

« Déjà l'agonie »

Pierre Popovic

Number 52, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26720ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (1989). Review of [« Déjà l'agonie »]. *Jeu*, (52), 218–219.

«déjà l'agonie»

Texte de Marco Micone, Montréal, l'Hexagone, coll. «Théâtre», 1988, 81 p.

déjà ou encore?

Dernier pan de la trilogie inaugurée par *Gens du silence* et *Addolorata*, *Déjà l'agonie* est le texte remanié de *Bilico*, spectacle présenté en 1986 à la Licorne par le Théâtre de la Manufacture¹. Il semblerait, d'après le prière d'insérer, que la modification la plus importante soit l'abandon du personnage imaginaire Bilico, suppression qui aurait eu pour but «de donner une dimension plus psychologique et sociale à la pièce». Or la personnalité de Micone, son statut d'interlocuteur pris en considération par les médias, ses engagements et ses prises de position réduisent fréquemment ladite dimension au fait que ses pièces «ont vivement attiré l'attention du public québécois sur les problèmes d'intégration et d'assimilation des immigrants italiens partagés entre leur culture d'origine et leur culture d'adoption» (dit encore le prière d'insérer) et parlent d'une Montréal multiethnique, en devenir et à construire². Cette lecture, qu'il n'est d'ailleurs pas question de vouloir contester, occulte aisément d'autres aspects du texte, ambigus sinon délicats, qu'il s'agisse des idéologèmes que ce dernier avalise sans sourciller ou de sa facture proprement littéraire. Ce qui suit en donnera quelques exemples.

L'argument global du texte tourne autour d'une famille désunie à la suite des difficultés de l'émigration. Trois générations sont en place. Les grands-parents (Franco et Maria): ils sont retournés vivre dans leur village d'origine, car ils n'ont pu s'intégrer à la société montréalaise. Le couple des parents est formé de leur fils Luigi, qui milite à Montréal en faveur des droits des immigrés, et de son épouse québécoise Danielle, ardente militante péquiste; à la suite de maints tiraillements, ils vivent séparés. Fils des précédents, Nino souffre de leur séparation et ne cesse de rappeler qu'il manqua d'affection tant ses géniteurs réunirent et manifestèrent. Une didascalie de portée générale indique que «l'action se passe à Montréal, en 1972, et en Italie, en 1987». Cela n'est pas tout à fait exact: après une alternance plus ou moins régulière entre «Italie 1987» et «Montréal 1972» qui couvre les dix premières scènes, les trois suivantes ont lieu en Italie (1987), la quatrième se passe à Montréal (1987), les cinq dernières retournent en Italie (1987). Le brouillage des lieux et des temps qui aurait pu souligner une diversité de mouvements inscrite dans la durée intime, ou bien ouvrir la possibilité d'une liberté relative (fût-elle difficile ou équivoque) vient en fait s'échouer sur l'image dominante du *retour*. Quand Franco apprend à son fils qu'il a jadis quitté son village parce que les habitants le conspuaient d'avoir sauvé le clocher pendant que les chemises noires violaient sa fiancée, ce retour s'encombre d'une faute originelle, toujours irréparable puisque chaque père successif prend son fils en otage (Franco-Luigi, Luigi-Nino) et l'enchaîne à une impossible mission rédemptrice: redorer

1. Cf. Diane Pavlovic, «Entre la brise parfumée et le tourbillon infernal», dans *Jeu* 42, 1987.1, p. 149-151.

2. Ce qui, soit dit en passant, sublime commodément la perte d'un statut de métropole canadienne dorénavant dévolu à Toronto, pour des raisons circonstancielles et symboliques qu'il serait trop long de développer ici.

le blason du père prodigue (dissipateur d'identité). Nino rompra-t-il le cercle? Rien n'est moins sûr. Sa dernière réplique clôt une dernière scène où toute la famille est rassemblée (enfant?) dans le village premier et oscille entre «On n'est pas obligés de vivre tous ensemble» et «Mais il faut qu'on rentre tous ensemble». Mais rentrer où? La fontaine «qui répand son bruit cristallin» au milieu du village d'Italie du Sud, le clocher susdit et l'une ou l'autre hirondelle qu'on cherche ou non à mettre en cage fournissent une (très) lourde réponse symbolique dont une lecture psychanalytique n'aurait guère de peine à montrer qu'elle régresse ferme.

Les deux personnages féminins — mères comme il fallait s'y attendre — sont aussi vides l'un que l'autre. À une nuance près: si Maria est passablement insignifiante (elle suit pathétiquement, avec ou contre son cœur), Danielle, quant à elle, est franchement épaisse. Au bout du compte, elle est responsable de l'éradication de l'équilibre familial. Obnubilée par la politique, elle a commis l'impair d'accepter un travail à Québec en abandonnant son mari et son fils à leur sort (ils le prennent très mal). À la fin de la pièce, elle s'en repent longuement (la faute toujours). Pour faire bonne mesure, elle est irritable, intolérante et, selon les cas, manque totalement d'humour³ ou pratique un comique de taverne en fin de soirée⁴. Il faut croire que rien ne serait arrivé si elle était restée au foyer, au centre d'une cuisine dont elle aurait été la fontaine cristalline. Aucun des clichés sur le militantisme des années soixante-dix ne manque à l'appel. Entière à sa cause, Danielle étouffa son cœur, délaissa les siens. Et plus: depuis que son grand soir n'a pas eu lieu, elle a bien sûr tout renié, s'est yuppisée, a acheté «une grande maison à Montréal» avec une «piscine creusée». Il y a trente ans, la révolution tranquille broyait du curé, sans se demander si l'ancienne organisation paroissiale n'avait pas aussi assuré, sous tous ses défauts, un minimum de socialité. Aujourd'hui la désillusion active bouffe du militant, sans plus se demander si l'engagement politique, sous tous ses excès, ne générerait pas naguère des solidarités urbaines quelquefois efficaces. Mais de

semblables interrogations semblent hors du propos de *Déjà l'agonie*, dont la «dimension sociale» se résume aux représentations qualitatives lapidaires (il y a des pauvres, il y a des riches).

Tout cela pourrait, à l'extrême rigueur, être compensé par une ironie plus mordante, par un texte jouant de dérision ou d'énormité. Mais non. Les répliques veulent soutirer des larmes, les caricatures prennent toujours un coup de vraisemblable, le mélodrame flirte avec le didactisme de l'allégorie⁵. Ce n'est pas dans ce texte que se trouveront les bases de ce «véritable dialogue interculturel» que Micone revendique parfois si bien ailleurs⁶.

pierre popovic

3. Exemple (on parle d'aller manifester à deux): «LUIGI pour taquiner Danielle: «Devant les bureaux du Parti québécois.» DANIELLE, elle sursaute, outrée: «Quoi!..»

4. Exemple: «LUIGI, se défendant distraitement: «J'ai quelquefois reçu des collègues de travail pour tromper l'ennui.» DANIELLE: «Quelques fois? Les Nations unies ont couché à ma place dans mon lit!..»

5. Choix esthétique d'où provient le vrai problème de ce texte puisqu'il suppose une extensibilité de la fable, dès lors potentiellement lestée d'une vérité générale.

6. Cf. (entre autres) Marco Micone, «Culture immigrée et dialogue interculturel», dans *La Presse*, 6 octobre 1988. En fait, les seuls éléments qui interdiraient de lire *Déjà l'agonie* dans le sens qui vient d'être décrit, ce sont le souvenir de ce que l'auteur écrit ailleurs et une connaissance relative de ses intentions. De ces dernières à ce texte, il y a aussi loin que de la coupe aux lèvres.