Document généré le 24 avr. 2024 04:53

Jeu
Revue de théâtre

« Duos pour voix humaines »

Michel Biron

Numéro 71, 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28903ac

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

Biron, M. (1994). Compte rendu de [« Duos pour voix humaines »]. *Jeu*, (71), 208–210.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

sement où personne ne veut jouer le rôle du loup. Je me suis même prise à penser que le vocabulaire était bien limité. « Quelle patate ! » s'exclame Cochon en parlant avec raison de Chat.

Cette pièce est malgré cela un régal pour de très jeunes enfants, par sa douceur, par ses chansonnettes, par l'habileté des marionnettistes, par la drôlerie des décors et des pantins. J'ai ressenti ce pouvoir de la complicité intime qu'un conteur établit avec un enfant, lorsqu'il lui parle d'animaux et qu'il aborde le merveilleux. Il y a, dans cette pièce, un air de réjouissance et une simplicité séduisants. C'est un spectacle attendrissant.

J'ai pu oublier le didactisme et, sans plus réfléchir un instant, me laisser porter par cet univers prévisible. La marionnette, dans ce travail théâtral, atteint une autonomie qui nous dévoile habilement les couleurs de la petite enfance, théâtre de chambre comme on parle de concert pour instruments restreints.

Guylaine Massoutre

« Duos pour voix humaines »

Texte de Pier Rodier et Marie-Thé Morin. Mise en scène : Pier Rodier ; scénographie : Normand Vandal ; éclairages : Mike Brunet ; conception musicale et sonore : Pier Rodier et Jules Ducharme. Avec Lucie Desjars (Anna), Marie-Thé Morin (Géraldine), Harold Rhéaume (Jacob) et Pier Rodier (Sam). Production de la Compagnie Vox Théâtre, présentée à la Cour des Arts (Ottawa) du 17 au 26 février 1994.

Le tout et le rien

Présentée durant les « Dix jours de la dramaturgie franco-ontarienne », la pièce *Duos pour voix humaines* est l'œuvre d'une jeune compagnie d'Ottawa, Vox Théâtre, orientée vers ce qu'elle appelle le « nouveau théâtre musical ». Sur la scène, on voit deux appartements contigus, décorés sans charme, réduits aux meubles essentiels, mais il y a dans chacun d'eux un piano, seul élément qui émerge de la pauvreté diffuse des lieux. Le premier piano appartient à une grand-mère, Anna, qui se prit jadis pour une chanteuse d'opéra ; avec son petit-fils Jacob, elle forme un premier duo. Dans l'autre appartement, situé tout juste en arrière, le piano supporte une rangée de bouteilles de bière consommées par un deuxième duo formé par la mère de Jacob, Géraldine, chanteuse western, et par son autre fils, Sam, qui deviendra son gérant. Reste un duo « croisé », le plus tragique des trois, celui de la mère et de son fils illégitime (il est le fils de son grand-père maternel), fruit d'un inceste qui constitue la base de l'intrigue dramatique.

On aimerait ne pas trop parler de cette intrigue et ranger le texte parmi le corpus

des œuvres de jeunesse ou, pourquoi pas, parmi celui des livrets d'opéra, où il ne jurerait pas trop avec la médiocrité d'ensemble. Car s'il y a manifestement quelque chose à faire de ces « voix humaines », on ne peut que se désoler du propos qu'elles tiennent, dans une sombre histoire d'inceste développée avec toutes les peines du monde. Le drame de Jacob, c'est d'abord sa mauvaise mère, qu'il appelle en vain à son secours, alors qu'il vit à demi enfermé chez sa grand-mère. Pour une raison qui n'est pas claire, celle-ci en a la garde officielle, ce qui complique quelque peu la relation déjà fort œdipienne du fils à la mère. S'il n'y avait eu que ce premier niveau dramatique, ç'aurait été lourd, mais l'histoire aurait eu quelque chance de se constituer ; or, dans un esprit perverti par trop de culture téléromanesque, il a fallu ajouter la famille à la famille, c'est-à-dire d'une part une grand-mère ingambe et castratrice, d'autre part Sam, le frère ennemi, ex-détenu, drogué non repenti et gérant sans scrupules. Si l'appel du fils à sa mère est sincère et troublant, les deux autres personnages viennent fausser le drame, introduisant une difficulté matérielle et légale là où il y a surtout un interdit psychologique. On se demande en effet ce qui empêche Jacob, qui n'est ni un enfant ni un idiot, de rejoindre physiquement sa mère, sinon précisément le double langage de celle-ci, lequel n'a pas besoin des injonctions de la grand-mère ou de Sam pour opérer. De fait, Jacob ne se prive pas d'entrer et de sortir de l'appartement presque à sa guise, se donnant une liberté de déplacement que ne lui reconnaît pas le texte (mais que lui offre cependant la scénographie, avec ses nombreuses portes ouvertes).

