.

« fin »

Séquence 1 de *Splendide Hôtel* du groupe théâtral multidisciplinaire Opéra-Fête. Scénario et mise en scène: Pierre A. Larocque; direction technique et collaboration à la conception: Yves Dubé; éclairages et assistance à la mise en scène: Louis Morin; accessoires, installation et effets spéciaux: Jacinthe Dumaine; costumes, maquillages et coiffures: Richard Lalonde; son et projections: Yves Dubé; publicité: Louis Morin et Pierre A. Larocque; direction de production: Céline Malo. Avec Jacinthe Dumaine, Yves Dubé et Pierre A. Larocque. À la Of Galerie, 3454, rue Saint-Denis, à compter du 29 novembre 1984, et au Musée d'art contemporain le 10 mars 1985.

### oedipus revisited

Une mère, la serveuse blanche de *Générique*<sup>1</sup>, son mari et leur fils, l'homme à la valise déjà rencontré lors des autres séquences; le fils rentre chez ses parents. Nous assistons à cette visite dans le cénacle d'un salon bourgeois, où les parents piétinent dans un quotidien creux et essaient de se joindre à travers les accoutumances d'un couple qui a depuis longtemps épuisé ses ressources, mais qui n'a pas renoncé à l'aliénation générée par sa vie commune. Père ennuyé, mère inaccessible: comment souffler dans cet étai? Comment atteindre ces mannequins compassés? Comment être vu? Entendu? Ces questions résument le drame du fils, un drame qui oscille entre le noir et l'humour. Toutes ses tentatives pour trouver place au sein de l'univers familial se solderont par un échec. À la fin, il ouvre sa valise, en sort un pinceau et des couleurs, et barbouille les mains de ses parents, le canapé, le cadre. Le fils marque, colore, avant de les quitter, ces lieux où chaque mouvement risque de provoquer une destruction. Certes, il aura été

violé, humilié cruellement, mais son départ le sauve.

Aux tiges de métal qui tracent les arêtes de ce salon-cube sont fixés les néons auxquels nous ont habitués les dernières productions d'Opéra-Fête. La face arrière du cube constitue un mur mitoyen percé d'une fenêtre donnant sur un ailleurs (vraisemblablement une chambre) qu'on entreverra furtivement quand l'un des personnages ouvrira le store ou en écartera les lames. Ce mur supporte un cadre-écran où tout au long de la pièce seront projetés, en alternance avec des images, des textes brefs qui ne sont pas sans rappeler la manière brechtienne d'informer le spectateur en sous-titrant la pièce, comme s'il s'agissait d'une série de tableaux.

*Fin* réunit les objets qui jalonnent *Splendide Hôtel*: un divan, un store, un ventilateur, les habituelles chaussures rouges et, au premier plan, ces nourritures impossibles, entre le *junk-food* et le produit chimique. Une trame sonore complexe et nourrie nous entraîne de fragments de dialogues de films à une sonnerie de téléphone, de la musique d'*Out of Noise* à un vieux tango. Par le biais d'indices, nous entrons dans le ballet grinçant, banal et mesuré du triangle familial, où les trois rôles seront joués tour à tour par chacun des comédiens.

*Luna Hollywood* explorait simultanément la relation duelle dans quatre situations où se déployaient des couples étranges. *Générique* reprenait et approfondissait les rapports entre employé, patron et client, en nous plongeant dans le contexte d'un restaurant sur-réel. Ces deux productions étaient traversées par l'homme à la valise qui, en désespoir de cause, usait de violence: son bagage était un revolver dont il tirait. Tentative sans conséquences réelles dans *Luna Hollywood*, puisque personne n'était touché, et qu'elle déclenchait le rire plu-

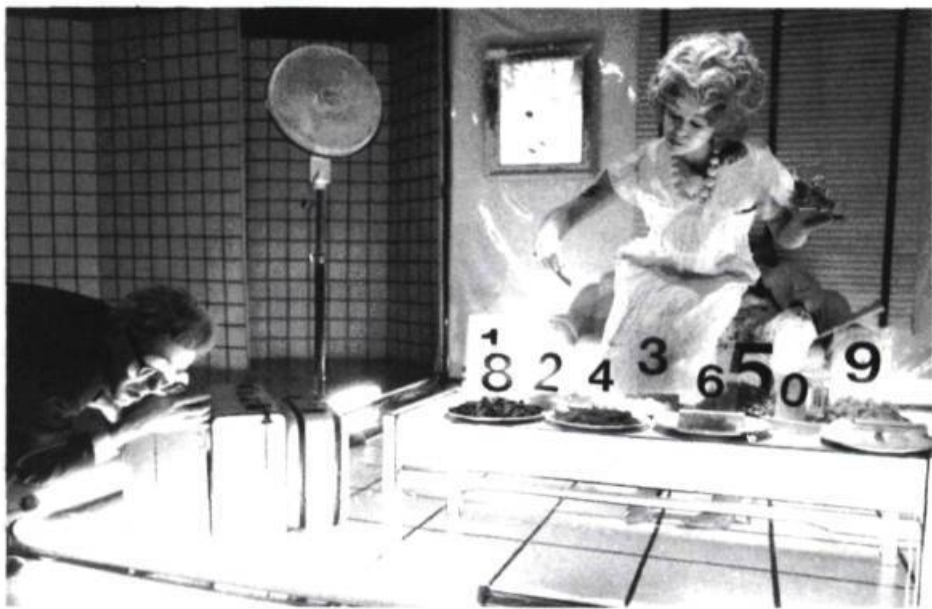
1. Séquence 0 de *Splendide Hôtel*.

