

Une dramaturgie de la fragmentation

Philip Wickham

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25751ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (1999). Review of [Une dramaturgie de la fragmentation]. *Jeu*, (91), 87–93.

Une dramaturgie de la fragmentation

Craignez l'homme né d'aucune femme

TEXTE DE PATRICE DUBOIS, EN COLLABORATION AVEC BRIGITTE SAINT-AUBIN, DANY MICHAUD, MARIE-JOSÉE NORMAND ET MARIE-CLAUDE GAMACHE. MISE EN SCÈNE : PATRICE DUBOIS, ASSISTÉ DE NADIA BÉLANGER ; COSTUMES : NADIA BELLEFEUILLE ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : ÉTIENNE RICARD ; ENVIRONNEMENT SONORE : MARIE-CLAUDE GAMACHE. AVEC PATRICE DUBOIS (MARCEL, CLAUDE, MESSENGER), MARIE-CLAUDE GAMACHE (MARCELLE, MINA, MESSAGÈRE), PHILIPPE MARTIN (ERTHULIA GOHIAZ, POMPIER, LA VIEILLE AUBERGISTE, PAUL-ÉMILE), DANY MICHAUD (SIMON), MARIE-JOSÉE NORMAND (CELLA FANÉE, NATHALIE, ÉLENNOR DU 2 AU 27 MARS) ET BRIGITTE SAINT-AUBIN (CELLA FANÉE, NATHALIE, ÉLENNOR DU 30 MARS AU 24 AVRIL). PRODUCTION DE JANVIER TOUPIN THÉÂTRE D'ENVERGURE, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LA VEILLÉE DU 2 MARS AU 24 AVRIL 1999.

Richard moins III

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : LÜK FLEURY, ASSISTÉ DE MADELEINE PHILIBERT ; CONSEILLER DRAMATURGIQUE : FRÉDÉRIC THIBAUD ; SCÉNOGRAPHIE : ROBERT CASAVANT ; COSTUMES : CAROLINE GAGNON ; MUSIQUE : ANTONIN MAROIS ; ÉCLAIRAGES : ISABELLE BRODEUR. AVEC ANIK BEAUDOIN (JULIETTE DUBOURGUE), CÉLINE BRASSARD (ISNARD O'BRIEN), OLIVIER DUCAS (KEVIN O'BRIEN), HUGUES FORTIN (INSPECTEUR DE POLICE, MONSIEUR LE NOTAIRE, MESSENGER, FISTY), ANNE-SYLVIE GOSSELIN (MARAJEANNE DUBOURGUE), NORMAND LAFLEUR (MANUISSE DUBOURGUE), ISABELLE LAMONTAGNE (SARAH O'BRIEN), SHANDA PALL (KETSIA O'BRIEN) ET JULIE RIVARD (DISTRIBUTRICE DE CIGARETTES, CENDRINE, LA DISCIPLE, DANSEUSE DE LA SOIRÉE). PRODUCTION DU THÉÂTRE KAFALA, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DU MAURIER DU MONUMENT-NATIONAL DU 27 OCTOBRE AU 14 NOVEMBRE 1998.

Une livre de chair

TEXTE COLLECTIF, AVEC LA COLLABORATION DE DANIEL DESJARDINS, SOPHIE LAJOIE ET ANKA ROULEAU. SCÉNARIO ET MISE EN SCÈNE : ÉRIC JEAN, ASSISTÉ DE CAROLINE CLÉMENT ; SCÉNOGRAPHIE : MAGALIE AMYOT ; COSTUMES : ISABELLE PASTENA ; ÉCLAIRAGES : DAVID PERREAU NINACS. AVEC ANIK BEAUDOIN (FRED), JACKY BOILEAU (ARTHUR), HÉLÈNE BOISSINOT (ADRIENNE), CÉLINE BRASSARD (GRETA), HUGUES FORTIN (ANDRÉ), STÉPHANE FRANCHE (PAUL), ISABELLE LAMONTAGNE (PRIKA), SANDRINE MÉZERETTE (LÉONIE) ET ISABELLE PASTENA (AURÉLIE). PRODUCTION DE PERSONA THÉÂTRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER DU 7 AU 25 AVRIL 1999.

