

La Tragédie américaine de l'enfant prodigue

Jean-Cléo Godin

Numéro 5, printemps 1977

Le Grand Cirque Ordinaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28561ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin, J.-C. (1977). *La Tragédie américaine de l'enfant prodigue*. *Jeu*, (5), 74–80.

donnés des types aux hommes comme aux femmes; moi, je passais des soirées, des journées à parler avec Frédée puis Louis pour trouver ce qu'on voulait faire. On avait trouvé des idées fantastiques: les gars auraient été des vieux amiraux, les femmes, des putains guerrières: on aurait été sur un bateau,... On n'a jamais été capable de passer ces idées-là, parce qu'il y avait juste trois personnes qui comprenaient ce que c'était, les putains guerrières puis les vieux amiraux: les trois filles. C'est tombé parce que ce n'était pas assumé par le groupe. Par contre, ce qui a été amené par Raymond, puis par tout le monde après, ça été assumé par le groupe. Je ne renie pas ce que j'ai fait dans le Grand Cirque parce que je l'ai fait, les personnages c'est quand même moi qui les ai inventés, si je ne voulais pas les faire, j'avais rien qu'à pas les faire. Je les ai faits.

F.R.: A l'automne, lorsque l'on s'est réuni en vue d'un nouveau spectacle, Suzanne faisait son show *Off Broadway*. Restait Paule, qui se refusait à travailler dans ces conditions-là, et qui invita d'autres actrices (Louise Cuerrier et Frédérique Collin) qu'elle avait connues sur un tournage. Ce qui est arrivé, c'est que pendant toutes les semaines de travail de conception et d'improvisation, la difficulté pour les femmes de s'exprimer était doublée du fait que Louise et Frédée n'avaient jamais fait ce genre de création. A deux semaines avant la première, le chaos-rush est parti, les personnages, chaque soir, ont grandi, pris de la place, puis les chansons... ça a été très tendu, faute de temps en atelier. C'est un problème qui s'est retrouvé par la suite dans *la Stépette impossible*. Si on avait pu travailler tous pendant des mois et des mois... mais on n'avait pas le temps. On a joué *la Tragédie* 35 fois, *la Stépette* 24 fois. Le déblocage premier, qui permet à chacun de puiser dans son expression originelle, sans frein, ne s'est pas produit.

R.C.: Moi, dans *la Tragédie*, ce que j'ai voulu expliquer, c'est que, même si on était des enfants prodiges, même si on avait eu un héritage écoeurant, je voulais qu'on revienne dans le monde, qu'on soit pris.

C'est presque un retour à zéro?

F.R.: C'est une mutation.

R.C.: Dans *l'Enfant prodigue*, on a prouvé qu'on était capables de se voir aller, de déchirer l'écran, de se remettre au monde.

la tragédie américaine de l'enfant prodigue

Jouée plus de trente-cinq fois à Montréal et à Québec¹, d'avril à juin 1975, *la Tragédie américaine de l'enfant prodigue* est à plus d'un titre un retour. Celui de l'enfant prodigue, certes, dont la Bible nous a raconté l'histoire. Et cette reprise, par le Grand Cirque, d'un

récit biblique dont la seule évocation suffit à suggérer la faute et le rachat, la confrontation entre le père et le fils, l'héritage trop vite dépensé, rappelle la première réalisation du groupe: *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* on s'en souvient, est une sorte de fresque "socio-

poétique²” faite d’abord de multiples variations sur l’image de l’héroïne canonisée par l’histoire avant de l’être par l’Eglise, et inspirée de la version qu’en a donnée Brecht. Mais il s’agit aussi, – et cela paraît plus important encore pour comprendre cette pièce – d’un retour du groupe, dispersé après l’aventure de *T’en rappelles-tu, Pibrac?*, et une seconde fois après *l’Opéra des pauvres*. Retour, retrouvailles, qui servent à faire le point sur une aventure merveilleuse et difficile qui dure depuis 1969 (mais les véritables origines remontent à l’Ecole nationale de théâtre en 1966 et à l’Expo de 1967), et dont on se demande alors comment elle pourrait être poursuivie. Tout ceci apparaît dans ces quelques lignes du communiqué publié par le Théâtre du Trident, et qui définissent fort bien le ton et le mouvement de la pièce:

Une tragédie rock
 Sur un air biblique
 Un mouvement acide
 Quelques allegros pour
 l’expo
 Puis une descente en mineur
 Vers un silence qui nous
 fait peur
 Et demain, qu’arrivera-t-il
 Aux enfants de la terre
 promise?...³

Le canevas est emprunté à la Bible, mais le traitement en est clairement et partout parodique. “L’immense” roi Romuald s’affirme d’entrée de jeu comme une sorte d’Ubu lubrique, et son “fils” Claude, d’abord identifié comme un garçon, est une fille. Parti(e) chercher “la clef d’un coffre qu’on [lui] a volé⁴” son cheminement sera celui que raconte la Bible: elle a tôt fait de dilapider sa fortune et de se retrouver “sans héritage autre qu’un coffre d’illusions⁵”. Toutefois, le déroulement n’est nulle part linéaire; et dès la première scène mettant en pré-



