

L'Opéra des pauvres

Lorraine Hébert

Numéro 5, printemps 1977

Le Grand Cirque Ordinaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28559ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, L. (1977). *L'Opéra des pauvres*. *Jeu*, (5), 58–62.

Mais cette révolte, n'a-t-elle pas été terriblement récupérée par la société de consommation? Quel est l'intérêt d'en parler encore?

R.C.: Voilà ce qu'on vit, pour effectuer des prises de conscience, pour qu'on aille plus vite, pour qu'on arrête de traîner dans un marasme hippy.

L'opéra des pauvres

Ce qui invite dans le désespoir, c'est son bien-fondé, son évidence, sa "documentation": c'est du reportage. Examinez, au contraire, l'espoir, sa générosité dans le faux, sa manie d'affabuler, son refus de l'événement; une aberration, une fiction. Et c'est dans cette aberration que réside la vie, et c'est de cette fiction qu'elle s'alimente.

Cioran,
Syllogismes de l'amertume,
Le cirque de la solitude.

de mémoire

Comme on n'a pas retrouvé le canevas de base, comme la représentation elle-même variait d'un soir à l'autre, au gré des humeurs de l'un ou de l'autre en

improvisation, j'ai refait *L'Opéra des pauvres* de la même manière qu'on reconstruit un rêve pour faire parler sa nuit. Le trajet est, bien sûr, émotif; la recherche déplacée, déphasée: je cherche à me souvenir, et pour parer l'éphémère, j'interprète ma mémoire. Entretemps, on a changé, on a vieilli, et les gens du Grand Cirque aussi. J'ai mis bout à bout des airs de chansons, des paroles, des fragments de tableaux, des phrases tirées du programme distribué à l'entrée, et je me suis rappelé l'environnement visuel et sonore dans lequel nous étions plongés.



L'Opéra des pauvres. Pierre Curzi et Raymond Cloutier.

(photo: Lionel Boulanger)



L'Opéra des pauvres. Suzanne Garceau et Raymond Cloutier.

(photo: Lionel Boulanger)

Au fil de la dérive me revient l'impression d'osciller constamment, ce soir-là, entre le rire et le tragique, le plein et le vide; j'avais chaud, j'avais froid, j'allais et revenais du désespoir à l'espoir. Par une captation de tous les sens, la fiction théâtrale accomplissait encore une fois l'ultime renversement de nos angoisses. Encore une fois, les improvisations et la musique du Grand Cirque opéraient comme par magie, et pour un temps, la transmutation des désillusions et des misères collectives en étoiles filantes au-dessus des espaces vides. L'auscultation du *no man's land*, du *nowhere* collectifs commandait le refus de vieillir comme nos pères et nos grands-mères, la complicité dans la peur de l'asphyxie par le bas. Il fallait sortir par le haut, dans la folie organisée, la Fête. On nous propulsait à la fin dans le poétique, le cosmique, le délire. Mais l'imaginaire comme la réalité semblaient de plus en plus à la remorque d'une mythologie pâlisante, d'une aventure collective douloureuse. On n'avait plus vingt ans, on n'avait pas encore trente ans. On se retrouvait *in between*, entre deux âges, entre deux temps: sans argent, sans avenir. A force de se heurter aux mêmes fausses espérances, on avait perdu le sens du rêve, on voulait perdre le sens de la réalité. Derrière, les heures de gloire du Grand Cirque, l'admiration béate des spectateurs, l'impasse politique avec Pibrac, l'éclatement du groupe; devant, la névrose des riches, la pauvreté des fous, le théâtre ou la folie. Le théâtre des premières contestations se retrouvait à l'heure du bilan, à l'Opéra, pour nous ramener en arrière. On n'avait pas fini de faire le tour de notre héritage, on n'était peut-être pas allé au bout de l'improvisation et de ce qu'on pouvait encore se dire. Restait la magie du jeu, du souvenir, de la musique et des retrouvailles, pour mettre en scène et en musique la génération des vingt-



