

Germain ou Gaulois? Livre ou livraison?

Jean-Claude Germain, *Les Nuits de l'Indiva, une mascapade*,
Montréal, VLB Éd., 1983, 158 p., ill.

Jean-Claude Germain, *A Canadian play / Un plaie canadienne*,
théâtre, Montréal, VLB Éd., 1983, 227 p., ill.

André-G. Bourassa

Numéro 35, automne 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39748ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1984). Compte rendu de [Germain ou Gaulois? Livre ou livraison? / Jean-Claude Germain, *Les Nuits de l'Indiva, une mascapade*, Montréal, VLB Éd., 1983, 158 p., ill. / Jean-Claude Germain, *A Canadian play / Un plaie canadienne*, théâtre, Montréal, VLB Éd., 1983, 227 p., ill.] *Lettres québécoises*, (35), 56–58.

par
André Bourassa



Germain ou Gaulois? Livre ou livraison?

À Nostre arriuee l'Escarbot qui estoit demeuré en l'habitation nous fit quelques gaillardises avec les gens qui y estoient restez pour nous resiourir.

Champlain, 1613

Au moment de commencer d'écrire les commentaires qui vont suivre sur le père Germain, le hasard a placé devant moi quelques mots du cousin Champlain sur Lescarbot. On les aura trouvés ci-dessus, en épigraphe. Si on y accole la version de Lescarbot, c'est complet: «je m'avisay de représenter quelque gaillardise... en rhimes Françaises faites à la hâte». L'éditeur de la transcription de Lescarbot que j'utilise (faute de mieux) semble douter de la gaillardise en question: c'est qu'il n'avait pas lu la traduction des passages en «gascon» que le *Bulletin* du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'université d'Ottawa devait déchiffrer plus tard. Le censeur du temps ne les avait sûrement pas déchiffrés non plus, heureusement! Aurait-il déchiffré les gaudioiseries du cousin Germain? Il aurait eu un peu de mal à trouver que les *rhimes* étaient Françaises. Plus ça change, en tout cas, plus c'est pareil: nous pratiquons la *rhime Française* à la hâte, un peu gascons, un peu gaulois, mais surtout pas germain!

Charah! Fous Chavez un akkchent époufantable qui fa fous nuire dans toute fotte kkarrière! ...Cé même pas kétainne! Cé jusse gro-tes-que! Ça aurait sûrement été lcombbe du ridicule qu'y profitent de l'occasion pour commander un opéra sur les malheurs d'Au-ro-re l'enfant mar-ty-re, avec en prime, un gran-t-a-ria oùsque j'aurais pu chanter... A-YYY-OI-LLL-E!

Germain, 1983

Accent, langue, rimes, imaginaire collectif, censure, aliénation «euro-tique,» voilà tout ce qu'on trouve pêle-mêle dans *Les nuits de l'indiva*, une mascarade, comme il dit; ou, pourquoi pas?, une lescarboutade.

Comme en font foi par ses dernières publications, *Les Nuits de l'Indiva* et *A canadian play / Une plaie canadienne*, le théâtre de Germain est essentiellement perversion du mot, de la forme dramatique et de l'histoire (au sens de fable et au sens d'histoire) jusqu'à ce que tout éclate. Les littéraires restent parfois pantois si on en juge par le fait que le jury du prix du gouverneur général ne les a pas retenues. Il est vrai qu'il était gênant de soumettre à la vice-reine le contenu de la deuxième, mais il est plus que temps qu'on cesse de confondre le théâtre avec la littérature. Comme le dit une préface de Molière, les comédies sont faites pour être jouées et non pour être lues; tant pis après tout si la reine-mère voit dénoncer ses idées dans *Dom Juan* ou dans *Tartuffe*. Un dramaturge qui se double et se dédouble en metteur en scène, en directeur de troupe et en professeur d'écriture n'écrit pas pour le prince ni pour la cour seulement (nous sommes, je le sais, en régime monarchique, mais le théâtre d'aujourd'hui est le théâtre de tout le monde). Le théâtre est jeu, jeu de mots, mais jeu d'images, jeu de lumières et salle de jeux: Germain, plus que bien d'autres chez nous en a saisi toutes les possibilités. Ses pièces sont, sur ce point, d'une richesse rarement égalée.

