

«Night Light» et «Liars»

Diane Pavlovic

Number 47, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28102ac>

[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. (1988). Review of [«Night Light» et «Liars»]. *Jeu*, (47), 196–200.

«night light» et «liars»

Night Light. Texte de John Lazarus. Mise en scène: Dennis Foon, assisté d'Elizabeth Dancoes; décor: Ronald Fedoruk; costumes: Terry Kyle; création du monstre: Lorraine Konst; régie: Ingrid Turk; consultation: Brent Applegath. Avec Jennifer Clement (Tara), Kevin McNulty (Farley, Goodge) et Allan Zinyk (Victor). Production du Green Thumb Theatre for Young People (Vancouver), présentée à la Maison-Théâtre du 19 au 24 avril 1988.

Liars. Texte de Dennis Foon. Mise en scène: Keith Turnbull; décor: Ronald Fedoruk; costumes: Terry Kyle; création des marionnettes: Frank Rader; régie: Ingrid Turk. Avec Jennifer Clement (Lenny), Kevin McNulty (père de Lenny, père de Jace), Susinn McFarlen (mère de Lenny) et Allan Zinyk (Jace). Production du Green Thumb Theatre for Young People (Vancouver), présentée à la Maison-Théâtre le 20 avril 1988.

refuser les mensonges et les fausses peurs

Le Green Thumb, compagnie canadienne qui s'adresse à la jeunesse depuis 1975 et dont la réputation est solidement établie, venait nous visiter à nouveau¹ en avril dernier avec deux productions: l'une pour les enfants et l'autre, présentée un soir seulement, pour les adolescents. Dans l'une comme dans l'autre, c'est un miroir que l'on tourne vers l'auditoire. Dans la lignée du Grips Teater de Berlin, dans la veine de ce

que propose au Québec le Théâtre de Quartier, le travail de la troupe de Vancouver s'inscrit dans un réalisme mimétique où les événements du quotidien sont interrogés à la lumière du raisonnement dialectique. Chaque spectacle porte sur un sujet précis — la peur dans le premier cas, l'alcoolisme dans le second —, sujet qu'il décortique en le dédramatisant, qu'il aborde avec un mélange d'humour et de sérieux propice à la réflexion et à la prise de position. Alors que *Night Light* suggère aux enfants une solution concrète pour vaincre leurs peurs, *Liars*, plus nuancé, ne comporte aucune réponse de cet ordre: sa fin est ouverte sur un troublant inconnu. Mais les deux spectacles, chacun à sa façon, abordent des zones peu fréquentées avec le jeune public, effleurent au passage des gouffres qu'ils laissent béants. Les enfants de *Night Light* sont confrontés à une réalité bien plus menaçante que les monstres qui se cachent dans leurs tiroirs; les adolescents de *Liars* sont aux prises avec des comportements pour lesquels ils ne peuvent blâmer personne. Avec des mots simples, des situations aussi clairement établies que dans une émission télévisée, les gens du Green Thumb mènent une entreprise d'intervention orientée vers la prise de conscience et le changement. S'il est difficile de juger de l'impact social de leur travail, on peut du moins en saluer l'incontestable réussite théâtrale.

tout ce qui épouvante

Victor a douze ans; brillant à l'école, il est la victime perpétuelle du redoutable Farley, dernier de classe, fanfaron et bagarreur, de qui il fait les devoirs et à qui il cède tout sous menacé de sévices innombrables. La petite soeur de Victor, Tara, est pour sa part terrorisée par un monstre qui, caché dans son tiroir, vient la visiter toutes les nuits. Victor s'occupe de Tara, la distrait et tente de trouver un moyen de l'aider à combattre sa peur; en retour, la fillette l'interrogera sur ses propres problèmes avec Farley, analysera la situation et aidera son frère à la surmonter. Victor et Tara sont seuls. Leur mère est constamment à l'hôpital au chevet de son

1. Au Québec, le Green Thumb a joué *Not So Dumb*, à la Maison-Théâtre, en 1985. Deux autres de ses créations ont été traduites et présentées ici par des troupes québécoises: *New Canadian Kid* est devenu *le P'tit Néo* du Théâtre de Quartier, et *One Thousand Cranes*, pour sa part, repris par le Théâtre du Gros Mécano, est devenu *Un millier d'oiseaux*. Ces deux spectacles ont d'ailleurs fait partie de la programmation de la Maison-Théâtre, l'an dernier, soit au cours de la même saison que *Night Light* et *Liars*. Pour en savoir plus sur le Green Thumb et sur son directeur artistique, Dennis Foon, voir Linda Gaboriau, «Un théâtre miroir pour la jeunesse. Entretien avec Dennis Foon», dans *Jeu* 30 (numéro spécial «Jeunesse en jeu»), 1984.1, p. 107-119.

