

« La Céleste Bicyclette » / « Le Cirque noir »

Jean-François Chassay

Number 24 (3), 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29486ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chassay, J.-F. (1982). Review of [« La Céleste Bicyclette » / « Le Cirque noir »]. *Jeu*, (24), 128–130.

« la céleste bicyclette/le cirque noir »

Textes de Roch Carrier. *La Céleste Bicyclette*, Montréal, Stanké, 1980, 82 p. *Le Cirque noir*, Montréal, Stanké, 1982, 84 p.

J'avais pensé intituler cet article: « Roch Carrier Superstar ou Pourquoi faire ça à des arbres? » Parce qu'on gaspille beaucoup de papier — seulement 78 pages sur 176 pour les deux textes dramatiques — à se dire qu'on est du « ben bon monde ». Monique Miller aime Albert Millaire qui aime Monique Miller, etc. Henri Barras, directeur artistique du Café de la Place, pleure de surprise parce que Carrier a accepté son « invitation timide et maladroite » à écrire une pièce pour son théâtre. Mais le préféré de tous, c'est Roch Carrier lui-même, homme admirable, qui daigne nous livrer quelques-unes de ses pensées intimes dans un texte intitulé: « Notes parallèles prises pendant l'écriture du *Cirque noir* et qui ne sont pas vraiment importantes ». On se demande alors pourquoi il les a publiées, surtout après les avoir lues. On y apprend des choses intéressantes: « L'auteur est un créateur de langage ». Et, dans un autre registre: « Le peuple ne parle pas joul (...) le joul est aujourd'hui un patois démagogique qui se parle sur les scènes et à l'université (...) Un jour en ce Québec, Molière sera un auteur interdit parce qu'il écrit en français. » Ce fascisme généralisé ne semble pas déranger l'auteur qui, lui, est un pur: « Travaillons. Le soleil est beau. L'air sent bon. Les papillons dansent au-dessus des fleurs nouvelles. La terre semble chanter. » Je vous jure que c'est écrit. Ce cabotinage en règle, déjà déplacé, l'est encore plus après lecture des pièces.

Les deux pièces, deux monologues en fait, prouvent une chose: que Carrier est un champion de macramé. *La Céleste Bicyclette* pourrait se résumer par: « découvrons l'univers qui nous entoure »; *le Cirque noir* par: « redécouvrons notre corps ». Vous avez déjà entendu ça quelque part? Moi aussi.

Dans *la Céleste Bicyclette*, le narrateur, comédien de profession, est enfermé parce qu'il dit s'être envolé avec sa bicyclette. Il est heureux de voir le public (ses invités) et il lui raconte son histoire, l'invitant à le suivre dans son voyage interstellaire.



Carrier veut jouer sur l'ambivalence entre folie et raison, « vraie vie » et théâtre, mais ça ne passe pas. Plutôt qu'à un « être dérangé », nous avons droit à un rêveur, un poète. Normal qu'il soit enfermé, les artistes sont de grands incompris. Je n'exagère pas, c'est vraiment l'esprit de la pièce: « ce n'est pas le théâtre qui ressemble à la vie, c'est la vie qui ressemble au théâtre » (p. 48). Le narrateur ne s'en fait pas avec ses problèmes, nous sommes si peu de choses: « L'homme n'est-il pas, comme les feuilles, rattaché à la terre pour une saison? » (p. 37). Que voulez-vous? « Dans l'univers nous sommes de microscopiques, d'infimes étincelles (...) Mais ces étincelles que nous sommes savent que nous faisons partie d'une vaste construction, d'un univers organisé » (p. 46). Bref toute est dans toute, et c'est comme ça à longueur de texte. Quant à la critique sociale, elle est faible. Carrier a le droit de ne pas aimer les « psy », mais ce n'est pas en caricaturant à ou-

trance qu'il gagnera son point. Le « Psy » qui « salivait devant le beau cas » s'empresse de demander au malade: « As-tu déjà désiré coucher avec ta mère?... Avec ta soeur?... As-tu déjà voulu coucher avec ton père? » (p. 33). Je passe sur l'humour genre: « Un des docteurs, celui qui sent le cigare en-dessous des bras et le déodorant dans la bouche » (p. 20), mais je m'arrête sur « ces docteurs et ces infirmières » qui le tutoient parce qu'ils « sont tous des camarades de gauche » (p. 17), pour dire que c'est insignifiant.

