Document generated on 04/30/2024 5:56 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Raymond Devos, tous et chacun de nous

Solange Lévesque

Number 77, 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27665ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lévesque, S. (1995). Review of [Raymond Devos, tous et chacun de nous]. *Jeu*, (77), 195–198.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

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/

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/

Solange Lévesque

Raymond Devos, tous et chacun de nous

Au printemps dernier, Raymond Devos donnait quelques spectacles à Montréal. Précédé d'une formidable réputation, il se produisait très rapidement à guichets fermés. Je le voyais pour la troisième fois, et devant ce public conquis qui ne cessait de le réclamer à la fin du spectacle, devant ma propre émotion, je me suis posé la question de savoir ce qui me touche tant en lui ; son génie de l'humour et de la subversion, l'étendue de son spectre, couvrant toutes les nuances du tragique au comique, sans doute, mais il y a plus.

Ils nous appartiennent (dessin humoristique de Widhopff, *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914* de Marcus Osterwalder, Paris, Hubschmid & Bouret, 1983, p. 1125).

Devos possède plusieurs atouts propres au clown ; son visage mobile peut rendre toutes les expressions, des plus subtiles aux plus accusées, et sa silhouette généreuse adopter la légèreté et la versatilité d'un enfant qui joue. Son personnage s'impose avec classe et autorité ; il possède une maîtrise du langage et de la logique propre au clown blanc ; il emprunte à l'Auguste la gaucherie et la candeur. Rien de ce qui est humain ne lui est étranger et, par ricochet, rien de ce qu'il propose à son public ne demeure étranger à ce dernier.

Toutes ses prestations sont exécutées avec un goût impeccable, sans vulgarité, plusieurs crans au-dessus de tous ces humoristes fabriqués qui, dans une hystérie et avec une inflation qui semblent être les mouvements les plus populaires sur les scènes comiques au Québec en ce moment, enfoncent toutes les portes et semblent avoir besoin, pour faire rire, de rejeter toutes les bornes (celle de la politesse élémentaire — il est à la mode d'agresser les spectateurs, mais sans jamais lui donner de quoi réfléchir) et de violer toutes les conventions du respect (il n'est rien, désormais, qu'on ne puisse tenter de tourner en dérision dans une pseudo-méchanceté qui tourne à vide sans jamais s'attaquer aux véritables tabous de la société de consommation dans laquelle nous évoluons). Plusieurs de ces humoristes ont recours à des bassesses pour récolter un rire, même si ce rire doit être provoqué par la gêne et le malaise que tout

spectateur éprouve face à la brutalité ou à la vulgarité, vulgarité de contenu ou vulgarité de procédé. Comme si, pour la majorité des humoristes, l'agression et la dérision sauvages étaient devenues le seul moyen d'arriver à leurs fins, faire rire *à tout prix*, disposés qu'ils sont, s'il le faut, à violenter les spectateurs par les procédés les plus triviaux qui soient.

Photo : Communications Courville.

Le personnage Devos est considérable. À soixante-douze ans, il tient la scène pendant plus de deux heures et demie et ne se fait pas prier pour accorder un rappel. Des humoristes, il y en a eu plusieurs avant lui : des crieurs qui annonçaient les spectacles en y allant d'un petit numéro comique pour appâter la clientèle au siècle dernier sur le Boulevard du crime à Paris (dont *les Enfants du paradis* de Marcel Carné donnent un inoubliable exemple) aux premiers « kabarettistes » allemands du début du siècle : Joachim Ringelnatz, un célèbre satiriste, et ses émules plus connus encore : Karl Valentin et sa partenaire Liesl Karlstadt) ; de ces présentateurs de variétés français qui, jusqu'à tout récemment, en monologuistes-humoristes de service, avaient pour tâche de réchauffer la salle avant l'arrivée de l'Artiste, jusqu'à ces vedettes du *stand-up comic* américain qui ont largement contribué au développement d'un genre.