époux, qui a subi une opération en principe bénigne; une poussée de fièvre, l'empêchant de revenir à la maison, annonce cependant des complications probables, et les deux enfants, isolés dans leur trouble, devront peut-être faire face à une vraie horreur: la mort de leur père.

La maladie, la mort possible, *réelle* et non transposée en une quelconque allégorie, voilà des sujets rares en théâtre pour enfants et qu'il est courageux d'aborder, fût-ce au passage. Le trouble qu'éprouvent les protagonistes devant l'éventualité de la perte imminente d'un être aussi essentiel dans leur univers explique en partie les peurs qui les secouent, lesquelles prennent divers visages et ont des causes multiples. Dans un spectacle pétulant et joyeux, on a eu l'habileté de leur conserver leur caractère inquiétant, sans sacrifier ni l'attrait de la pièce, ni la gravité de ses enjeux. Drôle, vif, enlevé et manifestement rodé, *Night Light* ne s'encombre d'aucune longueur, ne comporte aucun temps mort, aucune seconde d'ennui. La mise en scène, fonctionnelle, isole grâce à

l'éclairage des lieux bien délimités, et nous promène de la sorte d'une chambre colorée comprenant tiroirs, armoire et coffre à un terrain de jeux figuré par une échelle. Une clôture grillagée, chemin entre l'école et la maison, permettra à Farley de coincer le pauvre Victor et de l'embrigader avec des arguments fort convaincants. Une certaine bonne humeur règne dans l'illustration de ces conflits, une bonne humeur qui est celle de l'interprétation autant que celle du texte, concis et néanmoins allusif.

Les personnages, éveillés et intelligents, sont à la fois attachants et rassurants pour l'auditoire: si cette fille délurée, si ce garçon responsable ont des faiblesses, c'est qu'il n'y a aucune honte à en avoir... L'opposition entre le cerveau de Victor et les muscles de Farley est un peu simpliste, et l'on apprendra évidemment que la force de Farley cache elle aussi une terreur inavouée; cependant, malgré ce manichéisme apparent, malgré les bons sentiments qui animent ces bons enfants qui s'aiment, malgré même le happy end (le père reviendra, Tara



Jennifer Clement, «la petite soeur rieuse et terrifiée» et Kevin McNulty, «le monstre effroyable et sensible», dans *Night Light* de John Lazarus, une production du Green Thumb Theatre. Photo: David Cooper.

aura apprivoisé son monstre — qui se révèle, dans le genre, une bonne pâte —, Victor domptera le bagarreur qui finira, à force d'efforts, par comprendre le fonctionnement des décimales), ce spectacle sympathique n'en fait pas moins place à la nuance, et il est empreint d'une ironie qui se retourne volontiers sur elle-même. La recette qu'applique Victor pour que Tara en finisse avec son monstre imaginaire (il lit cela dans un livre) n'est plus valable lorsqu'on tente de l'utiliser pour combattre le tangible Farley: ayant dessiné son ennemi en cachette et déchiré l'image en mille morceaux, le jeune garçon se rendra compte que son opposant est toujours là... Et sa soeur, tout en éduquant son monstre et en lui apprenant à parler (à la première apparition du monstre, un cri perçant, suivi d'une crise de larmes, a retenti dans la salle; à la fin, les spectateurs riaient des difficultés de l'horrible créature à prononcer «thank you» lorsque Tara le gavait de bonbons), se montre assez délurée pour résoudre elle-même, grâce à sa seule réflexion, les problèmes inextricables de ce grand frère pourtant plein de ressources. Les idées de la fillette nous valent de petits moments désopilants qui sont autant de clins d'oeil moqueurs à toutes sortes de clichés auxquels on tient: son frère essaiera tant bien que mal de se transformer en savant imperturbable, prenant des notes sur les moindres agissements de celui qu'il voudrait bien transformer en cobaye...

tout ce qui permet de fuir

Avec *Liars*, on change radicalement d'univers. Camisole noire, veste de cuir, jeans, chaînes et verres fumés: un adolescent nous regarde d'un oeil désabusé, assis nonchalamment dans ce qu'on apprend être une salle de classe. À une question en voix off de l'enseignante sur une quelconque activité ayant trait à l'échange, il lance «sex!» d'un air frondeur, avant de se faire souffler la réponse par une voisine, fille de bonne famille à l'air studieux. Ce sont Jace et Lenny, qui viennent de deux milieux opposés et qui finiront par s'aimer.

