

Le rituel de la vie **« Cendres de cailloux »**

Patricia Belzil

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29019ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (1994). Le rituel de la vie : « Cendres de cailloux ». *Jeu*, (70), 98–104.

Le rituel de la vie

« Cendres de cailloux »

Texte de Daniel Danis. Mise en scène : Louise Laprade, assistée de Lou Arteau ; décor : Danièle Lévesque ; costumes : François Barbeau ; musique : Michel Smith ; éclairages : Lou Arteau. Avec Isabelle Miquelon (Shirley), Paul Savoie (Clermont), Catherine Sénart (Pascale) et Stéphane Simard (Coco). Production de l'Espace GO, présentée du 16 novembre au 18 décembre 1993.

Texte de Daniel Danis. Mise en scène : Gill Champagne ; décor et éclairages : Jean Hazel ; costumes et accessoires : Lucie Larose ; musique : Marc Vallée. Avec Denis Lamontagne (Coco), Linda Laplante (Shirley), Nathalie Poiré (Pascale), Marco Poulin (Clermont) et Marc Vallée. Production du Théâtre Blanc, présentée au Théâtre Périscope du 11 janvier au 5 février 1994 et au Carrefour 94 les 27 et 28 mai.

Voilà un auteur choyé qui, après avoir recueilli bien des bravos pour son premier texte (*Celle-là*¹), voyait le second, *Cendres de cailloux*, monté par trois compagnies, dans trois villes de la province : Jonquière², Montréal et Québec. Daniel Danis : créateur de personnages écorchés, fantômes morts ou vivants qui sortent de l'ombre et se dressent dans la lumière de la scène pour dire leur impuissance ; porteur d'une langue en état d'urgence, où les mots, en déboulant, blessent et caressent tour à tour. Âpres et venimeuses, onduleuses et sensuelles, vipères et couleuvres, les phrases de Danis, ponctuées selon une rythmique précise, sont celles d'un poète qui, comme le note la metteuse en scène Louise Laprade, « ne voulait pas être lu dans les alcôves mais entendu par les gens de la cité³ » : « Je pensais que la terre allait me manger tout rond / en laissant dans mon bock de bière / mon cœur ouvert sur la table écaillée⁴ ».

S'il fallait trouver des affinités littéraires à cette œuvre, c'est du côté d'Anne Hébert (la poète et la romancière) que j'irais, pour le cisellement des phrases, l'économie des mots, les tensions manichéennes, les élans fatidiques de vie et de mort, pour, enfin, la lucidité cruelle du récit rétrospectif. Au début de *Cendres de cailloux*, « le drame a déjà eu lieu⁵ » ; *Celle-là* s'ouvrait sur une manière d'épilogue, après l'enterrement de la Mère : « C'est arrivé. » Daniel Danis capte les protagonistes après la crise. Il leur demande de révéler non pas *pourquoi*, mais *comment* les choses se sont produites. S'en tenant rigoureusement aux gestes accomplis et aux paroles prononcées, aux intuitions et aux superstitions, il

1. Pièce créée à l'Espace GO en janvier 1993, dans une mise en scène de Louise Laprade. Voir ma critique, « Un ruban plein de souvenirs », dans *Jeu* 66, 1993.1, p. 145-150.

2. Voir, dans ce numéro, l'article de Bernard Lavoie, « Daniel Danis et William Shakespeare au Saguenay », où il est question de la création de *Cendres de cailloux*, à Jonquière, par la Rubrique.

3. Note dans le programme de *Cendres de cailloux* à l'Espace GO.

4. *Cendres de cailloux*, Montréal / Paris, Leméac / Actes Sud — Papiers, 1992, p. 53. Les références renvoient à cette édition.

5. C'est la première didascalie : « Au début de l'histoire, le drame a déjà eu lieu. »

parvient, sans recourir aux explications psychologiques, à dépeindre l'âme des personnages, sa fragilité et sa fureur.