tôt que la panique; geste aux suites plus graves dans *Générique*, puisque quel-qu'un mourait. *Fin* resserre le propos autour des rapports familiaux et, de manière indirecte, introduit le rapport de l'art avec la (sur)vie: l'arme est devenue pinceau et couleur.

La lumière noire et les néons baignent la scène; les parents sont assis, engoncés dans des costumes enduits de plâtre. Dès qu'ils se mettent en mouvement, le plâtre s'effrite, révélant le tissu en contraste; chaque geste s'inscrit donc à même le costume. L'arrivée du fils viendra troubler le rythme pathologiquement sédatif de cette demeure et provoquera le décapage progressif des apparences, que préfiguraient les costumes. On découvre des parents au bord du suicide; le père violera son fils en présence de la mère, indifférente et désespérée. En plus d'être ignoré ou abusé par eux, le fils devra assister à l'étalage clinquant de leurs scènes de séduction, spectacle douloureux pour lui; il en viendra à se réfugier sous la table. Sur ce meuble,

numérotées, indécentes, les assiettes remplies de nourriture sont étalées. Pourquoi indécentes? Parce que la perversion et l'impudeur contaminent les gestes les plus innocents; parce que dans un contexte où la cage revêt la forme d'une famille, aucun geste n'est innocent.

Nous en arrivons aux deux vecteurs qui se recoupent dans *Fin*: la perversion et l'importance du regard (d'où découlent l'humour et la séduction). Ces constantes pourraient se proposer comme hypothèse de lecture de *Splendide Hôtel* et comme une clé du système langagier que cette suite est en train de développer. Perversion de la communication verbale, médiatisée, bégayante, au moyen d'une bande sonore syncopée sur laquelle les comédiens font parfois du surjeu (*lipsing*); perversion des gestes, codifiés à l'extrême, ralentis ou décomposés; perversion des objets dans leur insistance baroque; perversion de l'identité, que la permutation des rôles rend ductile; perversion du drame



*Fin d'Opéra-Fête*. De gauche à droite: Yves Dubé et Jacinthe Dumaine. « Au premier plan, ces nourritures impossibles, entre la *junk-food* et le produit chimique. » Photo: Luc Senécal.





lui-même, crevé par un chatolement de cris et de couleurs empruntés à la bande dessinée; enfin, perversion de la forme théâtrale qui, tout en demeurant attachée aux principes de la théâtralité, flirterait avec la danse, la performance, le cinéma.

À l'écran, des commentaires ironiques soulignent les événements: « encore le fils — elle est une femme qui est heureuse avec son mari et elle va à la table — si seulement il savait quelle est sa raison de vivre — le disque préféré de maman — le viol du fils », etc. Ces commentaires, parfois humoristiques, tombent à l'occasion dans la facilité quand ils illustrent trop systématiquement une démonstration en train de prendre forme sous nos yeux. Mais il est difficile de ne pas sourire quand on entend: « Je n'aurais pas dû abandonner la pièce alors que maman avait fini mon joli costume »; difficile de ne pas céder au rire lorsque, après avoir esquissé des pas de danse en sous-vêtements rétro (une scène d'ailleurs touchante), les parents s'entraînent vers la chambre aux accords d'une musique espagnole, de celles qui, à la corrida, saluent l'entrée de la bête. En train de se dévêtir, ils entendent le store pour que le fils et nous puissions les voir. Or, toute séduction est jeu, mise en scène, théâtre; l'écran nous le rappelle à ce moment, nous montrant les étapes du plâtrage des costumes et du maquillage des comédiens.

