

« Nature morte »

Jean-Luc Denis

Number 35 (2), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27225ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Denis, J.-L. (1985). Review of [« Nature morte »]. *Jeu*, (35), 139–143.

« nature morte »

Still Life, documentaire d'Emily Mann, adapté par Pierre Laville. Mise en scène: Yves Desgagnés, assisté de Francine Charette; décor et éclairages: Martin Ferland; costumes: Lise Bédard. Avec Gilbert Sicotte (Mark), Hélène Mercier (Cheryl) et Michèle Deslauriers (Nadine). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 26 mars au 28 avril 1985.

un lien douteux entre la violence et l'ignorantisme

Il faut certainement louer le Quat'Sous pour avoir eu l'audace de produire ce texte sur la violence qui n'est pas, loin de là, un « vendeur ». Le théâtre documentaire, par essence, a toujours quelque chose d'aride. Ses forces résident dans l'à-propos du sujet, le caractère « choc » du vécu présenté et la véracité du rendu.

Mann, auteure dans le début de la trentaine, a écrit ce texte dix ans après la fin de la guerre du Viêt-nam, dans une « tentative de compréhension de notre propre violence ». Grâce à ce recul, et sans doute aussi grâce à la personnalité des trois sujets qu'elle a interviewés, elle évite le piège de la condamnation primaire, judéo-chrétienne, de la violence et pose au départ que celle-ci fait partie intégrante de la nature humaine: regard *post-flower-power*, teinté de l'échec du *peace and love* et de son idéal de sublimation de l'agressivité — regard des années quatre-vingts.

Le spectacle du Quat'Sous avait bien des bons côtés et méritait d'être vu. Les praticiens qui y ont travaillé commandent le

respect tant par leur engagement que par leur professionnalisme. La production a connu un certain succès, légitime, car elle était efficace sous bien des rapports: elle transportait le spectateur dans l'horreur de la guerre et constituait un bon *freak show*; elle forçait l'auditoire à penser à la violence, ce qui est déjà quelque chose; elle était jouée dans un rythme soutenu, par des acteurs de première force, dans un concept cinématique et visuel intéressant (quoique certains l'aient jugé superflu). Mais elle aurait pu se rendre beaucoup plus loin. Il lui manquait un volet majeur: elle occultait un fondement essentiel du texte, passant sous silence son propos le plus révolutionnaire, le plus neuf. Elle brouillait du même coup la fonction de miroir que cette pièce aurait dû davantage avoir. Et c'est peut-être pour cela même qu'elle n'a pas eu plus d'impact.

Mark, vingt-huit ans en 1978, ex-*Marine*, revenu du Viêt-nam à vingt-et-un ans, artiste visuel obsédé par l'intégrité du corps humain, est déchiré entre sa condamnation de la violence et ses propres pulsions d'agressivité et de domination, qu'il a découvertes et réalisées pendant la guerre. Il explique candidement au public: « J'avais un pouvoir de vie ou de mort... C'est comme la meilleure *dope* que vous avez jamais pris, c'est comme le meilleur sexe que vous avez jamais eu. » De retour du Viêt-nam, il a cherché à retrouver ces sensa-

tions fortes, notamment dans le trafic de *dope* et le sexe en groupe. Il bat sa femme, fait des *blow-ups* d'elle baignant dans du sang, enferme des photos de sa femme dans des bocaux de verre avec du verre pilé et des lames de rasoir, et la considère comme « une autre victime de la guerre ». Il ne cherche pas à refouler ni à nier. Il affirme — avec raison — qu'il n'est pas un monstre, qu'il est comme tout le monde, que sa violence s'est exprimée uniquement à cause des circonstances. Dualité civilisation-barbarie, dualité culpabilité-lucidité. Filiation: punk.

Cheryl — sa femme —, vingt-huit ans en 1978, « trippant sur la *dope* » à vingt ans et travaillant à cette époque comme aide-dentiste, se définit elle-même comme faisant partie des éléments les plus jeunes de la génération hippie, et comme étant, comparativement à eux, conservatrice. Elle éprouve une vive répulsion pour toutes les formes de violence, doublement influencée en cela par le mouvement du *peace and love* et par la religion catholique (qui n'a pas du tout eu, aux États-Unis, le même impact qu'ici). Elle a pour valeurs la tolérance et la compréhension, l'égalité des sexes, les relations humaines sereines. Elle est du genre à tirer satisfaction des tomates qu'elle fait pousser dans le jardin, à se coucher le soir en aimant se dire que sa journée a été agréable. Une *cool* qui a conservé ses valeurs traditionnelles, très *Strawberry Fields Forever*. En dépit de sa tolérance, poussée à bout par Mark, excédée, ayant dû composer avec une violence qu'elle a toujours évacuée, elle devient d'une agressivité verbale extrême qui va à l'encontre de ses principes et qu'elle assume mal. Elle sait cependant que son attitude *cool* dans la vie quotidienne l'a rendue victime; elle juge qu'elle a été naïve et cherche un refuge dans le retour à l'autorité et aux valeurs solides, plus rigides. « Les années soixante sont finies. Je veux retourner à

la maison. À l'église, à ma famille. » Filiation: néo-conservatisme reaganien.

