

« Cachez ce saint... » ou l'émergence, dans notre espace dramatique, de saint Jean-Baptiste, saint Laurent, saint Sébastien, ainsi soient-ils!

André-G. Bourassa

Number 49, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38583ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourassa, A.-G. (1988). Review of [« Cachez ce saint... » ou l'émergence, dans notre espace dramatique, de saint Jean-Baptiste, saint Laurent, saint Sébastien, ainsi soient-ils!] *Lettres québécoises*, (49), 49–50.



«Cachez ce saint...» ou l'émergence, dans notre espace dramatique, de saint Jean-Baptiste, saint Laurent, saint Sébastien, ainsi soient-ils!

Les Feluettes ou la Répétition d'un drame romantique de Michel Marc Bouchard, Montréal, Leméac, 125 p., 9,95\$.

Le Soleil noir nocturne de la sainte tête de Jean le Baptiste, drame poétique de Rina Lasnier, Charlesbourg, Les Presses laurentiennes, 1987, 92 p., 9,95\$.

1. L'érotique et le sacré

Les Feluettes nous font assister, en 1987, à un drame dont l'action se passe en 1952, alors que d'anciens prisonniers reprennent une mise en scène tentée en 1912 dans un collège où un des leurs, Simon, devait tenir le rôle-titre dans *Le Martyre de saint Sébastien*, mélodrame de Gabriele D'Annunzio et Claude Debussy. Les vérités mises à jour par le psychodrame de 1952 amènent l'unique spectateur, Jean, qui devait en 1912 tenir le rôle d'une jeune esclave syrienne (entretiens, il est devenu prêtre, puis évêque), à avouer que c'est lui, Jean, et non pas Simon, qui a tué Vallier, le comédien qui devait jouer le rôle de Sanaé, ami de Sébastien. Le spectateur sacré, prisonnier des ex-détenus, finira par dévoiler son ancien amour pour Simon, le beau pyromane qui avait tenu à Roberval tous les rôles de Jésus et de Jean-Baptiste. Il n'avait pu supporter d'assister à certains ébats de fenils et de greniers entre Simon et Vallier, et surtout pas de voir que les répliques et le jeu entre Sanaé et Sébastien allaient permettre de s'exprimer de façon ambiguë mais publique des sentiments beaucoup plus forts que ceux qui liaient Sébastien et son (sa?) esclave.

La pièce de Bouchard impose plusieurs niveaux de lecture et de jeu. C'est la vie de Sébastien, officier romain aimé



de l'empereur mais exécuté après avoir adopté la nouvelle foi; c'est le mélodrame de D'Annunzio et Debussy (créé à Paris en 1913); ce sont les répétitions au Collège Saint-Sébastien de Roberval qui a des raisons particulières de s'intéresser à la pièce avant Paris; c'est surtout, comme cadre du jeu, le psychodrame préparé pendant trois ans à l'intention de Jean par Simon et ses compagnons d'infortune qui «ont tous été [...] victimes d'erreurs judiciaires» (p. 22).

Cette dernière réplique justifie à elle seule un choix inutilement contesté de faire tenir tous les rôles par des hommes : les prisonniers, comme les élèves de nos anciens collèges classiques et petits séminaires, se voyant interdire la présence de femmes sur le plateau et imposer les travestis, le double jeu. Pièce compliquée? Il ne semble pas puisqu'elle a eu droit à deux lectures publiques en 1985 et 1986 et à deux séries de représentations en 1987 (salle Fred-Barry et salle Mont-Royal). Et ce n'est pas fini.

