

## « Signer »

Gilles Lapointe

---

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28359ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lapointe, G. (1988). Review of [« Signer »]. *Jeu*, (48), 151–153.

retour du mytique et du refoulé, l'apparition héraldique d'un radeau avec le vieux dragon de la mythologie celte, pour rappeler que les monstres ne dorment jamais.

Nous traversons les continents, mais l'homme traîne avec lui sa cargaison de conscience et de cochonnerie.

Dennis O'Sullivan est l'un des rares auteurs et metteurs en scène au Québec à savoir allier le passage des mythes et l'aventure du quotidien, le temps réel et sa mémoire cachée, la critique sociale et l'ironie politique, les utopies et le portrait sans faille de notre société de spectacle et de consommation. Car le drame de l'amnésie est bien celui-là: en Europe tout finissait par des chansons, en Amérique tout finit en parade. La représentation se montrera telle quelle, fellinienne, dérisoire et sublime (et tant pis pour ceux qui, épuisés par l'Atlantique, auront manqué cette extraordinaire fresque de la seconde partie). Dennis O'Sullivan et son équipe de lutins (dignes d'un film hollywoodien) ont en commun un sens du travelling cinématographique, du sordide et du grandiose, de l'ironie et du profondément humain; ils sont acieusement conscients des perversions qui mènent toute entreprise, tout voyage vers les médias, le spectacle et l'argent.

### **serge ouaknine**

## «signer»

Textes de Claude Gauvreau et d'Anne Legault. Mise en scène: Claude Poissant; réalisation du décor et des accessoires: Louise Lapointe, Réjean Paquin, François Pilote; montage sonore: Gaston Lemieux; confection des costumes: Paulette Gagnon, Fernande Boutin, Adèle Beaudry; montage sonore: Gaston Lemieux; coiffures et maquillages: Jacques Lafleur; chorégraphie: Daniel Léveillé; régie: Dominique Lemay; équipe de scène: Louise Lapointe, Réjean Paquin, François Pilote. Avec les finissants 1988 du Conservatoire: Gary Boudreault, Jean-François Casabonne, Louise Deslières, Charles Dubuc, Lyne Durocher, Patrice Dussault, Lysane Gendron, Isabelle Guilbeault, Marie-Josée Guindon, Manon Laflamme, Dominique Leduc-Pagé, André Maurice, Luc Picard, Alain Sauvage, Michel Thériault. Production de l'Espace Go, présentée du 20 juin au 30 juillet 1988.

## «actualiser le manifeste»

Nous sommes en 1950. Le groupe automatiste s'est dispersé. Borduas s'est réfugié à Saint-Hilaire. Leduc et Riopelle sont en Europe. D'autres, comme Pierre Gauvreau, gagnent leur vie en usine. Seul Claude Gauvreau, engagé dans l'organisation de l'exposition des Rebelles, poursuit imperturbablement l'action révolutionnaire pour la défense de l'Égrégore automatiste. D'une loyauté indéfectible à l'endroit du maître de Saint-Hilaire, le jeune dramaturge donne les premiers signes d'une brûlante fixation, marqué par l'attrait qu'exerce toujours puissamment sur lui *le Refus global*.

Délaissant la recension fidèle des faits et gestes transposés à partir de leur déroulement chronologique, Anne Legault prend ici en considération le fait divers, la rumeur, la confiance, le travail de la mémoire, pour réordonner la trame des événements de 1948. À l'occasion d'une rencontre imaginaire chez les Gauvreau (*le Refus global* y sera effectivement imprimé), en l'absence



«Opérant sur le mode du *flash-back*, la pièce fait retour sur ces moments de désarroi et d'incertitude qui précèdent le coup d'éclat et qui seront restés en marge de l'histoire officielle.» *Signer*, dans une mise en scène de Claude Poissant. Photo: André LeCoz.

remarquée de Borduas, ils se rassemblent donc pour discuter, lire et signer le manifeste, mais surtout pour faire le point et sonder des lendemains incertains. Au-delà de l'évocation des difficiles conditions d'existence au pays et à l'étranger, des interrogations sur la pratique révolutionnaire de l'art ou le sens de l'action politique et l'impact du manifeste, apparaît l'ambiguïté dont leur action reste porteuse. Devant l'imminence de la signature qu'ils vont bientôt apposer, leurs rapports demeurent tendus, soudain menacés de brouille, à l'image de ces tableaux fragiles que, faute de moyens, ils peignent la nuit à la Sherwin Williams et qu'ils découvrent au matin, subitement décolorés.

