

La plaisante complainte de Léontine, blonde platine *De l'impossible retour de Léontine en brassière*

Hervé Guay

Numéro 134 (1), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63045ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2010). Compte rendu de [La plaisante complainte de Léontine, blonde platine / *De l'impossible retour de Léontine en brassière*]. *Jeu*, (134), 14–16.

De l'impossible retour de Léontine en brassière

TEXTES **BERNARD DION** ET **BERNOÛT PAIEMENT** / MISE EN SCÈNE **ROBERT REID**

ENVIRONNEMENT SONORE **MARTIN BÉDARD** / LUMIÈRES **MATHIEU MARCIL**

SCÉNOGRAPHIE **ROMAIN FABRE** / COSTUMES **MARIJA DJORDEVIC**

AVEC **BERNOÛT PAIEMENT**, **CHRISTOPHE RAPIN**, **FÉLIXE ROSS** ET **CHRISTIAN E. ROY**.

PRODUCTION DU **GROUPE DE POÉSIE MODERNE**, PRÉSENTÉE À LA SALLE JEAN-CLAUDE GERMAIN
DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 13 AU 31 OCTOBRE 2009.

HERVÉ GUAY

LA PLAISANTE COMPLAINTÉ DE LÉONTINE, BLONDE PLATINE

Le prénom de l'héroïne du plus récent spectacle du Groupe de Poésie Moderne (GPM) paraît tout droit sorti d'un vaudeville ou des salons de la Belle Époque. Il se trouve en effet une Léontine dans *Monsieur Chasse* de Feydeau (1892). *Les Maris de Léontine* (1903) figure aussi au nombre des succès d'Alfred Capus, populaire auteur français du début du XX^e siècle. Aujourd'hui encore, le prénom « Léontine » évoque un je-ne-sais-quoi de vif et de titillant qui convient particulièrement aux fragments fantasques et facétieux commis dans le goût postmoderne par les auteurs attirés du GPM, Benoît Paiement et Bernard Dion.

Pourtant, *De l'impossible retour de Léontine en brassière* ne se déroule à Paris qu'épisodiquement. Il s'agit pour l'essentiel d'une fresque historico-artistique ayant pour cadre les rives du Saint-Laurent. Le sort d'une comédienne appelée à interpréter une certaine Léontine croise ici l'histoire du Canada français et surtout l'itinéraire artistique du chef de file de l'automatisme, Paul-Émile Borduas, dont on prononce le patronyme « borduasse » tout au long de la représentation. Sont ainsi soulignées les origines gasconnes des ancêtres du peintre. En fait, ce jeu sur la sonorité résume la matière et la manière du Groupe. Cette attention à la langue et à ses virtualités s'inscrit dans des récits croisés qui offrent un va-et-vient entre tradition et modernité,

reconstitution et déconstruction historique, langue poétique et parler populaire, non sans faire aussi l'aller-retour entre fiction et réalité.

Ces diverses couches font de cette production d'à peine une heure dix une expérience vive et tourbillonnante, puisque le passage d'un niveau à l'autre se fait le plus souvent sans heurts, pour ainsi dire, dans l'allégresse. Le centre de l'aventure, conformément à l'esprit de ce groupe, demeure le langage auquel on fait subir toutes sortes de contorsions ludiques, tant sur le plan de la syntaxe et du lexique qu'au chapitre de la prononciation et de la rythmique. Le coq-à-l'âne et la répétition joyeuse y côtoient le calembour, les allitérations, l'accentuation et la mise en choralité fantaisistes de la phrase, motifs que l'on retrouve aussi dans la mise en scène de Robert Reid, sous des formes voisines, dans la gestuelle et dans les rares images scéniques auxquelles donne lieu l'exercice. D'ailleurs, le seul élément visuel notable est un panneau blanc pivotant. Cette grande peinture abstraite en quelque sorte sert à la fois de petit cyclorama, de fond de scène et de division à l'intérieur de l'espace scénique. Lumières et ombres y sont projetées à volonté. Les comédiens lui font également dos ou face selon les situations, disparaissent rapidement derrière ou apparaissent subrepticement sur l'un de ses côtés.



De l'impossible retour de Léontine en brassière de Bernard Dion et Benoît Paiement, mis en scène par Robert Reid. Spectacle du Groupe de Poésie Moderne, présenté au Théâtre d'Aujourd'hui à l'automne 2009. Sur la photo : Christophe Rapin, Félix Ross, Benoît Paiement et Christian E. Roy.
© Groupe de Poésie Moderne.

De plus, ce dispositif scénique minimaliste met particulièrement bien en relief les jeux de langage auxquels s'adonne ce quatuor dépareillé tout en attirant l'attention sur l'un des thèmes centraux du texte dramatique, soit le caractère arbitraire de toute velléité de représentation.