Ceci dit, je rappelle qu'il n'est pas dans mon propos de prétendre que Germain mérite le prix ou un prix car je n'ai nullement l'intention de comparer ici les mérites réciproques de Dubois, de Gingras ou de tout autre dont le texte n'aurait pas été imprimé mais aurait fait quand même l'objet de cette *publication* qu'est la représentation publique.

Pour être franc, *A canadian play / Une plaie canadienne* a deux torts: celui d'être devenue livre quatre ans après sa livraison sur scène et celui d'être une forme de théâtre nationaliste et violemment engagé à un moment où la pensée politique à laquelle ce théâtre se rattache est battue en brèche, à un moment encore où l'approche brechtienne du théâtre est malmenée (on n'a peut-être jamais joué tant de Brecht et jamais de façon aussi peu brechtienne, à Montréal en particulier).

Que tous ceux qui n'aiment pas le théâtre écrit se donnent au moins la peine de lire la préface qu'en a faite Germain en personne et qu'il intitule «Le Cabinet de réflexion». Le dramaturge s'étant doublé d'un préfacier nous livre un texte d'une rare beauté sur le «non-Autre». Avec finesse et humour, cet indépendantiste dénonce la notion de «souveraineté-association» en exploitant à fond les ressources du mythe d'Oedipe autant que celles de la théorie des mythes collectifs. Toute la théorie de l'image du père ici soulevée est illustrée en post-face (autre dédoublement de dramaturge) par l'identification des spectres paternels que sont: le Bonhomme (Durham), le Sire (Laurier), le Mononcq (Saint-Laurent) et l'Auguste (Trudeau). La post-face charrie mais la préface est superbe et comporte en trame une histoire des fêtes maçonniques où la chaîne prométhéenne de nos personnages historiques s'entrelace pour une bien étrange catalogue.

Qu'il se considère comme brechtien ou pas, Germain est sans doute le meilleur de nos dramaturges de cette «étiquette», celui, en tout cas, qui en a le mieux compris l'esprit. Son engagement constant, comme la réflexion spéculaire du titre en témoigne, son parti pris pour un style et un niveau de langue accessibles au monde ordinaire en sont des signes qui ne trompent pas. Il a su par ailleurs créer sa marque de commerce, cette écriture hyperréaliste des particularités linguistiques québécoises, écriture tellement plus passionnante à mes yeux que la



pseudo-transcription phonétique néoréaliste de certains épigones. Ses «parté dNowelle», «tu doué trappler dmoué», «sus nou-z-auttes» de la maumariée et du «po-w-ette» ne sont guère accessibles au lecteur non québécois (encore le sont-ils en bonne part à l'auditeur) et renvoient aux oubliettes les transcriptions louisshémoniennes de notre parlure, mais en même temps elles hypertrophient tellement la taille et les failles de notre langue qu'on ne peut lui en faire reproche. Bien au contraire. C'est le propre de l'hyper-réalisme que d'accuser tellement les traits les plus simples que leur simplicité ne puisse nous laisser aveugles.

Brecht, on le sait, attirait les ouvriers dans ses salles en recourant aux chorales ouvrières qui étaient à la mode auprès d'eux à l'époque. Jouer du Brecht aujourd'hui en reconstituant aujourd'hui ces chorales chantant sur les airs pompiers propres aux anciens cantiques luthériens est une pratique que certains de nos metteurs en scène se croient obligés de suivre encore aujourd'hui. Si on veut faire mu-

sée, ça peut toujours aller pour un public bourgeois. Mais si on veut vraiment attirer les cols bleus vers nos salles qui s'appellent «shops» ou «manufactures», il faut retrouver ce que ces gens aiment et ce n'est pas de toute évidence les mesures à quatre temps qui caractérisent les «soap operas». Il faut savoir traduire «three pennies» par «quatre sous» si on veut que notre compte soit bon. Germain n'hésite pas à inclure des épisodes musicaux dans *A canadian play / Une plaie canadienne*, mais il recommande «le style et la couleur... des Beatles» (p. 60), le «style: Bolduc» (p. 113) ou «le style électrique de la fin des années soixante» (p. 145). Voilà qui correspond davantage à l'objectif d'attirer le monde ordinaire même si c'est pour lui passer entre les dents un message qu'il n'attend pas.

