

Le sens de la vie

Robert Gravel, *La tragédie de l'homme (Durocher le milliardaire — L'homme qui n'avait plus d'amis — Il n'y a plus rien*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Théâtre », 1997, 228 p.

Yves Desgagnés, *Le nombril du monde*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédits », 1997, 200 p.

Michel Lee, *Le pont*, Moncton, Éditions d'Acadie, coll. « Théâtre », 1997, 54 p.

Sylvie Bérard

Number 90, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38058ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

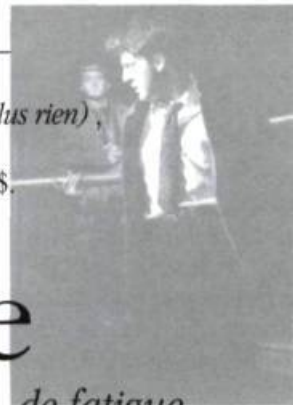
Cite this article

Bérard, S. (1998). Le sens de la vie / Robert Gravel, *La tragédie de l'homme (Durocher le milliardaire — L'homme qui n'avait plus d'amis — Il n'y a plus rien*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Théâtre », 1997, 228 p. / Yves Desgagnés, *Le nombril du monde*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédits », 1997, 200 p. / Michel Lee, *Le pont*, Moncton, Éditions d'Acadie, coll. « Théâtre », 1997, 54 p. *Lettres québécoises*, (90), 31–32.

Robert Gravel, *La tragédie de l'homme (Durocher le milliardaire — L'homme qui n'avait plus d'amis — Il n'y a plus rien)*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Théâtre », 1997, 228 p., 21,95 \$.

Yves Desgagnés, *Le nombril du monde*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Inédits », 1997, 200 p., 22,95 \$.

Michel Lee, *Le pont*, Moncton, Éditions d'Acadie, coll. « Théâtre », 1997, 54 p., 9,95 \$.



Le sens de la vie

On y étouffe, on s'étirole dans la grisaille, on meurt sans gloire, de fatigue, de stupidité, de niaiserie, de gestes uniformément répétés, de souïleries sans âme, de vide.

(Jean-Pierre Ronfard à propos de l'œuvre de Robert Gravel)

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

CE QUE L'ON SE PLAÎT À APPELER LA VRAIE VIE, pour désigner les petites choses du quotidien que la fiction aime à taquiner, ne sera toujours, au théâtre, qu'une des manières trouvées pour figurer le réel durant une représentation donnée. La vie n'a alors des sens que celui qu'on lui prête temporairement sur une scène ou entre deux couvertures, ce qui ne veut pas dire qu'il n'existe en cette matière qu'un procédé. Certaines œuvres visent à faire oublier, le temps d'une performance, qu'elles ne sont qu'un signe du réel ; d'autres, au contraire, prennent parti pour le jeu dans le jeu, dévoilant à tout instant les mécanismes de la fiction.

La vie est courte

C'est paradoxalement de l'une et l'autre stratégies que participe l'œuvre de Robert Gravel. La trivialité de ses dialogues produit un effet de réel indéniable, mais c'est l'excès de réel lui-même qui en révèle les rouages. Sa fiction ressemble trop à la vie pour que l'on se méprenne sur sa nature fictive :

DUROCHER : *Je veux dire : supposons qu'au dernier moment le gars laisse tomber devant l'absurdité de l'entreprise, comme dit Anne ; il se sauve sans laisser d'adresse, avec quelques maigres économies, peut-être même, allons plus loin, avec les maigres fonds de l'imprimerie... Finalement, il n'était pas parfait. [...] La caméra s'approche d'un bivouac de Touaregs, la nuit... il y a un feu qui crépite... la caméra continue de s'approcher... elle va vers le visage voilé d'un des hommes... on voit les yeux... et tac ! : on reconnaît notre homme ! (p. 41)*

Dans *La tragédie de l'homme*, sont publiées à titre posthume trois pièces qui constituent une suite théâtrale sur la vie, et ces pièces sont loin d'être réunies par hasard. Dans *Durocher le milliardaire*, un homme fortuné prouve que l'argent fait le bonheur et que les imbéciles et les êtres brillants se recrutent d'un bout à l'autre du spectre de la richesse ; c'est ce que comprendront (ou refuseront de comprendre) trois artisans du milieu cinématographique venus solliciter le soutien financier de Durocher. La pièce *L'homme qui n'avait plus d'amis*, quant à elle, suggère que si le manque d'amour peut conduire à la déchéance, la popularité risque d'inciter celui qui en fait l'objet à se prendre pour un autre ; elle met en scène un homme sans nom qui rêve d'avoir des amis à un point tel qu'il finit par y vendre son âme. Dans *Il*