Le lieu intermédiaire où ils se trouvent ensemble (école, bancs où Jace vole à Lenny ses délicieux sandwiches, qu'il croit préparés par une bonne, montagne où ils se promènent lors de leur première sortie commune) est flanqué de deux espaces stylisés qui figurent leur foyer respectif et où paraissent leurs parents. Ceux de Lenny, cravatés et bijoutés, mènent un type d'existence bourgeoise isolée dans une bulle: les préoccupations du père à son bureau et les rêves désœuvrés de la mère, dissous dans les vapeurs lénifiantes de l'alcool, les empêchent tous deux de voir en face leurs problèmes. Quant au père de Jace, ouvrier apparemment esseulé, il mène une existence vide entre une casquette de base-ball et une caisse de bière. Ainsi, nous apprendrons que la sage Lenny doit en fait veiller à tout chez elle, surtout à relever sa mère lorsque cette dernière se laisse glisser, plus ou moins assommée, sur la pente de ses brumeuses affabulations; quant à Jace, s'il est dans un rapport de complicité avec son père, allant jusqu'à prendre un verre en sa compagnie de temps en temps, il n'en est pas moins en butte aux colères, aux changements brusques de décision, aux sermons empâtés et aux indigestions de ce dernier. Dure, sèche, sans complaisance, même dans l'humour, la pièce laisse entrevoir cet abîme: la vie des adolescents dont les parents sont alcooliques.

La réalité que l'on décrit ici est lourde, lourde d'un silence gêné autant que d'une quotidienneté difficile à assumer. Il est étonnant, à première vue, de voir avec quelle précision *Liars* tente de dénouer le tabou, avec quelle absence de pudeur il nomme les choses, à quel point les reproches qu'adressent les jeunes à leurs parents sont directs. Après être allé chercher Lenny chez elle, Jace, à qui la jeune fille avait caché son secret — alors qu'il lui avait, lui, librement parlé du sien —, lui fait avouer ce qu'elle a préféré lui taire jusque-là. Il aurait reconnu, dit-il, l'odeur de la mère de Lenny à cent milles, sa démarche étudiée, sa langueur amicale...

La famille de Lenny est polie et aveugle; affecte-t-on d'y parler d'une réalité avec les vrais mots, elle se rétracte, fait comme si elle n'avait pas entendu, recommande le repos à l'impertinente enfant qui, sans doute surmenée, s' imagine des choses. Quant au père du délinquant Jace, ses engueulades avec son fils se terminent un jour par une bataille qui décide l'adolescent à partir de chez lui. Lucides, débrouillards, révoltés, prématurément vieillis par leur expérience familiale, Lenny et Jace ont acquis une maturité qui ne les empêche pas d'être secoués par les tracasseries propres à leur âge. Ce texte nerveux et efficace a su composer avec cela, et il a su, surtout, éviter de jeter le blâme sur une génération qui aurait ainsi porté seule le poids de l'infamie. Jace se drogue, et Lenny lui fait remarquer que cette dépendance à laquelle il se plie est en tout point semblable à celle qui détermine la vie de son père. Or, avoir conscience d'un problème ne permet pas de le régler instantanément, et Jace ne bien sûr être à l'image de ce père dont il méprise la faiblesse. Exaspérée, Lenny finira par le quitter, et le spectacle se clôt sur l'image de Jace tournant le dos à la salle, secoué de sanglots. Ce garçon qui pleure en refusant qu'on le voie — un personnage qui nous tourne le dos, sur une scène, à quelque chose de provocant, à la fois à cause de la pudeur troublante que ce geste laisse supposer, et à cause de la subversion qu'il opère quant au code théâtral: en principe, le théâtre est supposé nous faire face, nous laisser voir, et le fait de nous cacher volontairement une émotion, d'empêcher cette émotion d'être *spectaculaire*, constitue en soi un refus qui n'est jamais innocent — laisse se terminer cette aventure sur une question encore plus démesurément ouverte qu'au début. Le théâtre est d'autant plus lui-même lorsqu'il a cet effet déstabilisant.

Liars est habile; à part une utilisation peu claire des marionnettes, doubles des personnages d'alcooliques — quand ils cessent d'être eux-mêmes, en principe, la mère de Lenny et le père de Jace manipulent molle-

ment des poupées grandeur nature qui les représentent et qu'ils étreignent contre eux, attendris sur leur propre sort, l'oeil embué et l'âme apitoyée — destinés à être les automates d'une autre réalité, la production dose les effets et nuance ses propos. La musique *heavy metal* de Jace, la musique symphonique de la mère de Lenny, laquelle sombre dans ses accords avec l'ivresse de qui a un monde imaginaire dans la tête, sert à caractériser ces personnages tout en les étoffant de dimensions supplémentaires. La mère de Lenny, ainsi, n'a besoin d'aucun monologue intérieur pour que l'on sente son désarroi. La grandiloquence de la musique qui accompagne ses pas hésitants a un mélange d'artificiel et de pitoyable qui rend très clairement perceptibles les sentiments de sa fille à son égard: désir de protection, haine violente, amour immense et impuis-