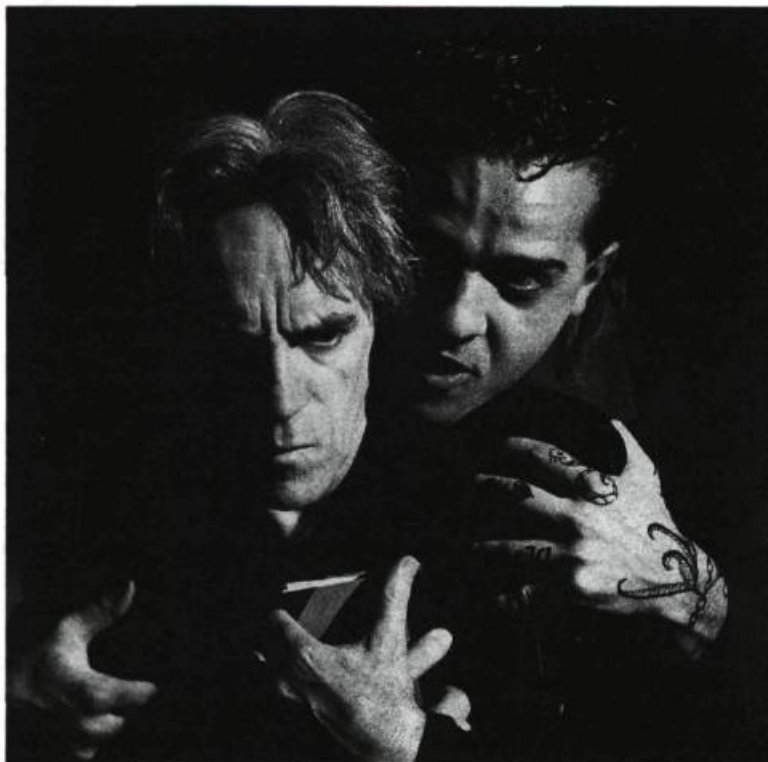
Cendres de cailloux est l'histoire d'une tragédie répétée, d'un coup assené à un « guerrier fatigué », chancelant, qui se remet à peine de ses anciennes blessures. Avec sa fille Pascale, Clermont a fui la ville où sa femme a été sauvagement assassinée et s'est établi sur une ferme à l'abandon dans le comté de Portneuf. Pour repartir à neuf, à l'An zéro, il travaille la terre à se « souler de sueurs » (p. 16), retape la maison et vide la cave remplie de cailloux, qu'il lance un à un dans la Rivière-aux-pierres qui coule auprès, comme autant d'éclats de douleur dont il soulage peu à peu son cœur. Dans un carnet, il tient son journal, où se crée pierre par pierre sa nouvelle histoire, de l'An zéro à l'An 6. Au village, on le surnomme Caillou : « Caillou parce qu'il en tire et / qu'il répond pas plus qu'une roche. » (p. 43) Il vit à l'écart, ne se mêle pas aux villageois, jusqu'à ce que Shirley, une bibliothécaire qui n'a pas froid aux yeux, tombe amoureuse de lui et le séduise à force d'acharnement. Mais Shirley fait partie d'une bande de bambocheurs insolents, Coco, Grenouille, Dédé et Flagos, adolescents de trente ans qui se livrent à des fêtes dionysiaques, des beuveries au cours desquelles ils immolent des animaux, déterrent des morts et se croient tout-puissants. Avant que Clermont ne se laisse apprivoiser, Shirley a subi un affront de sa part devant ses compères. Par dépit, elle a lancé : « Un jour, j'vas y faire payer. / Caillou va avoir un chien de ma chienne. » (p. 53) Cette revanche, les « p'tits gars » l'attendent comme un pari ; ils obligent Shirley à être complice du tour

cruel qu'ils veulent jouer à Clermont : simuler la mort de Shirley dans un accident d'auto, sous les yeux de Clermont. Le jour de l'enterrement, dans le cimetière, Clermont aperçoit Shirley bien vivante, au milieu de ses sinistres compagnons. Dans un élan de folie, sourd aux pardons de Shirley et aux larmes de Pascale, il met le feu à la maison, « sa deuxième peau ». Coco se suicidera, Pascale et Shirley trouveront la force de survivre et Clermont restera « perdu dans sa tête ».

Le repos

Comme dans *Celle-là*, les monologues se juxtaposent ou s'entrecroisent pour constituer un récit morcelé des événements. La composition de *Cendres de cailloux* permet au metteur en scène de choisir l'un des quatre personnages comme pivot. Louise Laprade, à l'Espace GO, a placé ainsi Clermont au centre du drame, le personnage demeurant toujours en scène, tourmenté

Paul Savoie (Clermont) et Stéphane Simard (Coco) dans *Cendres de cailloux*, Espace GO, 1993. Photo : Yves Renaud.