Nadine — la maîtresse de Mark —, quarante-trois ans en 1978, artiste, divorcée, activiste au cours des années soixante (manifestations pacifistes, ouverture au féminisme), prêchant à l'époque la non-violence, considère aujourd'hui la violence comme saine et assume sa propre agressivité depuis déjà un certain temps (elle se rappelle avec satisfaction avoir... battu son ex-mari). Articulée, lucide, faisant usage à profusion de la grille psychanalytique, elle recherche le dosage acceptable dans l'expression de la violence. D'une part, elle ne peut pas intégralement passer à l'acte, sa rage étant trop grande... D'autre part, elle comprend et accepte que l'on puisse éprouver du plaisir à tuer. Elle est sortie du cul-de-sac du refoulement, elle vise l'équilibre par le biais de la compréhension et de l'acceptation de la violence inhérente. Filiation: le mouvement Vert du pacifisme agressif. C'est elle qui véhicule le message de l'auteure: « l'espoir que par la compréhension de cette violence, on puisse un jour [la dépasser et la voir sous un autre jour] ».

Le lecteur qui a vu le spectacle du Quat'Sous sait déjà que cette description des protagonistes réels est bien éloignée des personnages présentés dans la production montréalaise, où la dialectique plaisir-agressivité et la condamnation du refoulement ont été éclipsées au profit d'une charge simplificatrice contre la violence, d'une apologie du *peace and love* (et des principes fondamentaux du judéo-christianisme). En outre, j'avance qu'un jugement condescendant a été posé sur ces trois personnages, qu'ils ont été identifiés à la couche de population moins éduquée, moins « civilisée », de laquelle on s'attend qu'elle livre cours à ses « bas instincts ». La violence a été assimilée de



Nature morte. De gauche à droite: Hélène Mercier, Michèle Deslauriers et Gilbert Sicotte. Photo: Robert Laliberté.

façon réductrice au machisme et à l'hystérie, faisant des personnages, à la limite, des « malades ». Loin de questionner les ravages du surmoi dans l'épanouissement de l'être humain, de démontrer que le refoulement n'est pas la solution, la production plaçait, à cause de cette déviation de tir, le surmoi sur un piédestal.

C'est ainsi que — pour illustrer d'une manière frappante l'écart engendré par cette déviation de tir — Mark, avec sa lucidité et sa capacité d'introspection, sa volonté d'assumer ses pulsions et d'intégrer tous les aspects de son identité, sa protestation contre l'absurdité de la condition humaine, est virtuellement devenu une sombre brute, un archétype du machisme gouverné par « l'animal qui est en lui », un *Hell's Angel* perdant sa crédibilité dans les passages d'émotion (en dépit des efforts du comédien), une carapace vide, une caricature de lui-même. On a bien du mal à croire que ce personnage représente un gars qui s'est

inscrit à l'université en arts plastiques pendant les années soixante-dix. C'est ainsi que Cheryl, enfant du *flower power* victime de ses idéaux *cool*, est virtuellement devenue une femme au foyer frustrée des années cinquante, un modèle d'ignorantisme, tout juste bonne à faire des bébés, une obsessive-compulsive qui ne peut supporter la vue des spaghetti. On a bien du mal à croire qu'elle courait les *partys d'acid freaks* à vingt ans. C'est ainsi que Nadine, cette artiste articulée, ayant un regard acéré sur les autres et sur elle-même, suivant un cheminement d'authenticité et de lucidité, à l'écoute de ses pulsions et en accord avec les gestes qu'elle fait, est à toutes fins utiles devenue une « madame insécure », presque une poule sur le retour, effacée, pleurant sur son passé et s'accrochant à Mark comme à une dernière planche de salut avant la vieillesse. (Il est d'ailleurs significatif que le personnage porteur du message ait été le plus effacé des trois.) On a bien du mal à croire que cette femme manifestait



contre la guerre du Viêt-nam à l'âge de trente-cinq ans. Dans les trois cas, on a présenté des personnages moins conscients, « moins évolués » que les trois personnes réelles qui sont à la source du texte. Dans les trois cas, au lieu de faciliter l'identification, on a suscité chez le spectateur un sentiment de supériorité et de bonne conscience devant cette faune de la nouvelle rue Fabre.

Résultat: au lieu de s'interroger sur sa propre violence quotidienne ou sur la pertinence de ses mécanismes de refoulement, le spectateur — homme ou femme — sortait soulagé de la représentation, se sachant non violent, se trouvant confirmé dans son opinion que la brutalité est l'apanage des gens moins raffinés, moins « bien éduqués » que lui, bref, ne se sentant pas concerné. Les mécanismes de distance intégrés de la sorte, consciemment ou non, à la représentation n'ont pas été source de lucidité chez le spectateur; ils ont réduit le propos de l'auteure à une dénonciation de l'agressivité et à une valorisation du civisme — discours de la fin des années soixante. Qu'on me comprenne bien: le spectacle n'était pas en soi condamnable ni mauvais, loin de là; mais il aurait pu être bien plus riche, bien plus révolutionnaire et avoir bien plus d'impact.

Plusieurs facteurs ont pu jouer dans ce glissement du sens. La québécoïsation des personnages était un terrain glissant, comprenant notamment le risque de confusion des effets du catholicisme aux États-Unis et au Québec. Peut-être a-t-on aussi manqué de temps de mûrissement (il semble que cette pièce ait été intégrée très tard à la programmation du Quat'Sous). Peut-être enfin l'équipe a-t-

elle voulu rejoindre un auditoire plus large que celui auquel la pièce était destinée, et a-t-elle cherché, pour ce faire, à ménager le spectateur moins réceptif à la déstabilisation et au scandale. Si tel est le cas, on n'a pas obtenu l'effet escompté, parce que dans un théâtre de prise de conscience, l'enrobage destiné à sécuriser et à séduire entre en conflit avec le but même qu'on vise.

jean-luc denis

Cheryl « éprouve une vive répulsion pour toutes les formes de violence ». « Les années soixante sont finies. Je veux retourner à la maison. À l'église, à ma famille. » « Filiation: néo-conservatisme reaganien. » Photo: Robert Laliberté.