Le Cirque noir présente le monologue d'une femme, Magnolia, qui reprend ses sens après un accident de voiture. Reprenant conscience, elle redécouvre son corps, la vie. Ce qui donne droit à de beaux clichés, sous le couvert de métaphores plutôt douteuses: « Mon sang rampe près de mon oreille comme une chenille rouge à mille-pattes. Peut-être n'ai-je pas quitté le trapèze de la vie. » (p. 37). La première difficulté sera d'ouvrir les paupières: « Je les sens autour de mes yeux s'agiter comme ces poissons dans l'aquarium devant la main qui leur versera la nourriture » (p. 39). Pendant que ses paupières font les poissons, Magnolia élabore de grandes thèses: « Ces chemins que ma vie a creusés dans mes mains, d'où viennent-ils? Où mènent-ils au-delà de mes mains? » (p. 41). Il faut dire qu'encore une fois, le personnage est un artiste, poète cette fois, dont les poèmes « ouvraient des fenêtres dans le mur de l'inconnu » (p. 48). Ça se voit à son style poétique d'ailleurs, genre: « Ma bouche pompe la vie de ce gros sein de la nuit » (p. 46). Après ses yeux, elle redécouvre sa respiration, puis son cœur, son nez, sa mémoire, ses jambes, alouette.

Au-delà de l'accumulation des clichés, ce qui étonne le plus dans les deux pièces, c'est la redondance. Se répétant *ad nauseam*, les deux personnages



nous ennuit, d'abord et avant tout. Carrier aime la vie, la nature, les petits oiseaux. C'est son droit le plus strict. Malheureusement, cette joie de vivre, il

la communique très mal.

jean-françois chassay

« voyages chez les morts »/ eugène ionesco

Pièce d'Eugène Ionesco, Théâtre VII, Paris, Gallimard, 1981, 134 p.

thèmes et variations

À lire cette série de tableaux à quinze personnages principaux — et au moins le double de rôles secondaires — en essayant de se projeter intérieurement le « cinéma » ionescien, le lecteur oscille entre deux sentiments contradictoires. D'une part, on sent chez ce fils de Dada devenu académicien la lassitude du voyageur littéraire qui a tout vu, tout parcouru, tout dit (de *Nu!* aux premiers Paris du *Figaro*, tout un parcours!) et qui veut nous convaincre que toute expression n'est désormais que ressassement, rabâchage au bord de l'hébétude. Mais d'autre part, on découvre au détour des séquences, encore et toujours l'émerveillement du rêve brut, de l'image choc et de la formule irrésistible.

Les *Voyages chez les morts*, ce sont les pérégrinations de Jean, alter ego de Ionesco qui, de rêve en rêve, tente de retrouver sa mère mais tombe chaque fois sur une parente, un oncle, une amie de sa mère, une aïeule. Jean, c'est évidemment le poète humaniste, l'ardent défenseur de l'individualisme qui avait fait son apparition dans *Rhinocéros*, mais c'est surtout le personnage de *la Soif et la Faim*, celui qui souffre d'une « nostalgie ardente ». Ce Jean-là, après avoir fui sa femme, sa fille et l'appartement

sombre et humide qui s'enlisait dans la boue, arrivait au miraculeux « rendez-vous » au sommet d'une montagne, où hélas! la personne espérée ne vint pas. Alors, il connaîtra la chute jusqu'à une sorte de monastère-caserne-prison où de faux moines le forceront à servir d'interminables et pénibles messes noires.

Tout le théâtre de Ionesco s'inscrit dans cet élan d'ascension et de chute, d'aspiration à la lumière en dépit des ténèbres

