

## « Meurtre pour la joie »

Micheline Cambron

---

Number 19 (2), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28857ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Cambron, M. (1981). Review of [« Meurtre pour la joie »]. *Jeu*, (19), 145–147.

## «meurtre pour la joie»

Pièce de Jean-Marie Lelièvre, Montréal, Québec/Amérique, 1980.

**entre le discours et l'action : la liberté**  
*Meurtre pour la joie* est une pièce déroutante à laquelle la simple lecture ne rend peut-être pas justice. Un avertissement placé avant le texte et intitulé «Personnage et lieu» nous renseigne avec exactitude sur le déroulement dramatique:

«Le Personnage est un homme qui écrit la vie d'une femme qu'il a imaginée. Il se transforme, pour devenir Evelyne et tous les autres personnages qu'elle amènera. En fait il ne s'agit pas de personnages différents: ils sont tous filtrés par le Personnage et le composent.»

Sans cette balise de lecture, celui qui s'aventure dans ce *Meurtre pour la joie* risque d'être fort démuné. En effet, cette dimension de l'homme qui écrit n'apparaît pas dans le texte avant le dénouement, et seule la présence d'un pupitre et de papiers — mentionnés en note scénique — rappelle l'écriture. De la même façon, le statut imaginaire d'Evelyne et de ses actions ne nous sera révélé qu'à la fin. L'aspect textuel de la pièce ne semble donc pas supporter l'action dramatique principale, celle-ci se trouvant reléguée dans l'exergue, les éléments scéniques et la scène finale. Pourtant, la lecture demeure fascinante, parce que chacun des discours tenus par Evelyne ou ses personnages est d'une vérité criante.

Ces discours se présentent comme une suite de monologues emboîtés, tous articulés autour du double thème de la pression sociale et de la folie libératrice. Et le prétexte de tous ces discours, c'est le meurtre gratuit, «pour la joie» qu'Evelyne a commis: en un geste de transgression autant que de plaisir elle a tué son mari. Ce mari qui était devenu pour elle «le monde», «la seule grande autorité», le Personnage joue à lui ressembler, à être lui. C'est lui qui interpelle et questionne Evelyne, avide de suivre à la trace le mouvement d'une si heureuse folie. Indifférente aux questions, Evelyne parle, elle s'écrit et se lit, en une suite de monologues dévoilant les signes d'une oppression si vive qu'elle détruit l'être dans ce qu'il a de plus vif. Obligation de rétrécir son désir (Evelyne



ne peut plus aspirer à devenir une sainte, et cela depuis l'enfance); obligation d'être un couple modèle, toujours prêt à suivre la mode, coupé de sa propre réalité; obligation d'enseigner de nobles principes malgré les contradictions insurmontables de la logique et de l'imaginaire; obligation, enfin, de se défendre, de se justifier sans fin: «ils feront de nous tous des assassins...». À toutes ces obligations Evelyne a opposé le désir de vivre et elle a tué. Et elle affirme sans répéter la joie de son geste, tout au long de monologues auxquels le Personnage s'accroche comme à une bouée. Car le personnage, l'autre, l'écrivain, veut à tout prix percer le secret de cette Evelyne dont il emprunte la voix; sans cesse il la menace, la supplie, la créant sans cesse plus joyeuse et moins étrangère. Et le voyage au bout de la folie d'Evelyne ayant finalement été accompli, le Personnage peut enfin vivre seul, réconcilié avec la liberté que l'image inventée d'Evelyne lui a permis d'apprivoiser. L'imaginaire de l'écrivain s'était créé un double grâce auquel sa vie et son écriture peuvent désormais accéder à une liberté et à une gratuité nouvelles.

Cette brève description donne une image assez sommaire de la pièce, mais elle permet de bien comprendre ce qui est le plus troublant dans l'oeuvre: le discours y est plutôt concret, ancré dans un certain nombre d'éléments réalistes, alors que l'action dramatique — cette lutte entre des «dramatis personae» qui ne sont que les diverses voix d'un seul personnage — est essentiellement abstraite. De plus, cette action n'est que faiblement traduite dans la succession des discours, ces derniers ne semblant pas interagir suffisamment pour créer un mouvement. C'est le Personnage lui-même qui devra nous révéler à la fin qu'une action souterraine s'est produite: l'accès brusque à la liberté est ici une nécessité plus discursive (appuyant une thèse de libération) que dramatique.

