

La Madone avortée et le chérubin difforme
Le Peintre des madones ou la Naissance d'un tableau

Jean Cléo Godin

Numéro 112 (3), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25327ac>

[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

Godin, J. C. (2004). Compte rendu de [La Madone avortée et le chérubin difforme : *Le Peintre des madones ou la Naissance d'un tableau*]. *Jeu*, (112), 22-23.

JEAN CLÉO GODIN

La Madone avortée et le chérubin difforme

« Cette fable porte beaucoup sur la contagion. Dans ce milieu naïf et ignorant, il y a propagation du fanatisme... » C'est ainsi que le comédien Germain Houde aurait résumé *le Peintre des madones ou la Naissance d'un tableau*, pièce où il jouait le rôle d'un étrange médecin aux allures de boucher ou de vampire, peut-être aussi plus attiré par la beauté des hommes que par celle des femmes. Michel Marc Bouchard a situé cette fable dans son village natal de Saint-Cœur-de-Marie, dont le nom lui a inspiré un premier symbolisme : un cœur (de chair sanguinolente) de madone qu'on met en émoi pour l'amour, qu'on arrache après la mort, comme dans un geste de jouissance morbide. Le lieu et l'époque rappellent invariablement *les Feluettes* et, comme dans cette pièce, le récit dramatique est tiré d'une anecdote historique. Dans l'espoir d'épargner au village l'épidémie de grippe espagnole qui sévit en 1918 – apportée jusque dans ce coin reculé par des soldats anglais venus y pourchasser les fuyards canadiens-français ! –, le jeune curé fait venir un artiste italien pour peindre une grande fresque de la Vierge en « ascension¹ ». Le peintre choisira, entre quatre jeunes vierges du village toutes prénommées Marie, celle qu'on nomme Marie des Morts, parce qu'elle aide les mourants à passer de vie à trépas. Malgré le désir amoureux qui la liera au peintre, elle poursuivra contre elle-même sa mission de semeuse de mort, provoquant celle de l'enfant qu'elle porte avant de glisser elle-même dans la mort.

Cette pièce, explique l'auteur, « c'est sûrement des pigments écarlates, du vin sacré et de l'hémoglobine, c'est tout ce rouge qui coule en nous, de nos sexes à nos âmes ». La formule est heureuse et montre bien la constante thématique exploitée par Bouchard depuis *la Contre-nature de Chryssippe Tanguay, écologiste*, mais certes plus évidente dans *les Feluettes* et l'étonnante *Histoire de l'oie* : dans cet univers, sexe et mysticisme se conjuguent à l'envers, l'un et l'autre résolus dans une violence souvent absurde. Mais jamais, sans doute, l'éros et le romantisme amoureux n'étaient-ils apparus si brutalement contrés par le thanatos, ici répandu par le virus de la grippe espagnole... transmis par des soldats anglais. Devant l'heureuse surprise de l'amour qui éclate entre Marie des Morts et le beau peintre italien – un remarquable

1. Petite incohérence : la liturgie catholique ne connaît pas d'ascension de la Vierge. L'ascension est réservée au Christ ressuscité, alors qu'on parle de l'assomption de la Vierge.



Le Peintre des madones ou la Naissance d'un tableau

TEXTE DE MICHEL MARC BOUCHARD. MISE EN SCÈNE : SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ ; SCÉNOGRAPHIE : GUILLAUME LORD ; COSTUMES : GINETTE NOISEUX ; LUMIÈRES : MARTIN LABRECQUE ; MUSIQUE : STÉPHANE RICHARD ; ACCÉSSOIRES : NORMAND BLAIS ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER. AVEC ANNIE CHARLAND (MARIE DES MORTS), ÉVELINE GÉLINAS (MARIE-PAULE OU L'ENJOLEUSE), GERMAIN HOUDE (LE DOCTEUR), CAROLINE LAVIGNE (MARIE-LOUISE, LA LISEUSE DE DRAPS), GIORGIO LUPANO (ALESSANDRO, LE PEINTRE), OLIVIER MORIN (L'ANGE ANNONCIATEUR), RENAUD PARADIS (LE JEUNE PRÊTRE) ET EVELYNE ROMPRÉ (MARIE-ANNE OU LA NAÏVE). PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 6 AVRIL AU 1^{er} MAI 2004, ET EN TOURNÉE DU 14 JANVIER AU 8 MARS 2005.