comprendre

Ces deux productions du Green Thumb se rejoignent dans l'appel qu'elles lancent à la lucidité et à la prise de conscience. Dennis Foon a déjà dit que le fait de mieux comprendre leur état, de le voir dans une autre perspective, permettait aux gens de se «dévictimiser». Les choses qu'il aborde dans son théâtre ont une portée plus large que la seule tranche de vie. Transposés dans le quotidien des jeunes spectateurs, ce sont les problèmes sociaux courants qui se manifestent ici, qu'on tente parfois de résoudre à une échelle où ils peuvent être assimilés. Apprendre à dominer ses monstres imaginaires permet à un enfant d'apprendre à s'affranchir, et voir étalée devant eux la complexité de ce qu'ils pourraient prendre pour des tracasseries privées porte sans doute les adolescents à réfléchir. Bien sûr, les spectacles du Green Thumb sont bavards — comme on y discute, comme on y utilise spontanément les mots justes qui visent le coeur des problèmes! —, ils dissertent sans relâche et ils ont la simplicité dangereuse des exposés oraux sûrs de ce qu'ils avancent. Mais ils ont la qualité inestimable d'être sans prétention, et ils s'offrent avec un

accent de sincérité qui ne trompe pas. Comme, en outre, on y maîtrise avec évidence les codes théâtraux, comme on y démontre un sens rare du rythme et comme on y désamorce le discours qu'on y tient, ils constituent d'agréables moments, des objets bien faits pour plaire et pour faire songer. On n'y sent peut-être pas assez de trouble véritable — *Liars* se termine juste au moment où tout se met à craquer véritablement —, mais peut-être aussi n'est-ce qu'une question d'école, celle-ci consistant en une espèce de *fair play*, qui pointe du doigt l'horreur avec un petit sourire goguenard, un rien timide.

Ce qui me mène en terminant à rendre hommage aux interprètes: souples et polyvalents, ils changent de rôles avec facilité. Allan Zinyk, de premier de classe proprement, se transformait dans la deuxième production en un faux dur décadent et vulnérable, et il savait maintenir, dans les deux cas, une tension ambiguë qui rendait ses personnages profondément crédibles, humains et convaincants. Jennifer Clement était tour à tour la petite sœur rieuse et terrifiée, et l'adolescente fatiguée obligée de materner tout le monde, et elle incarnait avec la même clarté ces deux personnalités opposées. Quant à Kevin McNulty, l'enfant bagarreur et inculte, le monstre effroyable et sensible, le père alcoolique débraillé et l'homme d'affaires soigné et méticuleux, il a fait montre d'une mobilité étonnante, changeant son visage et ses attitudes corporelles au point que les divers personnages qu'il jouait n'avaient entre eux aucune espèce de ressemblance: quatre types nets, campés et vivants d'entrée de jeu.

Le Green Thumb a très évidemment affiné ses techniques avec le temps, et ce qu'il nous a montré ici est le fait de créateurs qui n'en sont pas à leurs premières armes. À défaut de porter une nouveauté qui bouscule les acquis, leur travail met à profit une

expérience mûrie. Les deux œuvres qu'ils signent ici ne brisent rien, ni dans leur propos ni dans leur forme, mais on n'y sent pas non plus le confort d'artistes qui se contenteraient de reproduire leurs succès précédents. *Night Light* et *Liars* sont des spectacles honnêtes; je ne veux pas dire par là qu'ils sont convenables, satisfaisants sur le plan artistique, mais qu'ils sont intègres sur un tout autre plan, le plus important, celui de la probité intellectuelle.

diane pavlovic

«kiss of the spider woman»

Pièce de Manuel Puig. Mise en scène: Alexandre Hausvater; décor et éclairages: Jean-Charles Martel; costumes et accessoires: Paule-Josée Meunier; musique originale: Janitors Animated; trame sonore: Yves Charbonneau; direction de production: Edith Itzcovici. Avec Joseph T. Cazalet (Molina), Jack Langedijk (Valentin), ainsi que les voix de Vlasta Vrana (le directeur) et d'Alexandre Hausvater (le gardien). Production de The Association of Producing Artists, présentée au Théâtre Élysée du 29 janvier au 5 mars 1988.

un ballet de tendresse

Beaucoup de cinéphiles ont apprécié en 1987 le merveilleux film tiré du roman de l'Argentin Manuel Puig, *le Baiser de la femme araignée*, film marqué par l'interprétation de William Hurt dans le rôle de Molina. On y voit deux codétenus, dans un pays au bord de la guerre civile, passer leur temps à imaginer un film plus ou moins fictif qu'un des deux prisonniers raconte à l'autre, ce qui a pour effet de les rapprocher jusqu'à ce qu'une forte amitié les unisse.

Joseph T. Cazalet (en haut) et Jack Langedijk dans *Kiss of the Spider Woman*. «Les interprètes sont tout simplement bouleversants de justesse, de nuances et de sensibilité.»