

Leni Parker
L'urgence de dire

Louise Vigeant

Number 72, 1994

Scènes et cultures

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28755ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1994). Leni Parker : l'urgence de dire. *Jeu*, (72), 63–67.

Leni Parker

L'urgence de dire

J'ai remarqué Leni Parker la première fois dans le spectacle bilingue de Paula de Vasconcelos : *Du sang sur le coup du chat*¹, en 1987. J'avais alors été intriguée par cette nouvelle comédienne ; il se dégageait d'elle un je-ne-sais-quoi d'insolite qui cadrerait magnifiquement avec le propos du spectacle, mais qui laissait deviner aussi chez elle une singulière force de caractère. Puis, à l'occasion du *Réverbère*², trois ans plus tard, j'ai été à nouveau impressionnée par son jeu, captivée par cette « présence », qui est toujours difficile à décrire, mais qui se reconnaît quand on la voit : une manière d'habiter un espace, d'accrocher le spectateur par un regard, une pose, un silence, et qui est une qualité immense. Dans cette série de tableaux, où se rencontraient furtivement des hommes et des femmes tous plus esseulés les uns que les autres, près d'un réverbère, dans une rue inquiétante, Leni Parker jouait une scène poignante avec le comédien noir Widemir Normil.

Qui l'a vue jouer la bonne dans *Perdus dans les coquelicots*³ ne peut l'avoir oubliée tant son personnage, à la fois familier et sauvage, incarnait à lui seul toute l'étrangeté de la pièce. En entrevue, elle dira avoir particulièrement aimé jouer ce personnage parce qu'il était « noir sans être lourd ». Ces trois spectacles dans lesquels on a pu applaudir Leni Parker, auxquels s'ajoute *Savage / Love*⁴, sont des productions de Pigeons International, la compagnie que dirige Paula de Vasconcelos et dont Leni Parker est membre depuis les débuts, avec le comédien Paul-Antoine Taillefer. Je me demandais d'où venait cette comédienne, quelle sorte de fille elle était pour s'être ainsi lancée dans l'aventure du théâtre ; j'étais curieuse également de savoir comment une comédienne de langue anglaise se débrouillait dans le milieu théâtral montréalais. Je l'ai donc rencontrée.

Leni Parker n'est pas montréalaise, elle est née au Nouveau-Brunswick ; elle n'habite au Québec que depuis une dizaine d'années. Elle y est venue pour faire du théâtre ; elle

1. Voir l'article de Danielle Zana dans *Jeu* 45, 1987.4, p. 211-213.

2. Voir l'article de Pierre Popovic, « Donner du jeu au jeu », *Jeu* 56, 1990.3, p. 138-141.

3. Voir l'article de Pierre Popovic, « Lorsque l'enfant paraît », *Jeu* 61, 1991.4, p. 140-143. Rappelons que Leni Parker a obtenu pour ce rôle, en 1992, le prix du meilleur rôle de soutien, décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre.

