

« Accidents de parcours »

Guyline Massoutre

Number 64, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28140ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (1992). Review of [« Accidents de parcours »]. *Jeu*, (64), 142–145.

«Accidents de parcours»

Texte et mise en scène : Michel Monty. Assistante à la mise en scène : Annie Venne; scénographie et costumes : Trans-Théâtre; éclairages : Manon Choinière; musique originale : Tom Rivest; conception et réalisation de la muraille : Bruno Rouyère. Avec Christian Bégin (Richard), Louise Deslières (la serveuse, la vieille), Denis Houle (Bob Paquette), Anik Matern (Johanna Stently), Lucie Paul-Hus (Monique), Jean Pierre Pérusse (Carl), Brigitte Poupart (Sara), Luc Proulx (père), Paul-Antoine Taillefer (Francis) et Benoît Vermeulen (Phil). Production de Trans-Théâtre, présentée à la Salle Fred-Barry du 25 mars au 25 avril 1992.

Les coups à l'estomac de Michel Monty

Pouvait-on sortir indifférent de ce premier spectacle du jeune Michel Monty? Cette performance nous invitait, dès l'entrée, à participer à l'impatience d'une troupe déjà en place dans les différentes aires scéniques. Il nous faudrait bientôt, à notre tour, prendre position.

Dix comédiens, dix lieux scéniques, onze personnages issus de toutes les classes de la société, pour un drame en une nuit, vingt-trois séquences et un épilogue, telles sont les composantes générales de cette pièce. On en retient une succession de chocs verbaux et visuels, et des chassés-croisés glacés et virulents.

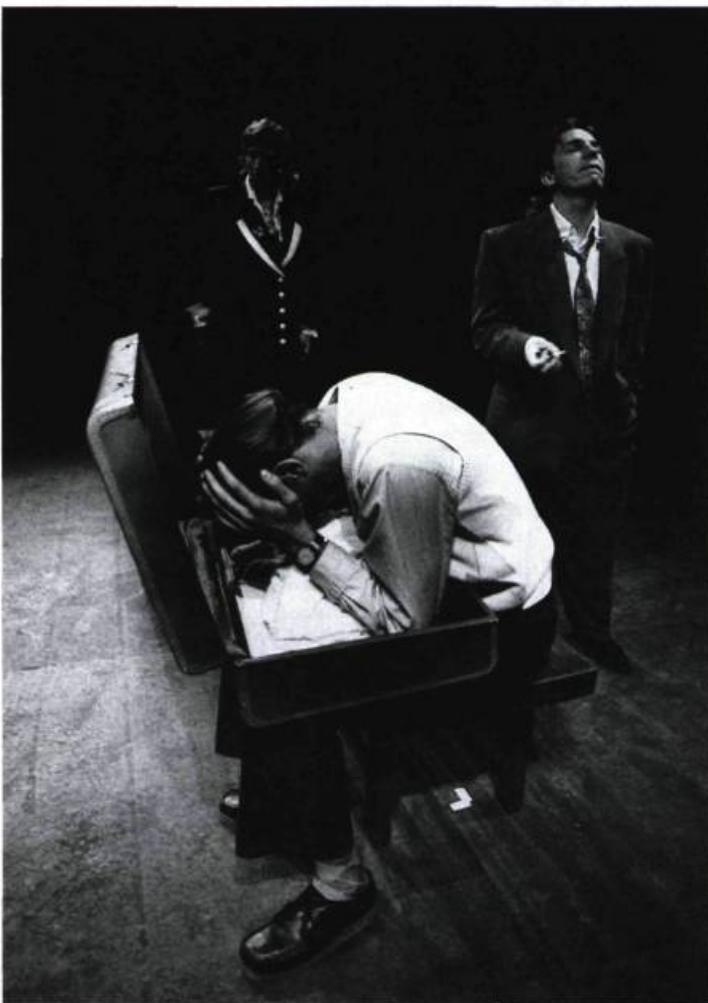
Un spectacle à personnages très chargé

Carl (Jean Pierre Pérusse) et Monique (Lucie Paul-Hus) ont la trentaine. Lui est homosexuel, honteux et dissimulé sous les mensonges; il traîne dans la boue Monique, son faire-valoir social et son épouse, tandis qu'il se montre tendre et faible avec son jeune amant, le pervers et indifférent Phil. Monique poursuit Carl de ses sarcasmes méprisants et provocants, complaisamment vautrée elle-même dans de banales apparences; voyeuse et froide devant lui, elle n'a pas la moindre considération pour sa propre vie.