par ses fantômes. Il a échoué dans une chambre de motel. Le décor de Danièle Lévesque reproduit parfaitement l'anonymat de ce lieu sans chaleur : une chambre en série, impersonnelle, où l'on ne fait que passer. Placée en coin par rapport au public, elle peut figurer une île où Clermont a fait naufrage, avec un grand lit au milieu, une large baie et deux portes vitrées derrière lesquelles surgissent les spectres habitant la mémoire de Clermont. Au début du spectacle, Louise Laprade a fort efficacement mis en place l'état d'esprit fiévreux et torturé de Clermont en simulant les hallucinations dont il est la proie. L'éclairage permettait de rendre les portes transparentes ou opaques; Pascale, Shirley et Coco apparaissaient et disparaissaient derrière les cloisons, telles des visions cauchemardesques. Par la suite, ils occuperont l'espace central — non plus comme des êtres hantant la mémoire de Clermont mais comme narrateurs autonomes de leur propre récit — et retourneront, après avoir pris la parole, dans leur compartiment réciproque : la salle de bain pour Shirley, le placard pour Coco et l'extérieur, ou le seuil, pour Pascale.

À cause du lieu neutre d'où l'histoire de Clermont était narrée — une chambre de motel : la halte, le repos avant de reprendre la route —, cette mise en scène offrait une impression de sérénité, malgré la brutalité des souvenirs. On n'oubliait jamais le temps réel des personnages et l'antériorité de l'histoire, ni dès lors l'espérance de l'avenir. Même Coco, de l'au-delà d'où il parle, a cessé son agitation, a enfin droit au repos.

... et l'agitation

À Québec, Gill Champagne a plutôt opté pour une atmosphère bouillante, où les personnages ne connaîtront la paix qu'au moment du noir final, et où les émotions semblaient vécues dans l'immédiateté, prises sur le vif. Les personnages, d'ailleurs, se parlaient entre eux, étaient à tour de rôle interlocuteurs ; ils ne semblaient pas tenir un discours rétrospectif. Quelques scènes illustraient le discours, ce qui était gênant dans la mesure où l'on est à cent lieues du théâtre réaliste : quand Clermont dit qu'il prend

☪

S'en tenant rigoureusement aux gestes accomplis et aux paroles prononcées, aux intuitions et aux superstitions, [Daniel Danis] parvient, sans recourir aux explications psychologiques, à dépeindre l'âme des personnages, sa fragilité et sa fureur.



Paul Savoie et Isabelle Miquelon. *Cendres de cailloux*, Espace GO, 1993.
Photo : Yves Renaud.



Marco Poulin (Clermont),
Linda Laplante (Shirley) et
Denis Lamontagne (Coco).
Cendres de Cailloux,
Théâtre Blanc, 1994.
Photo : Yannick Lemay.

Si le rythme soigneusement défini est brisé et que les sons mélodiques sont travestis par une tonalité trop forte ou trop étouffée, la poésie est enfreinte. Malgré mon intérêt à voir le Théâtre Blanc proposer une mise en scène radicalement opposée à celle de l'Espace GO, j'ai été agacée par la façon des comédiens de dire le texte. Il fallait une concentration soutenue pour comprendre, difficulté qu'augmentaient un décor bruyant (les planches de la scène craquaient) et une musique parfois si forte que les acteurs devaient hurler leur texte. Les comédiens débitaient le texte trop vite, ne laissaient pas parler les silences, privant ainsi les spectateurs d'une bonne part de sa saveur.

Il n'est pas toujours bon de voir deux mises en scène si rapprochées dans le temps, surtout lorsqu'il s'agit d'un nouveau texte. On ne laisse pas beaucoup de latitude au personnage et à l'acteur, car on est marqué par une interprétation — la seule possible à ses yeux. *Cendres de cailloux* est un quatuor de personnages ardents ; ils sont de ceux qui marquent. La distribution à l'Espace GO m'avait semblé impeccable ; au Périscope, j'ai dû refouler son souvenir.

