

## «It Must Be Sunday»

Danielle Salvail

---

Number 42, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26939ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Salvail, D. (1987). Review of [«It Must Be Sunday»]. *Jeu*, (42), 156–158.

à l'autre aussi bien physiquement que vocalement avec une facilité et une rigueur exceptionnelles. Chapeau! Le matin où j'ai assisté à la représentation, les enfants riaient, s'amusaient avec enthousiasme. Ils semblaient bien contents que la perfection dont «on» leur parle tant ne soit au fond qu'une utopie ou une menace, comme le bonheur ou le Bonhomme Sept-Heures, comprenant en toute complicité qu'il vaut mieux être imparfait et heureux que parfait et ennuyeux comme le sont déjà beaucoup de gens...

**marc pache**

## «it must be sunday»

Conception et mise en scène: Rodrigue Proteau, assisté de Suzanne Lantagne; musique originale: Andrew Frank; musiciens: Charmaine Leblanc et Andrew Frank; éclairages et régie: Dominique Lemay; peintre: Violaine Moreau. Créateurs et interprètes: André Fortin, Alain Gravel, Pascale Landry, Suzanne Lantagne, Charmaine Leblanc, Jacques Le Blanc, Rodrigue Proteau et Mylène Roy. Création du groupe le Pool, présentée à la salle Fred-Barry, du 15 octobre au 1<sup>er</sup> novembre 1986.

### le jour bien nommé

Ce ne pouvait être qu'un dimanche... «la seule explication logique de la rencontre inusitée d'une religieuse et d'un footballeur»<sup>1</sup>. Pourtant, ce qui semble à première vue «inusité» devient peu à peu cohérent. Car si au départ on voyait dans cette rencontre une représentation d'un «conflit perpétuel entre le physique et le spirituel», la mise en scène de *It Must Be Sunday* tend à résoudre ce conflit et à annuler la différence qui pourrait exister entre les ascèses d'une mystique et la dépense physique exacerbée d'un fou du stade. Car que la dépense — l'épreuve — physique s'ef-

fectue au football ou par l'élévation spirituelle — ou par le mime —, bref par une *discipline* précise, elle consiste toujours en un dépassement de l'*humain trop humain*. Mais aussi, ce dépassement se heurte toujours à son objet; le corps endolori — entraîné à l'*insensibilité* — ne s'*oublie* jamais, constamment présent dans une entreprise qui n'a rien à voir avec le masochisme.

La religieuse et le footballeur — personnages qui ne *communiquent* pas réellement entre eux, si ce n'est que très tardivement et à peine, mais qui sont plutôt simplement mis en présence l'un de l'autre, chacun témoignant séparément de la même idée — sont entourés d'«anges déchus», «êtres blessés» au sens propre du terme, engendrés par le conflit entre le spirituel et le temporel. Ils apparaissent d'abord dans toute l'arrogance de leur virtuosité, de leur sensualité et de leur audace — de leur *corps*. À travers eux s'exprime le corps endolori mais magnifié par la gestuelle imaginative et exigeante de la mise en scène, exécutée avec aisance et presque nonchalance. Parfois acrobatique (ou exploratrice?), riche, cette gestuelle se déploie inlassablement sans jamais s'épuiser ni sombrer dans la facilité ou le compromis. À sa rigueur répondent celle des exécutants et celle de l'attention du spectateur devant le plaisir constant d'avoir surmonté la difficulté pour s'en amuser. Mais tout ce mouvement concerté, précis et achevé, à l'énergie débordante mais canalisée, se garde de justesse de tourner à vide — écueil parfois difficilement évité par une certaine modernité.

Car ce spectacle est résolument *moderne* — dans le foisonnement d'idées, l'organisation de l'éternel chaos auquel se heurte toute création, l'accompagnement par une musique *live* appropriée à la fois électronique et inspirée des rythmes primitifs, l'usage de plusieurs langues (le français, l'anglais et l'italien) —, et recherche la surprise dans une apparente incohérence en allant puiser dans des traditions précises (le

1. Toutes les citations sont extraites du texte de présentation du programme.

football américain et la religion rendue à son lieu *officiel*, l'Italie) le prétexte de son exploration. Peut-être que, une fois la surprise passée, le propos ne s'incrusterait pas très profondément en nous; il resterait cependant le sentiment très net d'avoir été en présence de quelque chose de sain et de frais dans son désir d'approfondir un art exigeant et inépuisable, mais qui doit peut-être prendre garde, à force de tenter de *tout* intégrer, de se perdre dans ce même *tout*.

Le Pool a ici réussi à insérer avec justesse la parole dans la trame gestuelle et dramatique sans la réduire à un ajout *moderne* ou à un commentaire intellectualisant. En fait, il y a bien un commentaire sur l'usage de la parole dans le mime — commentaire qui relève plus du comment distancier en s'amusant — lorsque la religieuse, après avoir littéralement mimé ce qu'elle racontait en italien, reprend sa séquence gestuelle pendant que quelqu'un d'autre traduit en français, en suivant ses mouvements — même qu'à un moment, elle doit lui souffler une phrase qu'il oublie ou ne *comprend* pas... Qu'elle soit réflexion sur les dangers d'un hermétisme artistique ou sur les difficultés de l'innovation, cette partie du

spectacle semble plus appartenir à l'humour, constamment présent dans ce qu'il a de plus ludique, dans le pur plaisir de l'exécution et de la dépense ou dans les situations — des sommités telles que le commandant Cousteau, prisonnières de pneus empilés desquels elles émergent, tels des diables d'une boîte à ressorts, des ballons qui envahissent l'espace de jeu et qu'on prendra un malin plaisir à faire éclater avec beaucoup d'application.