À l'encontre des autres épisodes de *Splendide Hôtel*, caractérisés par un certain éclatement, la pièce peut être qualifiée de classique, en cela qu'elle respecte la loi des trois unités. Ce nouvel épisode, qui met en scène le problème oedipien, pourrait donner à croire que Larocque se dirige vers une approche

psychologique traditionnelle du personnage. Il n'en est rien: le destin personnel est sans cesse dépassé, car *Fin* s'empresse de nier ce qu'elle affirme et cherche sa voie en plein paradoxe, entre l'adhésion au personnage et le refus de ce dernier. Les permutations (interchangeabilité) des rôles, qui nous sont maintenant familières, s'effectuent dans la chambre que le spectateur peut épier à travers le store. Elles suggèrent de manière poignante la symbiose qui étouffe le trio, et questionnent sérieusement la morale familiale en laquelle la société met toutes ses complaisances. Et comme toujours, le travesti fascine, exerce une attraction un peu brutale, dérange. *Fin* pose au miroir la question « qui suis-je? », mais n'attend pas (ou n'entend pas) la réponse. Car, fidèle au style rigoureux de *Splendide Hôtel*, *Fin* se distancie constamment de son propos. L'osmose des personnages crée ce mouvement; la stylisation des gestes, le refus du dialogue traditionnel et l'établissement d'un code scénographique sériel commun à chaque épisode contribuent à le prolonger.

L'une des images les plus percutantes projetées sur l'écran sera celle d'un perroquet; des plans de plus en plus rapprochés nous montrent d'abord le corps de l'oiseau, puis sa tête, puis l'oeil qui devient un regard impitoyable braqué sur le spectateur. Ce dernier va devoir fouiller cet oeil jusqu'à ce qu'il se résume en une mosaïque abstraite de couleurs, sorte de traînée de lumière dans un paysage cosmique. De par sa seule présence, le spectateur participe donc au couple voyeur/vu.

Après avoir commencé à établir son ordre à lui, en marquant les meubles à ses couleurs, le fils déplace les plaques

« Les parents sont assis, engoncés dans des costumes enduits de plâtre. Dès qu'ils se mettent en mouvement, le plâtre s'effrite, révélant le tissu en contraste; chaque geste s'inscrit donc à même le costume. »  
Photo: Luc Senécal.



qui numérotaient les assiettes sur la table. Il emporta avec lui le chiffre zéro, refusant ainsi de jouer un rôle quantitatif (de *compter*) dans l'opération familiale. Il ôte ensuite ses lunettes noires et le sparadrap qui le bâillonnait depuis le viol, puis s'éloigne du cube (tandis que l'oiseau reprend sa taille initiale), laissant aux parents le fouillis d'un espace jonché de débris. Nous respirons avec lui, quand la pièce se termine. C'est peut-être le cas chaque fois que l'art se présente comme instrument de survie.

Lors de la représentation de *Fin* au Musée d'art contemporain, le grand nombre des spectateurs ayant réduit l'espace autour de la scène, le fils devait entrer non pas derrière les spectateurs, comme cela était possible à la Of Galerie, mais tout à côté du cube; cette modification nuisait à l'efficacité de la mise en scène, qui rend nécessaires les contrastes intérieur-extérieur et distance-proximité.

Les limites de cet article m'obligent à résister à la tentation de pousser plus avant l'analyse sémiologique; les séquences de *Splendide Hôtel* prises comme un ensemble le mériteraient pourtant, car ce projet occupe un créneau original dans l'évolution de la recherche théâtrale au Québec.

## solange lévesque

### « duo pour voix obstinées »

Texte de Maryse Pelletier. Mise en scène: François Barbeau; décor et accessoires: André Hénault; costumes: Jean-Yves Cadieux; éclairages: Jocelyn Proulx; bande sonore: François Trudeau. Avec Hélène Mercier (Catherine), Gilles Michaud (Valentino) et Paul Savoie (Philippe). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 17 janvier au 9 février 1985; prolongation jusqu'au 16 février.

### et duettistes de talent

Dans la pure tradition des drames psychologiques à la Tennessee Williams, ce duo (duel) en est un de passion, d'amour impossible et parfois haineux, d'émotions à fleur de peau et de rêves trop vastes. Une jeune danseuse encore naïve et un journaliste d'âge mûr, carriériste et ambitieux, s'y déchirent avec application, Catherine cessant peu à peu d'être la victime offerte à la pseudo-supériorité intellectuelle de Philippe et parvenant, complètement brisée, à s'en affranchir. S'il comporte des scènes très réussies et s'il marque une blessure authentique, le texte n'en est pas moins un peu faible. Mais sa mise en scène et, surtout, son interprétation, le sauvaient heureusement.

Sensible et attentif aux moindres détails d'intonations, de regards, d'arrêts, François Barbeau a fait parler les corps des acteurs. Les positions obliques, le léger déséquilibre et les attitudes étudiées, d'une plasticité voulue, des interprètes, les intégraient à un environnement scénique qui avait cette élégance discrète où toutes les lignes, y compris celles de l'éclairage, sont savamment calculées.