un bain, on le voit s'installer dans un bain de cailloux ; est-il question de la ferme, on entend des poules caqueter... Dès lors, la dimension intemporelle de mémoires conviées sur scène n'est pas perceptible. À partir de quel temps les personnages parlent-ils ? De quel lieu ? Les comédiens jouaient sur un plateau transversal, constitué de planches de bois non fixes (ce qui suggérait le déséquilibre des personnages, mais produisait aussi un bruit assourdissant sous le pas des comédiens). La scène, bordée aux deux extrémités par des murs de planches, laissait croire que les personnages se trouvaient sur les lieux de la tragédie, sur les ruines de la maison brûlée, les ruines mêmes de Clermont (« Il venait de mettre le feu / à sa deuxième peau »). Ce choix n'est pas gratuit, puisque Pascale, à la toute fin, déclare être revenue « voir les décombres de la maison ». Cependant, il aurait fallu alors qu'elle soit placée au cœur du drame, ce qui n'était pas le cas. La mise en scène propose que Shirley et Pascale soient les seules rescapées de la tragédie (Clermont disparaît sous la scène à la fin, ce qui laisse croire qu'il ne refera jamais surface) ; au début, le metteur en scène établit une dualité entre les deux personnages féminins : se faisant face de chaque côté de la scène, elles se défient du regard. Cette idée intéressante et plausible — Pascale a toutes les raisons d'en vouloir à Shirley, qui a détruit son père — a été abandonnée ensuite.

Les textes de Danis procurent à l'oreille un pur plaisir par leurs sonorités, leur rythme : un plaisir musical.

Linda Laplante a donné une interprétation musclée de Shirley, accentuant la cuirasse de dureté du personnage (elle portait d'ailleurs un costume plutôt rebutant, noir et bourgogne, qui lui donnait l'air mi-vamp de village, mi-Jeanne d'Arc : un corset porté sur une chemise de dentelle ; les vêtements de lycra bleu royal dont on a habillé Isabelle Miquelon n'étaient pas plus appropriés pour une bibiothécaire, qu'elle soit de Saint-Raymond-de-Portneuf ou non). Ce choix d'une certaine raideur n'allait pas à l'encontre du personnage ; toutefois, on ne voyait pas souvent dans ses yeux et sur son visage le désir langoureux de celle qui veut arriver à ses fins, avoir celui qu'elle a « dans la peau ». Cette Shirley était plus féroce que sensuelle, et la comédienne communiquait surtout la rage qui dévore Shirley, rage qui s'estompe quand elle choisit entre tous Clermont, l'homme « aux yeux de loup ».

Je faisais semblant de dire :
« Moi ? Ça va, côté bonheur
côté plaisir, c'est pas mal ! »

Je crevais d'envie de toucher au bonheur.
Un état tout partout pour te prendre
le cœur à virer la tête
au point d'être plus reconnaissable.
Mais dans ce temps-là
je crachais du feu
je crachais le sang de la terre.
« Toute cette rage passera un jour »
que je me disais.
I faudra ben
si je veux continuer de vivre. (p. 30-31)




Denis Lamontagne et
Linda Laplante. *Cendres
de Cailloux*, Théâtre Blanc,
1994. Photo : Yannick
Lemay.

Il manquait à Linda Laplante, en quelque sorte, le sourire en coin et l'œil malicieux d'Isabelle Miquelon. Dans le jeu de cette dernière, la force de Shirley irradiait ; elle n'était pas projetée comme dans celui de Linda Laplante. Quand Shirley se relève du ruisseau où elle est allée puiser une énergie sexuelle pour affronter la vie : « Je me taille une place sous le jet d'eau. / Je baisse mon pantalon mouillé / je laisse le rocher me prendre / me caresser. [...] Je me relève, je mesure dix pieds. » (p. 24-25), Isabelle Miquelon laissait croire que le personnage était bel et bien plus grand que nature.

Dans le rôle de Clermont, Paul Savoie était très juste : il a bien rendu l'état farouche de Clermont et sa renaissance progressive. À Québec, Marco Poulin a trouvé aussi l'intériorité pour jouer le côté ermite de Clermont, mais son éveil à la vie et à l'amour était moins probant.

Pour ce qui est de Pascale, la mise en scène de Gill Champagne ne permettait pas à la comédienne (Nathalie Poiré) de déployer toutes les nuances du personnage, car elle demeurait la plupart du temps immobile, à lire le journal de son père. Les scènes de Pascale, à l'Espace GO, étaient dites en fixant les spectateurs, interlocuteur du récit de la jeune fille : dans ce rôle, Catherine Sénart alliait l'intensité du regard, la fraîcheur du ton et l'émotion palpable, qui conféraient à ses adresses au public un charme envoûtant. Ce personnage, qui traverse pendant la pièce les années d'apprentissage du monde des adultes, ne tombe jamais dans le stéréotype : l'exil à la campagne, l'amour et la sexualité, elle les apprivoise avec des étonnements perplexes, des craintes mêlées de curiosité et une spontanéité ravie, qui en font l'un des personnages d'adolescentes les plus réussis que j'aie vus au théâtre.


