

« Il n’y a plus rien »

Pierre Popovic

Number 66, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29538ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (1993). Review of [« Il n’y a plus rien »]. *Jeu*, (66), 154–157.

«Il n'y a plus rien»

Texte et mise en scène de Robert Gravel. Décor : Jean Bard; costumes : Claire Geoffrion; éclairages : Sylvie Morissette. Avec Daniel Brière, Violette Chauveau, Diane Dubeau, Frank Fontaine, Robert Gravel, Jacques l'Heureux, Éric Loiseau, Alexis Martin, Pascale Montpetit, Dominique Normand, Robert J. A. Paquette, Patricia Perez, Marie-Chantal Perron, Marc-André Piché, Luc Proulx, Luc Senay et Stéphane Théoret. Production du Nouveau Théâtre Expérimental, présentée à l'Espace Libre du 17 novembre au 5 décembre 1992.

La plasticité des mouirois

Dès ses premiers instants, un spectacle livre son contrat de recevabilité à la contre-signature du public. Tout le jeu à venir trouve alors le cadre de son déploiement : mesures des dimensions spatiales et tem-

porelles, premiers mouvements des comédiens (créant d'emblée une matrice d'attente pour leur personnage), principes et conventions esthétiques convoqués, stratégies de captation des regards, tout cela se met en place alors que la représentation arrache le spectateur au silence et à la réalité empirique.

L'incipit d'*Il n'y a plus rien* montre une fois encore que le théâtre de Robert Gravel sait d'instinct et d'expérience l'importance de cette ouverture de la partie. Un superbe décor (que l'on doit à Jean Bard) suffit à lui seul à créer peu à peu ce glissement progressif du réel vers l'imaginaire, faisant apparaître au fur et à mesure que les jeux d'éclairages le révèlent l'intérieur d'un hôpital. Le spectateur se sent vaguement déplacé, jeté au bord d'une scène qu'il ne connaît que trop, même s'il l'évite autant qu'il peut dans sa vie ordinaire. Les premiers déplacements et gestes des personnages indiquent ostensiblement qu'ils sont chez



Il n'y a plus rien de Robert Gravel. Photo : Mario Viboux.

eux, bien installés dans une routine douillette qu'ils font tout pour préserver, de sorte qu'ils ne laissent guère le choix au public : qu'il le veuille ou non, celui-ci y sera, dans cet hôpital pour vieillards Saint-Jacques-de-la-Providence, et la pièce se chargera de lui démontrer que non seulement il y est mais qu'en plus il *en* est.

Élu voyeur, et complice, le regardeur fait face à un long couloir qui divise l'espace scénique en deux, couloir des deux côtés duquel se répartissent les chambres des pensionnaires. À l'avant-plan, ce corridor débouche côté jardin sur la chambre avec toilette incorporée (rien ne sera épargné) de deux alitées très différentes l'une de l'autre, et côté cour, d'une part sur un coin «fauteuils/télévision» qui jouxte la porte d'entrée, d'autre part sur les quartiers de la réceptionniste et de l'infirmier de service. Le bout de ce couloir qui va se perdre dans la pénombre du fond de scène est d'évidence la destination inéluctable des habitants du lieu, du lieu lui-même et de tout ce qui l'entoure. Le tout est d'une perpendicularité et d'une symétrie accablantes, et d'un réalisme soutenu, souligné par les accessoires et par ce typique vert gris pasteurisé mêlé de faux bleu verdure qui colore les bords des fenêtres et les murs.

Lieu clos, microcosme, réalisme, on n'est pas très loin d'une mise en place balzacienne s'efforçant de suggérer que la réunion des personnages offre en petit les éléments d'une société complète. Ces personnages sont divisés en trois groupes : le personnel, les bénéficiaires et les visiteurs.

Le personnel comprend trois membres : Teresa Estrada Suarez, infirmière réceptionniste qui profite de chaque instant disponible pour téléphoner à l'extérieur; Gaby, infirmier tendance *fonctionnaire las* et homosexuel passant volontiers à

l'hétérocharnel pour arrondir ses fins de mois; Prud'homme, homme de ménage cynique dans le genre écœuré. Les bénéficiaires se subdivisent en deux sous-groupes : les alitées et les mobiles. Les deux alitées sont l'une à l'autre ce que Mère Teresa est à Zsa Zsa Gabor : la première, M^{me} Élise Fontaine, alias sœur Luc Gabriel, atteinte de sclérose en plaques, sacrifie son filet de voix à d'infinies louanges en sourdine du Seigneur; la seconde, sa voisine de lit, la pétulante quoique diabétique et amputée M^{me} Rose Caron, sait, elle, se faire entendre et, toujours portée sur la galipette, ne dédaigne pas s'offrir Gaby. Au nombre de cinq (l'un est sur une chaise roulante, l'autre à plat ventre sur une civière, le troisième est incontinent, etc.), les mobiles paraissent chercher quelque chose à faire et à vivre dans cet espace renfermé, où tout est compté; de leur groupe se détache M. Alphonse Lussier, vieillard évoluant dans l'indifférence générale, voulant tellement ou qu'on l'aide à allumer cette télévision qui refuse de fonctionner ou qu'on l'invite à être utile. Les relations et le fonctionnement de ces deux premiers groupes sont réglés par l'habitude, sont de l'ordre de la répétition. Ils seront perturbés par les arrivées des visiteurs.

