

La laideur, le bruit et la fureur Sur les traces de nouvelles voies

Diane Godin

Number 78, 1996

Dramaturgie : nouveaux horizons

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27169ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, D. (1996). La laideur, le bruit et la fureur : sur les traces de nouvelles voies. *Jeu*, (78), 73–78.

Réflexions

Diane Godin

La laideur, le bruit et la fureur

Sur les traces de nouvelles voies

Qu'on se rassure : je n'ai pas l'intention d'examiner ici le théâtre québécois de ces dix dernières années ni d'infliger à la dramaturgie récente une catégorisation arbitraire qui ne tiendrait pas compte – catégorisation oblige – de la diversité dont elle témoigne. Trop d'éléments la parcourent et la bousculent en ce moment pour qu'un regard prétende en arrêter symboliquement le cours au profit des besoins d'usage. L'« acte de foi » d'un Wajdi Mouawad, avec ses cris, ses chuchotements, son infinie précaution devant le mystère à dire et à taire, le regard anthropologique, un brin moqueur, d'Alexis Martin, l'économie langagière de Larry Tremblay, qui fragmente, morcelle et rassemble les corps, la beauté tragique des personnages de Francis Monmart... une telle pluralité, je le répète, ne saurait faire l'objet d'un article aussi bref que celui-ci.

Une chose, toutefois, semble se dessiner sur la scène de la dramaturgie québécoise : s'éloignant de toute recherche visant à transcender l'ordre du réel, certains auteurs optent, au contraire, pour un réalisme de plus en plus cru, où la nudité des corps côtoie, parfois, l'impudence du langage et la violence de l'action. Des auteurs comme Yvan Bienvenue, Anne-Marie Cadieux et, dans une certaine mesure, François Archambault font du théâtre le lieu d'une réalité « plus vraie que nature », où le langage se soumet aux limites du représenté au profit de la rudesse, voire de l'aridité de l'image et des faits, laissant ainsi le spectateur souvent plus étonné que ravi.

Anne-Marie Cadieux : à corps écrit

Assister à la dérive implacable des « personnages » imaginés par Anne-Marie Cadieux est une expérience peu banale, pour ne pas dire déconcertante. Dans *la Nuit*, une femme se livre à un étrange rituel, celui de la violence convenue entre elle et l'inconnu qui, dans une chambre de motel, se charge de la battre et de l'humilier : les corps nus s'entrechoquent, de longs moments de silence accompagnent les coups qui résonnent et le souffle haletant des acteurs. D'un réalisme brut, cette pièce, à qui l'on pourrait reprocher de ne pas être écrite, a peu à voir, en fait, avec les mots ; pas plus, d'ailleurs, qu'elle n'établit une quelconque trame dramatique à partir de la notion traditionnelle du personnage de théâtre. À vrai dire, l'intérêt de ce spectacle tient essen-

tiellement à la fragilité d'une convention théâtrale que le public doit accepter. Le « convenu », dans *la Nuit*, se confond à l'« inconnu », de là le trouble qui s'empare du spectateur et le poursuit longtemps après la représentation.

Les mots prennent donc peu de place dans *la Nuit*. Il serait plus juste, en fait, de parler d'une œuvre inscrite dans le corps ; un corps profondément atteint par une douleur irrémédiable, muette, autoritaire et brutale. Si le texte nous apprend que cette femme vit le deuil de sa fille violée et assassinée, ce fait ne résout rien, ne lève aucun voile. On peut penser, certes, qu'elle répète avec cet homme un acte qui a déjà eu lieu, acte qu'elle reproduit, en somme, comme s'il s'agissait d'un phénomène nouveau. Il y a quelque chose, d'ailleurs, de la thérapeutique négative dans ce spectacle ; on n'a qu'à penser à l'ambiguïté que peut représenter l'association entre l'homme-père et l'homme-assassin, ou encore à la stricte notion du deuil qui, dans diverses cultures, et peu importe la forme de rituel qu'il emprunte, consiste à faire entendre la voix du disparu. Mais toutes ces considérations ne changent rien au mystère : il est inscrit et demeure dans le corps de cette femme. Fait à noter, c'est au moment du cunnilinctus que le silence cède le pas, dans cette pièce, aux états d'âme du personnage féminin, à ses pensées suicidaires ; comme si cet acte, cet homme entre ses jambes, donnait naissance à une parole qui n'engendre jamais que le spectre de la mort.

