

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



Cette vertu à nos désirs cruelle

Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie, Jean-François Caron, *Cabaret neiges noires*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 224 p. avec les photos de la production, 16,95 \$

Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Oeuvres de Claude Gauvreau », 1994, 288 p., 18,95 \$.

Michel Monty, *Accidents de parcours*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1994, 144 p., 12,95 \$.

Sylvie Bérard

Number 76, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38382ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bérard, S. (1994). Review of [Cette vertu à nos désirs cruelle / Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie, Jean-François Caron, *Cabaret neiges noires*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 224 p. avec les photos de la production, 16,95 \$ / Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Oeuvres de Claude Gauvreau », 1994, 288 p., 18,95 \$. / Michel Monty, *Accidents de parcours*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1994, 144 p., 12,95 \$.] *Lettres québécoises*, (76), 44–45.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie, Jean-François Caron, *Cabaret neiges noires*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 224 p. avec les photos de la production, 16,95 \$.

Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Œuvres de Claude Gauvreau», 1994, 288 p., 18,95 \$.

Michel Monty, *Accidents de parcours*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Théâtre», 1994, 144 p., 12,95 \$.

Cette vertu à nos désirs cruelle



Si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit.

Antonin Artaud

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

LORSQU'UNE ŒUVRE DEMEURE JOLIMENT dans les raisonnables limites du supportable, elle se mérite des applaudissements nourris. On ne lui concède généralement pas tant de mérite lorsqu'on sent qu'elle aurait pu pousser, par des vents plus favorables, juste un peu plus loin. Serait-ce quand une œuvre se déploie sur la corde raide entre l'insoutenable et le «n'en jetez plus, la cour est pleine» qu'elle frôlerait le plus étroitement cette chose intangible qu'on pourrait nommer sa *finalité* de production artistique ?

Cris d'alerte

C'est en tout cas cette démesure que j'avais rencontrée lors de mon premier contact avec l'œuvre de Gauvreau, abordée jadis par le biais de la pièce *Les oranges sont vertes* dont il sera question quelques lignes plus loin. J'avais goûté ce refus des formes convenues et des concessions, cette recherche du premier degré dans tout ce qu'il a de plus intime et sauvage. Bien que la comparaison puisse paraître forcée, c'est aussi cette cruauté sans complaisance que j'ai trouvée dans *Cabaret neiges noires*, une pièce qu'il faut vite aller lire et surtout, si l'occasion se présente (et il est rare que, pour ma part, je donne préséance à la production scénique), aller voir.

Il est de ces œuvres qui manifestent une urgence de dire et de représenter, à tout prix, même mal, même trop, de ces œuvres qui, brouillonnes comme la vie, n'empruntent pas quatre chemins pour livrer la marchandise. Il est aussi de ces œuvres sur lesquelles il s'est très vite dit beaucoup de choses; c'est le cas — et le dossier de presse intégré à l'ouvrage est là pour en témoigner — de cette pièce que plusieurs se sont accordés à marquer du sceau du génie.

Carnaval effréné

Cabaret neiges noires, créée à l'initiative de Dominic Champagne par lui-même et ses complices Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie et Jean-François Caron, n'est pas à proprement parler une création collective, mais, telle qu'éditée avec les initiales de l'auteur au bas de

chaque scène, elle se présente comme un recueil homogène de créations convergentes.

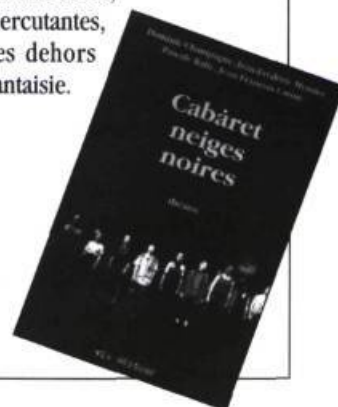
Issue de plumes croisées, la pièce est aussi le fruit de croisements littéraires et esthétiques. L'intertexte lui-même est hybride, allant de Mallarmé à Martin Luther King (son fameux *I have a dream*) en passant par... Les Joyeux Troubadours. Et au chapitre flou des *influences*, on pourrait tout aussi bien citer Beckett, Brecht, Ronfard, Ionesco, que sais-je !