Alors qu'un pâle et artificiel sapin de Noël clignote pour signaler que les fêtes de fin d'année sont parvenues jusqu'à l'hôpital Saint-Jacques-de-la-Providence, plusieurs visites animent la scène. Il y a d'abord Théo Fontaine, frère de sœur Luc Gabriel, à laquelle il vient lire, dans le souci de lui rappeler de bons souvenirs semble-t-il, des notices nécrologiques. Il est bientôt suivi de Dédé Caron, neveu de la dame du même nom, accompagné de sa collante blonde, Nadine Dupuis, qui suit des cours à l'École nationale de théâtre, et de leur ami Jean-Luc Fisette, dealer. Ceux-ci, qu'attire le petit magot que garde avec elle

M^{me} Caron, se disputeront avec celui-là (incompatibilité d'humeur, aromatisée du scandale engendré par un joint fumé dans les toilettes). À ces arrivants colorés s'adjoignent bientôt Monique Caron, nièce de M^{me} Caron, et son raconteur de blagues plates de mari, Yvan «Toothpick» Trudel : leur insipide atonalité est tonitruante. Seul moment léger, plus ou moins doux, de toute la pièce : le passage inopiné de M^{me} Béatrice Vachon, une petite vieille totalement paumée qui cherche à voir on ne sait trop qui et qui n'est pas au bon endroit, mais dont on finit par se demander si elle n'est pas tout simplement une mobile, égarée et venue d'un autre étage! Enfin, cerise sur le linceul, survient l'homme par qui l'art et le destin arrivent, l'invité de marque du jour, la vedette de la télévision, l'inoubliable comédien de tel non moins inoubliable téléroman, Sammy Benjamin lui-même, dont l'amical bonjour en cette belle veille de fête devrait servir de baume et de réconfort. Les événements ne tardent

pas à se précipiter et à tourner au macabre. Après que M. Alphonse Lussier a prononcé un serviable et servile discours de bienvenue et de circonstance, Sammy Benjamin, juché sur la civière roulante de l'un des bénéficiaires, se lance dans une longue tirade extraite d'une tragédie classique. Il met le trémolo et le pathos voulus, à telle enseigne que M^{me} Caron, qu'on a beaucoup agitée depuis l'ouverture des hostilités, passe l'arme à gauche. Fin de la fête : il faut se débarrasser du déchet, Sammy Benjamin repart comme il était venu, Dédé Caron et ses amis emportent prestement le magot de la défunte, la réceptionniste regagne son téléphone, l'infirmier son magazine érotique *gay*, tous les autres rentrent dans leur souffrance ou leur rôle. L'ultime séquence montre en retrait M. Adrien Gagnon (Robert Gravel), incontinent que tout le monde avait négligé, qui fait sous lui n'en pouvant mais, tandis qu'il se fait enguirlander par le rustre Prud'homme.



Diane Dubeau (M^{me} Vachon) dans *Il n'y a plus rien*. Photo : Mario Viboux.

Je ne sais si ce rapide résumé rend bien compte du regard noir, clinique, vitriolique posé par Gravel dans *Il n'y a plus rien*¹, pièce constituant avec *Durocher le milliardaire* et *l'Homme qui n'avait plus d'amis*, une trilogie qui portera désormais le titre général de *la Tragédie de l'homme*. Pour vraiment le bien faire voir, il faudrait aussi citer mille et un petits gestes maladroits, cupides, grossiers, grotesques, burlesques, médiocres qu'une mise en scène extrêmement précise réussit à orchestrer, citer les phrases vides d'humanité et d'affectivité parsemées dans le spectacle. Outre qu'il est tout à fait déstabilisé par un comique mordant, qui ne lâche jamais son os (et refuse ainsi de donner au spectateur le siège qu'il espère, celui d'où il pourrait augmenter la distance de son quant à lui et se dire que la scène ne concerne après tout que les autres), le réalisme du décor, de certains dialogues et des accessoires ne doit pas être lu de façon restrictive. Bien sûr, *Il n'y a plus rien* épingle ces mouiroirs où finissent les vieux dans les sociétés post-industrielles, et la pièce en dit long sur cette représentation de l'individu comme couche jetable, si présente dans l'idéologie de la qualité totale nationale. Mais ce premier niveau de lecture en ouvre d'autres², et le spectacle ne se contente pas d'estampiller un tristounet Québec fin de siècle, mais il tend à l'universel, photographiant la façon dont se conçoit aujourd'hui la mort, enregistrant des solitudes *clean* et des marchandages affectifs remarquablement stérilisés. S'il y a du moraliste chez lui, Gravel ne fait par bonheur aucunement la morale. Et son verdict sur le rôle de l'art contemporain reste glacial : faut-il le lire uniquement dans la visite de Sammy Benjamin, aussi factice que le typique vert gris pasteurisé mêlé de faux bleu verdure qui colore les bords des fenêtres et les murs? ou faut-il aussi l'apercevoir dans Gravel l'acteur, venant en la personne de l'incontinent M.

Adrien Gagnon signer son spectacle, à la façon de tel réalisateur célèbre? Une chose est sûre en tout cas : toute maxime politico-triomphealiste sur les nobles fonctions de la *Qulture* est par avance exclue. Cette dernière remarque attire l'attention sur le discours proprement dit. L'une des cibles d'*Il n'y a plus rien* est cette langue de plastique qui encombre les ondes, les journaux, les écrans et, faut-il croire, jusqu'aux cliniques, et dont deux des armes sont la périphrase anesthésiante et l'euphémisme inepte. C'est ce régime rhétorique qui fait dire d'une femme morte qu'elle est une bénéficiaire décédée. Dans cet ordre d'idée, *la Tragédie de l'homme*, c'est que le plastique n'est pas biodégradable.

Pierre Popovic

1. Ce titre fut naguère celui d'une longue chanson créée par Léo Ferré, passablement décapante elle aussi.

2. À l'instar des deux productions antérieures d'ailleurs.