Les trois pièces dont traite cet article n'avaient rien en commun à l'origine, sauf d'avoir toutes créé chez le spectateur que je suis un malaise qui découlait de certaines perceptions : éclatement du texte, intrigue décousue, traitement désinvolte de la trame narrative, univers fragmenté, invraisemblances marquées, irréalité. J'ai voulu analyser la construction des textes afin de vérifier si ce n'était pas justement la fragmentation, qui a souvent pour effet de dérouter, qui était à l'origine de mon malaise. Au cours de cette analyse, il sera parfois question des spectacles que j'ai vus, mais ce qui m'intéresse ici, ce sont surtout des questions d'ordre dramaturgique.

Il faut préciser tout d'abord que ces trois pièces sont des créations issues de jeunes compagnies, qu'elles ont été entreprises récemment – tout au plus depuis 1996 – et qu'elles n'ont pas été publiées. Elles subissaient une première épreuve devant le grand public et la critique officielle. Il va sans dire que ce sont des textes imparfaits, qu'ils ne sont pas nécessairement arrivés à une forme aboutie et qu'ils gagneraient par conséquent à être retravaillés.

De nombreuses ressemblances

À la lecture, on constate rapidement de nombreux points de comparaison entre *Une livre de chair*, *Richard moins III* et *Craignez l'homme né d'aucune femme*. Tout d'abord, les textes sont issus d'une création collective ou, du moins, d'un processus collectif. Dans au moins deux cas, ils sont le résultat d'un travail d'improvisations faites par des acteurs réunis autour d'un metteur en scène (qui est aussi l'auteur) dont les motivations sont

fort simples. Éric Jean, de Persona Théâtre, mentionne que l'impulsion première est venue du goût de faire une création à partir de thèmes très généraux comme la mémoire, le destin, autour d'un lieu particulier, ici un hôtel. Les artistes de Janvier Toupin Théâtre d'Envergnure avaient pour matériau de départ rien de moins que l'œuvre complète de Claude Gauvreau. Il y a donc une pensée unificatrice autour du projet artistique, mais le point de départ s'insère dans un cadre très large. Phénomène assez particulier, deux des créations sont associées par leur auteur à un genre imposant, la fresque épique. Le Théâtre Kafala propose une description quelque peu alambiquée de sa création : « [...] une fresque socio-historico vaudevillo-cauchemardesque à saveur de fumisterie qui déchausse... » Le sous-titre de *Richard moins III* n'est pas moins inspiré : « Histoire naturelle et sociale d'une famille échouée contre l'écueil fin de siècle, où un ange émerge des profondeurs de la mémoire. » Les créateurs semblent préférer ici une histoire complexe à une narration épurée.

Par ailleurs, dans les trois cas, l'intrigue s'articule autour d'un mystère à percer, d'une intrigue que la pièce servira à résoudre ou à rendre plus complexe encore. Ce sont des textes qui flirtent avec le roman policier ou d'aventures ; ils réunissent un nombre assez important de personnages (10 dans *Une livre de chair*, 14 dans *Craignez l'homme né d'aucune femme*, 17 dans *Richard moins III*) mêlés à une histoire de triangle amoureux (dans le premier cas) ou regroupés autour d'une figure centrale, celle de Simon qui cherche à connaître ses origines, ou celle de Richard Dubourgue dont la famille se dispute l'héritage. Cette abondance a pour effet de multiplier les pistes narratives, les échanges et interactions entre les personnages. *Une livre de chair* et *Richard moins III* se déroulent dans un lieu unique qui comporte de nombreuses salles ou chambres, tandis que *Craignez l'homme...*, comme l'indiquent le programme, est « un récit fantastique nous transportant du sous-sol au rez-de-chaussée, de Québec à Viovoç, du toit d'un gratte-ciel à l'auberge d'un site archéologique. » Dans les trois cas, le texte ne précise pas toujours les changements de lieu, sinon par allusion dans les dialogues. Dans *Une livre de chair*, le décor était élaboré et assez précis pour qu'on y reconnaisse un lieu, alors que, dans les deux autres pièces, la scène était généralement nue ; les précisions au sujet des lieux étant assez rares, il fallait être bon « voyageur » pour réussir à situer l'action. Aussi, on constate une nette fragmentation dans la structure de ces pièces ; *Richard moins III* est même divisé en trente-trois « fragments » répartis sur deux actes. Les trois pièces comportent de nombreux *flashbacks* et des retours au présent, de fréquentes interruptions spatio-temporelles qui fragmentent le déroulement de l'histoire, ce qui rendait leur réception plus laborieuse.