4. Voir l'article de Pierre Popovic, « De l'inachèvement », *Jeu* 71, 1994.2, p. 163-166.

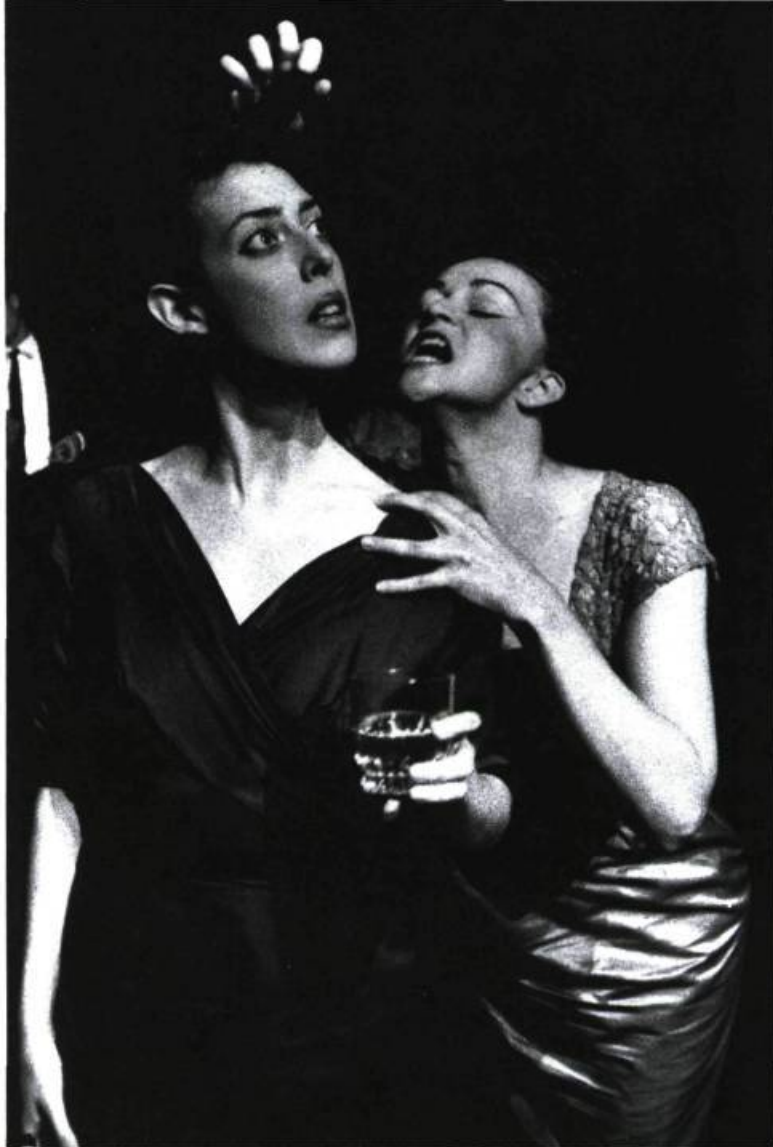
convainc d'ailleurs facilement de sa passion pour le théâtre quand elle raconte comment elle et sa sœur, « son assistante », *encore enfants*, écrivaient des histoires, des scènes, qu'elles se jouaient, ou quand elle relate ses premières expériences théâtrales au *junior high*, des expériences « bibliques », puisque sa meilleure amie était la fille d'un pasteur ! Plus tard, après avoir joué assidûment plusieurs rôles secondaires, elle est devenue présidente du *drama club* de son *high school*, où elle s'est initiée à la mise en scène. À la fin de ses études secondaires, parce que les écoles au Nouveau-Brunswick offrent surtout une formation littéraire alors qu'elle ressent une envie irrésistible de *faire de la pratique*, elle quitte sa province pour le Québec et s'inscrit à l'Université Concordia. Elle veut alors sortir de son village, connaître la « grande ville » ; elle est avide de « voir le monde ».

Une rencontre déterminante avec Paula de Vasconcelos

Pendant ses trois années à l'Université Concordia, elle montera plusieurs spectacles dans le cadre scolaire, mais aussi à l'extérieur, avec des amis, persuadée qu'elle apprend autant, sinon plus, « sur les planches » que dans les classes. C'est à Concordia qu'elle fera

une rencontre marquante : Paula de Vasconcelos, auditionnant pour son projet de fin de diplôme, la choisira pour jouer le rôle du modèle, à sa grande surprise d'ailleurs, tant elle se trouve jeune et à contre-emploi, dans ce qui allait devenir le très beau spectacle *Du sang sur le cou du chat*, d'après un texte de Rainer Werner Fassbinder.

C'était en 1986, et Leni Parker n'avait que dix-sept ans. Bien que ce travail scolaire ait été fait sans grands moyens, Leni Parker y avait déjà décelé les grandes lignes du travail que ferait ultérieurement Paula de Vasconcelos. Nous connaissons bien aujourd'hui cette metteuse en scène qui exige beaucoup de ses comédiens tant sur le plan physique, ses spectacles se situant souvent à mi-chemin entre le jeu théâtral et la chorégraphie, que sur le plan intellectuel puisqu'elle croit fermement en un engagement artistique bien ancré dans notre époque. Pigeons International privilégie, en effet, des thèmes comme



Leni Parker (en noir), accompagnée de Sylvie Drapeau dans *Du sang sur le cou du chat*, présenté en 1987 par Pigeons International dans une mise en scène de Paula de Vasconcelos. Photo : Louis Taillefer.

l'anonymat dans les grandes villes, la désillusion et la décadence, les relations de pouvoir, les rapports incertains entre les hommes et les femmes — toujours à redéfinir —, bref des sujets qui disent les conditions de vie de l'individu dans une société aux valeurs multiples, éclatées, changeantes, une société qui contrôle plutôt difficilement son développement. Ainsi la troupe entretient-elle le désir autant de divertir que de toucher avec un théâtre dont les sujets peuvent accéder à l'universel⁵.

