

Paradoxe

Diane Godin

Number 88 (3), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16449ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

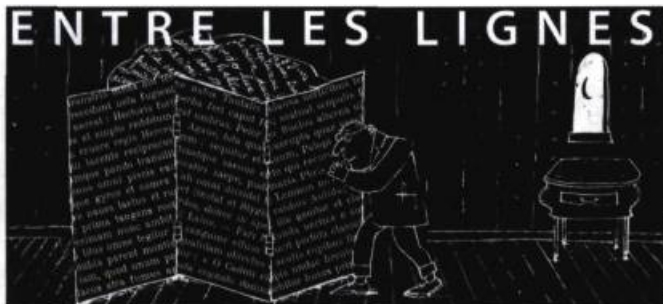
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, D. (1998). Paradoxe. *Jeu*, (88), 168–171.



DIANE GODIN

Paradoxe

Il y a des gens qui cherchent la vérité, il ne faut pas la chercher, on la trouve dans son lit, mais comment l'amène-t-on dans son lit ? En parlant d'autre chose, comme souvent.

Francis Ponge

La création d'un texte de Daniel Danis est toujours un événement fort attendu. Voix unique dans la dramaturgie québécoise, ce jeune auteur a d'ores et déjà acquis l'estime et l'admiration tant de ses lecteurs que des spectateurs qui ont assisté à la représentation d'une de ses pièces. Et pour cause : ses deux premiers textes, *Celle-là* et *Cendres de cailloux*, nous révélaient une œuvre forte, portée par un souffle à la fois lyrique et sauvage. Ses personnages circulent quelque part entre la mémoire et le chaos, réactualisant un drame qui a déjà eu lieu et se livrant à une sorte de rituel païen qui leur confère une dimension mythique¹. Cela est vrai surtout depuis cette magnifique pièce qu'est

1. Pour en savoir davantage sur ces deux pièces, voir notamment l'article de Marie-Christine Lesage, *Jeu* 78, 1996.1, p. 79-89.

Cendres de cailloux, où la violence du désir, tel un métal en fusion, se fond littéralement à la puissance de la nature, pétrifiant la chair et réduisant les âmes au silence des cendres.

Mais, chez Danis, seul le désir des adultes semble marqué par la mort et la destruction ; le temps primordial, c'est-à-dire le temps mythique par excellence, c'est celui qui renoue avec une certaine pureté, celui d'avant le chaos, d'avant la parole. Le dernier tableau de *Cendres de cailloux* se termine sur ces paroles de Coco à la jeune Pascale : « Heille ! Pascale ! Danse ! / Danse, danse avec la vie ! » Sorte de communion du corps avec l'univers, la danse, on le sait, est l'un des plus anciens rituels du monde ; comme la musique, elle a la faculté de transporter l'individu dans un espace-temps qui n'est plus tout à fait celui de la vie courante. Or la dernière pièce de Danis, *Le Chant du Dire-Dire*, semble poursuivre cette

Le Chant du Dire-Dire

TEXTE DE DANIEL DANIS. MISE EN SCÈNE : RENÉ RICHARD CYR, ASSISTÉ D'ALLAIN ROY ; SCÉNOGRAPHIE : STÉPHANE ROY ; COSTUMES : LYSÉ BÉDARD ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD, ASSISTÉ D'ÉRIC CHAMPOUX ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHEL SMITH ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS. AVEC : PASCAL CONTAMINE (FRED-GILLES), KATHLEEN FORTIN (NOËMA), FRANÇOIS PAPINEAU (ROCK) ET STÉPHANE SIMARD (WILLIAM). PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 28 AVRIL AU 30 MAI 1998.



François Papineau, Pascal Contamine et Stéphane Simard dans *le Chant du Dire-Dire*, mis en scène par René Richard Cyr à l'Espace GO. Photo : André Panneton.

recherche de pureté, de communion à la fois mythique et mystique, si je puis dire, non pas par le biais de la danse, mais bien plutôt par celui du chant, cette musique du corps qui, poussée au-delà des limites du reconnaissable, devient silence :

Loin de tout regard, de tout bruit, de toute parole prononcée, loin au-dedans de son corps, plongé dans le silence du silence, l'être peut secrètement s'unir à son âme-étant pour atteindre une indifférence à la vie et à la mort, afin de laisser monter en son corps, la pureté².