Surréalisme, invraisemblance et citations

Les trois auteurs de ces créations font directement ou indirectement référence au surréalisme, ce qui nous éloigne d'une approche bouloignée par la logique. L'auteur d'*Une livre de chair*, titre



emprunté à un poème de Paul Éluard, affirme clairement dans le programme du spectacle qu'il a, « dès le début, engagé l'équipe dans une voie surréaliste ». « Je leur ai dit, précise-t-il à propos du travail des acteurs, de n'avoir aucune restriction et de suivre leurs idées sans se soucier de cohérence psychologique ou de vraisemblance. » Pour *Craignez l'homme...*, on suggère même dans le programme de nous « déployer » le cerveau et [de] connecter [n]os tripes à l'histoire de Simon », en espérant que la « décharge [n]ous fera tilter », question de prévenir les spectateurs des éventuelles turbulences du voyage. Kafala ne respecte pas non plus les règles de la vraisemblance : entre autres phénomènes anormaux, deux ancêtres, Kevin O'Brien et Juliette Dubourgue, viennent hanter les héritiers de Richard pour leur rappeler les événements du passé. Qui plus est, les trois auteurs nomment une quantité impressionnante de références littéraires et artistiques dont ils se seraient nourris pour écrire leur pièce ; on reconnaît certaines citations empruntées à d'autres dramaturges, et les influences du cinéma et de la musique sont très palpables, notamment dans *Une livre de chair* dont le décor évoque un *travelling* et dont les personnages peuvent passer à travers les murs. Ces emprunts, citations et collages prêtent un caractère hybride aux trois créations.

Une livre de chair, Persona
Théâtre, 1999. Sur la photo :
Hugues Fortin et Isabelle
Lamontagne. Photo : Chantal
Landry.

Les titres de ces créations, quant à eux, évoquent tous une certaine violence : la présence inquiétante d'un cadavre, un personnage shakespearien sanguinaire ou la peur qu'instaure un phénomène surnaturel. Ces trois pièces abordent des thématiques similaires ; elles traitent toutes de famille et d'identité, de généalogie, d'archéologie et d'héritage, de création et de voyage et, enfin, d'amour. Leur sens gravite autour de questions semblables : quel est notre héritage commun ? quelles valeurs la société nous transmet-elle ? qui nous a précédés ? que vaut le passé et qu'est-ce que le présent va léguer à l'avenir ? quel est notre rapport à l'amour et quel rôle joue-t-il dans notre existence ?

Une livre de chair

Parmi les trois pièces, *Une livre de chair* est sûrement la plus achevée. Il faut dire que *Persona* Théâtre présentait une troisième version revue et corrigée. Elle est divisée en vingt-sept scènes, un prologue et un *flashback* ; ces deux premières parties permettent d'instaurer dès le début le mécanisme d'un drame d'amour et de jalousie, où une ophtalmologiste du nom d'Adrienne se venge en rendant aveugle Paul, qui l'a laissée pour une peintre appelée Priska. Adrienne se rend dans un hôtel au bord de la mer où se croisent des personnages qui ne se connaissent pas, mais qui sont impliqués dans une vengeance amoureuse occasionnant le meurtre du maître d'hôtel, André. L'intrigue se développe de manière linéaire, mais il y a de nombreux *flashbacks*. L'hôtel se trouve sur le site d'une ancienne