La Tragédie américaine de l'enfant prodigue. Jocelyn Bérubé, Louise Cuerrier, Guy Thauvette, Gilbert Sicotte et Frédérique Collin.
 (photo: Michel Brais)

sence Luc Lucifer et Louison la louve, l'angoisse et la désillusion sont manifestes, alors qu'un certain espoir et, surtout, une farouche volonté de préserver le rêve, coexistent à la fin avec la peur de l'avenir:

Reviens beau carosse bleu
Sans avenir et sans passé
J'ai peur d'avoir trop rêvé⁶

On ne retrouve pas, ici, l'évolution nette et chronologique de *l'Opéra des pauvres*, où les difficultés de l'âge mûr succèdent à une nostalgique adolescence, avant d'évoquer une pénible vieillesse. La pièce toute entière semble plutôt limitée à *l'enfance*, à ce pari fait par Louison sur l'enfant qui

embrassera la terre, dansera la nuit,
sera l'étoile du ciel électronique⁷

Mais cet enfant-prince-princesse traverse à la fois tous les âges, tous les lieux⁸, dans un mélange constant du rêve et de la réalité, à travers une utilisation des plus fantaisistes des sym-

boles et personnages des contes pour enfants.

C'est pourquoi l'élément organisateur et unificateur de la pièce n'est qu'en apparence le récit biblique. Les images importent bien davantage — et d'abord celle du *coffre*: coffre aux trésors ou aux illusions, boîte de Pandore ou palais baroque, voire le "cheval-bateau qui traverse mer et mondes", ou ces "cages" et ces "caves" où vivent les "enfants [qui] sont en voyage⁹". On le voit, toutes ces images renvoient à une image fondamentale, qu'elles transforment, précisent, nuancent: le *carrosse* d'un cortège bigarré, chevauchant le quotidien le plus banal et les splendeurs astrales.

Etiez-vous là
Quand il passa
Ce beau carosse éblouissant
Nous le suivions
Les yeux mouillés
De la révolution promise¹⁰.



La Tragédie américaine de l'enfant prodige. Paule Baillargeon, Guy Thauvette et Pierre Curzi.
(photo: Michel Brais)

Il y a quelque chose de fou, incohérent, dionysiaque dans ce défilé – mais l'ivresse vient ici des rêves, de la drogue, et de l'espoir tenace d'en arriver à un monde nouveau. Espoir fervent, mystique, religieux: "nous serons des pèlerins égarés qui cherchent le nouveau dieu¹¹".

Quête d'un nouveau dieu, d'un nouveau monde. Aussi la scène V de la première partie, en reprenant et parodiant le récit des sept jours de la création, apparaît-elle comme la plus importante, la plus révélatrice d'une cohérence profonde du texte. C'est d'abord en parlant d'inventer "de nouvelles frontières" et de changer le monde que le père accepte de donner à l'enfant prodigue sa part d'héritage: "Moi ton père Romuald l'immense, en pleine possession de ses facultés, je te commande de me créer un monde meilleur¹²". Suit alors le récit lyrique fait par Lili Mercuriel¹³, "en transe"

et qui annonce la nouvelle Genèse qui lui est "révélée". En fait, le récit de ce qui adviendra à l'enfant prodigue galopant "sur un cheval de plomb" évoque en même temps l'Apocalypse, mais décrit surtout un itinéraire *initiatique*. Entre la rencontre, au premier jour, de "l'arbre velu à sept têtes" et la renaissance du septième jour "chez les demi-dieux [...] dans la cité nouvelle", l'enfant prodigue sera confronté à la séduction des "mille guitares" accompagnant son "plaisir et [sa] plainte", avant de connaître le dénuement, "la boue dans les ongles", le combat et la désolation. "Au sixième jour s'élèveront des odeurs fétides, venues des marais empestés et tu fuiras la plaie de l'ennui": ce texte, qui reprend de manière si évidente le thème de la "Terre Gaste", révèle clairement le caractère initiatique de cette chevauchée, et de cette création d'un monde nouveau. Symboles et paraboles sont emprun-



La Tragédie américaine de l'enfant prodigue. Frédérique Collin.

(photo: Michel Brais)

tés à de lointaines traditions, certes, mais la réalité est contemporaine. Ainsi "l'hydre bleu, soldat de l'empire gris" affronté le cinquième jour alors qu'on crie "des slogans inutiles", on l'identifiera clairement, plus tard, au "policier de l'empire gris"¹⁴, dans une scène que le scénario appelle d'ailleurs la "partie montréalaise". Dans ce contexte aussi, les allusions à ceux qui "doivent descendre dans la rue" ou qui "trafiquent des herbes pour de la poudre"¹⁵ ne peuvent renvoyer qu'à des événements et conflits récents, et bien connus.

Toute la deuxième partie du spectacle, presque entièrement improvisée, illustrera non seulement les conflits entre "l'empire gris" nord-américain et le monde nouveau sous l'inspiration du "Peace and love", mais aussi — avec une franchise parfois brutale et vulgaire — la difficile réalisation d'un idéal de fraternité et d'amour, la désillusion

de ceux qui, croyant toucher au rêve et à l'enchantement, retombent dans le dénuement et la solitude.

