

« Le Syndrome de Cézanne »

Carole Fréchette

Numéro 46, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27758ac>

[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

Fréchette, C. (1988). Compte rendu de [« Le Syndrome de Cézanne »]. *Jeu*, (46), 182–185.



Le Syndrome de Cézanne, de Normand Canac-Marquis, dans la mise en scène de Lorraine Pintal. «Un spectacle cohérent, précis et bruyant comme un moteur qui tourne trop vite.» Photo : Daniel Lebarbé.

«le syndrome de cézanne»

Texte de Normand Canac-Marquis. Mise en scène : Lorraine Pintal; scénographie et costumes : Mario Bouchard; éclairages : Yvon Baril; musique et effets sonores : Vincent Dionne. Avec Robert Lalonde, Hélène Mercier et Clément Cazalais. Production de la Rallonge, présentée à la Licorne du 20 février au 22 mars 1987, du 26 mai au 7 juin 1987 et du 6 au 30 janvier 1988.

une voix de métal

Gilbert Martineau, dans la trentaine, mécanicien au noir et patenté, un gars ordinaire (un «genre pas de genre», comme il le dit lui-même), vivait avec Suzanne, sociologue à temps partiel, instruite, mais «sincèrement vulgaire quand le vase déborde», comme le dit Gilbert. De la rencontre passionnée du mécanicien et de la sociologue est né, il y a six ans, un fils prénommé Thomas, dont on sait peu de choses, sinon qu'il se beurrerait de popsicle au bleuet, qu'il piquait les clés de son père et qu'il mâchait trop de gomme sucrée.

Or, un après-midi de juillet, Suzanne et Thomas, filant à 95 km/h vers les Cantons de l'Est, où ils allaient célébrer la fête de Rurale Vincelette, sont entrés en collision avec un camion G.M.C. dix tonnes. Un face à face mortel. Le chauffeur du camion a mystérieusement disparu, ne laissant sur son véhicule aucune trace : ni plaques, ni numéro d'enregistrement, ni empreinte. De la Toyota rouge, il n'est resté qu'un moteur en pièces détachées...

Quelque temps après l'accident, Gilbert se retrouve seul dans sa petite cuisine où il a entassé tous les morceaux du moteur

démantelé. C'est là que commence *le Syndrome de Cézanne*, sur l'image d'un homme en combinaison de mécanicien, une torche à acétylène à la main, en plein travail de reconstruction. Jour après jour, Gilbert se remet à la tâche, cherchant dans cette entreprise de reconstitution d'un engrenage écabouillé, la clé de sa propre tragédie. À mesure que le travail avance, il revit quelques moments importants qui ont précédé l'accident. Sa blonde, Suzanne, ainsi qu'un certain Thomas Wancicovski, inspecteur de la Sûreté du Québec chargé de l'enquête, apparaissent sur scène et disparaissent au gré de ses cogitations.

«Mécanique» est certes le mot-clé de ce texte intelligemment ficelé. Comme les pièces du moteur, les morceaux de la vie de Gilbert sont éparpillés devant nous, tout d'abord sans lien apparent les uns avec les autres. Puis, à force de les frotter les uns aux autres, quelques étincelles en jaillissent, et l'engin se met à tourner. Se dessine alors peu à peu une relation de couple marquée par l'agressivité, la déception, l'incompréhension. Gilbert trouve Suzanne épuisante, toujours à remettre tout en question, jamais satisfaite; Suzanne trouve Gilbert obtus, méprisant. La moindre bagatelle se termine invariablement en chicane. C'est la valse du «maudit quotidien en tôle à gaz à mardo», comme le dit Gilbert dans sa langue rava-geuse.