Opérant sur le mode du *flash-back*, la pièce fait retour sur ces moments de désarroi et d'incertitude qui précèdent le coup d'éclat et qui seront restés en marge de l'histoire officielle. Le poids et l'héritage du passé

sont, plus que jamais, lourds à porter. Même dans ses formes les plus évoluées, l'art s'empoisse dans la tradition judéo-chrétienne: c'est ce que suggèrent, en un raccourci vertigineux, les trois cariatides du dispositif scénique auxquelles trois des signataires viendront se substituer (et prendre à leur tour la pose pour le cliché obligé exigé par l'histoire de l'art). Du passé monte un jeu de forces obscures et inconscientes, brutalement libérées, des tensions demeurées intactes, des pulsions archaïques qui imposent aux choses un poids d'émotion, une fatalité. Tels des demi-dieux au sommet de l'Olympe, les amis du poète (qui sont aussi les personnages équivoques de son univers dramatique) vont devenir les officiants d'un théâtre de la cruauté. Complices d'une tauromachie inavouable au cours de laquelle le poète est mis à mort par ses propres personnages, ils font *corps* autour d'un secret inviolable. Tandis que s'accomplit le rituel du sacrifice, l'Égégore automa-

tiste prend forme, le groupe s'aggrave enfin, balayant les dernières incertitudes, et permettant au *Refus global* d'advenir. Comme le poète Mycroft Mixeudeim, dont le corps encombrant, dans *la Charge de l'original épormyable*, est rejeté après sa mort chez les spectateurs, Claude Gauvreau est encore perçu ici comme la victime sacrificielle et consentante de l'épopée automatiste dont il s'est fait le chantre.

Anne Legault a su se tirer brillamment d'une situation comportant des embûches de taille. Si certaines incohérences ne portent pas à conséquence (par exemple, la confusion entre Borduas et Batlam, le vengeur Automatiste, une chronologie arbitrairement bousculée: les *Manières de goûter une oeuvre d'art* données en 1941 ou *Bien-être* en 1949), la pièce reste cependant un peu alourdie par le climat de vénération qui entoure la lecture du manifeste (certains y auront senti la présence agissante du mythe). Cette atmosphère cérémonieuse et légèrement compassée est d'autant plus surprenante qu'Anne Legault cherche précisément ici à actualiser le manifeste. Par le costume (qui mêle les époques), par la corrélation qu'elle établit entre le sort des Automatistes et celui que l'avenir réserve aux finissants du Conservatoire, confrontés aux aléas d'une carrière incertaine (analogie qui m'apparaît un peu excessive), l'auteure cherche à rappeler les aspirations d'une jeunesse qui fut parmi les premières à prendre position ici pour la modernité et les valeurs neuves qu'elle véhiculait. Dans l'évocation de ce passé où entre une part de nostalgie, Jean-François Casabonne réussit à incarner avec démesure un jeune Gauvreau troublant (poussant le mimétisme involontaire! jusqu'à ressembler à Claude Gauvreau). Letasse-Cromagnon, dont le sadisme extrêmement efficace relance le spectacle en deuxième partie, est magnifiquement interprété par Luc Picard. J'ai été frappé également dans cette production conçue d'abord comme un exercice pédagogique et qui a mérité le prix Pierre-Boucher (prix attribué pour la première fois par le minis-

tère des Affaires culturelles pour venir en aide aux finissants des conservatoires), par le montage sonore de Gaston Lemieux, d'une grande sensibilité.

Attentif moins à ce qui reste du passé qu'à ce qui, à travers lui, nous atteint toujours, *Signer* en arrive à montrer que toute libération est aussi grevée d'un prix (psychique) — impuissance ou repliement, sacrifice, isolement. En exprimant violemment notre «sauvage besoin de libération», comme l'écrit Borduas, en secouant le joug de nos «refoulements insensés», le manifeste fut-il aussi l'occasion d'un passage à l'acte qui nous paralyse encore aujourd'hui? Voilà une question qui, en ce quarantième anniversaire du *Refus global*, méritait d'être posée.

**gilles lapointe**

## «polygraphe»

Spectacle conçu par Robert Lepage et Marie Brassard. Mise en scène, décor et éclairage: Robert Lepage; musique: Yves Chamberland et Pierre Brousseau, du groupe Janitors Animated; diapositives: Dave Lepage. Avec Marie Brassard, Pierre-Philippe Guay et Robert Lepage. Production du Théâtre Repère, présentée à l'Implanthéâtre du 6 au 14 mai 1988.

### **un mensonge qui dit toujours la vérité<sup>1</sup>**

En dépit de son succès international, le Théâtre Repère continue d'affectionner les petites salles, en particulier celles de Québec, son lieu d'origine et son port d'attache. En quelques semaines, Robert Lepage et Marie Brassard ont mis au point la première mouture de *Polygraphe*, un *work in progress* qui se défendait très bien malgré la hâte dans laquelle il a été conçu et l'exiguïté du sous-sol surchauffé de l'Implanthéâtre.

1. C'est la définition que Jean Cocteau donnait de lui-même.