Le texte est concis — mais non réduit — dans ses nombreuses interventions. Parfois cérébral, il épouse plus souvent le rythme implacable et efficace de la mise en scène dans les parties où il devient description objective des divers accidents subis par les «anges déchus». Le texte finit donc lui aussi par raconter le corps qui persiste, malgré ses blessures et son abstraction à travers le langage parlé — organisé, intellectualisé —, à continuer d'*agir* jusqu'à ce qu'il devienne lui-même langage articulé, expression parfaite. Et c'est là la principale réussite de *It Must Be Sunday*, et du Pool. Le corps *intelligent* et intelligible se transcende lui-même, par lui-même, déployant sans cesse les énergies qui font que le footballeur

La religieuse, le footballeur et les anges déchus, «dans toute l'arrogance de leur virtuosité, de leur sensualité et de leur audace»: *It Must Be Sunday*. Photo: Gilberto de Nobile.



éteint retournera au stade, même un dimanche de pluie, que la religieuse épuisée s'agenouillera plus longtemps pour s'élever davantage, que l'ange déchu qui s'était coupé avec une bouteille de ketchup rafferolera toujours des frites accompagnées de... ketchup. L'oubli du corps passe par l'affirmation croissante de sa force et de ses possibilités, mise à jour déjà bien amorcée avec ce spectacle dont certains aspects arbitraires trouvent leur justification dans le titre, dans le choix judicieux d'une journée de laquelle on ne sait jamais trop à quoi s'attendre... Alors on s'attend à tout, et on le reçoit sans sourciller, avec bonheur, car après tout, c'est dimanche.

**danielle salvail**

## «écart-temps»

Texte de John Hopkins; traduction: Simon Fortin. Mise en scène: Alexandre Hausvater, assisté de Francine Émond; décor et éclairages: Michel Demers, assisté au décor de Dalia Chauveau; costumes: Mario Bouchard; musique: Claude Simard. Avec Frédérique Collin (Ruth), Louison Danis (Joanne), Roger Léger (Wally), Robert Marien (Tod) et Claude Marquis (Mike). Production du Théâtre de Quat'Sous présentée du 23 septembre au 18 octobre 1986.

### la paix mondiale sérieusement compromise

Ce n'était pas mal fait, bien qu'assez pauvre d'un point de vue strictement théâtral: les acteurs déambulaient beaucoup pour rien, l'enchaînement était lâche, et l'environnement scénique (décor, costumes, etc.), plutôt laid et très peu signifiant. Ce n'était pas, non plus, mal joué, malgré le manque de nuances d'une interprétation réaliste (psychologique) qui versait trop souvent dans une caricature involontaire. Et ce n'était pas, je suppose, mal intentionné: l'étalage de bons sentiments d'un programme sirupeux<sup>1</sup> rédigé dans un français d'école primaire est là pour nous le prouver.

Le fait reste pourtant indéniable: cet *Écart-temps*<sup>2</sup> s'avère un four monumental, le genre de production insidieuse qui fait mine d'exorciser des comportements qu'elle glorifie et d'afficher une ouverture d'esprit qu'elle sape efficacement par derrière.

La pièce suit le cheminement de Ruth, dépendante et masochiste, vers une «libération» progressive où elle apprend à s'estimer et à s'assumer. Violée (mais elle était secrètement consentante) par un méchant violeur masqué, ganté, emballé de cuir et de chaînes et armé d'un couteau (épeurant mais secrètement attirant), elle se réfugie chez Joanne, femme d'affaires indépendante, se livre avec elle à une tentative d'orgie avortée, en tombe amoureuse et finit par la quitter. Tous les protagonistes sont des écorchés vifs: les antagonismes sexuels sont le produit d'une profonde détresse (la vraie, la contemporaine), d'une misère individuelle qui rend la communication entre les êtres impossible. Sous le vernis des rapports sociaux (nous sommes dans un milieu «bourgeois», celui des bureaux, des collègues itinérants et des parties de golf) couvent des conflits que chacun feint d'ignorer mais qui éclateront tous.

1. *Écart-temps* étant la première production du Quat'Sous sous la juridiction de la nouvelle directrice artistique, Louison Danis, nous avons eu droit à deux textes de cette dernière (un qu'on suppose être sur la saison, encore qu'il n'y ait rien de moins sûr — sa parfaite illisibilité, où il était vaguement question de blessures à panser et de peau à sauver, pouvait s'appliquer à n'importe quoi d'autre: au spectacle, au changement de direction artistique, à la vie, à ses hauts et à ses bas —, et l'autre sur la production elle-même, fruit de la «générosité émotive et intellectuelle d'un visionnaire» metteur en scène), à une note mélodramatique de Paul Buissonneau appuyant, «comme nous l'avons toujours fait», sa nouvelle employée, et à une pathétique réflexion d'Alexandre Hausvater sur le «cri d'alarme» que lançait ce texte, sur les questions douloureuses qu'il laissait ouvertes, «pour ceux à l'écoute [sic] de leurs émotions». Louison Danis a cru bon d'insister sur le fait que la saison avait été «concoctée par madame Louise Latraverse» et qu'elle en assurerait la continuité «avec fierté»: prudence, solidarité, déni de toute responsabilité dans le choix des productions, politesse, savoir-vivre? Tout est possible. Il reste que cette précision n'est flatteuse pour personne.

2. Au fait, que peut bien vouloir dire le titre? (Pour information, le titre anglais est *Losing Time*.)