Yvan Bienvenue ou la mort du poète

Yvan Bienvenue s'attache, depuis quelques années, à construire une œuvre hybride, tenant à la fois de l'art dramatique, de la poésie et du conte. Si son théâtre explore un univers où la violence et le gâchis idéologique de nos sociétés ont fini par créer de véritables monstres, l'auteur, en moraliste qu'il est, a clairement pris le parti des victimes... et des poètes. Ce sont eux, en effet, que Bienvenue met en scène dans ce théâtre cru et désespéré, offrant une tribune à la révolte des laissés-pour-compte et à tous ceux qui vivent dans l'ombre de la Cité.



La Nuit d'Anne-Marie Cadieux (Théâtre de la Vieille 17, 1994). Sur la photo : Anne-Marie Cadieux et Gérard Gagnon. Photo : Jules Villemaire.

Lettre d'amour pour une amante inavouée d'Yvan Bienvenue (Théâtre Urbi et Orbi, 1993). Sur la photo : Roger Léger, Stéphane Jacques et Marie-Claude Langlois. Photo : Bruno Braën.



Si l'on peut certainement parler d'une œuvre engagée et réaliste (voire hyperréaliste : dans ses charges violentes, la précision de ses reparties, ses situations à ce point extrêmes qu'elles menacent de basculer, paradoxalement, dans le fantastique), la particularité des textes de Bienvenue réside dans cette perpétuelle confrontation entre la voix du poète et l'univers antipoétique dans lequel il tente de s'immiscer. Dans *Lettre d'amour pour une amante inavouée*, qui constitue la première pièce d'un diptyque intitulé *Histoires à mourir d'amour*, les trois passagers d'une voiture impliquée dans l'accident qui a coûté la vie à un poète monocycliste se retrouvent au bord de la route, dans l'attente des secours qui n'arrivent pas. Le recueil retrouvé près du corps du poète sera lu, tout au long de la pièce, par le personnage de Suzanne :

SUZANNE, lisant

Quand nous arrivera-t-il de refaire le monde ?
Ensemble je dis bien quand ?
Pour chacune de nos frasques
je m'acharne à ton sourire
ma vie n'est pas toujours ce frimas
tu sais bien sur la vitre j'étais petit

RICHARD

L'accotement doit ben faire huit pieds

L'alternance continuelle entre la lecture du recueil de poésie et l'effort de Richard pour se remémorer les circonstances de l'accident suggère, dans ce texte, l'établisse-



In vitro d'Yvan
Bienvenue (Théâtre
Urbi et Orbi, 1993). Sur
la photo : Roger Léger,
Julie McClemens et
Stéphane Jacques.
Photo : Bruno Braën.

ment d'une sorte de mise en abyme dans laquelle s'inscrit la *scène* de l'écriture. Si ces passages abrupts d'un langage à l'autre soulignent le paradoxe de deux univers qui s'entrechoquent, le texte n'en réussit pas moins, dans ses « virages » génériques, à maintenir le cap. Le lecteur est happé, si je puis dire, par l'efficace de ces décalages, par la tension langagière et temporelle¹ qui, en l'absence d'une action proprement dite, constituent le véritable nœud dramatique de cette pièce.

Avec *In vitro*, seconde pièce de ce diptyque, Bienvenue s'engage dans un réalisme décapant et morbide. Là, plus que dans toute autre pièce, l'auteur ne laisse aucune place, aucune chance à la poésie, tuée dans l'œuf par la présence monstrueuse d'un homme qui fait irruption dans une maison isolée où habite un jeune couple de « Jesus ». Il revient d'une visite à la clinique d'avortement où sa petite amie avait rendez-vous et en a ramené le fœtus, son « kid », qu'il espère pouvoir confier à la science et à ses miracles. Son unique arme, instrument et symbole de son impuissance : le fusil tronçonné qu'il s'attache au bras et qui a servi à tuer sa « blonde » et le médecin de la clinique. Cette pièce étonnante et diablement efficace a ceci de particulier qu'elle jongle à la fois avec l'absurde, le fantastique et le réalisme le plus pur. On aurait pu croire, avec ce texte, que Bienvenue allait s'engager dans la voie d'une certaine tendance dramaturgique anglo-saxonne, je pense notamment à *Chutes* du Britannique Gregory Motton, à *Nuit bleue au cœur de l'Ouest* de James Stock, ou encore à Brad Fraser qui, des *Restes humains...* à *l'Homme laid* investit avec une précision macabre et saisissante les figures d'une société décadente qui bascule dans l'atrocité. Mais l'auteur de ces *Histoires à mourir d'amour* a plutôt choisi, dans ses plus récentes pièces – *Règlement de comptes*, la série des *Contes urbains* et *Je suis un homme mort* –, de diluer la voix du poète dans la trame narrative du conte et de faire de la dénonciation le but ultime de son théâtre.