n'y a plus rien, c'est la futilité de l'existence et la laideur de la décrépitude humaine qui sont au centre de la fiction, sans que la pièce se déparde d'une certaine joie de vivre (même si le rire y est, plus souvent qu'autrement, sans joie). L'action se déroule dans un hôpital pour personnes âgées, en pleine euphorie du temps des fêtes, et a pour personnage central Madame Caron qui finira par mourir, victime du chocolat que ses invités pas entièrement désintéressés lui ont donné pour éternelle. Outre le fait que chacune contienne le germe des deux autres, chaque pièce à sa façon et les pièces dans leur ensemble soulèvent des questions humaines fondamentales bien que traitées ici dans toute leur bassesse : la vie, la mort, la justice, mais aussi l'argent, l'alcool, le sexe.

Les choses de la vie

Le ton des trois pièces est assez déstabilisant. Alors même que les personnages sont aux prises avec des enjeux cruciaux, c'est la crudité du quotidien qui occupe toute la place dans les dialogues. Quand le discours savant surgit, c'est pour être plaqué au milieu de nulle part, comme en témoigne l'épilogue de *Durocher le milliardaire*, ou pour jouer un rôle marginal, comme l'illustre le personnage de Théo dans *Il n'y a plus rien* (il n'est d'ailleurs pas anodin de constater que la distribution initiale réservait ces deux rôles à un même comédien). Et quand l'intimité surgit dans les rapports, c'est entre un homme et un écureuil en une parodie débridée du *Petit Prince* : non seulement l'écureuil veut-il être apprivoisé et souhaite que l'homme lui dessine une « pinotte », mais il finit par lui demander de l'enculer en signe d'amitié. L'amour universel, quant à lui, ne crée pas chez Gravel les grands personnages, mais révèle en eux ce qu'il y a de plus petit :

JASON : *Première des choses... (Il enlève sa perruque et la pique dans une tête en styromousse. Devant cette décision courageuse, la foule lui fait un standing ovation.) Merci... merci... merci beaucoup. Parfois dans la vie, c'est quand on s'y attend le moins que les choses arrivent... mais je me permets de vous dire ce soir qu'il ne faut jamais lâcher, qu'il faut suivre ses principes mordicus et qu'un jour ou l'autre on récolte ce qu'on a semé. Aujourd'hui je suis enivré par votre présence alors qu'hier encore je n'avais que mon ombre pour me suivre... [...] Je suis la preuve et je dis : Ces puissances, ne les laissez pas dormir au fond de vous. Écoutez-moi ! Je suis le fils de l'Homme ! Je suis le fils de l'Homme ! (p. 148)*

Le style du dramaturge est truculent ; si la banalité s'érige en procédé, le résultat, lui, n'est en rien banal. Il est cependant dommage pour le lecteur que, puisque l'une des postures théâtrales de Gravel touche le jeu de l'acteur lui-même et privilégie une sorte de jeu plat, toute la richesse de la pièce ne soit pas transposée dans la version écrite. Informé de ce trait par le texte de la préface, on ne peut dès lors que s'en faire une idée approximative. Même si cela découle de la démarche même de l'auteur, il est par ailleurs agaçant que de grands pans de la représentation demeurent inaccessibles au lecteur, tels ces passages qui se présentent sous la forme d'un canevas et réfèrent à différents lazis ou digressions bouffonnes dont le contenu n'est pas décrit.

Quoi qu'il en soit, il s'agit ici d'une œuvre riche produite par un créateur en pleine possession de ses moyens dramaturgiques (développés en plus de vingt ans de carrière) et qui propose une manière neuve d'aborder le texte dramatique. Cette façon de traiter la fiction, tout en ayant l'air de ne lui faire subir aucun traitement, constitue en soi une réflexion pleine d'acuité sur le matériau théâtral lui-même. Aussi ne

peut-on que s'attrister à la pensée qu'il n'y aura plus de nouvelles audaces graveliennes, désormais...

Signes de vie

Si Yves Desgagnés s'interroge, lui aussi, sur le sens de la vie, c'est sur le sens particulier que lui prêtent, au fil de leurs engagements, les gens de théâtre. Dans *Le nombril du monde*, il se questionne sur le métier d'acteur, sur le contexte d'une représentation théâtrale, en l'occurrence celle d'une pièce dans laquelle un enfant abandonné attend d'être sauvé. Les comédiens aussi, à leur manière, attendent d'être sauvés et tentent de racheter par cette représentation ultime le succès mitigé

de la pièce fictive.