Un amour en crise, donc, et qui filait à toute allure vers l'inévitable *crash*. Gilbert le

patenteux, qui avait mal réparé la Toyota, a-t-il une quelconque responsabilité dans cet accident atroce? Avait-il orchestré tout cela? Était-il au volant du camion fantôme? Ces questions, présentes tout au long de la pièce, demeurent en suspens. Mais peu importent les gestes réels, l'important se situe ailleurs, dans la zone sombre où se cache le désir de mort et de destruction. Peut-être Gilbert n'a-t-il rien fait concrètement, peut-être a-t-il simplement souhaité cette fin brutale, seule issue possible pour son amour écorché.

Le texte de Normand Canac-Marquis explore des sentiers peu fréquentés par les dramaturges d'ici; il se distingue non pas tant par sa trame (les histoires de meurtre et les enquêtes policières se multiplient, depuis quelque temps, dans le théâtre québécois), mais par son écriture précise et acérée, d'où émanent les émotions les plus violentes, sans que celles-ci ne soient jamais nommées. Dans le concert dramaturgique actuel, *le Syndrome de Cézanne* fait entendre une voix différente, une voix de métal... Gilbert ne parle pas directement de sa peine; il n'y a pas, dans ce texte, de moment de vérité, pas de confession pathétique, pas de sanglot, pas de débâcle émotive. L'auteur s'en tient, avec un acharnement presque maniaque, à la description des faits. Comme son personnage, il garde «le nez à deux pouces et quart de la toile», s'accrochant aux moindres gestes, aux petits détails, à la recherche non pas de révélations fracassantes, mais de minuscules parcelles de vérité.

Il y a, dans cette écriture, un beau mélange de pudeur et d'impudeur; une façon de suggérer le pire sans le dévoiler complètement. Il est facile d'émouvoir avec un sujet pareil — la mort violente d'êtres chers, la perte d'un enfant —, et Normand Canac-Marquis aurait pu verser dans un sentimentalisme accrocheur et chercher dans les larmes du spectateur l'approbation et l'absolution. Il s'en garde bien, et c'est en cela qu'il est pudique. L'horreur qu'éprouve Gilbert devant la mort de son fils n'est jamais offerte

en pâture au regard; elle se cache dans de toutes petites phrases presque anodines, quelques brèves allusions aux «béciks à deux roues avec des petites roulettes en arrière» ou aux «livres d'enfants ça d'épais avec juste quatre pages dedans». Rien de plus.

Derrière la description minutieuse des petites choses de la vie, derrière l'humour caustique, se cache l'indicible : la douleur profonde, la violence, la haine, la frayeur, le remords. *Le Syndrome de Cézanne* va bien au-delà des considérations habituelles sur les difficultés de vivre en couple; il nous entraîne en un lieu plus sauvage, où l'amour et la haine se confondent quelquefois. Avec sa façon très personnelle de «ne pas y toucher», Canac-Marquis fait surgir un torrent d'émotions «impudiques», sans jamais les enjoliver pour les rendre attendrissantes.

Ce texte construit comme un puzzle offre un défi intéressant de mise en scène. Lorraine Pintal a su en tirer un spectacle cohérent, précis et bruyant comme un moteur qui tourne trop vite. Pour faire écho à l'écriture grinçante de Canac-Marquis, elle a choisi la lumière crue, la tension constante, les bruits de ferraille, les voix stridentes. Cela donne un spectacle assourdissant, par moments difficile à supporter. La violence contenue dans le texte éclate en bruits de toutes sortes et, surtout, en cris répétés. Bien que l'on comprenne la nécessité de ces explosions d'agressivité, on souhaiterait un peu plus de nuances dans le jeu vocal des acteurs, plus de retenue, pour que se détachent mieux les moments de crise. Hélène Mercier et Robert Lalonde, qui incarnent les personnages de Gilbert et de Suzanne avec beaucoup de force et de passion, se maintiennent malheureusement dans un registre aigu, qui finit par agacer.