Johanna (Anik Matern) et Richard (Christian Bégin) vont avoir trente ans. Employé par son riche beau-père dans une banque torontoise, sans cocaïne, il ne vit plus. Le couple part à la dérive; l'amour, exacerbé par la répétition de moments d'impuissance, n'est plus qu'un arrachement vociférant, une suite de cris et de hurlements, d'insultes et de jeux de mépris. Ce couple de yuppies qui accomplit physiquement et symboliquement le retour aux origines, le temps d'une visite au père, fait face à son imminente perte.

Phil (Benoît Vermeulen) et Sara (Brigitte Poupart), jeunes décrocheurs vivant dans la rue,

«[...] une succession de chocs verbaux et visuels, et des chassés-croisés glacés et virulents.»
Accidents de parcours, écrit et mis en scène par Michel Monty, et présenté à la Salle Fred-Barry par Trans-Théâtre. Photo : René De Carufel.



rêvent d'amour tendre et de mort douce, de musique et de fraternité. Exempts d'ambition, mais sensibles à la beauté, ils seront les seuls à ne pas s'entre-déchirer; désabusés, ils dédaignent les valeurs et les conduites de leurs aînés, et ils les singent dans leurs jeux d'enfants qui ne veulent pas grandir.

Bob Paquette (Denis Houle), dans la quarantaine, incarne la vie automatique, parfois drôle — signalons d'excellentes scènes comiques —, souvent lamentable, d'un représentant de commerce. Sa vie est un flop répété.

La mère de Carl (Louise Deslières) et le père de Phil et Richard (Luc Proulx) vivent dans leur univers leurs moribondes illusions : ils croiront jusqu'au bout à la famille, que tous les jeunes continuent de sacraliser, tout en s'abstenant de lui insuffler aucun avenir. Car les plus âgés incarnent un monde qui a failli.

Francis (Paul-Antoine Taillefer), l'étranger — français — qui les comprend si bien, traverse ces lieux dans sa pérégrination vers l'Ouest; il témoigne, poète, voix errante, voyeur de tous ces automates, spectateur idéal. Il est le seul à choisir de vivre seul et de partir.

Flétrissures, compromissions et esclandres

Unis par le deuil, tous ces personnages sont atteints de morbidité profonde. Seule leur lucidité, qui leur permet de regarder derrière les apparences et les conventions, les maintient en vie. Ils ont compris, avant d'apprendre à vivre. Calmement, ils acceptent la cruauté d'un monde inhumain, les sentiments voués au drame. Ils errent sans peur, entre la tôle et le béton, sans rencontrer ni monstres ni ogres à combattre, mais seule la bête humaine qui hurle à la nuit — la scène avec la serveuse est très significative — sécurisée par la horde de ses semblables. Ils ont tous perdu les sens : jouissance impossible, surdité, cécité, refus de toucher; déboussolés, ils avancent d'instinct, privés du sens de l'orientation, du destin, du bonheur, du bien et du mal.

Il ne leur reste que l'excès : violence physique, brutalité, cruauté mentale, impact émotif, sado-

masochisme, drogue, accident et meurtre. Dans la chambre, les salles de bain, le sauna, la cuisine, le cimetière, la rue, la voiture, au bord de la route, ils exhibent corps souffrants et âmes blessées, sans se voir mutuellement ni se respecter soi-même. Ils se dégoûtent, épuisés de leur lâcheté et incapables d'en finir.

Dans ces faux couples, les dialogues ont la douleur des soliloques. Sans concentration ni effort, on s'y entend avec exaspération, on se parle machinalement, puis soudain on s'agrippe avec l'espoir de réveiller une apathie inexpugnable. Dans cet envers des codes et des idéaux, peut-être est-ce le règne de l'enfer?

Morcellement et réalités du monde ordinaire

La langue de Monty épouse le parti pris d'un réalisme qui sonne juste. Elle tient une place capitale, parce que des personnages types et de leur langage découlent tous les événements, voire les lieux. Ainsi, Johanna s'exprime dans un anglais familial, volontiers vulgaire et provocant dans sa bouche bien fardée. Richard mélange sans égards une langue joualisante et un anglais bâtard. Le naturel de leur franglais et les codes oraux sont saisis par Michel Monty, qui, sans toutefois innover, s'écarte méticuleusement de la langue châtiée. D'une façon générale, les influences du dialogue américain paraissent très évidentes.