Le Peintre des madones ou la Naissance d'un tableau de Michel Marc Bouchard, mis en scène par Serge Denoncourt (Espace GO, 2004) (photo de la création).
Photo : Yves Renaud.

« survenant », celui-là, plus dérangeant et attirant que celui du Chenal-du-Moine –, j'avoue avoir espéré une fin heureuse, qui transforme véritablement cette société totalement subjuguée (littéralement) par des valeurs sclérosantes (le curé) ou délétères (le médecin-boucher). Mais justement, dans cette logique narrative qui inverse toutes les valeurs, on se prend aussi à rêver que ce beau jeune curé laisse s'épanouir le désir amoureux qu'éprouve pour lui la naïve Marie-Anne, au lieu de se livrer à une sorte de parodie du martyr de saint Sébastien. Fallait-il, sur cette même lancée, tenter de nous faire croire que, dans le tableau réalisé par le peintre (et que nous ne verrons jamais), le visage prêté à la Vierge serait celui du curé ? Avait-on besoin de ce symbolisme-là pour comprendre que le désir hétérosexuel n'est ici, et partout, que la figure d'un désir homosexuel ?

En fait, on multiplie sans doute trop, dans cette pièce, les symboles dont l'interprétation demeure problématique. Entre la « liseuse de draps » déclarant qu'on « ne lave pas le saint suaire » et le médecin qui prétend provoquer la résurrection d'une « déesse » par son éjaculation, entre le pinceau du peintre utilisé comme broche à tricoter avorteuse et le soldat anglais qui réclamait « *just a kiss* » et dont on découpera le cadavre en morceaux, le spectateur est ballotté, cherchant en vain une cohérence claire. Celle-ci devrait, en principe, être expliquée par le narrateur chargé, comme le coryphée antique, de commenter le récit au fur et à mesure qu'il se déroule. Mais celui-ci, qu'on appelle l'« Ange annonciateur » sans doute par référence à celui qui annonça à Marie qu'elle serait mère du Christ, prend ici la forme d'un chérubin difforme dont les contorsions grotesques, tout au long de la pièce, rappellent plutôt les diabolins des enluminures médiévales. Diablotin, mais aussi figure bancale du petit dieu Éros, ce qui ne facilite en rien la compréhension... Je dirais même que ce personnage ne cesse de distancier le jeu, empêchant le spectateur de bien adhérer au tragique. C'est comme si, dans une cathédrale, on ne voyait plus que la gargouille !

Est-ce la faute de l'auteur, ou celle du metteur en scène qui, en faisant évoluer et gesticuler ce chérubin démoniaque au-dessus de l'espace de jeu (dans un décor rustique suggérant une grange plutôt qu'une église), le distrait du récit ? Tant dans le jeu que dans le texte, il est certain que j'aurais souhaité plus de subtilité et de gravité : on peut, dans cette perspective, regretter que le curé et le médecin soient un peu trop caricaturaux, que le peintre, par contre, manque de prestance. Il faut malgré tout ranger cette œuvre parmi les plus fortes de Bouchard, aux côtés des *Feluettes*, des *Muses orphelines* et de *l'Histoire de l'oie*. La pièce est traversée par le même souffle tragique, nourri par la même vision trouble et troublante de la sexualité, que *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste* – une œuvre à laquelle il faudra bien revenir un jour. Le tableau est né, mais le peintre y a laissé quelques coups de pinceau en trop, quelques taches de peinture qui l'empêchent de rayonner de toute sa pureté tragique. ■