

## Le sismographe de Marcel Dubé

*Florence*, de Marcel Dubé. Mise en scène de Jacques Rossi, un spectacle des Productions Kléos, Théâtre Denise-Pelletier, du 10 au 25 novembre 2006

Pierre L'Hérault

Numéro 213, mars-avril 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10444ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

L'Hérault, P. (2007). Le sismographe de Marcel Dubé / *Florence*, de Marcel Dubé. Mise en scène de Jacques Rossi, un spectacle des Productions Kléos, Théâtre Denise-Pelletier, du 10 au 25 novembre 2006. *Spirale*, (213), 55–56.

# Le sismographe de Marcel Dubé

**FLORENCE de Marcel Dubé**

Mise en scène de Jacques Rossi, un spectacle des Productions Kléos, Théâtre Denise-Pelletier, du 10 au 25 novembre 2006.

par PIERRE L'HÉRAULT

**A**u sortir de la représentation de *Florence* de Marcel Dubé, deux questions s'imposaient à moi. D'abord, pourquoi cette pièce m'avait-elle atteint, ému, moi qui n'en attendais pas grand-chose, ne la plaçant pas parmi les meilleures de Dubé, plutôt conventionnelle et à la psychologie courte. Deuxième question : comment expliquer l'accueil enthousiaste — que je ne mesure pas à la rituelle ovation finale, mais à l'attention soutenue tout au long de la représentation — qu'ont fait les adolescents à cette pièce d'il y a cinquante ans, c'est-à-dire du temps de leurs grands-parents ? On comprendra que je m'en tienne à la première, n'osant me hasarder à répondre à la deuxième à la place des adolescents.

## Solidarité et rupture

Oui, j'ai été ému par *Florence*. Par son cri sorti pour ainsi dire malgré elle. Son cri contre la famille, contre l'enfermement, contre l'impuissance, contre la peur du rêve. Je parle de ce moment essentiel de la pièce, celui du jeu de la vérité — ressort dramatique dont Dubé a fait sa spécialité — auquel *Florence* pousse sa famille : son père Gaston (Michel Daigle), sa mère Antoinette (Pauline Martin qui effectue dans ce rôle un beau retour au théâtre) et son jeune frère Pierre (Charles-André Gaudreau). Mais pourquoi cette émotion provoquée par une scène qui est loin d'être unique dans notre dramaturgie ? Peut-être parce que ce que dit *Florence*, c'est justement ce qui ne se disait pas. L'impossible à dire, que nous aurions bien voulu dire. Non seulement Dubé met-il dans la bouche de *Florence* des paroles de révolte, de rupture, mais encore il montre à quel point elles étaient informulées. D'où la parfaite justification du jeu de la vérité poussé au bout par le père, comme s'il fallait absolument la permission de la figure d'autorité pour que les choses puissent être dites. Tenant à l'inverse le rôle de la société conformiste, contrairement au père, la mère veut

tout garder dans le silence de peur que l'aveu du rêve refoulé ne brise sa fragile stabilité. *Florence* fut créée à Radio-Canada en 1957, l'année de mes vingt ans. Je n'étais pas un rebelle. *Florence* parlait pour moi. Il était d'autant plus difficile pour elle de dire sa révolte que les parents ne sont pas dans la pièce de Dubé ces monstres, ces êtres abusifs, souvent violents, ou au contraire tout à fait mous, que l'on trouve à de multiples exemplaires dans notre dramaturgie. Les parents de *Florence* sont certes dépassés, percevant difficilement l'avenir, mais ils sont aimants. *Florence* le sait. Comme elle sait, du moins l'apprend-elle au cours du jeu de la vérité, que sa révolte est aussi la leur. C'est bien cette solidarité que saisit et montre Dubé, dépassant les positions et oppositions simplistes. Le père n'est-il pas un allié de sa fille — « complètement dépassée par l'humanité de son père », peut-on lire dans une didascalie — dans la prise de conscience de son besoin de libération ? Ne se retrouve-t-il pas dans sa révolte et dans son désir de vivre autre chose ? Dans son rêve ? Et la mère, ne finit-elle pas, malgré toutes ses résistances intérieures, par avouer le rêve refoulé ? Si l'on peut parler de tragique à propos de *Florence*, je le situerais dans cette conscience d'une solidarité qui est en même temps la conscience d'une rupture avec ce qui est familier, connu, c'est-à-dire avec soi-même, au profit du rêve ouvrant sur l'inconnu. Je pense à ce très beau *Récit d'une émigration* de Fernand Dumont (Boréal, 1997) où s'exprime avec acuité cette double conscience de la solidarité et de la rupture — il parle d'« exil » — à travers le parcours d'un fils d'ouvrier devenant un intellectuel et un universitaire. Rupture qui, me semble-t-il, est davantage sociale et culturelle que familiale. Du moins est-ce ainsi, comme chez Dumont, que se présentent les choses chez Dubé qui construit une magnifique figure du père présidant à l'affranchissement de *Florence* et de son frère cadet Pierre. « Je... on t'attendait », dit-il à sa fille au bout

# Ici et ailleurs la bureaucratie

**AILLEURS de Kevin McCoy**

Assistance à la création et à la mise en scène : Virginie Leclerc, par le Théâtre Humain, à la caserne Dalhousie, du 26 septembre au 7 octobre 2006.

par JACQUELINE BOUCHARD

**A**illeurs relate une expérience personnelle de discrimination, avec une spontanéité sensible et dans un registre presque pédagogique. La méfiance à l'égard de l'Autre y apparaît érigée en système et soigneusement codifiée, à travers les tracasseries administratives qui empoisonnent souvent la vie des immigrants. La pièce ne joue pas sur la singularité des cas en présence : ce qui est différent, c'est l'Autre.

