

Quelques crocs-en-jambe au réel

Patricia Belzil

Number 84 (3), September 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25464ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

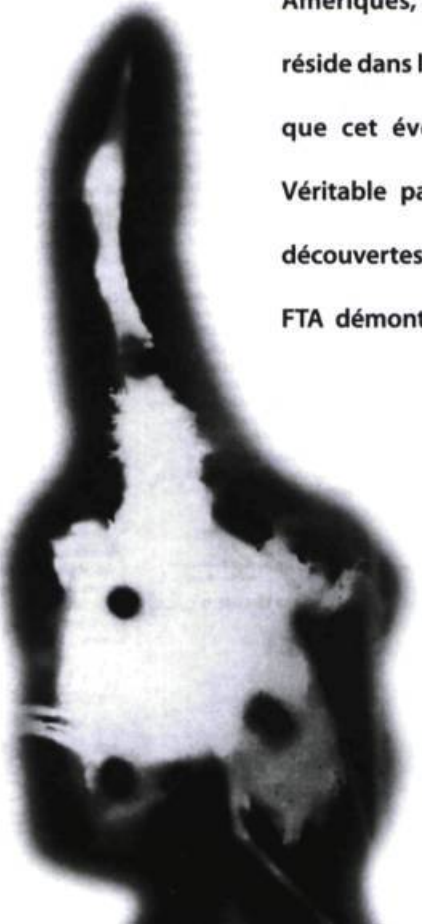

Cite this article

Belzil, P. (1997). Quelques crocs-en-jambe au réel. *Jeu*, (84), 116–124.



Festival de théâtre des Amériques

(22 mai au 8 juin 1997)



L'intérêt du Festival de théâtre des Amériques, on ne le dira jamais assez, réside dans la diversité et l'originalité des approches théâtrales que cet événement offre à la curiosité des spectateurs. Véritable panorama du théâtre contemporain, occasion de découvertes, d'échanges et de discussions, chaque édition du FTA démontre avec éloquence toute la vitalité d'un art qui explore de nouvelles voies et poursuit la conquête de son propre langage.

PATRICIA BELZIL

Quelques crocs-en-jambe au réel

Rien de plus instructif, pour jauger les tendances qui bouillonnent autour de nous, que d'aller fureter du côté des jeunes artistes. Leurs envols, leurs chutes, leurs dérives sont les symptômes esthétiques du moral ambiant, et les révolutions ou les circonvolutions que décrit leur théâtre ne tardent jamais à se répercuter dans le réel. À quels spectacles du monde nous conviait donc l'édition 1997 du FTA, par le biais de la jeune création ? Fantastique condensé des espoirs et des désespoirs de la relève¹, un regroupement de six spectacles, puisés surtout dans le volet Nouvelles Scènes², nous permettait de poser au moins trois questions : Dans quel monde vivons-nous ? Dans quel monde pourrions-nous vivre (si la tendance se maintenait) ? Dans quel monde voulons-nous vivre ?

Thérèse, Tom et Simon... L'intégrale

Chaque vice n'est rien ; il forme une étape sur le circuit fermé de l'ensemble des vices : de la sodomie au crime, de l'inceste au masochisme, il faut boucler la boucle, revenir à son point de départ et recommencer. L'Enfer est un cercle.

Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*³

L'assertion de Lapouge, bien qu'elle se rapporte à l'œuvre du marquis de Sade, trouve un écho retentissant dans cette pièce de Robert Gravel. Si l'Enfer est un cercle, on ne s'étonnera pas de discerner, dans l'univers glauque de *Thérèse, Tom et Simon... L'intégrale*⁴, un mouvement circulaire. Mais loin de décrire, comme chez Sade, une « abominable utopie » du plaisir, le cercle, chez Gravel, est un étau qui se resserre

1. On ne me reprochera pas, j'espère, d'inclure dans ce jeune théâtre Robert Gravel, avec *Thérèse, Tom et Simon...* : outre le fait qu'il n'ait jamais cessé de côtoyer la relève au NTE, il en faisait partie en tant que jeune auteur. Autre raison de placer ce spectacle parmi la jeune création : c'est Diane Dubeau qui a « repris et achevé » la mise en scène de Gravel pour cette version intégrale.

2. Je ne rends pas compte ici de l'ensemble de ce volet : Philip Wickham traite dans son article du spectacle de Momentum, *Oestrus*, et Marie-Christine Lesage se penche, dans le sien, sur *Dits et Inédits*, du Théâtre Urbi et Orbi, et sur *Insomnie* de Robert Marinier.

3. Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1978, p. 257.

4. Voir également, dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 153-156, le compte rendu de Pierre Popovic sur le « prodrome » de cette pièce, présenté à l'Espace Libre au printemps 1996.

Thérèse, Tom et Simon... L'intégrale,

NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

Le Piège. Terre des hommes,

THÉÂTRE DU PARADOXE

Go Weast,

DUMMIES THEATRE COMPANY

Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier,

THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI/CERCLE VICIEUX/MOMENTUM

Exodos, la trilogie,

TRANS-THÉÂTRE

Littoral, Théâtre

Ô PARLEUR



Thérèse, Tom et Simon...
L'intégrale, Nouveau
 Théâtre Expérimental.
 Photo : Mario Viboux.

autour d'un monde asphyxié par la laideur et la violence. C'est bien, en effet, une utopie de l'horreur que la vision de l'humanité proposée par Robert Gravel, et plusieurs aspects de la représentation contribuent à illustrer la boucle infernale, véritable cercle de l'horreur itérative : le déplacement de l'action d'un endroit à un autre de l'espace scénique ; les va-et-vient entre les groupes, dans les deux tableaux collectifs, le *party* chez Thérèse et, surtout, le restaurant, où les conversations circulent d'une table à l'autre dans un roulement étourdissant ; et l'enfilade en crescendo des travers ou des déviances des personnages.

Le décor, qui représente la coupe latérale d'un immeuble d'habitations, offre à la vue du spectateur le logis de gens ordinaires. Mais le théâtre du quotidien est rarement anecdotique ; voici bientôt l'humanité au ventre ouvert qui montre ses entrailles pourrissantes. Distribués dans les petites cases, les locataires vaquent à leurs activités. Deux chambres sont vides de leurs occupants : l'une est une petite chambre pieuse, avec un

lit simple et, à sa tête, une icône de la Sainte Vierge qui veille calmement ; l'autre est habitée par un répondeur, âme suppléante du logis déserté.

Sur un mode hyperréaliste déconcertant s'entremêleront les faits divers scabreux et la platitude du quotidien – d'une égale gravité, sous le regard de Robert Gravel qui, avec un cynisme inquiétant, installe l'Homme aux commandes d'une machine à fabriquer l'horreur et la violence (j'allais écrire le Mal... mais on n'emploie plus aujourd'hui ce mot, considéré comme un risible reliquat de la morale et de la catéchèse).

Dans la première scène, des gens de théâtre font la fête chez Thérèse, la directrice du théâtre, un soir de première. On perçoit les tensions, les fausses amitiés fondées sur l'intérêt. Restée seule avec un des acteurs, Thérèse (Violette Chauveau) tente de le séduire ; il commence par céder, surtout pour ne pas lui déplaire, mais l'abandonne finalement à son ivresse et à son dépit. Pour cette scène, plus encore que pour celle du restaurant, à mon avis, les comédiens ont atteint un véritable non-jeu, tel que le souhaitait Gravel, réussite sans doute facilitée par le fait qu'il s'agit d'un milieu et de personnages qu'ils connaissent bien. Le tableau est grinçant ; il est dominé par le désarroi affectif de Thérèse, seule au milieu de tous, et par les sarcasmes amers de la jeune comédienne (Marie-Claude Langlois, très juste), qui fume son joint, désabusée par le calvaire des auditions de pub et par les grosses boîtes que sont devenus les théâtres institutionnels (« On auditionne les scénographies dans les théâtres institutionnels ! ») ; déjà lasse du

métier, elle retourne comme un gant le cliché réconfortant de l'enthousiasme délirant de la jeunesse.