On pourrait situer Devos (un Français d'origine belge) parmi les héritiers de cette période dorée du monologue et du dialogue satirico-humoristique ; les Bernard Haller, d'origine helvète, Fernand Raynaud, Français lui aussi, récemment disparu, et au Québec, les Sol, Yvon Deschamps, Clémence Desrochers, Daniel Lemire et Claude Meunier, pour n'en citer que quelques-uns qui travaillent aussi avec le langage, le modèlent, en font ressortir les sens cachés, les impasses et la richesse dramatique.

Au chapitre de la finesse, de l'intelligence et de la poésie, Raymond Devos constitue un monument ; dans le spectacle solo avec accessoires, il s'est taillé un créneau qui n'appartient qu'à lui. L'écriture de ses monologues est savante — les amoureux de la langue française se régalent — ; mais son habileté à tendre le ressort dramatique, son pouvoir de camper une situation en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, les qualités théâtrales et les aptitudes physiques, gestuelles et musicales qu'il possède font de ses monologues de véritables tragi-comédies en miniature, susceptibles de toucher tout le monde. Les événements les plus courants de la vie quotidienne y sont entraînés, par un mouvement de dérive, du côté de l'imaginaire le plus débridé. Devos, en spectacle, *est* tous et chacun de nous. Il possède l'art d'amalgamer des techniques de cirque (jonglerie, usage d'accessoires farfelus et d'instruments de musique parfois truqués), des numéros burlesques (jeux corporels, gestes qui ratent, situations rocambolesques), ainsi qu'un sens du suspense et un talent de conteur exceptionnels ; si nous ajoutons à ses moyens son vif plaisir à jouer et la diversité remarquable des éléments linguistiques et langagiers, nous avons là suffisamment d'éléments pour

expliquer la puissance du spectacle qu'il donne. Pour couronner le tout, sa générosité en scène est à la mesure de son intuition et de son expérience du spectacle : incommensurable.

Avec une humilité désarmante, il remercie le public d'être là, presque étonné de le voir si nombreux. Sans jamais se départir d'une grâce et d'une délicatesse qui enchantent sa présence scénique, il pousse le jeu du langage jusqu'aux frontières du possible, les situations les plus banales jusqu'au loufoque et à l'absurde. Par l'opération de son génie, ce que nous avons coutume d'appeler le *réel* se met à chavirer. Tout cela, il l'accomplit avec philosophie, bien entendu, en mettant en lumière l'abondance et la fragilité de l'expérience humaine qui sous-tend chaque événement mis en place dans ses petits scénarios.

Secondé par son pianiste Hervé Guido, un complice de tous les instants, il chante, il danse, joue de la clarinette, de la guitare et du trombone ; il jongle et fait des tours de magie (parfois volontairement ratés ou ostensiblement truqués, c'est un des gags du spectacle) ; il se tient en équilibre sur un socle grand comme un timbre, se plie, se déplie, souple comme un ruban, léger comme une bulle de savon ou massif comme le bronze du « *Penseur* de Rodin », l'un de ses meilleurs numéros. Et bien entendu, il cause, puisque le langage est son jeu, sa joie et son arme.

Et bien entendu, il cause, puisque le langage est son jeu, sa joie et son arme.

Les nombreux trésors que l'artiste nous offre dans chacun de ses sketches pourraient être évoqués ainsi : une fine intelligence de la psyché humaine, une profondeur et une étendue de l'émotion et un pouvoir exceptionnel de faire entendre, au cœur de la situation la plus tragique, les infimes dissonances qui permettront au spectateur de prendre le recul nécessaire pour que l'envie de sourire ou de rire vienne soudain transformer l'angoisse en plaisir.