Des phrases courtes, bourrées de «sacres» et de grossièretés courantes, ponctuent vertement de cuisantes répliques, langue vraie de la rue, des restaurants populaires ou des cuisines privées du quartier même, aurait-on dit, où se jouait la pièce. Les acteurs, avec un égal naturel, y faisaient claquer la langue des bas-fonds, mal embouchée, messéante comme la pacotille d'un sex-shop, impudique, cynique, sans toutefois tomber dans la grivoiserie et l'obscénité, car les personnages sont trop blasés pour être vraiment canailles.

Soubresauts, convulsions et paroxysmes contre l'indifférence

Quels rôles jouer dans la société québécoise et canadienne d'aujourd'hui? Sans le respect de l'être humain ni la chaleur du partage, la vie est

une indécente comédie autant dans le privé que dans l'espace social. Laisée à elle-même, dans ces espaces impersonnels de la ville, la brute humaine manifeste des sursauts de désirs, de liberté, de tendresse gratuite; elle est capable de compassion passagère, d'offrir ses condoléances, par exemple, ou d'accompagner la convalescence ou la maladie. Quand la mort rôde, l'homme se ressaisit dans un hoquet.

Le voyeurisme engendre l'amertume : il couvre d'un voile d'atonie la médiocrité des gestes ordinaires, des conduites banales, des conversations prévisibles. Cette société nord-américaine défaille sur son improbable lendemain. Tous ses ressorts sont des avatars de l'amour-propre individuel, et toutes les ambitions reposent sur différents leurres — l'argent, les caprices et le goût du luxe. Ces futilités ne sauraient dédouaner la lâcheté. L'agitation n'est pas davantage la vie.

La rue avale le peuple qui, comme Mohamed dans la pièce, rêve d'un monde meilleur; elle sèche sa salive et son sang. La poupée gonflable que manipule Francis, gadget dérisoire d'une sensualité éteinte, ne palliera jamais son manque d'amour. La société offre donc des phénomènes étranges à observer : la parole y est pervertie, les corps y sont déshonorés, violés, défoncés et souillés. «Étranges, toutes ces vies qui se déroulent les unes à côté des autres sans jamais se voir, sans jamais se toucher... toutes des poignées de mains inutiles, ces paroles qui assassinent la dignité des gens»; ces paroles de Francis résument le propos.

Stéréotypes et exutoires de l'identité québécoise

«Je jure que je dis la vérité, tu dois me croire», exulte Sara à Phil qui lui répond «amen» : comment croire, lorsque tout a déjà été revendiqué, proclamé, promis? Les portes d'un monde meilleur se sont refermées sur le passant; les cœurs éclatent, les cerveaux sont déchiquetés sans que rien ne bouge; la vie s'enfonce dans la mort lente des fonds sous-marins, au pays des méduses, des sirènes de l'oubli, du dernier naufrage (univers de Sara).

La dernière séquence, celle de la mort du père entre les fils qui s'invectivent à propos de leur

dégoût pour le moribond, est le dernier coup d'œil — et le plus dramatique — sur la cruauté de la famille défaite, tendue entre les larmes et la provocation.

En entrevue, Michel Monty s'étonnait de l'impact que sa pièce a provoqué chez certains spectateurs : «Certains soirs, on entendait juste des gens pleurer», confiait-il. Trop violent, dans le langage et dans la scénographie, pour beaucoup. C'est que la violence sert à traverser le stéréotype et à révéler la fibre sensible, humaine, au-delà des conventions. C'est aussi la tentative d'exorciser la mort.

Accuser, incriminer et requérir : vers un déni commun

Cette pièce sur la pauvreté, la faim, l'abondance, les défaitismes quotidiens et les lâchetés morales porte un sévère jugement sur notre société bien-pensante, riche et active. Pour ce porte-parole d'une nouvelle génération d'auteurs, la trêve sociale permet de clouer au pilori les générations de la démission. L'urgence d'une solidarité se dessine en creux comme un appel à la justice sociale. Hors de cette préoccupation, la punition dispensée par le dramaturge sera sans appel : la mort.

Le sens général de cette pièce n'est pas nouveau. Mais ce qui a surpris et collé bien des spectateurs au fond de leur siège, c'est une passion, un enthousiasme de la troupe qui, malgré le manque de fonds, a tenu à relever le défi d'une première production. Cette ferveur était particulièrement touchante chez les actrices. Le jeu des acteurs était manifestement plus travaillé que la mise en scène, et l'impression d'une rencontre entre les personnages et les acteurs a produit l'effet d'une réussite.