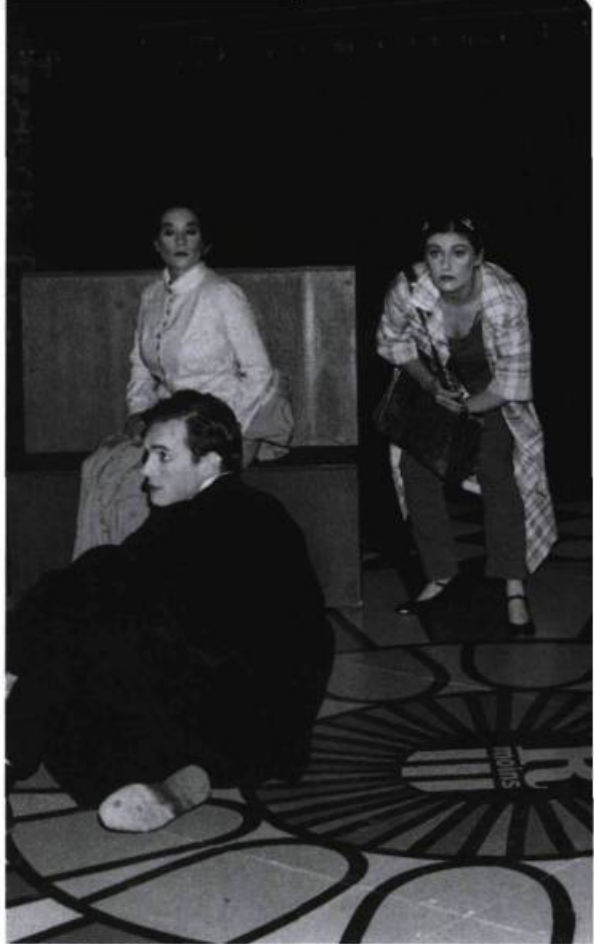


station balnéaire ensevelie sous les cendres qui recouvrent des statues, « des visages et des corps en fuite, une fuite interrompue, irrémédiablement compromise [...], [sur lesquels] on peut presque lire [...] une ultime seconde d'extase ». Aurélie occupe une chambre que sa mère, disparue dans des circonstances bizarres, lui a réservée vingt-cinq ans plus tôt. Depuis vingt-cinq ans aussi, Arthur tente d'écrire un scénario basé sur la vie des clients de l'hôtel. Lui et sa femme Léonie se tirent dessus et tirent sur les autres personnages avec un « fusil à blancs de mémoire », ce qui expliquerait que le passé soit si difficile à reconstituer. Un tableau qui est peint tout au long de la pièce par Priska, mais qu'on ne voit qu'à la fin, se révèle le portrait d'un corps ensanglanté allongé sur un lit, comme celui d'André le lendemain d'une nuit amoureuse.

On suppose qu'André a été la victime d'Adrienne, qui lui a arraché les yeux pour rendre la vue à Paul. Comme dans toute intrigue policière, le lecteur ou le spectateur fait des déductions à partir des indices qui lui sont fournis ; ce n'est qu'à la fin que les différents éléments du mystère s'imbriquent et que l'ordre est rétabli. Dans ce cas-ci, on a créé des liens entre différents niveaux de fiction – le scénario d'Arthur et la relation entre Paul et Adrienne, le passé d'Aurélie et le sort d'André et de Fred, le passé archéologique d'une ville ensevelie et les péripéties de l'intrigue. Les propositions sont claires, mais la fin demeure quand même ouverte, irrésolue, inexpiquée. Les événements entourant le crime passionnel sont comme des images poétiques liées entre elles par associations libres, à la manière d'une œuvre surréaliste. La pièce plane dans un climat général de fantasmes, de rêves et de réminiscences mystérieuses. Le destin, ou l'inconscient collectif, intervient dans une histoire cyclique qui se répéterait tous les vingt-cinq ans. L'intrigue mêle le passé, le présent et l'avenir de manière fantastique. Elle montre aussi comment l'amour passion peut engendrer la cruauté, sur une chaîne de violence ininterrompue dans le temps.

Richard moins III

La référence au genre policier est encore plus nette dans *Richard moins III* où, dès le premier fragment, un inspecteur de police fait enquête sur le meurtre d'un riche milliardaire aux nombreuses maîtresses, Richard Dubourgue, assassiné dans la cuisine au cours d'une nuit pendant laquelle il devait prononcer un discours devant sa famille. « Moins vous en direz, plus il sera facile d'élucider une bonne partie de cette histoire », affirme-t-il pendant son enquête, mais il est assassiné à son tour et l'enquête avorte. Comme dans le jeu de société *Clue*, de nombreux objets et de faux alibis brouillent les pistes, si bien que le lecteur ou le spectateur est entraîné dans une histoire de famille aussi labyrinthique que le château transformé en *loft* qui sert ici de lieu à l'action. L'auteur, Lük Fleury, n'a pas jugé nécessaire de poursuivre le filon





Richard moins III, Théâtre
Kafala, 1998. Photo : Chantal
Landry.

ancêtres Juliette Dubourgue et Kevin O'Brien, apparus après la séance de psychométrie, raniment de vieilles querelles politiques et sociales. Aussi, la mort, omniprésente dans la famille, est peut-être liée à un mystérieux lit qui appartient au patrimoine familial.