Le spectacle comporte une autre scène collective, réunissant cette fois vingt-deux personnages attablés au restaurant. Pour cette scène, la scénographie se déplie comme un jeu d'enfant plein de surprises, et deux murs latéraux descendent avec les tables et les chaises de resto vissées au sol. Habilement orchestré, le tableau crée l'illusion d'un montage cinématographique : le ton de voix monte au sein d'un groupe, et on écoute leur conversation, puis le ton baisse, mais la conversation continue, et l'attention se transporte à une autre table. Il y a les anciens de Sainte-

Croix (parmi lesquels Tom), un groupe d'amis qui se retrouvent une fois par mois, le plus souvent au même endroit, car le personnel y est exclusivement masculin et ils préfèrent être servis par un homme, plutôt que par une femme qui pose sur eux son « regard de suffragette » ; ils commentent le dispendieux divorce de l'un comme s'il s'agissait d'une froide négociation commerciale, hommes d'affaires ou professionnels contents d'eux-mêmes (fait plaisant à noter, Gravel retrouvait ses anciens camarades de collègue une fois par mois au restaurant, comme on a pu l'apprendre dans le document télévisuel de Georges-Hébert Germain, *Robert Gravel. Sans peur et sans reproche*). À côté devise un groupe de syndiqués, dont les échanges m'ont paru moins achevés, mais tout de même efficaces par moments : autour de la table, on s'entend sur la nécessité d'augmenter les loyers..., comme quoi le syndicalisme n'est plus un instrument de justice sociale pour les ouvriers, mais qu'il se trouve (avec l'argent et le pouvoir) entre les mains d'une bourgeoisie propriétaire qui n'a aucun scrupule à s'enrichir en exploitant les plus pauvres. Se trouvent également sur les lieux Simon, qui vient manger seul, presque en s'excusant ; Thérèse, qui titube plus que jamais et fait des avances à un jeune premier en lui faisant miroiter des rôles ; et un pseudo-philosophe (« l'homme aux énigmes ») qui assomme sa compagne avec un discours monologique.

Entre ces tableaux de groupe, on rencontre Simon (Luc Senay), « l'homme ordinaire » (passablement coincé, selon Gravel), conversant timidement de choses et d'autres, telle l'ouverture du nouveau marché Métro, avec la gentille madame Dionne (Diane Dubeau). On rencontre aussi le couple Brochu. Quiconque a assisté à la magistrale interprétation de Jacques L'Heureux ne l'oubliera jamais. Le comédien, tout simplement éblouissant, livrait avec une vérité bouleversante les monologues de monsieur Brochu, ce type détestable, accoudé à sa fenêtre et assis sur son inaction, complètement embrumé par l'alcool et la cigarette, qui commente les scènes de la rue, rabâche des préjugés racistes et raconte, en ricanant, des histoires sanguinaires de meurtres ou d'accidents. À côté, impassible, madame Brochu collectionne les coupures de journaux



Chantal Baril et
Jacques L'Heureux dans
Thérèse, Tom et Simon...
L'intégrale, Nouveau Théâtre
Expérimental.
Photo : Mario Viboux.

à potins sans ouvrir la bouche, ne se levant que pour décapsuler et apporter une nouvelle bière à son mari. L'horreur que commente monsieur Brochu comme un phénomène extérieur s'infiltré pourtant chez lui. L'horriblement passif couple Brochu a, en effet, engendré un violeur. Quand, à la fin, on voit des voyous attaquer une fille dans le sous-sol de l'immeuble, on ne s'étonne pas vraiment que l'un d'eux soit le fils Brochu.

Les petites violences quotidiennes deviennent de plus en plus *hard*. Derrière le quotidien banal et peinarde des Brochu, il y a l'horreur, incarnée par leur progéniture. Sous la timidité de Simon, il y a une sexualité pathologique, qui cache une frustration éclatant avec la tuerie des fêtards dans la cour. En fait, l'accumulation et la progression de la violence semblent évoquer plutôt une spirale que le cercle dont je parlais (comme l'Enfer dantesque, constitué d'une série de cercles concentriques formant un entonnoir) ; mais cela ne doit pas nous égarer. Certes, on va de pis en pis dans la manifestation de la violence : de l'insupportable discours que tient à sa vis-à-vis le jeune homme du resto à la drague malsaine de Thérèse, du machisme des anciens de Sainte-Croix au viol de la jeune femme, de la glose raciste de monsieur Brochu à la folie meurtrière de Simon. Petites et grandes, ces violences exercent cependant des effets analogues sur le spectateur : l'écœurement, puis l'abrutissement face à un flot de paroles dont le sens finit par se niveler. C'est là que s'impose la figure du cercle : chacune des horreurs et médiocrités présentées, qu'elle soit *a priori* inoffensive ou abominable, met l'épaule à la roue, en quelque sorte, de la machine monstrueuse à laquelle l'humanité est attelée ici. Ce spectacle qui ne commence et ne finit nulle part se moque bien de la notion d'évolution dramatique et, partant, de celle de progrès ; il suggère au contraire la stagnation et la répétition comme finalités de l'Homme. La violence, seule, connaît ici une progression. Mais la violence est aussi, comme on sait, un *cercle vicieux*...