C'est en s'inspirant de ses propres ennuis que Kevin McCoy a créé ce spectacle solo multidisciplinaire dans lequel un cinéaste américain aspirant à la résidence canadienne, Sean Devlin, doit constamment faire des allers-retours entre les États-Unis et le Canada pour obtenir les visas nécessaires à la poursuite de son travail. Cette situation apparemment banale, quoique éprouvante, fait tache d'huile et entraîne plusieurs conséquences fâcheuses et tragiques non seulement sur le plan professionnel mais également sur le plan personnel, familial et amoureux. L'œuvre met en lumière les divers obstacles auxquels risquent de se heurter les immigrants : barrière de la langue, non-reconnaissance des diplômes, difficulté à se déplacer, à se trouver un logement, mépris des employeurs, etc.

Ce qui rend cet « auto-documentaire » attachant, c'est qu'il ne veut rien prouver ou argumenter à propos des immigrants. On assiste simplement aux déboires de Sean Devlin que McCoy lui-même interprète avec un sympathique accent américain. L'interprétation, on doit le dire, ajoute beaucoup à l'intérêt de ce spectacle qui n'est pas sans évoquer, discrètement, la manière de Lepage. Le décor est simple, polyvalent, tantôt appartement et tantôt bureau de la douane, rehaussé de dispositifs technologiques que le personnage manipule au besoin pour créer d'autres espaces. Ce Sean Devlin est très crédible et plein d'humour, attachant, une victime patiente et polie du système qui attise notre compassion par ses démêlés avec la bureaucratie.

McCoy utilise habilement certaines des vidéos d'entrevues qu'il a réalisées avec plus d'une trentaine d'immigrants de divers pays. Ces témoignages font éclater l'espace restreint de la scène et amplifient la portée du propos qui demeurerait autrement très personnel. Les appels téléphoniques de Devlin au collaborateur de son film, au fonctionnaire, à l'école de langues, à sa mère ou au conjoint outre-mer, tout cela concourt à le situer au cœur d'un plus vaste contexte qui est à la fois un réseau social personnel et une toile administrative contraignante. Ce qui, l'air de rien, nous rappelle que les immigrants ne sont pas que des immigrants, mais aussi des individus qui ont ou qui avaient une famille, des amis, des collègues de travail. Les itinéraires bouleversés et bouleversants de ceux-là enrichissent le témoignage de McCoy, en ajoutant de la texture à sa couleur. ☺

# Dissolution de l'identité

## L'HOMME INVISIBLE / THE INVISIBLE MAN

Idée originale de Roch Castonguay sur un texte de Patrice Desbiens, mise en scène de Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier, au Théâtre Périscope du 28 novembre au 9 décembre 2006.

par JACQUELINE BOUCHARD

On dit de *L'homme invisible* que c'est un texte poétique sur l'écartèlement linguistique, sur la difficulté d'être culturellement minoritaire : quand on naît en Ontario francophone, on n'est nulle part, on n'apparaît nulle part... Pour moi, ce texte de Patrice Desbiens datant de 1980 (serait-ce justement à cause de ce recul?) est *simplement* un texte de Patrice Desbiens : un récit poétique sur la différence et la solitude. Une métaphore de la folie.

Certes, *L'homme invisible* est un être écartelé, car il n'habite ni dans le rêve ni dans la réalité, mais dans un monde imaginaire, invisible aux yeux des autres. Enfant, c'est celui des jeux où il finit toujours par mourir, celui des hallucinations alimentées par la mort de sa mère et le culte qu'elle voue au « petit Jésus ». Une brèche s'installe, déjà. Elle gruge le juste milieu entre des périodes de morne platitude et des intermèdes de passion dévorante pour des femmes trop ardentes. L'ennui, le chômage, le désœuvrement et l'alcool décolorent *L'Homme* et le rendent de plus en plus transparent, sorte de méduse flottant entre deux eaux, le présent et le passé, le délire éthylique et le « *délirium Timmins* ». Le nomade s'exclut de toute appartenance. Ce pays qu'il cherche entre deux langues, c'est lui-même.