Le mélange des langues

Même si elle habite Montréal depuis dix ans, Leni Parker avoue avoir de la difficulté à apprendre le français, certainement parce qu'elle a d'abord vécu en vase clos à l'Université Concordia, et en outre parce que Paula de Vasconcelos et Paul-Antoine Taillefer l'auraient plutôt gentiment « épargnée » lorsqu'elle a commencé à travailler avec eux... À cela, il faut ajouter qu'elle se déplace beaucoup au Canada et aux États-Unis, tantôt pour le cinéma, tantôt pour le théâtre (à Boston notamment où elle dit faire du « straight theatre »).

Cet éclectisme, qui n'est pas un éparpillement, lui permet de multiplier les expériences. Toutefois, elle avoue ressentir un fort sentiment d'appartenance à l'égard de Pigeons International, soulignant l'importance de travailler dans une compagnie où tous se connaissent et savent apprécier les capacités des uns et des autres. Les défis que lui propose régulièrement Paula de Vasconcelos, même les plus hasardeux, la stimulent toujours, comme si la metteuse en scène savait encore mieux qu'elle-même ce qu'elle peut offrir. Leni Parker admire la rigueur de Paula de Vasconcelos et elle n'hésite pas à vanter les efforts déployés par tous les membres de Pigeons International, depuis sept ans, pour créer une compagnie où règne une grande confiance. Dans le milieu anglophone, dit-elle, le métier de comédien est souvent considéré comme un emploi de neuf à cinq, et la pratique y est sensiblement différente. D'ailleurs, si elle n'avait pas rencontré Paula de Vasconcelos, Leni Parker serait probablement maintenant à Toronto et jouerait dans des productions beaucoup plus conventionnelles que celles dans lesquelles on peut la voir à Montréal. Alors que dans le milieu anglophone l'esthétique dominante est encore le naturalisme, selon les enseignements de Stanislavski, Pigeons International pratique une tout autre forme de théâtre, nettement plus excitante, selon elle.

Est-ce difficile d'être une comédienne anglophone à Montréal ? « C'est facile, dit-elle, tant que l'on travaille à l'université ou avec des gens que l'on a connus là-bas, parce que tout le milieu est anglophone et que c'est un petit monde. » Ce n'est qu'avec les gens de Pigeons International qu'elle s'est mise à fréquenter le théâtre francophone pour se rendre compte qu'il y avait là « quelque chose qui se passait qui ne se produisait pas dans le milieu anglophone ». Ce fut une révélation déterminante, la comédienne sachant dorénavant ce qu'elle attendait du théâtre, mais néanmoins angoissante compte tenu des difficultés que pouvait représenter pour elle le fait de travailler en français, ou dans un contexte francophone. En même temps, cependant, l'attrait du théâtre anglophone



Cet éclectisme,
qui n'est pas
un éparpillement,
lui permet
de multiplier
les expériences.



5. Voir l'entretien de Philip Wickham avec Paula de Vasconcelos, « En équilibre, entre le mouvement et le texte », *Jeu* 71, 1994.2, p. 36-49.

pâlissait. Chose certaine, cette compagnie, où chacun est appelé à travailler avec des collègues de cultures différentes, et à vivre les frictions inhérentes à l'« imposition » parfois de la langue de l'un ou de l'autre, constitue certes un excellent « laboratoire », une micro-société, où se vivent les défis des relations interculturelles.