Le personnage de prédilection de Devos : lui-même, Raymond, l'homme ordinaire aux prises avec les pièges de la communication verbale, avec sa volonté de puissance, avec les séductions et la félonie de ses semblables, avec l'incompréhension, la peur d'oublier, d'être oublié et de mourir, avec le désir de laisser une trace dans ce monde avant de disparaître. Au cours des ans et au fil des spectacles, une préoccupation métaphysique s'est installée dans ses monologues ; on le voit maintenant interpeller Dieu directement — à la façon Devos, bien entendu, c'est-à-dire de la manière la plus sérieuse qui soit au milieu d'un grand éclat de rire. Pince-sans-rire quand le public se fend la poire ; rouge de plaisir quand le public se prend un peu trop au sérieux. Tragique, souvent, comme dans ce numéro où pendant qu'il nous joue une étude de guitare mélancolique, il s'interrompt pour raconter des anecdotes dont le contenu, en apparence innocent, concerne sa femme et son meilleur ami : un jour, en rentrant du travail, il a surpris cet ami chez lui, en compagnie de sa femme, en train de fumer ses cigarettes ; la fois suivante, l'ami chaussait ses pantoufles, et la fois d'ensuite, il avait revêtu son pyjama… De fil en aiguille, tandis qu'il raconte ces événements ayant tous pour conclusion : « Y a pas de doute, il s'en sert ! », il en arrive à découvrir lui-même ce que nous soupçonnions sérieusement, à savoir que son meilleur ami est l'amant de sa femme. À mesure que le monologue progresse vers la découverte de la vérité, le

visage du conteur se transforme, laissant paraître l'indifférence, puis le doute, puis l'incrédulité, l'appréhension, le désir de se rasséréner, la peur, l'effort pour ne pas voir ; et enfin, lorsque le public (un peu avant le personnage) est devenu irrémédiablement conscient de la cruelle vérité, la tristesse et la déception ravagent ce masque si jovial qui semblait fait pour le rire, un désarroi y apparaît, qui coïncide avec la fin du morceau de guitare. Une mouche aurait volé dans la salle qu'on l'aurait entendue. Car c'est tout le tragique de l'amour humain qui est évoqué dans ce petit chef-d'œuvre de construction. Chef-d'œuvre aussi, cet autre monologue intitulé « L'artiste », où Devos nous donne accès à l'expérience intérieure de l'artiste (son expérience, donc) à travers l'artifice de la métaphore suivante : quelqu'un est seul en pleine mer, cramponné à un fragile esquif, perdu, et il lutte, et il joue le bonheur et cache ses angoisses pour que le public soit heureux, pour que les autres rient et oublient qu'ils sont eux-mêmes en danger ; il s'escrime pour ne pas sombrer en ayant l'air de s'amuser.

On devine combien délicate peut être pour un monologuiste l'entreprise de travailler sous son propre nom, avec son propre personnage ; la part de transposition doit être présente et bien mesurée si l'artiste veut miser sur la crédibilité que lui accordera automatiquement le fait de parler de lui-même à son public. Trop de vérité, et le public n'y croit plus ; pas assez, et le personnage paraît faible. Cette chimie n'a plus de secret pour Devos, qui a toujours été lui-même son personnage de prédilection : Devos à peine travesti pour les besoins de la cause, livrant ses expériences de vie, racontant ses rencontres avec les autres, rencontres qui sont souvent perturbées par toutes sortes de complications. Son principal allié, qui s'avère aussi souvent la cause et le point de départ de ses démêlés, c'est le langage. Le langage comme objet d'amour et comme objet d'art.

Par l'opération de son génie, ce que nous avons coutume d'appeler le *réel* se met à chavirer.

Avec une carrière de plus de trente ans dans ses bagages, Devos ajoute sans cesse à son répertoire de nouveaux monologues dont les contenus philosophique et métaphysique continuent de s'affiner. Ce qui fait qu'on a toujours l'impression de les découvrir pour la première fois, même si on les connaît par cœur. Il lui arrive maintenant parfois, au milieu d'une prestation, de prendre un petit recul par rapport à son personnage, de s'en distancier une seconde, histoire d'en rire un peu avec les spectateurs, de manifester par là la tendresse qu'il éprouve pour ce personnage et de goûter la complicité qu'il entretient avec le public.

Raymond Devos n'est venu au Québec que quatre fois dans sa carrière ; c'est trop peu. Ceux qui n'ont pas eu la chance d'assister à l'un de ses spectacles feraient bien de s'y précipiter si jamais il nous rend encore visite. ◆