*L'Opéra des pauvres. Guy Thauvette.
(photo: Lionel Boulanger)*

cinq ans qui avait vu ses rêves de nationalisme et de socialisme à la Thoreau se désintégrer dans la récupération des énergies révolutionnaires. Après la révolution tranquille, les idées de commune, le théâtre d'animation politique, le Grand Cirque retournait la sonde vers l'intérieur, pour faire le vide, pour faire le plein, pour se refaire une nouvelle complicité: celle du coeur ou du sauve-qui-peut. Ce soir-là, on cultivait en vain ses souvenirs d'adolescents, ses rêves de vedettes; l'humour se faisait grinçant et la poésie grave, au fur et à mesure que se pointait l'avenir. Les Elvis Presley avaient pris de l'acide, mais n'avaient pas redécouvert l'Atlantide, pendant que nos parents se payaient des névroses de nouveaux riches et que s'éteignaient nos vieux dans la misère et la folie. On avait tous à payer la note, mais pourquoi?

flash-back

La fable, pour dé-monter la "petite histoire", pour dénoncer notre impuis-



L'Opéra des pauvres. Pierre Curzi, Gilbert Sicotte, Paule Baillargeon et Suzanne Garceau.
(photo: Lionel Boulanger)

sance séculaire à avancer ou reculer, traçait dans les espaces/temps de son déroulement des allers-retours d'arrière en avant pour nous reconduire résolument dans l'ailleurs de la musique pop et du jam-session. La représentation faisait l'effet d'un cap de mescaline. Au fond du rêve éclaté, du passé désintégré, en marge de l'avenir cauchemardesque, on débarquait dans un hôtel cosmique; les comédiens se faisaient musiciens. Entre la scène du fond et l'aire de jeu circulaire qui plongeait dans la salle, se départageaient les jeux pour confondre et faire basculer dans le vide le passé et l'avenir. Sur la scène du fond, dans la première partie, on se revoyait adolescents; au restaurant du coin, à la patinoire, dans un party au sous-sol d'un bungalow. Des gars, des filles, des passe-passe amoureux, sur un *plain*, dans le dos, dans le cou, avec une cuillère. Les parents ne sont pas là; comme si l'interdit avait préservé le souvenir des premiers désirs, des premières amours, des premiè-

res séductions. On découvrait la vie en cachette; on apprenait à simuler, à composer avec la réalité. Toutes ces scènes improvisées grossissaient à peine la réalité, juste assez pour s'y retrouver drôles et s'y sentir attachés. Arrive le père pour prendre toute la place, briser le party et surtout nous rappeler que nos petits jeux étaient vicieux. S'y substituent les idoles, celles à travers lesquelles on apprend à rêver sa vie. On se prend pour Elvis Presley, Pat Boone, les Platters; puis, on se retrouve vedette chromée, quétaine, mais vedette quand même à l'Hôtel Lapointe. L'espace de la scène éclate sous les feux des projecteurs et d'une belle danseuse à go-go. On est au cabaret, au Patriote... entracte.

On revient à la scène du fond: on a trente ans, on est réussi, mais on s'est perdu quelque part en cours de route. On a trop bu, on en perd des bouts; tout éclate par en-dedans. C'est la névrose du riche; sa pauvreté; l'aboutissement d'un long suicide collectif. On



L'Opéra des pauvres. Guy Thauvette, Pierre Curzi, Raymond Cloutier, Suzanne Garceau et Gilbert Sicotte.
(photo: Lionel Boulanger)

s'évertue à masquer le vide, la solitude, l'ennui, l'impuissance en s'enfermant dans un jeu perpétuel de mondanités, de mascarade, de fausses confidences. On joue les "in" parce qu'on est "out" de toute façon. On joue sa propre mort, on se noie dans son verre, ses fantasmes, ses obsessions: le père-business-man, en tunique indienne à brillants, les cheveux longs, le bandeau; la mère-silencieuse, en robe et bijoux qui coûtent cher; la belle-soeur-stérile, un fœtus noir sur fond blanc; le fils-échec-des-parents, en excuses et maladresses. Tout ce beau monde-là finit par se noyer pour de vrai dans la piscine pour réapparaître en vieux misérables, pauvres et malades dans l'aire de jeu circulaire. Un chevalier blanc, seul rescapé de la mémoire fabuleuse et mythique, venait éclipser ce dernier tableau de la misère, faisant resurgir à travers son détail réaliste l'imaginaire sans cesse refoulé par le social et sa mise en spectacle. On ouvrait et refermait l'album de photos, montrait l'en-

vers du vaudeville sans tomber dans la tragédie. Le rire devenait refus, le rêve schizophrénique, le délire *freak*; l'image poétique, la musique nostalgique diluaient le tragique pour l'évacuer systématiquement dans un jam-session euphorique.