Il est cependant certain que la présence d'autres signes dramatiques, en simultanéité avec le texte, peuvent concourir à établir chez le spectateur le sentiment d'une action que le lecteur est obligé de deviner.

Heureusement, des photographies, des notes scénographiques et des remarques sur la trame sonore et musicale accompagnent le texte, permettant ainsi au lecteur de se livrer à un utile travail de reconstitution. Grâce à ces éléments, le lecteur réussit à avoir le sentiment d'un certain équilibre entre le discours et l'action, entre les diverses voix et l'unique visage. À ce titre, la présentation matérielle de l'ouvrage n'est pas un embellissement accessoire. Malgré tout, la lecture donne encore l'impression de n'offrir qu'une vision partielle de la pièce: l'action dramatique étant déposée en marge du texte, les divers monologues se lisent comme les pointes d'un iceberg dont seule une représentation théâtrale permettrait de mesurer toute la dimension.

La formule adoptée par la collection «Premières» — accompagner un texte dramatique d'un dossier de production — constitue cependant une heureuse initiative, car elle permettra de garder trace d'expériences théâtrales qui, pour n'être pas d'abord textuelles, n'en sont pas moins importantes. Ce premier ouvrage de la collection, outre le texte et le dossier de *Meurtre pour la joie*, retrace brièvement l'historique de l'Atelier N.C.T., maintenant logé à la salle Fred-Barry (là où a été présentée la pièce de Lelièvre). Bien que bref, ce résumé accompagné de photos a un intérêt documentaire certain. Il est cependant dommage que cet historique prenne place avant la fiche technique de *Meurtre pour la joie*, qui se retrouve ainsi fort loin de la pièce à laquelle elle se rattache. De plus, j'aurais aimé que cette fiche technique soit un peu moins ponctuelle, un peu

plus descriptive et qu'elle comporte des croquis et une table des illustrations. Telle qu'elle est conçue, elle doit être lue en parallèle avec le texte (qu'il faut relire) et avec les photos (qu'il faut chercher au hasard): son utilité est donc plus potentielle que réelle. Cependant, quels que soient les résultats de cette première

tentative, l'intention est excellente et il est à souhaiter que cette collection (dirigée par Jean-Luc Bastien) publie d'autres pièces, les révélant ainsi non seulement dans leur aspect textuel mais aussi dans leur dimension scénographique.

**micheline cambron**

## «une amie d'enfance»

Pièce de Louise Roy et Louis Saïa, coll. «Théâtre», no 89, Montréal, Leméac, 1980. Préface de Laurent Mailhot.

*Une amie d'enfance*, c'est la rencontre d'Angèle et de Solange, deux amies qui ne se sont pas revues depuis une dizaine d'années. Dans l'excitation et à tout hasard, une invitation à souper est lancée. Les deux amies se retrouvent avec Gaston et Coco, leurs conjoints, autour de la table pour une belle soirée en perspective.

Dans sa préface à *Une amie d'enfance*, Laurent Mailhot emploie une image que j'aime bien et que je trouve pertinente pour une lecture de la pièce: le *split-level*. Dans ce type de maison, la construction ne se réalise pas sur un même plan horizontal; la différence de niveau n'y est constituée que d'une marche. Pas grand-chose, seulement un écart ennuyeux dont il faut tenir compte et qui, gênant, à la moindre inattention, risque de faire trébucher. La pièce *Une amie d'enfance* joue sur cette idée de «casure» qui met en échec constamment les intentions de dire et de faire des personnages.

Dès sa préparation, le souper est déjà raté. Les choses embêtent: le beurre n'est pas dans son compartiment, le

couteau est présenté par la lame, les fourchettes sont mal lavées, la sauce colle...Et les gens s'agacent: les invités arrivent en retard et au moment où on parle d'eux. Ils oublient, politesse obligerait, la bouteille de vin. Le poisson est renversé sur la nappe, la crème de menthe est servie dans un verre à vin, le dessert dans un bol à soupe. Pour mal