Je note : « Loin [...] de toute parole prononcée ». Et en effet, le chant dont il est question ici, Danis le précise un peu plus loin dans sa présentation, est un chant désarticulé, « [...] un chant de gorge qui relève du souffle comme certains chants africains et inuits³ ». Cette « [...] voix humaine d'avant ou d'après la parole » s'applique aux trois frères Durant, Rock, William et Fred-Gilles, alors que leur jeune sœur Noéma, malgré le silence que lui impose un caillot de sang logé au creux de son cerveau, possède

« une voix mystérieuse » qui guidera ses frères vers « la suite du monde ». Le Dire-Dire, un instrument de cuivre imaginé par la mère et fabriqué par le père, est une sorte de jeu destiné à faire surgir la parole par la recherche de mots, afin de contrer le silence dans lequel les enfants Durant semblaient vouloir se complaire lorsqu'ils étaient jeunes. Au début de la pièce, l'auteur orchestre le récit de cette origine du Dire-Dire par la voix des trois frères, qui associent tout naturellement l'apparition de l'objet au début de leur malheur : « [...] le jour arriva où tout a commencé, comme si, par le Dire-Dire, on avait appelé du très loin le chaos. » Et de fait, un jour d'orage, alors que les enfants jouent au Dire-Dire et que William obtient une récompense pour

2. *Le Chant du Dire-Dire*, Paris, Tapuscrit Théâtre Ouvert, n° 83, 1996, p. 10.

3. Sans préciser à quel moment ils doivent se produire, l'auteur signale que l'on devrait entendre ces chants de gorge à deux ou trois reprises au cours de la représentation. Or, si ma mémoire est bonne, cette suggestion n'a pas été retenue par René Richard Cyr dans sa mise en scène de la pièce à l'Espace GO.

avoir trouvé le mot « chaos », la foudre s'abat sur la maison des Durant, tuant d'un seul coup père et mère, et laissant à Noéma, comme métamorphosée par sa rencontre avec le Tonnerre, un don pour la musique et le chant. Face à la horde des « municipiens » bien intentionnés, les Durant L'Orage tenteront de préserver leur « Société d'Amour » en restant bien soudés les uns aux autres. Seule Noéma quittera le giron familial pour aller chanter de par le monde « dans un style country-gigué ou country-planant⁴ ». Lorsqu'elle revient enfin dans la maison de son enfance, la chanteuse n'est plus qu'une épave silencieuse et malade laissée aux soins attentifs et souvent maladroits de ses trois frères, qui ne disposent d'autre remède que leur amour. Ils recueillent ainsi Noéma, « la sirène des naufragés », comme jadis le père et la mère Durant

4. Ce personnage représenterait-il une version de la célèbre Carmen de Tremblay ? On peut en tout cas établir de troublants parallèles. Ainsi, comme Carmen, Noéma revient transformée de son séjour à l'étranger ; mais alors que, chez Tremblay, l'expérience est synonyme d'émancipation et de prise de parole, ce contact avec l'extérieur a réduit Noéma au silence. La fonction rédemptrice des deux personnages est également similaire ; seulement, ici, ce n'est pas la *Main* qui sera révélée à elle-même, mais la Société d'Amour. Rassemblés autour du corps de Noéma, les trois frères apprendront en effet à vaincre leurs peurs et à s'affirmer. Enfin, devenue mythique aux yeux de sa communauté, Carmen est un personnage plus grand que nature dont le retour est attendu avec fébrilité : « Aujourd'hui, la Catherine s'est fait faire un lifting pis la Main s'est lavé ! Carmen est là ! » (Leméac, 1989, p. 19). Curieuse coïncidence, l'un des tableaux du *Chant du Dire-Dire* est tout entier consacré à l'attente des trois frères qui, pour le retour de Noéma, se sont faits propres et « chics » : « Barbe rasée, la peau rougie, on a tapoté nos joues du parfum de l'été. [...] L'heure du midi, on enlève nos vestons, on lave nos mains encore propres, on défait nos boutons de manchettes, relève les poignets, les plier jusqu'aux coudes, on rentre la cravate dans la chemise, Rock et William mettent une bavette. » (*Op. cit.* p. 24-25.)

avaient recueilli ces enfants abandonnés, tous issus de parents différents.

La pièce de Danis est hantée par l'éclatement et la volonté de rétablir l'unité originelle. C'est une œuvre dense, complexe, traversée de « fragments de mythes », comme le dit fort justement Lorraine Hébert dans le programme. J'avoue toutefois que ce texte m'a laissée pour le moins perplexe. J'ai eu l'impression, en fait, d'avoir affaire à une sorte de magma confus, à quelque chose d'inconsistant et d'insaisissable, comme si la quête spirituelle de l'auteur, au lieu de se faire limpide et forte, se surchargeait de symboles archaïques qui n'arrivaient pas, paradoxalement, à faire image. Le recours à la structure circulaire du mythe (lorsqu'ils commencent à nous raconter leur histoire, les frères se sont d'ores et déjà coupé la langue, crevé les yeux et les tympan), les motifs et les fondements mêmes du mythe (l'origine, le Verbe, le chaos, et jusqu'au scepticisme de William quant à la véracité de ce qu'on montre à la télé, toutes « des histoires inventées »), les références bibliques (Noéma est celle qui sauve la Société d'Amour lors du déluge final et la guide vers son époux céleste, le Tonnerre), tout cela s'inscrit, par ailleurs, dans un univers réaliste où la matière – notamment le corps – occupe tout l'espace. Or cette pièce, au lieu de m'atteindre et de me convaincre, a malheureusement provoqué chez moi le phénomène inverse. Si l'auteur oscille entre la nécessité de la parole et la volonté de parvenir à un équivalent du silence, entre la réalité brute du corps et sa communion avec l'univers, le sens, ici, s'étiolle, semble se dissoudre au contact de la matière, le texte n'arrivant jamais qu'à accentuer la dichotomie qu'il tente de résoudre.