À côté de ça, *Le Soleil noir* de Rina Lasnier fait un peu fluet. Certes, la pièce a deux niveaux : la décapitation historique de Jean-Baptiste telle que rapportée dans la Bible; une fiction, mélange d'*Antigone* et de *Fabiola*, où une disciple veut donner à son maître la sépulture imposée par la religion mais interdite par l'État et le clergé. Mais, d'*Antigone* au *Soleil noir*, de la fatalité gréco-romaine à l'espérance judéo-chrétienne, il y a un long effilochement qui évacue la tragédie au profit du drame. Ce ne sont pas des dieux forts et intransigeants qui mènent l'action, ce sont de multiples actes manqués qui entraînent pardon et pitié. Ici, Messadée, juive, sacrifiée à la mort sacrée l'amour de Longinus, centurion païen qui est posté à côté du corps décapité de Jean-Baptiste comme il le sera plus tard à côté du corps flagellé, couronné d'épines et crucifié de Jésus; il en percera même le flanc dans un geste qui hantera l'imaginaire des martyrs, notamment Laurent et Sébastien, trois siècles plus tard.



Le texte de Lasnier, dont l'écriture poétique est par ailleurs très belle, n'échappe pas aux aveux érotico-sacrés propres au genre : « Ô toi, Jean, je viens, je réponds à ton cri, j'ôte la tunique de mes noces » (p. 83). Ce n'est cependant presque rien à côté des naïvetés de D'Annunzio dont le texte est peut-être plus ou moins trafiqué par les élèves acteurs :

Vallier [Sanaé] — *Ainsi, je m'avance vers toi avec passion et comme emporté par une fougue qui jusqu'alors m'était inconnue, j'étreins ton corps [...].*

Simon [Sébastien] — *Ô tremblements de mon âme! Je sens mon âme et l'arbre trembler jusqu'au bout des racines les plus cachées. Lequel voudrais-je encore élire d'entre vous? Celui qui ajuste mieux que tout autre le plus âpre de ses dards et qui le décoche de telle force qu'il blesse... Celui-là, certes, je saurai qu'il m'aime, qu'il m'aime à jamais. Sanaé, tu as mon arc?... Presse-le contre ma bouche avant de le tendre. Qu'il touche mes lèvres et mon âme. Il faut que mon destin s'accomplisse, que des mains d'homme me tuent. (Les Feluettes, p. 3' et 33)*

Bouchard a habilement détourné l'ambiguïté du drame sacré à son avantage. Lasnier, au contraire, la prolonge, mais de façon heureusement moins simplette que son prédécesseur italien. Elle n'échappe toutefois pas au sado-masochisme de notre imaginaire occidental :

Messadée — *[...] Je t'ai dit : moi, j'étais pour Jean, et je puis le suivre. Mais toi, tu es pour un Autre, et il faut que tu restes! Peux-tu comprendre?*

Longinus — *Tu veux suivre Jean au tombeau?*

Messadée — *Jean m'appelle [...]. Longinus, après tant de joie entre nous vient la peine, mais reviendra la joie...*

Longinus — *Après que j'aurai détruit Dieu avec ma lance?*

Messadée — *Tu as presque compris... Mais percer l'Éternel n'est pas le détruire. [...] je naîtrai des eaux que tu délivres par la sainteté de ta lance (Le Soleil noir, p. 90-91)!*

Faut-il le dire? *Le Soleil noir* n'est pas le premier texte dramatique du genre publié au Québec. Il y eut à tout le moins cet illustre prédécesseur, *Le Jeu de saint Laurent du fleuve* d'Henri Ghéon, créé par les Compagnons de saint Laurent le 10 août 1938 et publié par eux la même année. Je ne citerai pour mémoire que le passage qui suit la scène où le public as-

siste aux supplices des verges, fouets, lanières plombées, crochets, tenailles, chevalet et croix, rien de moins en attendant le lit de fer chauffé :

1^{er} soldat — *Arrêtez! arrêtez! ne le touchez plus!... J'ai vu un jeune homme, beau comme un Dieu, se pencher sur son corps, essayer le sang de ses membres. Laurent ne mourra pas avant de m'avoir baptisé.*

Valérien, à Laurent — *Sors de ta fosse, maintenant! Qu'on le soutienne.*

(Les valets du bourreau le tirent de sa fosse, et le placent face au public. On le voit à mi-corps, le torse sanglant et le visage déchiré.)