Chez Pigeons International, Leni Parker semble avoir trouvé des conditions de travail des plus stimulantes, car on y discute amplement ! Si Paula de Vasconcelos propose la structure d'un spectacle, suggère une distribution et dirige vraiment le travail, elle laisse cependant beaucoup de liberté aux comédiens pour composer leurs personnages. Leni Parker avoue se sentir bien au chaud, comme dans une « niche », dit-elle, dans cette compagnie où elle est bien encadrée, mais où la participation de chacun est sollicitée, dans une compagnie où personne ne cède aux tentations du vedettariat. De plus, comme la compagnie peut répéter trois mois pour mettre un spectacle sur pied — ce qui n'arrive pas dans le théâtre anglophone —, les comédiens ont la nette impression de faire du vrai travail de création. En effet, Pigeons International ne monte qu'un spectacle par année pour se permettre un long travail d'incubation et de création.

Même si elle se dit bouleversée par tout le théâtre de Paula de Vasconcelos, *Perdu dans les coquelicots* demeure pour l'instant le spectacle le plus important pour elle, beaucoup à cause du trouble intérieur qu'il a provoqué chez elle. C'est d'ailleurs un spectacle qui a fait vivre de bien belles expériences à la compagnie puisqu'il a été programmé au Festival Intercity de Florence, festival auquel Pigeons International a participé pendant deux années. Leni Parker, Patrice Coquereau et Paul-Antoine Taillefer ont ensuite été invités par la metteuse en scène Barbara Nativi, la directrice artistique du Teatro della Limonaia, à travailler là-bas, en français, dans un spectacle intitulé *D'après Ruzzante*. Au même moment, Paula de Vasconcelos dirigeait des comédiens italiens dans une production de *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* de Normand Chaurette.

Même si la formation de Leni Parker est d'abord celle d'une actrice, Paula de Vasconcelos l'a fait beaucoup travailler physiquement ; de plus, la comédienne s'est déjà inscrite au Dojo pour acteurs de Pol Pelletier⁶, ce qui l'a fait explorer encore davantage les possibilités d'expression des émotions qui passent maintenant, chez elle, autant par la gestuelle que par la parole. Dans *Savage / Love*, par exemple, elle devait à la fois dire des textes poétiques de Sam Shepard et « danser ». Cette multidisciplinarité est devenue une forme de travail dont elle aurait maintenant de la difficulté à se passer.

La carrière de Leni Parker est bien lancée ; la comédienne a fait des mini-séries à CBS, en particulier *Million Dollar Babies*, réalisé par Christian Duguay, plusieurs films, dont un avec Alan Rudolph, *Mrs. Parker And The Vicious Circle*, où elle tient le rôle principal, et qui a été présenté à Cannes. Parmi les spectacles qui l'ont marquée, elle mentionne *Confidences* de Jean-Frédéric Messier, qu'elle considère comme l'un des auteurs actuels les plus renversants.

6. Voir les articles parus dans *Jeu* 65 autour du spectacle *Joie* de Pol Pelletier où il est question incidemment de cette technique de travail pour l'acteur.

Avec Paul-Antoine Taillefer
dans *D'après Ruzante*,
pendant le Festival
Intercity-Montréal II,
à Florence, en 1993.
Photo : Massimo Agus.



L'investissement personnel, la passion, l'urgence de dire, voilà ce qui vient à l'esprit de Leni Parker quand elle parle des personnes qu'elle admire. En insistant pour que l'on accorde de plus en plus d'attention aux nouveaux auteurs, elle souligne son intérêt pour le travail de Jean-Frédéric Messier et de Dominic Champagne (elle a vu pas moins de cinq fois *Cabaret neiges noires*!), et elle souhaite, sur nos scènes, des spectacles dont les sujets dérangent le public, voire le perturbent. Et pour elle-même, elle désirerait des rôles où elle pourrait continuer, comme cela se produit dans les créations de Paula de Vasconcelos, à sentir de très près l'émotion du spectateur ; elle veut travailler avec des gens avec lesquels elle ressent une grande complicité, à l'image de ce qu'elle éprouve avec un comédien comme Marcel Pomerlo.

À vingt-huit ans, elle caresse quelques projets, peut-être aller étudier à Londres, question de pouvoir s'accorder un jour le bonheur de jouer dans une pièce de Shakespeare ; mais elle rêve surtout de tournées à travers le monde avec Pigeons International. Si le nom de la troupe pouvait déjà laisser présager ces envies, nous pourrions ajouter que la qualité du travail de la troupe, à laquelle contribue largement Leni Parker, est la plus sûre garantie qu'un jour ce rêve se réalisera. ◆