À l'instar de l'intertexte, les didascalies apparaissent souvent sur le mode de la dérision, comme en témoignent ces «pianoteries» et ces «clavecineries» marquant l'amorce de plusieurs scènes. À ce niveau, nous ne sommes pas dans le registre de la fiction mais dans celui du spectacle, puisque les didascalies tiennent compte des acteurs, tels ces truculents «grommelo des comédiens» lorsque le casse-pieds de service «interrompt» la représentation.

Les didascalies et les répliques procurant le plus souvent un réel plaisir à la lecture, si j'ai semblé sous-entendre plus haut que, à l'écrit, l'œuvre *pass*e moins bien, c'est qu'il y a quand même un effet lancinant dans les répétitions (par exemple la récurrence des Joyeux Troubadours), longues, plus évidentes et moins supportables en l'absence des ressources du jeu dramatique, et forçant une lecture rapide et impatiente de retrouver du texte neuf.

Pourtant, malgré cette réserve, il se dégage de l'œuvre une force, une vitalité ravageuses. Les répliques sont cinglantes et percutantes, l'univers hésite entre l'anarchie et le délire. Sous des dehors amers, le plaidoyer est servi contre la fatalité et pour la fantaisie.

*Demande-moi pas de te sermonner
Sur le sens du dépassement à soir
Le seul dépassement que je connais
Y est dans le fond d'une cuillère
Si c'est du spanish fly philosophique
Que tu cherches pour te faire bander
Ta petite spiritualité manquée
Va voir le krishna au coin, là.* (p. 163)



Croisées des chemins

C'est à une cérémonie plus contrôlée, plus lyrique également, que nous convie Michel Monty dans *Accidents de parcours*. Dans cette pièce dont l'action se déroule en une nuit, les pires cruautés peuvent survenir et nous rappeler que ce qui a cours autour de nous, c'est la vie et la mort.



On croise dans cette pièce des personnages divergents, pour la plupart inconciliables sauf en de précieux moments, partageant tous, en une certaine manière, une inconscience face à leur environnement et une complaisance face à eux-mêmes. Cela est vrai surtout pour les deux épouses qui semblent s'enivrer de paroles juste au cas où le silence révélerait le dessous des choses. Même Phil, autour de qui l'essentiel de l'action gravite et qui apparaît comme le plus lucide d'eux tous, ignore à quel point son frère Richard est vulnérable. Même le père se complait à tout

ignorer de la vraie vie de ses deux fils.

Une histoire de famille, que ces *Accidents de parcours* ? En grande partie, sans doute, le lieu tout trouvé pour camper le mensonge et l'ignorance crasse, doublés d'un aveuglement affectueux, n'étant-il pas justement le milieu familial, et en particulier ces esseulés familiaux aux secrets bien gardés ?

En résulte un dialogue de sourds dont tous ressortent perdants. Sauf nous, lecteurs et lectrices, qui traversons de beaux moments dramatiques dans cette pièce. Il y a par exemple cette scène où Monique, la femme humiliée, électrocute son hypocrite de mari dans sa baignoire, ou ces échanges acerbes entre Richard et Joanna, le couple infernal. Il y a aussi certains des délires de Sara et Phil qui ressemblent aux dialogues de deux gamins rêveurs :

— PHIL : *Asblam fabel !*

— SARA : *Ça veut dire : «Où est le prochain bateau pour l'Atlantique nord s'il vous plaît madame, avec tous mes respects je vous aime !»*

— PHIL : *Madame je vous aime, madame montrez-moi le chemin du cimetière...*

Phil sort de l'argent et un briquet de sa poche et le brûle. Ils fixent la flamme.