L'ingénieuse mise en scène collective, selon ce qu'écrit Esther Beauchemin dans un texte de présentation de la pièce, reflète une idée de Robert Bellefeuille de faire « flotter » les comédiens. Double identité de l'homme jamais arrimée : deux personnages perchés en équilibre précaire sur deux escabeaux, des vêtements d'un blanc uniforme, anonyme et médical. Deux voix qui récitent à tour de rôle, en français (Roch Castonguay) et en anglais (Robert Marinier), les chapitres d'une histoire qui aura toujours un côté pair et un côté impair. Car ces voix qui cheminent ensemble ne convergent pas, ne s'entendent pas l'une l'autre et ne se rejoindront jamais. Elles s'adressent directement au public... à moins que ce ne soit là un soliloque que l'écho répète tantôt dans une langue, tantôt dans une autre, derrière l'écran de tulle qui tracerait la frontière d'un univers invisible délirant : un *no man's land* où les mots projettent des images et se répercutent en ombres et en lumières (Michael Brunet), où la musique se déplace *in situ* avec la parole, où la mémoire ravive d'anciennes mélodies. L'environnement sonore créé par Daniel Boivin et la scénographie de Normand Thériault qui devient cinématographique, tout cela amplifie la poésie de Desbiens telle une caisse de résonance, une poésie que le graphisme esthétique des repères visuels rend *visible*.

On évite ainsi que l'immobilité des comédiens, puis la redite du texte dans l'une et l'autre langue ne deviennent lassantes. L'interprétation y pourvoit aussi : Marinier, en particulier, enflamme l'identité solitaire de *L'homme invisible*. L'expressivité des interprètes *décuple* donc sa dualité tout comme l'humour, présent malgré tout dans ce trop-plein de malheur. Une fissure zigzague entre le pathétique et le drôle, une crevasse qui s'élargit et va consommer l'écartèlement. ☺

d'une nuit blanche, reconnaissant qu'elle leur a servi — à lui, à sa mère et à son frère — de révélateur, de sismographe qui enregistre les secousses annonciatrices du changement sur le point de s'opérer, déjà vécu dans sa famille à cheval sur le vieil ordre social — celui des aînés installés dans des « *maisons d'ennui* » — et un nouvel ordre auquel appartiennent Florence et son frère Pierre qui poursuit des études supérieures. « *T'as pas eu peur de la vérité. T'es la seule...* », lui dit Gaston. Cette vérité n'est-elle pas justement ce monde en changement?

### Saisir l'instant du passage

C'est ce que mettent en valeur la mise en scène de Jacques Rossi et la scénographie d'Anne-Séguin Poirier. Tout en restant fidèle aux prescriptions du dramaturge, on accentue l'opposition entre le milieu familial et le milieu de travail. La scénographie place côte à côte le bureau tout « moderne » de la William Miller Advertizing, où travaille Florence et le living-room « vétuste » de la maison familiale. Je note à ce propos que le lieu de travail est beaucoup plus stylisé que l'espace familial traité sous un mode réaliste. Il en est de même du jeu des comédiens. La langue du patron de Florence, Eddy (Pierre Gendron), paraît empruntée, tranchant avec celle des autres personnages. Il faut sans doute comprendre qu'Eddy nous est livré à travers la perception — celle d'un être émancipé — qu'en a Florence. L'interprétation de Maurice, le fiancé éconduit (Stéphane Bellavance) ne sacrifie-t-elle pas également à la loi du contraste? Avait-on besoin de le caricaturer, d'en faire ce personnage un peu

niais et lourdaud alors qu'on peut le voir tout simplement comme le « gars bien ordinaire » dépassé par les événements et ce que vit sa fiancée?

Dans *Florence* — et n'est-ce pas ce qu'il y a de plus émouvant? —, l'avenir n'est pas défini, tout juste deviné. Duplessis n'est pas encore mort. Nous sommes à la fin et à l'orée de quelque chose. Ce que saisit Dubé, c'est l'instant du passage, du saut dans le vide, c'est-à-dire dans le rêve qui n'a pas encore de contour, de visage précis, qui n'est encore qu'élan de soi. *Florence*, je le souligne, est l'une des rares pièces de Dubé dans laquelle il laisse sa chance au rêve. Au-delà de la vérité sociologique que j'ai évoquée, il y a l'histoire de l'affranchissement de soi, à travers l'histoire de Florence, cette « *toute petite fille* » qui, dans cette nuit où, désertant la maison familiale, va rejoindre Eddy, dans une rencontre décevante, puis, le lendemain matin, décide de poser sa candidature à un poste de secrétaire au Bureau de New York de la maison pour laquelle elle travaille (et est-il nécessaire de rappeler qu'il n'est pas indifférent que le personnage principal de la pièce soit une jeune femme appelant une double libération, comme on peut le dégager de la mise en contexte d'Ariane Émond qui se demande, dans le numéro d'automne 2006 des *Cahiers* du Théâtre Denise-Pelletier : « *Pendant les sixties, comment vivaient les femmes?* »). Lue à ce niveau, l'histoire de Florence n'a pas d'âge. Et on comprend la réaction enthousiaste du jeune auditoire qui reconnaît son histoire — son rêve — dans celle de ses grands-parents. Encore faut-il, pour que cela soit, se raconter! ☺

Nathalie Bujold, **Foyer doux foyer (corpus de 4 éléments)**  
En Wing en Hein and More, Stride Gallery, Calgary. (50 cm X 50 cm X 30 cm)  
Photo : M.N. Hutchison