Aussi, le parcours initiatique qui nous est proposé à travers l'expérience des trois

frères nous apparaît-il rapidement lourd de naïveté. Que les Durant soient en fait des adultes avec des yeux d'enfants, on peut très bien le concevoir ; sauf que l'on sent dans cette pièce quelque chose d'inauthentique, de fabriqué, comme si le texte, un peu à l'instar du Dire-Dire, tentait de forcer cette parole d'avant la parole, sans jamais parvenir à nous la rendre audible. Certaines choses, en fait, supportent mal qu'on les dise ; dès que la matière des mots tente de les saisir, il y a disparition, et ce qui était vérité lumineuse n'en a plus que les contours. Il en va ainsi de la lumière émanant du corps de Noéma à la fin de la pièce : si cette lumière intérieure existe – et je n'ai nul besoin qu'on m'en convainque –, ce corps dont on nous dit qu'il brille n'est qu'un vulgaire *deus ex machina*. C'est du théâtre, me dira-t-on. Eh oui ! Je dirais même plus, c'est du théâtre apollinien, au sens où Nietzsche l'entendait, c'est-à-dire un art qui repousse l'indiscernable en s'appuyant sur l'évidence de la forme. Or, à constater l'importance qu'il accorde aux forces de la non-parole, ce n'était sûrement pas la volonté de l'auteur ; c'est néanmoins ce qu'il fait. Alors je pose la question : à quoi sert de parler de choses aussi élevées, voire sublimes, si c'est pour les réduire ainsi à cette simple machine ? Danis, pourtant, ne semble pas dupe du phénomène⁵ ; on sent très bien le paradoxe qui le tenaille dans cette pièce, le passage qu'il tente de frayer entre deux mondes obstinément étanches et l'harmonie fondamentale qu'il cherche à reproduire. Mais le paradoxe demeure, imperturbable.

La production de l'Espace GO, en revanche, nous démontrait la maîtrise dont sont capables les concepteurs et les

5. C'est bel et bien une machine que les frères Durant fabriquent à Noéma, qu'ils installent dans une baignoire munie de harnais.

interprètes qui s'y sont investis. René Richard Cyr a orchestré sa mise en scène de main de maître, trouvant le ton et le rythme qui convenaient à cette œuvre hybride. L'importance du corps, fondamentale dans l'œuvre de Danis, n'a pas été négligée non plus ; le travail du metteur en scène avec les acteurs était remarquable et la gestuelle, à certains moments, s'articulait de manière presque chorégraphique, épousant la dimension lyrique et musicale du texte. Surchargé d'objets de toutes sortes, le décor de Stéphane Roy apparaissait tel un lieu atomisé et chaotique, à la fois terrible et fascinant. Du côté de la distribution, François Papineau, dans le rôle du frère aîné, a su admirablement traduire la force et la vulnérabilité d'un personnage hanté par le souvenir du malheur et dont l'esprit, depuis, est parasité par la peur. Touchants dans leur candeur comme dans leurs sursauts de révolte, Pascal Contamine et Stéphane Simard, respectivement dans les rôles de Fred-Gilles et de William, affichaient une maîtrise de jeu tout aussi remarquable. Enfin Kathleen Fortin, en Noéma, imposait sur scène une présence silencieuse et troublante.

Mais quelles que soient les qualités esthétiques d'un spectacle et la force de ses interprètes, l'essentiel résidera toujours dans le propos qu'il tente de servir. Qu'on me comprenne bien : il ne fait aucun doute à mes yeux que Daniel Danis représente, pour ainsi dire, une véritable « force de la nature » au sein du paysage dramaturgique québécois. Toutefois, à partir du moment où une œuvre emprunte un sentier nébuleux jonché de décombres et d'images qui, à force de morcellement et d'érosion, perdent toute qualité d'évocation, on ne peut qu'espérer, au bout du chaos, son retour à la lumière. **J**