Marie-Thé Morin et Pier Rodier. Photo : Claude Hurtubise.

Malgré l'astuce qui consiste à faire de Jacob également l'auteur de l'histoire dans laquelle il joue (lorsqu'il revient dans l'appartement, il rapporte toujours du papier, s'installe à sa machine à écrire et lit des passages à haute voix), le texte n'est jamais à la hauteur de la tragédie qu'il décrit, comme si les auteurs ne mesuraient pas la gravité des situations, passant abruptement du tout au rien. Le rien, c'est par exemple quand Sam oblige sa mère à satisfaire les désirs d'un propriétaire de motel afin qu'elle s'y produise en spectacle. Ce proxénétisme filial ne fait curieusement frémir personne, pas même la mère, qui se plie finalement aux dures règles de son métier de chanteuse western. Le tout, c'est le finale, lorsque Jacob tue successivement sa grand-mère et son frère, afin de forcer sa mère à revenir le voir. Elle reviendra et, d'abord saisie à la vue des deux cadavres, se mettra ensuite à hurler et

à courir, poursuivie par son fils. Entre le tout et le rien, entre la mort et le kitsch, entre le métarécit de Jacob et les chansons western, il y a un abîme, une sorte de trou gigantesque qui donne le vertige, non pas aux personnages, puisqu'ils ont le nez collé sur leur triste condition, mais au spectateur qui les regarde marcher sur le bord de ce trou, puis tomber dedans.

Un seul élément permet de combler en partie le vide creusé par le naturalisme trop primaire de la pièce : les voix humaines. Fortes et justes — en particulier celle de Marie-Thé Morin —, ces voix ont une intensité qui soutient à elle seule la théâtralité du spectacle. On y chante de toutes les manières, en solo, en duo, en chœur, sur fond d'opéra ou de piano, avec ou sans chorégraphie, souvent en exploitant l'espace que la scénographie ménage autour des deux appartements. C'est véritablement là que la troupe donne le meilleur d'elle-même, avec une désinvolture qui a ses charmes et qui parvient de temps à autre à faire oublier la misère incestueuse. Est-ce suffisant pour parler de « nouveau théâtre musical » ? On attend la suite.

Michel Biron

« Fraction humaine »

Texte de Pierre Potvin. Mise en scène : Marc Doré ; scénographie : Anne Fortin ; costumes : Marie-Chantal Vaillancourt ; éclairages : Louis-Marie Lavoie ; confection de la prothèse : Pierre Patenaude ; musique originale : Pierre Potvin. Avec Pierre-Yves Charbonneau (Jacques Sogol), Sébastien Hurtubise (Eugène Sogol) et Manon (Émilio). Production du Théâtre de l'Aubergine, présentée au Foyer du Théâtre Périscope du 22 mars au 9 avril 1994.

Scission manichéenne

Le Théâtre de l'Aubergine, dont les créations visent généralement un jeune public, nous a présenté ce printemps un spectacle sans prétention s'adressant à tous. Le texte, signé Pierre Potvin, nous transporte dans le monde de la foire, là où certaines anomalies humaines sont exposées devant un public avide de sensations fortes. La bizarrerie que nous donnera à voir le montreur Émilio est celle des frères Sogol, soudés l'un à l'autre en un seul corps à deux têtes. Cet être hybride symbolise en fait l'éclatement intérieur de l'homme, déchiré entre l'instinct — que représente Jacques — et l'intellect — figuré par Eugène. On y aborde également le thème de l'ambivalence des sexes, par le biais d'un Émilio androgyne. Problématique bien actuelle donc que celle du sujet qui ne trouve plus l'assurance de son unité propre, ni celle de la distinction nette des genres. Le « Je pense, donc je suis » devient : « Nous sommes plusieurs à penser dans ce corps, alors qui suis-je ? » Ce pénible fractionnement humain s'achèvera grâce à une opération chirurgicale qui désunira le corps des frères Sogol ; seul Jacques survivra alors qu'Eugène s'intégrera à la conscience du premier, alliant — dans une ultime