Le Piège, Théâtre du
Paradoxe. Sur la photo :
Simone Chartrand.
Photo : Léopold Rousseau.

Le Piège. Terre des hommes

On trouve dans *le Piège* (dont *Jeu* a déjà beaucoup parlé⁵) la même tentation de surplace. Cependant, l'enjeu de la pièce réside dans la tension de l'inspecteur à comprendre ce qui a poussé trois paumés à assassiner un jeune homme qu'ils ne connaissaient pas. Tandis que les accusés, obtus, tirent dans le sens contraire – il n'y a pas de motif et il n'y a pas de crime, à la limite –, l'inspecteur mène ses interrogatoires, avec opiniâtreté, jusqu'à ce que la vérité éclate enfin. C'est un univers sordide

5. Voir le compte rendu de Louis Fiset (*Jeu* 79, 1996.2, p. 138-139) et, sur le texte d'André Morency et Lili Pichet, l'analyse de Rémy Charest (*Jeu* 81, 1996.4, p. 112-116) ; voir également la chronique de Lorraine Camerlain, « Julie fiction », dans *Jeu* 83, 1997.2, p. 153-156.



que décrit la pièce, mais l'humanisme de l'inspecteur et sa quête féroce pour expliquer la violence à l'origine du meurtre – puisqu'il est convaincu qu'il n'y a jamais de violence gratuite – transcendent l'horreur : ainsi *le Piège* constitue-t-il un refus catégorique de l'horreur humaine, et non seulement son noir constat, comme chez Gravel.

Go Weast

Au sortir de ces univers réalistes très durs, on ne peut qu'être hébété devant la production de la compagnie anglophone Dummies Theatre, petit spectacle intimiste sur la crise identitaire d'une femme déchirée entre l'Est et l'Ouest du Canada. Quoi, se dit-on, il se fait encore du théâtre comme ça à Montréal, chez les jeunes artistes de surcroît ? Cette forme de théâtre éculée – questionnement poético-existential serti de symbolisme, deux hommes incarnant des instances de la personnalité de la jeune femme et représentant les attraits opposés des deux régions géographiques – propose une vision simpliste du malaise canadien et pose sur le monde un regard bon enfant, qui élude complètement la question politique, sur un ton qui s'apparente par endroits à celui d'une campagne promotionnelle pour l'unité nationale, du genre : « Ah les grands espaces de l'Ouest ! » Pour nous faire la démonstration que le Canada est un beau grand pays, riche de ses différences, deux films sont projetés, présentant d'agréables balades touristiques qui, de fait, s'opposent magnifiquement... J'avoue m'être laissée transporter loin de la scène, loin des questions fondamentales du personnage. Qui suis-je, où vis-je, où vais-je ? La réponse est en soi, nous répond l'auteure ; on est bien partout quand on est bien en soi-même. Il y a quelques-uns de ces truismes nouvel âge dans le texte d'Anna Papadakos. La pensée positive balaie tous les doutes : on rêve d'harmonie... et on croit y atteindre.



Go Weast, Dummies Theatre Company. Sur la photo : Carlo Alacchi, Anna Papadakos et Joseph Khaiata. Photo : F. Purcell.

Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier

Après l'utopie sereine de *Go Weast*, on glisse en douce au conte halluciné d'Érik Charpentier. Dans une langue inventée inspirée du cajun, *Si j'avais la seule possession...*⁶ raconte l'histoire étrange de Classie Molitor Jr, un jeune marin ayant une huître à la place du cœur. Avec la présence très forte de Michel Bérubé dans le rôle de Classie et d'autres interprétations savoureuses (Ellen David en truculente Donna, la vendeuse d'huîtres), l'aspect franchement réussi du spectacle, signé Jean-Frédéric Messier, est la musique de Luc Bonin, qui tient en quelque sorte le rôle de narrateur, en commentant, de façon tout à fait rigolote, les mésaventures du jeune marin et de

6. Le spectacle a été présenté au Théâtre d'Aujourd'hui en 1996-1997. Voir, dans ce numéro, le compte rendu de Diane Godin.