Mises à part ces réserves du côté de la direction d'acteurs, l'ensemble orchestré par Lorraine Pintal est percutant. Les jeux de lumières, particulièrement soignés, créent

toute une gamme d'ambiances; la flamme aveuglante du chalumeau, l'ampoule nue suspendue au plafond, le néon du réfrigérateur, la lumière blafarde des projecteurs d'urgence sont astucieusement utilisés pour passer de l'hyperréalisme à l'onirisme. La musique de Vincent Dionne donne admirablement le ton dès les premières minutes du spectacle; une musique rythmée, qui file comme un camion à cent milles à l'heure.

Parmi les éléments réussis de cette production, on ne peut passer sous silence le décor imaginé par Mario Bouchard. Dans l'espace informe de la Licorne, ce dernier est arrivé à découper un lieu vivant, cuisine minuscule aux allures vaguement irréelles, qui s'ouvre et se ferme au regard du public par une porte de garage. Pour une fois, on a su tirer profit de l'exiguïté du restaurant-théâtre de la rue Saint-Laurent. Dans ce petit cube encombré, Gilbert et Suzanne paraissent à l'étroit; à l'image de leur vie commune, cet espace est manifestement trop petit pour contenir leur ego respectif, leurs angoisses, leurs attentes et leurs désillusions. Ce lieu manque aussi de profondeur. Tout semble s'y dérouler en aplat, presque sur une seule ligne. Le carré de lumière sur fond noir que découvre le spectateur au moment du lever du rideau-porte-de-garage n'est pas sans rappeler un écran de cinéma, écran sur lequel est projeté le film sans cesse recommencé de l'échec et du remords.

Peut-être à cause de sa violence, peut-être à cause de sa structure complexe, *le Syndrome de Cézanne* ne provoque pas l'adhésion immédiate du spectateur. Lorsque prend fin cette histoire de mort et d'amour brisé, on demeure pensif. On continue pendant un moment à jouer avec les morceaux du casse-tête et l'on ne découvre que peu à peu l'ampleur de l'iceberg caché sous la pointe. *Le Syndrome de Cézanne* est un texte à retardement, qui explose après coup, lorsque l'on repense à la douleur criante inscrite dans ce constat d'échec. On se rend compte alors que cette histoire est tragique parce qu'elle est celle d'un homme respon-

sable, qui ne cède pas à la tentation de reporter sur quelque oppresseur (famille ou société) les raisons de son malheur; dans le souvenir du tumulte, on perçoit tout à coup le cri d'alarme d'un homme effrayé par sa propre violence.

carole fréchette

«oublier»

Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Marie Laberge, assistée de Luc Prairie; décors : Pierre Labonté; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Jean Sauvageau; accessoires : Normand Blais. Avec Paule Baillargeon (Joanne), Rita Lafontaine (Jacqueline), Hélène Mercier (Micheline), André Poulin (Roger) et Louise Turcot (Judith). Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Port-Royal de la Place des Arts du 28 octobre au 5 décembre 1987.

l'insoutenable pesanteur de la mémoire

Quatre soeurs se retrouvent, à l'instigation de l'aînée, pour discuter du sort de leur mère qui est atteinte de la maladie d'Alzheimer. La vieille dame malade se renferme dans la salle de bain; elle confond tout, elle oublie de manger, elle va mourir. La réunion de ses filles sur les lieux mêmes de leur enfance remue les cendres encore chaudes du passé et attise en chacune les frustrations du présent; en effet, les quatre femmes ont de bonnes raisons d'essayer très fort d'oublier, pendant que leur mère, elle, se laisse doucement avaler par l'oubli.

Jacqueline, l'aînée, est mariée et a deux enfants; sa vie est terne et elle la trouve terne. Elle sublime sa dépression en devenant la mère de sa mère, mais elle n'en peut plus, elle ploie sous le fardeau. La seconde, Judith, «s'épivarde» à New York, le plus loin possible de la famille. Joanne abreuve son cynisme d'alcool, et Micheline, la cadette (la seule dont le nom ne commence pas par un