Dans cette histoire, les nombreuses ruptures de ton et les changements de situations rendent toute recherche de vérité inutile ; ce sont plutôt les discussions futiles autour de la sexualité, de l'art et de l'argent qui abondent. Les apparitions fantastiques évacuent davantage toute cohérence ou explication vraisemblable du mystère entourant les meurtres qui s'accumulent et, en fin de compte, il n'y a jamais de véritable retour à l'ordre. *Richard moins III* est une pièce qui se situe à mi-chemin entre la parodie des romans d'Agatha Christie, des films de Rohmer, des pièces de Botho Strauss, de Shakespeare, de Feydeau, et le pastiche de *The Addams Family* (une émission de télévision populaire avec des monstres) et des œuvres de Vian, de Beckett, de Fellini. Les personnages eux-mêmes sont des caricatures, puisqu'ils ne montrent que ce que les êtres humains ont de plus faux et de superficiel. Sarah hérite de la fortune de Richard Dubourgue, mais on n'apprend jamais pourquoi. Ni pourquoi Manuisse Dubourgue préfère l'art à l'héritage familial. Lük Fleury multiplie les situations et les personnages ; les intrigues s'enchevêtrent ; les phrases s'entrechoquent et se superposent

policier jusqu'au bout ; on ne saura donc jamais qui a véritablement assassiné Richard et pour quel motif, et son fantôme, que l'on attend après une séance de psychométrie organisée pour le faire apparaître, ne se présentera jamais.

Au lieu de quoi, l'histoire plonge dans des situations abracadabrantes qui nous montrent à quel point les relations familiales se sont corrompues avec les années. Au cours d'une émission télévisuelle, « l'Émotion en direct », l'animatrice (c'est elle qui tue l'Inspecteur de police) accuse la famille au complet d'être responsable de la mort de Richard Dubourgue et déclare que c'est sa femme, Sarah, qui mettra la main sur son empire. Le frère de Richard, Manuisse, qui est membre d'un groupe d'artistes qui se nomment les Après-gardistes, plutôt que de vouloir assumer son rôle de nouveau patriarche, soutient des principes ouvertement fumeux, en affirmant : « L'art, on s'en fout ! C'est l'art qui compte ! » De leur côté, les trois sœurs O'Brien, Sarah, Isnard et Ketsia se disputent pour savoir qui parmi elles possédait le cœur de Richard, qui a couché avec lui la dernière. Les

plus, semble-t-il, à des fins d'exercice de style que pour donner du sens à la pièce. *Richard moins III* divertit et dérouté à la fois, comme pour mieux affirmer que les valeurs de notre société ont volé en éclats et ne reposent plus sur une quelconque recherche de vérité. Dans cette dramaturgie de la profusion et de l'éparpillement, l'existence fourmille d'absurdités.

Craignez l'homme né d'aucune femme

On retrouve le même goût de la profusion déroutante dans le texte de Patrice Dubois. Cette pièce est moins une enquête qu'une quête des origines entreprise par Simon, qui veut comprendre pourquoi il est né sans nombril. Elle est divisée en six portes qui sont autant d'épreuves que le héros doit traverser pour comprendre le passé et construire son identité. Ces divisions comportent de nombreuses ruptures spatio-temporelles et, d'une scène à l'autre, les liens sont très souples. Dès le prologue, on pénètre dans un univers fantastique où trois archéologues consultent les esprits (avec un jeu de Ouija !) pour savoir s'ils ont bien trouvé la sépulture d'Erthulia Gohiaz, leur maître à penser, dont la tombe est située dans la ville de Viovoçg. *Craignez l'homme...* est l'histoire de Simon telle qu'il la raconte, « dans l'ordre, à travers le désordre », mais aussi telle que le racontent d'autres personnages dont il a fait la connaissance. Dans sa quête, Simon pourra compter entre autres sur un « ami imaginaire » qu'il appelle Hibou-brûlant et qui lui sert de guide. Ensemble, ils se rendront à Viovoçg, et les trois « disciples » finiront par reconnaître Simon comme « le fils du temps », à cause de sa ressemblance avec le crâne qu'ils viennent de déterrer.