Si j'avais la seule possession
dessus le jugement dernier,
Théâtre d'Aujourd'hui/
Cercle Vieux/Momentum.
Sur la photo : Charles
Maheux, Michel Bérubé
et Jean Harvey.
Photo : Yves Dubé.

son mollusque. Comme le propos l'indique, nous ne sommes pas loin de la bande dessinée : intrigue rocambolesque, enchaînement haletant des épisodes et personnages esquissés à gros traits, scatologie en prime. En fait, ces personnages sont des caricatures. Ils sont proches, en cela, de ceux de *Lolita*, de Dominic Champagne ; s'agit-il d'un nouveau mode (ou d'une nouvelle mode) d'expression chez les jeunes créateurs, que de proposer leur vision du monde à travers des fables ? C'est à suivre, en tout cas. Cette esthétique bédésque, chez Charpentier, pêche par désinvolture. Que veut-on nous dire exactement ? Que la vie est pleine de surprises et de merde, que rien n'est vraiment justifié, ni la mort, ni l'amour, ni l'abandon de ceux qu'on aime ? Quoi qu'il en soit, le monde où évolue Classie, entre une Anglaise lascive, une gitane fuyante, un chasseur de

lion fou et quelques épouvantails, finissait par tourner en rond. Dans une mise en scène hyperactive, cette pièce m'a semblé très imaginative, avec des personnages piaffants, mais trop légère et échevelée pour être subversive. Il n'est pas anodin que le spectacle se termine sur cette réplique laconique : « Je fumais beaucoup à l'époque. Je fume encore beaucoup. » Que doit-on comprendre au juste ? Que la fantaisie de l'histoire de Classie se justifie non par les caprices de la poésie mais par les effets du *pot* ? Ce sens flou, le spectacle de Charpentier le partage encore une fois avec *Lolita*. Simple coïncidence, peut-être ; sinon, c'est là un genre qui ne m'éclaire décidément pas sur le monde qui m'entoure.

Exodos, la trilogie

Chez Michel Monty, en revanche, la métaphore de l'état du monde est limpide : à travers la lutte de pouvoir entre deux clans ennemis, *Exodos* propose une critique allégorique de la logique marchande et barbare que prennent les relations entre les peuples, et pour lesquelles on sacrifie les enfants (la princesse Judith sera livrée en mariage au roi ennemi). Dans la première partie de la trilogie, *la Cité*, Monty mettait en place un pays imaginaire qui s'enfonçait dans ses excréments, des rebelles ayant coupé l'eau pour négocier l'obtention d'une partie du territoire⁷. La deuxième étape de la trilogie n'a été présentée qu'à l'Annonciation, en juillet 1996, à l'issue d'un atelier de création. Trans-Théâtre offrait aux spectateurs du FTA une troisième étape, qui reprenait la saga complète en une représentation de plus de quatre heures.

Par une fable intemporelle, récupérant la mythologie religieuse (l'histoire juive du *Livre de Judith*) dans un monde futuriste, Michel Monty dénonce la petitesse comme la pérennité des guerres de pouvoir et, surtout, l'absurde prétention des hommes, qui a permis que l'eau soit devenue, avec toutes les richesses de la terre, un bien national. Accepterions-nous de donner notre eau sacro-sainte à l'Amérique latine ? La propriété, parmi toutes les solutions qu'il faut envisager pour régler les problèmes de l'heure, ne sera, on dirait, jamais remise en cause. Cette abjecte réalité, Monty l'a très

7. Voir le compte rendu de Michel Vaïs, « Une bédé politique », dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 156-157.

bien, et cyniquement identifiée. On sacrifiera à cause d'elle l'enfant : Judith sera livrée à l'ennemi qui la demande en échange d'une étendue d'eau, mais on lui demandera de venger la famille ; elle devra tuer son nouveau mari Hologène (son homonyme juive a dû trancher la gorge d'Holopherne après l'avoir séduit). Il faudra la poésie et le cran héroïque de Judith, son refus de servir de marchandise de troc et d'instrument de vengeance, pour qu'on entrevoie un monde différent, dépourvu de ces mesquineries.