Cendres de cailloux
 est un quatuor
 de personnages
 ardents ;
 ils sont de ceux
 qui marquent.



Enfin, un personnage qui secoue : Coco, râleur et ricaner, est un être mi-maléfique, mi-vulnérable, rongé par une bête intérieure, à qui il a donné un nom de guerrier, Gulka, et qui, comme le lui a prédit son grand-père, lui dévorera la cervelle, « le bois des rêves », s'il ne le tue pas à temps. J'ai été frappée par la performance de Denis Lamontagne dans ce rôle, comédien que je ne connaissais pas, qui faisait vibrer le personnage paumé et lucide de Coco, rendait poignantes sa détresse et sa hargne. (Stéphane Simard a également livré une interprétation solide, mais, à Montréal, ce personnage restait effacé par rapport aux autres.) Cette fois, la scénographie choisie par le Théâtre Blanc était judicieusement employée. Juché sur un mur de planches chambranlant, entre ciel et terre — comme si son âme errait encore sur terre —, Coco dominait l'action, crachant sa vision acerbe du monde, passant des larmes de dépit au ricanement mesquin, fumant un joint, se masturbant, avec des regards fous, terriblement émouvant au moment de son geste ultime de lucidité : son suicide. Comme à Montréal, pourtant, le discours de ce personnage m'a semblé plaqué à deux ou trois moments. Certains lieux communs sur le pays, sur la désespérance des jeunes, s'insèrent mal dans ce texte qui fonctionne sur le mode de la suggestion et non sur celui de l'explicitation. Le symbolisme de Gulka — « Un homme à sec / ma forêt vide / un animal affamé. / Je cherche un rêve / un rêve que je pourrais m'inventer / une fois pour toutes. / Mais je vois jamais rien. / Ma forêt est morte. / Gulka est grand et gros. » (p. 90) — a une force d'évocation beaucoup plus terrible que le discours qu'il débite à sa mère : « Nous autres de ma génération, / on essaie de vivre de nous autres. / Sans dieu de nulle part. / Sans job nulle part. » (p. 90)

Gulka, ce bébé animal qui était d'abord tout petit comme lui, a grandi et l'a anéanti, comme si en chacun de nous était tapie notre propre volonté autodestructrice. Comme si, peut-être, la nature humaine n'attendait que le moment propice pour revenir à l'état animal. D'ailleurs, les personnages se comparent volontiers, ou sont comparés, à des animaux : loup, monstre, grenouille, vache, chien... Zoomorphisme parfois amusant (Shirley : « Son dos nu bougeait les muscles qu'i fallait / pour avancer jusqu'au bâtiment / parce qu'i écoutait plus ce que je disais. / Un loup sauvage / pis moi, une dinde. » (p. 50), mais aussi cynique : Coco : « J'ai déjà pensé / qu'on vit notre vie / comme un poisson. / Tu viens au monde / tu meurs dans une assiette / personne en parle. / Sinon pour dire / que c'était un bon poisson. » (p. 82)

C'est toutefois la métaphore minérale qui est la clé de voûte de *Cendres de cailloux*. Roche, cailloux, cendres, poussière : les personnages définissent leur essence à travers les transformations de la pierre, solidifiée, fragmentée ou effritée, et ils atteignent leur vérité en communiant avec la nature, source généreuse de vie. Pour Coco, le seul plaisir était de regarder fondre la neige au printemps ; Shirley se « couche dans le lit du ruisseau », se marie avec le rocher, parle à la terre et fait pousser des fleurs, et c'est en aidant Clermont à faire son jardin qu'elle le séduit enfin ; Pascale entend la voix de sa mère qui lui prédit qu'elle trouvera la paix quand elle dominera les forces de la nature : « Tu iras dans un champ / tu arracheras le ciel / le traîneras dans la rivière. / Tu iras ensuite aux montagnes / les jetteras dans la boue. / Ensuite / tu déchireras la terre avec tes dents. / Épuisée de fatigue / couchée dans le rien / tu feras ton nid. » (p. 121) Cette prophétie maternelle et apaisante annonce un combat d'où l'enfant sortira victorieuse, si elle réussit le lent passage de l'agitation au repos. N'est-ce pas là, au fait, l'essence du rituel de la vie ?

Il n'est pas anodin que ces deux productions aient privilégié chacune un pôle de l'état des personnages. Dans le repos et l'agitation, le texte de Danis peut déployer son sens à loisir, car il trace, dans les cailloux ou les cendres, la destinée de l'Homme. ♦