L'insouciance à l'égard de la « pièce bien faite » est encore plus flagrante ici. Les phénomènes surnaturels (un voyage en tapis volant !) abondent, ce qui éloigne l'intrigue

Craignez l'homme né d'aucune femme, Janvier Toupin
Théâtre d'Envergure, 1999.
Sur la photo : Patrice Dubois
et Marie-Claude Gamache.
Photo : Sonia Auger-
Guimont.



de toute vraisemblance et la fait entrer dans un monde où tout est possible. C'est l'imagination et la construction aléatoire qu'elle commande qui triomphent. *Craignez l'homme né d'aucune femme* s'apparente aux contes et aux légendes fantastiques, incorporant les mythologies amérindienne et américaine, qui permettent toutes sortes de pirouettes pour mieux dérouter, voire ensorceler le spectateur. Comme dans un conte qui renferme un conte qui en renferme un autre, on change constamment de lieu et d'époque. Il y a plusieurs narrateurs dans cette histoire, ce qui modifie constamment le point de vue. Le rôle qu'ils jouent dans l'itinéraire de Simon n'est pas toujours clair. Ainsi la Vieille Aubergiste, qui serait la dernière survivante d'une époque de grands changements à Viovoçg, est-elle une ancienne disciple d'Erthulia Gohiaz, elle aussi, ou une autre incarnation de Hibou-brûlant ? Et Erthulia Gohiaz, le père de Simon, un révolutionnaire qui a voulu changer le monde et qui a finalement été écrasé par une tribu d'Indiens qui voyagent en motos dans le désert, qu'a-t-il voulu changer au juste ? et au nom de quel principe ? Et quand Simon prend sa place, quels sont les idéaux qu'il défend ? On ne saura pas ce qui advient de Simon à la fin de la pièce, lui dont le destin est si extraordinaire. Par ailleurs, les personnages sont parfois aussi énigmatiques que les figures d'un totem, et le fond philosophique de la pièce demeure un grand mystère à déchiffrer. Tout compte fait, on a pris connaissance de quelques épisodes de la vie mouvementée d'un être surnaturel et on attend la suite. Voilà une histoire inachevée, qui n'a peut-être pas de fin.

La fragmentation comme signe de vitalité

La fragmentation en dramaturgie présente des difficultés d'interprétation évidentes, mais apparemment elles ne sont pas insurmontables. Il ne faut pas la percevoir comme un procédé dramaturgique délibéré, ni comme une astuce stylistique ou même comme un but en soi. Elle témoigne d'une démarche créatrice en émergence, parfois hésitante, parfois maladroite, mais combien ambitieuse, car on sent, à la lecture de ces textes, que les auteurs et leurs nombreux collaborateurs ont voulu ratisser large, en dire le plus possible en un même texte, en puisant à toutes les sources littéraires, sans discrimination quant au genre, et en faisant intervenir de nombreuses influences artistiques. Peut-être est-ce l'inexpérience des débuts qui pousse les jeunes créateurs à mettre tous leurs œufs dans le même panier et à faire une grande omelette hétéroclite. Ce qui se dégage de ces créations n'est pas pour autant moins représentatif des préoccupations théâtrales actuelles. Il est frappant de constater comment le passé, dans ces trois textes, fait l'objet d'un questionnement inquiet, surtout lorsqu'il s'agit de comprendre nos origines et nos systèmes de valeurs, si fuyants aujourd'hui. Ce passé est primordial parce qu'il définit notre identité actuelle. Dans ces trois pièces, l'amour reste la valeur la plus importante parce que la plus menacée peut-être, surtout quand on constate la violence qu'il peut entraîner, ou lorsqu'il est réduit à une sexualité abusive et vide de sens. Aussi, face à un monde sur lequel on a, semble-t-il, de moins en moins de prise, le remède le plus efficace demeure l'humour. À leur manière, ces trois textes abordent des sujets sérieux mais en se moquant, en parodiant les comportements humains les plus absurdes et en faisant de l'autodérision la condition de notre survie. En ce sens, même si elle confond ou dérange, cette fragmentation serait un signe de fantaisie, de créativité et de renouveau. **■**