L'entrée des comédiens dans la salle, le manteau sur les épaules, comme si on les surprenait avant l'arrivée du public, marque le début du spectacle et renvoie au récit de sa fabrication que nous suivrons de loin en loin tout au long de la représentation. Ce récit débute alors que celle qui se verra confier le rôle de Léontine, Félix Ross (véritable nom de la comédienne), fait la

lecture d'une petite annonce dans le journal, décroche le rôle-titre du spectacle, entame les répétitions, part en tournée avec le GPM avant d'être congédiée sous le fallacieux prétexte qu'elle n'est plus assez jeune pour interpréter le personnage censé figurer dans un prétendu célèbre tableau de Borduas, canular gracieusement offert par cette jolie bande d'impertinents. Quoi qu'il en soit, le conflit entre la troupe et la comédienne s'envenime et débouche sur un procès drolatique entre les deux parties, et l'on demande au public de trancher. Ce premier fil conducteur est lié au second et au troisième, à savoir la « fresque historique » sur le Canada français dans laquelle est située la « trajectoire artistique » de Borduas. On aura compris que la fresque historique et le parcours de l'artiste constituent le spectacle « à grand déploiement » où doit apparaître Léontine et sont tout aussi fumeux que celle-ci. Les tableaux loufoques auxquels nous assistons le confirment. Nous y suivons Borduas à Saint-Hilaire, à Montréal, à New York et à Paris, tandis que le retard culturel et intellectuel du Canada français est dépeint par petites touches – avec, comme il se doit, l'Église dans le mauvais rôle. En outre, nos artistes modernes apparaissent ici dans le rôle de persécutés sympathiques prenant place aux côtés de grandes figures de l'art moderne, tels Pollock et Picasso.

On s'en doute : la facétie n'est jamais loin. Il est par exemple dit de Borduas installé à Paris : « Il espère voir Saint-Hilaire au loin, mais c'est nuageux. » De même, la moquerie dont l'art moderne est l'objet de la part de ceux qui n'y connaissent rien occupe un certain espace. On parle ainsi de « craques » pour qualifier les échancrures que Borduas pratiquait dans la pâte dont il recouvrait ses toiles. De plus, la présence de la satire ne se dément pas d'un bout à l'autre du spectacle, qu'il s'agisse du théâtre de recherche ou du statut de l'artiste en général. Je pense en particulier au moment où est déclamée la liste des artistes malheureux, suivie des gens malheureux n'ayant visiblement pas, par la banalité de leurs noms, le bonheur d'être artistes. Bien sûr, la description du travail au sein du Groupe de Poésie Moderne auquel, pour son malheur, se joint Félix Ross est teintée de dérision : on gèle dans la salle de répétition, des miroirs sont installés au plafond pour que les acteurs mâles puissent reluquer ses dessous et le Groupe tourne dans des villes reculées comme « Saint-Gerome ». Finalement, l'inscription des événements petits et grands de l'histoire du Canada au sein de la trame dramatique se révèle tout aussi rigolote. Là encore, la liste des neuf provinces n'ayant jamais reçu la visite du général de Gaulle constitue un morceau de bravoure. Répétée et modifiée sans vergogne, la célèbre formule du général perd toute pertinence, et le mot « libre » accolé à Alberta ou Nunavut provoque infailliblement le fou rire des spectateurs.

Mais ce par quoi ce spectacle se distingue vraiment, c'est par l'exploitation ludique que Robert Reid y fait du jeu choral en lui conférant une musicalité et une virtuosité constantes¹. Ici, la narration se fait à quatre, tout comme l'interprétation des personnages que tous se partagent pour le plus grand plaisir des spectateurs, qui voient la perruque blonde platine de celle qui doit incarner Léontine passer du chef de Benoît Paiement à celui de Christophe Rapin et de Christian E. Roy, puis à la tête de Félix Ross elle-même, sans que les comédiens ne perdent leur personnalité en cours de route. Il en va de même de Borduas qui change de visage selon les circonstances et de manières chaque fois qu'il est confié à un corps différent. Mais c'est la narration elle-même dans laquelle quelques personnages surgissent par moments qui offre le meilleur du spectacle : les interprètes donnent leur véritable impulsion au texte en s'y jetant à corps perdu, en le dansant presque, le scandant avec leurs membres, à coups de bras tendus, de postures et d'attitudes tenues quelques secondes, puis de bonds et de brefs trajets d'un point à l'autre de la minuscule scène de la salle Jean-Claude Germain. À quoi il faut ajouter les fréquentes adresses au public qui peut difficilement ne pas se sentir interpellé par ces jeux et ces figures dans l'espace, ce brassage d'accents, d'exclamations, de phrases tournées et retournées dans tous les sens, comme s'il s'agissait d'un vaste mécano dont il est aussi agréable de se servir pour raconter que pour plaisanter sur tous les tons.

Où situer *Léontine* dans le travail du GPM ? D'une part, cette fresque semble constituer un retour à l'agilité verbale et physique comme principal moteur de la théâtralité si on compare cette production, par exemple, au *Voyage d'Amundsen* dans lequel le virtuel occupait davantage d'espace. D'autre part, la réflexion autour de la création à laquelle se livrent les auteurs aujourd'hui se pare, me semble-t-il, d'un plus grand désenchantement que par le passé. L'écart entre l'ambition artistique exprimée par le choix de la figure de Borduas et les moyens à la disposition de la troupe pour y parvenir est éloquent à cet égard. Marquée se révèle aussi l'opposition entre le ton facétieux dans lequel elle est enrobée et le fond sérieux de cette plainte. La plainte joyeuse du Groupe de Poésie Moderne sera-t-elle entendue ? Il serait en tout cas dommage que Léontine ne connaisse pas de suite, ne serait-ce que parce que nous manqueraient sa vivacité et sa débrouillardise. Conditions qui ne sont pas aussi souvent réunies sur nos scènes qu'on le prétend, surtout lorsque la langue et ses possibilités scéniques sont au centre de la quête et que le corps s'en fait un mobile porte-voix. ■

1. Si, au moment de la première au Théâtre d'Aujourd'hui, des problèmes de rythme subsistaient, il n'en restait plus guère trace sur l'enregistrement du spectacle que m'a aimablement fourni Robert Reid pour que je puisse réaliser ce compte rendu. Qu'il en soit ici remercié.