La pièce réelle, quant à elle, n'a pas besoin d'être rachetée, elle est menée de main de maître et manipule habilement différents niveaux fictionnels et une série d'histoires enchâssées les unes dans les autres. Desgagnés prétexte la dernière représentation de la pièce *La tragédie de l'enfant perdu*, sorte de version existentielle d'*En attendant Godot*, pour dépeindre le milieu théâtral.

MADAME BOILY : *J'dis que c'est une pièce qui s'en fait accroire, qui s'fiche complètement de nous autres ! Ça m'a pris une grosse demi-beure avant d'acquiescer de qui ça parlait, pis quand chus v'nue à boutte de saisir quelque chose, j'me suis rendu compte, en jasant avec ma voisine d'en arrière, qu'on n'avait pas compris la même histoire, pantoute ! Trop de sparages, trop de simagrées, trop de facéties ! (p. 130)*

Il n'est pas possible de résumer en quelques lignes le propos de la pièce où plusieurs parcours se croisent. Au nombre des histoires secondaires, on retrouve celle d'une actrice en perte de vitesse et celle d'un acteur vieillissant, celle d'une mesquinerie professionnelle et celle d'un « egotrip » de créateur. Le cœur de la pièce, cependant, est occupé par l'histoire de Conrad pour qui cette production correspond à un premier rôle professionnel et qui vit aussi un drame personnel. Sa mère, qu'il

n'avait pas invitée, dérangeante par sa simplicité désarmante, apparaît comme un grain de sable dans l'engrenage de la production, mais aussi comme le liant entre toutes ces âmes qui vivent chacune leur petit drame personnel. On comprend à la fin que l'important est ce qui n'a pas été dit, soit la tragédie muette de Conrad qui vient de recevoir un diagnostic fatal.

Dans cette pièce, on rencontre toutes les figures qui donnent son sens au théâtre, à la fiction comme au lieu physique : acteur, personnage, auteur, metteur en scène, technicien, guichetière, et même spectatrice. Tous les rapports possibles au théâtre sont aussi actualisés : on le critique, on le porte à bout de bras, on le joue, on assiste à sa représentation, etc. La pièce s'articule aussi à la convergence de plusieurs modes d'écriture : tragédie, farce, *thriller*, drame psychologique. *Le nombril du monde* n'a de nombriliste que l'égoïsme des personnages représentés. La pièce quant à elle se présente au contraire comme un portrait généreux du milieu théâtral.

Un sens à sa vie

Il ne faut pas se le cacher, nos bonheurs de lecture sont conditionnés par les lectures effectuées à peu près dans le même espace-temps. C'est ainsi que, après avoir abordé les œuvres magistrales qui précèdent, je me suis retrouvée avec, entre les mains, la pièce de théâtre de poche d'un jeune dramaturge. Dans *Le pont*, une œuvre de Michel Lee, il est question de suicide, mais aussi de conflit intergénérationnel. Par opposition, je n'ai pu que me sentir à l'étroit dans cette œuvre minimaliste à deux personnages, et dont l'action concentrée se joue dans un lieu réduit à sa plus simple expression : un pont, la nuit, un jeune veut sauter, l'adulte négocie avec lui pour l'en empêcher.

LE PASSANT : *Non c'est pas clair pantoute. La vie, c'est pas un centre d'achat. Où c'est que tu prends des idées comme ça ? (Soudainement, il s'impatiente.) Crisse ! Je te comprends pas, je sais pas de quoi tu parles, pis je dis pas les bonnes affaires. Comment veux-tu que je t'aide, sacrement !*

La pièce propose une réflexion intéressante sur le bonheur et ses illusions. Le dialogue entre Fred et celui qui s'appelle simplement « le passant » soulève en même temps certaines questions pertinentes relatives au conflit des générations et à la raison d'être des individus à différentes étapes de leur vie. La pièce se termine toutefois par une pirouette prévisible : à force de discuter et de se faire assener des vérités implacables par son cadet, l'adulte remet en question ses propres motivations à s'accrocher à la vie ; en constatant qu'il a réussi à amener l'adulte sur son propre terrain, l'adolescent n'a plus envie de sauter. On aura droit à la révélation finale où l'on comprendra que, par ce drame, l'adolescent a enfin exorcisé le suicide de son propre père, survenu trois ans plus tôt.

De manière générale, *Le pont* constitue une œuvre inégale. Si les dialogues sont habiles et les personnages justes, le propos est somme toute un peu mince et prévisible. Or, chez un auteur qui signe sa première pièce de théâtre, l'inverse s'avère parfois plus prometteur... Quant à elle, l'œuvre de Michel Lee se veut dialectique, mais elle brasse des idées connues sans renouveler suffisamment leur articulation.



Yves Desgagnés



Michel Lee