1. Les trois personnages de la pièce incarnent également la tension et l'affrontement entre le présent (Suzanne), le passé (Richard) et l'avenir (Alain).

François Archambault : une biopsie sociale

Pas de sang appréhendé, pas de coups de feu ni de coups de poing, aucune nudité des corps et encore moins d'épanchements ou de confrontations psychologiques : voilà, pour une part, ce que n'est pas le théâtre de François Archambault. Et pourtant, avec des pièces comme *les Gagnants*, *Si la tendance se maintient...* et *Cul sec*, ce jeune auteur n'est pas en reste de cruauté, dans la mesure où il prélève une partie du tissu social et démasque la petitesse de personnages dont la superficialité désarmante n'est pas aussi inoffensive qu'elle n'y paraît. Plus qu'un théâtre du « portrait », la lorgnette d'Archambault met en lumière des anti-héros par excellence, c'est-à-dire des êtres qui sont devenus de véritables produits de la tendance idéologique ou publicitaire, et dont l'existence, si elle se maintient, carbure à vide :

ÉRIC

T'es pas heureux de boire ?

SERGE

Ya pas jusse le bonheur qui compte dans vie. Ya l'argent, aussi. Pis plusse tu bois, moins t'as d'argent.

ÉRIC

Qu'est-ce que tu ferais avec ton *cash*, si tu buvais pas ?

(Serge ne sait pas quoi répondre.)

(*Cul sec*, acte III)

Cul sec de François Archambault (PàP 2, 1995). Sur la photo : Patrick Goyette et Jean-François Pichette.



On a beaucoup glosé sur les propos vulgaires de *Cul sec*. Certains ont parlé d'un théâtre qui restait en bas de la ceinture, tandis que d'autres y ont vu « un téléroman raté ou un *talk-show* débile². » Le langage très cru et l'absence quasi totale de « conscience » chez ces êtres pathétiques (les personnages n'ont qu'un seul but dans la vie : boire et « fourrer ») colorent cette pièce d'un réalisme exacerbé qui semble exclure, à première vue, tout discours critique de la part de l'auteur. Pourtant, c'est bel et bien à un théâtre de l'absurde que nous avons affaire, malgré la poussée réaliste qui caractérise la pièce, ou à cause d'elle, justement. De même, il serait pour le moins réducteur de parler de portraits d'une génération en ce qui concerne le théâtre d'Archambault. Si les personnages de *Cul sec* ou des *Gagnants* ont l'âge de leur auteur, ils ne constituent qu'une partie, en fait, d'un plus vaste ensemble, où la règle est l'adhésion aveugle et imperturbable à des valeurs, à un fonctionnement et à un appétit absurde qui se vidange au fur et à mesure qu'il s'alimente ; théâtre de la propension à l'autodestruction dans un univers où, en somme, tout se perd et rien ne se crée.

Doit-on risquer une épithète ? Peut-on vraisemblablement parler de l'émergence d'un « nouveau » réalisme dans la dramaturgie québécoise ? La question, si elle mérite d'être lancée, appellerait une analyse qui dépasse le cadre de cet article. Chose certaine, les influences se sont diversifiées et ont engagé certains auteurs vers la recherche de nouvelles voies : exploitation de l'image, du fait divers, de la violence, de la déroute idéologique et morale, contamination des genres, aridité du langage, réalisme grossissant et emblématique, etc. Serait-ce l'écho d'une certaine américanité qui montre l'envers du rêve, cette esthétique de la laideur, du bruit et de la fureur ? ◆

2. Robert Lévesque, *Le Devoir*, 24 février 1995.