Il m'a paru dommage que Michel Monty abandonne certaines figures et certains détails qui précisaient le portrait de l'organisation sociale de *la Cité*, pour privilégier la fuite de Judith et ses rencontres, qui éclairaient plus ou moins l'étrange univers familier qu'il a su imaginer. Sur le plan visuel, cet univers était magnifiquement typé grâce, notamment, à une belle utilisation des ombres chinoises et à des costumes à mi-chemin entre Mnouchkine et la Riboulingue. Mais la force d'*Exodos* tient au moins autant à une langue savoureuse et libre, avec son humour créé par d'insolentes ruptures de ton, ses clins d'œil à l'histoire du théâtre (« Le petit chat est mort », « Je suis une mouette », etc.) ou ses emprunts de textes (Paul Éluard, Romain Gary et Wajdi Mouawad). Les acteurs jouaient avec un évident plaisir, doublement apprécié par les spectateurs pour certains personnages hauts en couleur, très bien dessinés : notamment le Roi Hologène et Judith, cette princesse encore gamine, rétive, mais abdiquant... du moins à la fin de la deuxième partie. Malheureusement, le spectacle durait beaucoup plus longtemps que prévu, et j'ai dû partir comme d'autres au deuxième entracte pour me rendre à un autre théâtre. Je suis donc restée sur ma faim... La dernière partie m'aurait-elle rassasiée ? Malgré tous les aspects réussis du spectacle, il lui manquait, je crois, un bon défrichage pour éliminer les longueurs (pendant « Le Voyage », l'héroïne piétine souvent) ; peut-être également que certaines idées de la première version auraient pu être récupérées, afin que la satire sociale et politique qui sous-tend *Exodos* garde toute sa charge. Néanmoins, il s'agit là d'un des spectacles toniques du volet Nouvelles Scènes.

Littoral

À l'instar de Michel Monty, Wajdi Mouawad et Isabelle Leblanc refusent de se plier à la mesquinerie du monde. À contre-courant de l'individualisme régnant, ils signent une pièce sur la solidarité et la fraternité. Que ces valeurs que l'on croyait inactives soient appelées à la rescousse par des créateurs de la génération X n'est pas un fait isolé : l'appel à la solidarité est également au cœur d'un collectif de jeunes auteurs per-



Exodos, la trilogie,
Trans-Théâtre. Sur la photo,
à l'avant-plan : Brigitte
Poupart et Jean Turcotte.
Photo : Céline Lalonde.

8. Montréal, Éditions des Intouchables, 1997.

cutant, *Interdit aux autruches*, paru cet automne⁸. À ces voix, on peut en additionner d'autres, celle notamment de Dominic Champagne, qui éclaire la noirceur de ses cabarets par le réconfort collectif. Le chacun pour soi, les jeunes semblent commencer à le comprendre, n'a jamais fait de révolution ; celle-ci demande non seulement l'union mais l'unité des voix, dirait quelqu'un qui s'y connaît, Jules Michelet. Eh bien, il semble que voilà, enfin, une forme d'unité au sein d'une génération longtemps éparpillée.

Le spectacle du Théâtre Ô Parleur, comme celui de Trans-Théâtre, ne craint pas l'anachronisme de sa durée (quatre heures et demie, avec deux entractes), en cette ère fulgurante du clip et du clic. Frais et festif, plein d'émotion, il raconte le long périple de Wilfrid à la recherche d'un endroit où enterrer son père, qui vient de mourir. Ce père, il ne l'a jamais connu, car il a déserté quand sa femme bien-aimée est morte en couches. Wilfrid a été pris sous la protection des frères et sœur de sa mère, qui désormais refusent au lâche beau-frère la sépulture dans le caveau familial. Le jeune homme se rend alors au village de son père pour l'y enterrer, dans un pays arabe. Mais là, il se heurte au refus des ancêtres. De village en village, il parcourt ensuite le pays de son père et ne rencontre qu'hostilité de la part des autorités. Cependant, dans chaque village, un jeune qui s'oppose à la tradition décide de l'accompagner dans sa quête. Le groupe s'agrandit ; bientôt, il forme une petite communauté qui aspire à un monde meilleur.

On n'aura pas une juste idée de la poésie fantaisiste de cette aventure si l'on ignore que Wilfrid est escorté par ses personnages intérieurs, sortes de garde-fous, ou de tampons, entre le réel et lui ; ils filment les scènes de sa vie pour qu'il les garde en mémoire et interviennent en cas de nécessité, comme le tonitrueux Chevalier (Claude Despins), ange gardien qui le protège depuis l'enfance. La présence de cette équipe de tournage et de secours crée de drôles et dynamiques mouvements d'ensemble. Enfin, on ne pourra imaginer l'étrangeté du voyage de Wilfrid si on ne sait pas que le cadavre qu'il traîne... lui donne la réplique et devient un délicieux complice du Chevalier. Ô quel suave personnage de mort, et quelle interprétation de la part de Gilles Renaud ! Souvent immobile et méditatif, soudainement animé d'une joie triste quand jaillit une musique aimée, mexicaine ou arabe (« Dansons ! »), Gilles Renaud joue le trépassé avec panache et humour ; généreux, il compose à la fois un père solide et un mort très digne, préoccupé par le sort de son corps : « Je suis inquiet », répète-t-il gravement plus le moment d'être enterré approche. Aussi proteste-t-il quand on parle de jeter son corps à la mer, car il redoute d'être emporté par les flots. On décide donc de