Je croyais comme toi avoir changé
la vie
Nous sommes des oiseaux de ca-
baret
Voilà que le spectacle nous en-
nuie¹⁶.

Le grand rêve de devenir "le nouvel oiseau sans race, l'homme-femelle de l'espace"¹⁷ est à l'image même de l'aventure vécue par Claude, fils-fille prodigue: aussitôt détruit que réalisé, peut-être parce qu'il n'est fertile et exaltant qu'à l'état de projet, de promesse et d'espoir. Il y a donc malaise¹⁸, *tragédie*, dès lors que ne peut s'accomplir la "révolution promise", se constituer le monde "où tous les coeurs battent au même coup"¹⁹, univers de beauté, de douceur et d'amour éperdu.

Conçue dans l'alternance des récitatifs et du dialogue, de l'improvisation et



La Tragédie américaine de l'enfant prodigue. Pierre Curzi et Frédérique Collin.

(photo: Michel Brais)

des chansons, *la Tragédie américaine de l'enfant prodigue* passe aussi du ton le plus solennel au langage le plus incohérent, du lyrisme de certains passages au prosaïsme rocailleux et à la vulgarité. On pense parfois au Claudel de *Jeanne au bûcher*, dans la première partie, mais le rythme musical et les thèmes abordés suggéraient plutôt une parenté avec *Hair*²⁰ ou *Beau Domme*. Cela semble d'ailleurs correspondre à la conception que s'était fait Cloutier de cette pièce qui, tout en faisant "appel au vieux mode tragique de notre civilisation", serait "un mélange de Zappa et d'Aristophane²¹". Mélange assez réussi dans l'ensemble, d'autant qu'on se laisse emporter par un endiablant rythme rock, et par le mouvement de "cirque vif et délirant²²" dont le GCO semble posséder le secret. Mais un examen plus attentif laisse bien voir que le spectacle "charrie quelques scories sur son passa-

ge²³". Il en charrie même un peu trop: inutilement, car le message ne serait pas moins clair, la "tragédie" moins évidente si le texte en était plus soigné.

jean-cléo godin

1. Au Théâtre de Quat'sous à Montréal, et au Palais Montcalm, en collaboration avec le Théâtre du Trident, à Québec.
2. Je reprends ici l'expression utilisée par Jocelyn Bérubé, à propos de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* et de *la Famille transparente*, dans une entrevue accordée à Gilbert David le 7 mars 1977, par les membres du GCO.
3. Théâtre du Trident, Québec, communiqué no.35.
4. *La Tragédie américaine de l'enfant prodigue*, p.29. Je cite le texte photocopié qui a servi aux comédiens, seul texte disponible de la pièce.
5. Communiqué du Trident.



La Tragédie américaine de l'enfant prodigue. Guy Thauvette, Gilbert Sicotte et Raymond Cloutier.
(photo: Michel Brais)

6. Chanson-thème, "Suite pour un truchement", dernier couplet.
7. *Tragédie américaine*, p.9.
8. Ce qui explique, entre autres, ce refrain de "Ti-cul la lune": "Mais moi j'sus dans l'métro/en dessous de Montréal ou de Toronto", tout comme la présence de "la galaxie de l'Atlantide" évoquée dans une autre chanson.
9. *Tragédie américaine*, p.32.
10. "Suite pour un truchement", refrain. Signalons l'évidente parenté entre ce refrain et le thème général du second disque de Beau Dommage, *Où est passée la noce?*
11. *Tragédie américaine*, p.21. Il est évident que tous les spectacles du GCO révèlent une certaine préoccupation religieuse, voire une sorte de courant "mystique" qu'il faut rapprocher de celui qu'on retrouve souvent chez les tenants de la contre-culture, du "Peace and love". Dans l'entrevue accordée à *Jeu*, Raymond Cloutier dira que "ça a tout le temps été comme ça, au Grand Cirque [...], c'était quelque chose de religieux [...], une messe pas avouée."
12. *Ibid.*, p.24.
13. *Ibid.*, p.24-25.
14. *Ibid.*, p.32.
15. *Ibid.*
16. "Sommes-nous partis", chanson, 1er couplet.
17. *Tragédie américaine*, p.27.
18. Voir la chanson "Beau malaise".
19. "Suite pour un truchement", 1er couplet.
20. Parenté d'ailleurs suggérée par Lawrence Sabbath, dans la meilleure critique du spectacle qu'il m'ait été donné de lire. Cf. "Rock musical captures Quebec's growing pride", *The Montreal Star*, 15 avril 1975, p.D-15.
21. In: Michel Beaulieu, "Le nouveau spectacle du Grand Cirque Ordinaire, un mélodrame pour vieux hippies", *Perspectives-Dimanche, Dimanche-Matin*, 13 avril 1975, p.13.
22. Alain Pontaut, "Un grand carrosse assez éblouissant", *Le Jour*, 12 avril 1975, p.13.
23. *Ibid.*



La Tragédie américaine de l'enfant prodige. Raymond Cloutier.

(photo: Michel Brais)