

« La nauf des fous »

Normand Doiron

Numéro 28 (3), 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29420ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

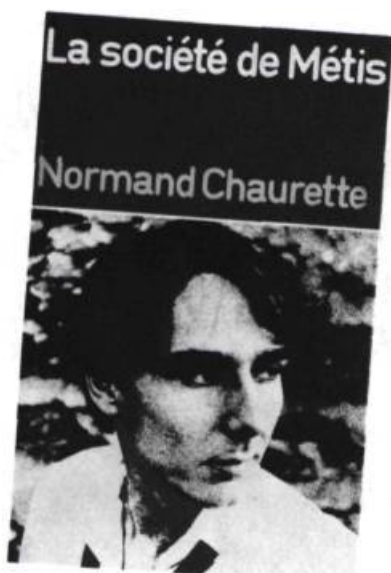
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Doiron, N. (1983). Compte rendu de [« La nauf des fous »]. *Jeu*, (28), 149–150.

humble auditeur attentif, timide mais franc — lui seul ne se plie pas servilement aux caprices de Zoé Pé —, « la peinture, le jeu de la couleur, tout ça, c'est artificiel. Les mots, au moins, ils ont une utilité » (p. 56). Et, parce qu'il ne la voit pas, la peinture n'existe pas. Il lui préfère sans doute l'Association de la Canne blanche où il se dévoue en compagnie d'autres bénévoles, malheureusement trop peu nombreux. Pour lui, l'argent n'achète pas tout. Pour Hector Joyeux non plus. Ce peintre naïf peint d'abord pour son plaisir. Ce choix, il le paiera de sa vie, tué par Pamela Dickson, alcoolique, âme soeur et bras droit de Zoé. Autre ironie du sort: les tableaux que celle-ci croyait ainsi récupérer, ont été donnés, la veille, au musée de Rimouski. Ce n'est d'ailleurs pas le seul bon tour de l'artiste qui signe encore, après sa mort théâtrale, les dessins illustrant le livre de Chaurette.

Voilà donc les estivants liés pour toujours et condamnés à subir les liaisons « mal t'à propos » et les inepties du capitaine de pompiers Casimir Flore, tout en faisant éternellement bonne figure dans un musée de province. La reconnais-



sance qu'ils pourraient être en droit d'attendre, viendra peut-être un jour d'une représentation théâtrale où quatre interprètes endosseraient enfin leurs espoirs et leurs désillusions. S'il est vrai que la dramaturgie québécoise soit en crise — et la programmation actuelle de bon nombre de théâtres institutionnels ne dément guère cette assertion — il ne faudrait pas passer à côté de l'exception, dût-elle, hélas! confirmer la règle.

diane miljours

« la nauf des fous »*

panser oedipe

Pièce de Jean-Marie Apostolidès. Paris, Albin Michel, coll. « Théâtre », 1982, 131 p.

Oedipe est voyageur. Or, l'espace qu'il parcourt ici n'est pas géographique, mais culturel. Au fil des actes qui les mènent aujourd'hui, les personnages se métamorphosent. En chemin, Jocko-Oedipe devient le Christ; et le carrefour, une croix. Le roi-pécheur, le roi Lear, Faust et Don Juan, Jocko les singe tous. Il ne s'agit pas d'un jeu pédant. Cette pièce est celle d'un puzzle ou, si l'on préfère, une énigme. Sur la carte, on tourne en rond. La fin marque le début; la gauche, la droite, comme dans un miroir, un carnaval. Tous les personnages ont leur double: leur présent, sans passé, et leur avenir. Entre l'être et le paraître, le maître et l'esclave, l'intérieur et l'extérieur, l'itinéraire du voyageur

* Cette pièce a été lue sur les ondes de Radio-France et, à Montréal, par le C.E.A.D. L'auteur, en outre, a adapté *Oedipe roi* pour le Centre national des arts, à Ottawa, et a publié un essai sur le spectacle et le pouvoir au XVII^e siècle, *le Roi-machine*, aux Éditions de Minuit.

trace une flottante frontière. Car le miroir ici déforme. L'histoire, quand elle se répète, le fait sur un mode parodique. Jocko est le singe de Dieu, Jean-Jean, une pitoyable marionnette, Prince, un « pauvre diable ».

Cette pièce a pu commencer avec les *freaks* de la Californie ou les Bérêts blancs du Québec (*Vers Demain*), tous ceux pour qui l'Apocalypse annonce une ère nouvelle; la perte du passé, le début de l'avenir. Elle décrit comment l'être se vide. La scène de *torture*, centrale (de même, dans l'adaptation présentée à Ottawa, *Oedipe* devient policier), atteint directement le cœur. Et ce *vertige* et cette terreur sont tragiques. Ainsi se joue le mystère par lequel l'intérieur se tourne vers l'extérieur. Dès lors, l'esthétique de la pièce s'inscrit dans l'ambiguïté du rôle qu'on demande au public: à la fois participant d'une fête rituelle et spectateur d'une *représentation*. Nulle vie intérieure, paradoxalement, chez les acteurs de la fête (acte IV). Tout se déroule sur la place dans l'extériorité de la dépense, de l'ostentation. Alors que la représentation exhibe la fascinante profondeur de l'être et la sienne propre sur une scène. De l'une à l'autre, *la Nauf des fous* décrit

le passage de l'intérieur à l'extérieur, le déplacement de l'image (de Breughel au grand Grünewald) et de l'affect, la circulation des mots, dans leurs multiples origines, des marchandises, la circulation du sang surtout qui coule des chevilles d'Oedipe, au flanc du Christ, aux doigts d'Ismène et d'Antigone scellant le pacte diabolique. Elle décrit cette hémorragie impensable de l'homme occidental, impensable parce qu'il faudrait réfléchir en nous la mise à l'écart, introduire l'idée de l'extérieur.

Jean-Marie Apostolidès à la fois ouvre la plaie et panse Oedipe, lui donnant ainsi la force de continuer jusqu'à la prochaine étape. Car la nauf n'atteindra jamais le port. Oedipe vogue sur une mer folle. La pièce est baroque, ou plutôt, puisque nous sommes de l'autre côté du miroir, puisqu'elle emprunte le même passage mais en sens inverse, *rock* suffira, avec son culte des idoles, de la personnalité devenue surface. Elle s'adresse à tous ceux et celles qui veulent vivre sans histoire, dans une vaine et dernière violence, qui sont jeunes et repoussent la vieillesse comme un mauvais souvenir. « Non. Tu laisses tout derrière toi. [...] C'est moi qui garde ton passé, ne l'oublie pas. Et toi tu gardes mon amour. » (Prince, acte IV).

normand doiron

J.-M. Apostolidès

La nauf des fous

Théâtre
Albin Michel