Cependant, ce théâtre un peu trop chargé de personnages et de scènes entrecroisées n'échappe pas aux pièges du théâtre réaliste : ces scènes psychologiques sont portées par une tension extrême et une présence physique parfois oppressante. On signalera aussi que le naturalisme ne doit pas nécessairement s'encombrer de clichés. Mais cette première pièce a le mérite de sa cohérence, de sa tentative de réajuster le discours

à la réalité, et du travail de l'équipe, première réponse à l'appel de solidarité qui la hante. La musique de Tom Rivest — et des compositeurs contemporains — et les éclairages venaient à point servir cette qualité du jeu.

Si Michel Monty, avec sa compagnie Trans-Théâtre, voulait tâter le pouls du public, il y a fort à parier qu'il a senti sa régularité altérée : il a réussi à déranger, à inquiéter, à troubler par l'audace de sa vision si uniformément négative. Il pose la signature d'une jeunesse qu'on aurait tort de croire trop gâtée.

Guylaine Massoutre

«Pierre ou la Consolation»

Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Martine Beaulne; scénographie : Alain Tanguay; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Silvy Grenier. Avec Germain Houde, Marie Laberge et Nathalie Mallette. Production du Théâtre du Café de la Place, présentée du 25 mars au 9 mai 1992.

Une histoire inventée

Nous sommes le 16 novembre 1142 à l'heure de complies. L'écho du chant harmonieux des sœurs du couvent du Paraclet domine les menus bruits de la nuit. Dans la salle capitulaire, obscure comme le sont parfois les souvenirs, résonne soudain un bruit de pas. On amène le corps d'un homme emmailloté dans un sac et chargé sur une civière. Puis les brancardiers, une jeune nonne et un abbé, se retirent après avoir exécuté les gestes respectueux dus aux morts.

Les chants ont cessé. Le corps repose maintenant dans le silence, enveloppé dans le parfum âcre de la myrrhe qui flotte dans la salle. Puis un froissement de tissu. Une abbesse surgit, s'approche du corps et exhale un souffle de mots, comme une sorte de bruissement. Héloïse, entre

complies et laudes (du soir à l'aurore), racontera devant la dépouille de Pierre Abélard l'*histoire de ses propres malheurs*.

Nous savons assez comment la vie de cette femme, figure emblématique de la culture occidentale, a été marquée par l'adversité. Cette histoire célèbre et attachante, chantée entre autres par Villon, a été exposée par Abélard dans son *Historia Calamitatum*.

Rappelons-en brièvement les faits marquants. Un peu avant 1120, Héloïse, maîtresse de son précepteur Pierre Abélard, eut un enfant. En acceptant un mariage secret (qu'elle refusait d'abord) tout paraît s'arranger. L'honneur de son oncle Fulbert, chanoine à Paris, est sauf. Mais ils se séparent aussitôt. Pour la préserver des disputes familiales, Abélard fait entrer sa femme au couvent d'Argenteuil, où il lui rend visite.

Fulbert sent qu'il a été dupé. Sa colère est terrible, démesurée; sa vengeance atroce : Abélard est émasculé pendant son sommeil. En 1129, Suger, abbé de Saint-Denis, chasse les sœurs du couvent d'Argenteuil. Héloïse et son petit groupe de bénédictines trouvent refuge en Champagne, au Paraclet qu'Abélard avait fait construire quelques années plus tôt (1122) grâce à la générosité du comte Thibaut. En 1141, on retrouve Abélard, malade, près de Chalon-sur-Saône. Il y meurt le 21 avril 1142. Avec l'accord de Pierre le Vénéral, les religieuses donneront à leur tour refuge à la dépouille d'Abélard.

Là se termine la plus célèbre des histoires d'amour du Moyen Âge; ici commence le poème dramatique de Marie Laberge.

Au soir de la veillée rituelle, Héloïse, envahie de la souvenance de sa passion et de ses remords, prêterait vie au corps de l'aimé. Elle lui susurre son amour, analyse son propre sentiment de culpabilité, décortique les événements, vocifère sa colère. Elle lui parle comme autrefois, aussi sans doute comme jamais elle n'a pu le faire. Elle parle au mort comme elle a cent fois parlé à Dieu.

Mais il y a aussi les autres, les vivants, ceux dont la voix résonne dans la salle capitulaire. Ceux qui