— SARA : *Au clair de la lune, ma chandelle est croche...* (p. 72-73)

Ces minutes de rafraîchissements juvéniles font oublier la naïveté parfois puérile de certaines envolées à fonction poétique, de même que le simplisme des personnages qui n'ont de complexe, bien souvent, que la trame dans laquelle ils sont insérés. Là où la pièce est la moins réussie, me semble-t-il, c'est quand l'auteur se regarde faire du théâtre et besogne intensément et visiblement pour y arriver, quand l'engagement théâtral n'est pas total, justement, parce qu'on y sent encore le travail et la recherche de l'effet.

Croassements ardents

En son temps, *Les oranges sont vertes* a été, et parions qu'elle le sera longtemps, reçue comme l'incarnation d'un engagement total,

actualisé au prix de l'équilibre même de son créateur, certes, mais cathartique pour ce dernier. La pièce a longtemps été confinée à l'onéreuse édition *Œuvres créatrices complètes* (Parti pris, 1977), mais elle est à présent rendue accessible par les Éditions de l'Hexagone. Il faut s'en réjouir, car cette pièce se présente comme «une synthèse de toute l'œuvre de Gauvreau», comme l'a fait remarquer André-G. Bourassa (*Surréalisme et littérature québécoise*, Les Herbes rouges, 1986, p. 264) qui signe aussi l'une des annexes de cette édition.

Dans cette pièce, le personnage d'Yvirnig est susceptible d'être perçu comme autobiographique. Il se présente comme le pivot de l'action même lorsque survient son mutisme. Et si au début, en tant que chef incontesté de la petite bande admirative et envieuse qui l'entoure, il possède la parole, il en perd progressivement le contrôle. La mort de la femme aimée intervenant comme une émotion cruciale, Yvirnig coule dans une aphasie marquée par un passage du figuratif au non-figuratif : ses «Croix-bigre de croix-bigre» deviendront des «croix, croix», puis des «croâ, croâ».

Le lyrisme de Gauvreau, qu'on le qualifie d'automatiste ou de surréaliste, ne s'y présente pas moins souvent sous la forme d'une tirade incantatoire à forte teneur conative.

À bas la phalange des branleurs ! La phalange des branleurs empoisonne d'un pipi jaunâtre et saumâtre la rosée naturellement embaumée du muguet ! La phalange des branleurs, faite de chair matérielle à torturer désormais, applique à la bouche spirituelle l'entonnoir du supplice et y déverse les gallons de son jus sulfureux ! La phalange des branleurs souille en les jaunissant aussi les carrelages du recueillement. (p. 39-40)

Ce martèlement poétique automatique, les personnages s'opposant au héros ne peuvent qu'en livrer un pâle reflet. C'est là que perce une certaine ironie chez Gauvreau, mais une ironie qui a des allures de désespoir.

Je sais un peu de quoi il retourne. Il s'agit de dire tout ce qui nous passe par la tête. (p. 219)

On (re)lit bien sûr Gauvreau pour ses idées bien carrées sur la vie, l'amour, la mort, pour ses harangues sur l'art pour l'art, mais surtout pour son langage exploré où se mêlent les symboles et le travail sur le signifiant. On le lit aussi pour goûter presque charnellement cette rage intense et sans bornes. On ne lit pas Gauvreau pour le regarder écrire mais pour goûter rondement, pleinement, à la couche épidermique des passions. Dès les premières répliques, lecteurs et lectrices pénètrent dans une atmosphère délirante mais dont la logique implacable mènera à la mise à mort, par Batlam (sorte de Godot plus fonctionnel), des protagonistes et de leurs complices les spectateurs et spectatrices. La forme théâtrale, en ce sens, contribuant en partie à organiser le schéma actantiel, désamorce d'une certaine manière le registre surréaliste en faisant voir ses ficelles, ce qui n'est pas le cas, par exemple, dans la poésie de Gauvreau. Pourtant, Gauvreau, dans cette pièce, livre une démonstration spectaculaire de son écriture automatiste et farouchement personnelle.



Michel Monty