L'aire des musiciens ressemblait à une passerelle, un tremplin pour permettre les va-et-vient du rêve à la réalité; puis, le grand saut au-dessus du vide, l'éclatement même des lieux de la représentation. Le théâtre d'introspection, même par le biais de la fiction ou de la séduction, risquait de devenir insupportable. On s'était comme donné un garde-fou. La musique prenait de plus en plus d'importance pour finalement assumer la rupture définitive entre la fiction et la réalité, la prise de conscience et l'évasion. Elle assurait les sauts par en arrière, par en avant, le jeu *safe* mais au premier degré des comédiens qui, tels des acrobates de l'âme, évoluaient sur une corde raide tendue au-dessus du vide.

L'Opéra, en dénonçant la substitution de l'objet au désir, de l'avoir à l'être, de l'illusion à l'action, se trouvait à dénoncer en même temps le théâtre. A force de mentir, on découvrait la vérité et notre impuissance en tant que comédiens-poètes à investir la réalité pour la transformer. *L'Opéra* ressemblait à un énorme vacuum qui, sur un mode mineur, faisait éclater les cadres même de la scène et, partant, de la réalité pour faire place nette: place à la folie. C'était un

show pour comédiens qui redécouvraient à travers l'improvisation les vertus du ludique et ses limites quand tout va mal. On se servait de l'huile de ricin dans un jus d'orange frais et l'on évitait résolument de faire l'autopsie de ses fantasmes, de peur de virer fou et de se retrouver tout fin seul.

lorraine hébert

une autre histoire

Pourquoi un show de femmes après l'Opéra?

P.B.: Un prince, mon jour viendra, ça a été très important, mais c'est comme situé dans l'histoire maintenant. Ça a été essentiel pour moi à cette époque-là, comme pour Suzanne, je pense bien. On avait des choses à se prouver, comme créatrices surtout, parce que, comme actrices, dans l'Opéra des pauvres, on avait le droit de s'exprimer tant qu'on voulait; c'était pas ça, ce qui nous achallait, c'était qu'on ne réussissait jamais à vraiment s'exprimer personnellement. Le Prince, c'était un effort naïf d'une certaine façon; mais c'était vrai. Les femmes étaient heureuses, fières, dans la salle, comme j'en ai jamais vues. Elles étaient contentes. Le Prince, on peut toujours le critiquer; mais, en même temps, on ne peut pas le critiquer, parce que c'était neuf, c'était la première fois que trois filles toutes seules inventaient tout.

Est-ce qu'on peut dire que jusque-là, dans le Grand Cirque, les femmes avaient été plus ou moins escamotées?

P.B.: Evidemment, quand on a fait Un Prince, mon jour viendra, on n'a pas eu ce problème-là. Maintenant, avec du recul, je peux dire que le problème des femmes en improvisation, dans les groupes mixtes, c'est que les gars ne comprennent pas ce que tu amènes quand tu amènes quelque chose. C'est pas nécessairement de la mauvaise volonté, c'est un manque de connaissance de l'univers mental féminin, parce qu'ils ne sont absolument pas informés; ils ne veulent pas s'informer d'ailleurs, ils ne lisent rien, ils ne veulent rien savoir; ça fait qu'ils ne sont pas des interlocuteurs valables. Toi, tu arrives en improvisation avec quelque chose qui est nécessairement plus subtil, moins défini, plus intérieur, moins rationnel, moins drôle, mais ils n'acceptent pas de passer avec toi par l'intérieur de l'explication. En improvisation, les femmes passent toujours par l'intérieur, elles arrivent au jeu après. Moi, quand j'improvisais dans le Grand Cirque, je n'avais aucun rapport avec personne; j'étais tout le temps moi-même, Paule Baillargeon. Quand j'avais trouvé ce que j'avais à dire, là je commençais à le trouver physiquement, je commençais à trouver ses tics, ses affaires; mais ça me prenait plus de temps, alors qu'eux autres, ils arrivaient...