Littoral, Théâtre Ô Parleur.
Sur la photo : David Boutin,
Isabelle Leblanc, Steve
Laplante et Pascal
Contamine. Photo :
Pascal Sanchez.

l'amarrer aux annuaires téléphoniques du pays, que collectionne et complète l'une des disciples de Wilfrid, affolée par l'oubli des êtres. Leur conception du peuple n'est pas une abstraction ; au contraire, elle est fondée sur l'inventaire exhaustif de tous les noms, où chacun occupe une place essentielle : « Le nom de ton peuple te gardera et tu garderas le nom de ton peuple », déclarent-ils au mort, père symbolique de tous.

Tout au long du voyage, Wilfrid fait connaissance avec son père grâce à un coffret de lettres que celui-ci n'a jamais envoyées, mais qu'il n'a jamais cessé d'écrire à son fils inconnu. Au fil de la lecture des lettres par Wilfrid, le passé est raconté, ce qui donne lieu à une très belle scène, celle de l'histoire d'amour des parents de Wilfrid, Thomas et Jeanne. Le drame de ces amoureux est que Jeanne, ils le savent, n'a pas la santé pour mettre un enfant au monde. Elle attend pourtant un enfant, et elle fait promettre à Thomas que, si le moment venait où il devrait choisir entre sa vie et celle de l'enfant, il n'hésiterait pas à la sacrifier. La scène de l'accouchement est l'une des plus bouleversantes que j'aie vues au théâtre... Bien sûr, l'horrible alternative est offerte à l'époux. Devant son hésitation, les cris de la mère interdisent tout recul : « Tu avais promis... ! » Le pauvre homme, au désespoir, ne sait que murmurer : « Sauvez l'enfant... » Cette scène poignante est illuminée par la présence incandescente de Manon Brunelle, Jeanne aérienne, conjuguant grâce et gravité.

Le texte intègre des citations de plusieurs auteurs (d'Homère à Gotlib, en passant par Céline, Nietzsche et Shakespeare). C'est joué sur un plancher de bois, devant une toile défraîchie, suspendue par des câbles. Ça et là, des chaises de bois dépareillées, des tam-tams. Comme l'éventail de citations, les costumes marient les époques et les genres : le Chevalier est bédésèque, avec son épée de plastique, le père est claudélien, avec son costume et son chapeau blanc, Wilfrid est occidental et contemporain, et ses compagnons arabes sont bibliques.

D'ailleurs, toute la dernière partie, où les apôtres de la paix et de l'espoir se rassemblent, a quelque parenté avec l'histoire chrétienne. Bien que chacun ait son histoire à raconter (Amié a tué son père, qu'il n'a pas reconnu...), ils décident que celle de Wilfrid sera emblématique de toutes les autres. De plus, Wilfrid forme une sorte de trinité avec son ange gardien invisible et le cadavre de son père. Celui-ci, figure déique (il était « gardeur de troupeau » et devient gardien du peuple : c'est le Berger), apporte à chacun le pardon comme s'il était le Père. Il aurait tout à fait le vernis d'un dieu, si ce n'était de sa profonde humanité – cette humanité qui lui fait tant regretter de partir, elle éclate lorsqu'il énumère, avant de disparaître à jamais, tous les plaisirs de la vie et de la séduction. On songe, bien sûr, à un autre personnage de théâtre qui s'accrochait à la vie, à Bérenger 1^{er} et à son pot-au-feu...

Si le monde est vraiment tel que le dépeint *Thérèse, Tom et Simon*, il est encore beau qu'il puisse être rêvé autrement, comme le fait *Littoral*. Entre ces deux extrêmes, le théâtre invente des milliers de façons de bousculer le réel pour lui faire perdre pied et le voir repartir estropié... ou en dansant sur un air arabe ! **j**