Voici l'homme. [...] *Alors parle! où est ta cachette?*

Laurent — *Dans le flanc percé par la lance, au fond du cœur sacré toujours saignant (p. 81 et 83).*

Je n'oserais pas comparer les Compagnons de saint Laurent aux feluettes de Roberval mais, on le voit, Bouchard aurait pu tirer son parti de la pièce de Ghéon avec presque les mêmes effets que celle de D'Annunzio.

2. La modernité

Ce n'est pourtant pas l'exploitation dramatique du rapport érotisme/sacré qui m'intéresse le plus, du point de vue de la modernité, dans la pièce de Bouchard. C'est plutôt le parti que tireront de ce rapport les surréalistes, notamment Luis Buñuel. C'est l'effet du rapprochement plus ou moins arbitraire des deux réseaux de métaphores du sacré et du profane qui, provoquant l'inconscient, peut générer des automatismes révélateurs. Cela me paraît beaucoup plus fécond — et tragique — que la simple insertion d'un mélodrame dans le drame, si habile qu'elle soit.

Autre trace de modernité: Bouchard donne raison à la théorie freudienne des actes manqués. L'incapacité de Simon de dire à Vallier qu'il l'aime, l'échec des fiançailles de Lydie-Anne à Simon, la mort inutile de Vallier et surtout le martyre de Sébastien (comme de Jean-Baptiste, comme de Laurent) et l'interdiction de la mise en scène du père Saint-Michel sont autant de causes de la représentation de 1952. L'art est un anti-destin, disait André Malraux; c'est bien le cas dans ce théâtre d'anti-héros.

Du point de vue esthétique, la pièce est moderne dans la mesure où elle nous montre un metteur en scène qui a des idées sur le théâtre :

J'essaie de monter des spectacles modernes. J'ai une fois de plus oublié que nous sommes à la merci d'un auditoire de colons qui n'aiment que les airs d'opérette, les comédies légères ou les mélodrames. Le clergé, de son côté, ne veut voir que des saints et des saintes qui se font lapider, égorger, empaler, brûler, couper en morceaux; servis en amuse-gueule avec des sauces épicées (p. 30).

Un metteur en scène également qui se serait intéressé à la musique de Debussy. Ce qui n'est pas invraisemblable puisque Jean-Baptiste Dubois fit entendre le *Quatuor* de Debussy à Montréal dès 1912¹, année de la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* par les Ballets russes et Nijinski qui venaient tout juste, l'année précédente, de se produire dans la métropole².

La dramaturgie des *Feluettes* me frappe beaucoup de par sa rupture d'avec la linéarité de pièces du genre *Soleil noir*, trop sages. Tout est brisé, avec des passages constants d'un degré à l'autre. Tout est plein de sous-entendus, comme ces très beaux moments où le jeune comte Vallier et sa mère nous font voir, dans leur maison délabrée, un espace scénique totalement transformé par l'espace dramatique : ce sont ailes imaginaires et serveurs invisibles, allées bordées d'arbres et côtes méditerranéennes. Les personnages de Sébastien sont emboîtés les uns dans les autres comme des poupées russes : le vrai, Simon jeune, Simon vieux et même l'évêque torturé qui semble sur le point d'avoir droit à son martyre. Les mises en abyme se reflètent aussi l'une dans l'autre comme dans des miroirs opposés, au point qu'on ne sait plus quel miroir est le reflet de l'autre. On ne sait, par exemple, même pas qui sont les prisonniers qui donnent la représentation de 1952; on n'arrive pas à les départager des personnages de D'Annunzio et des étudiants du Roberval en flammes de 1912. *Les Feluettes*, c'est peut-être un incendie allumé par quelqu'un qui cherche, comme Simon, comme Sébastien, à nous dire qu'il nous aime.

Notes

1. Ou 1913; voir Marcel Valois, *Au carrefour des souvenirs*, Montréal, Beauchemin, 1965, p. 50.
2. Jean-Marc Larrue, «Montréal à la belle époque», *Jeu*, n° 27 (2^e trimestre, 1983), p. 18.