Les Nuits de l'indiva font pâlir les adeptes de la littérature dramatique avec un grand «L»; ils n'ont pas vu, peut-être, que Sarah était devenue une manière de Shéhérazade vivant nuit après nuit des personnages différents et semblables à la

fois. Nuits turque ou japonaise, à l'Algonquin ou à l'Opéra, nuits où toutes les histoires sont évoquées, de *Madame Butterfly* aux poèmes de Musset, des *Contes de Perreault* à *Histoire d'O*, où Lolobrigida, Mona Lisa et la femme bionique rencontrent Casanova, Jésus-cri et G.I. Joe. «Avec la fougue d'une Isadora Duncan un peu éméchée, doublée d'une Zizi Jeanmaire aux pieds ronds, elle se lance dans une suite acrobatique... pendant qu'au second plan, avec l'enthousiasme californien des Bee Gees, les deux musiciens susurrent Ego Disco.» Le Mont-Royal et l'Olympe, les Molson et les Bronfman, Wagner et Mozart, Napoléon et le maire Drapeau, Salomé et Charlotte, Mussolini et Hitler, Bizet et Ravel: de quoi peupler mille et une nuits (p. 79).

Bien sûr, c'est un peu fou fou de retrouver pêle-mêle Jean Lesage et René Goupil, Pascal et Toscanini, Sade et Aurora, le geisha et le mikado, les octaves d'Ima Sumac et les répliques de Sarah Bernard. Mais, comme Shéhérazade, Sarah n'a que ses nuits de création folle pour fuir la mort, la sienne qui la suit avec l'alcool et les bassesses de toutes sortes, la nôtre qui est là, devant nous, dans cette aliénation de notre langue et de notre culture puisque Sarah ne joue pas, hélas, ses histoires à elle mais celles des autres.

Le «climax», c'est quand elle crie sa prise de conscience (p. 107):

«Chus p-a-s un autte! Cé moué qui est sus a scène! Pis cé moué qui est dans é coulisses! Pis quand supposément jme prends pour un autte, cé précisément quand jme prends pour moué! L'autte pis moué, cé la même! On est jumelles! Mais chpeux pas être les deux parce chus pas capable d'être les deux! Cé l'un ou l'autte! La dé-e-s-s-e! Ou la g-ei-sh-a! Pis quant à moué, ça srait ben moins compliqué si stait ni l'un, ni l'autte! Jusse une f-e-m-m-e!

Déchirée entre Barbarella ou la Piaf, entre la tour Eiffel et la rue Beaubien, entre les Champs Élysées et Chez Ben's, entre le style «li-bé-ra-chi» et celui des bistrots parisiens, notre diva s'écrie, pour sortir de son aliénation:

Chus prête à sauter en bas du mât olympique, en parachute, en chantant Envouillions dl'avant nos gens, si vous y tnez! Mais st'en plein ça! J'ai

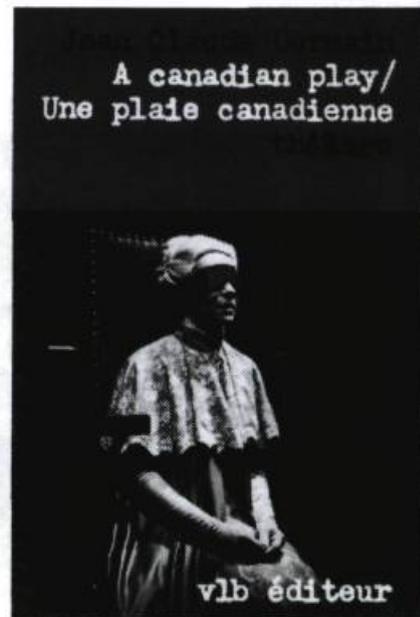


pas l'intention d'être g-r-o-t-e-s-q-u-e en inaugurant l'opéra dMontréal avecque la Tra-via-ta! Ou la Tosca! Ou Norma! Ou la Gio-cun-da! Ou la Som-nam-bou-la! Ou A-i-i-d-d-a! Cé la p-t-i-t-t-e Au-ro-re! Ou rien! (p. 150)

Moins de trois ans de tournée, à ce rythme, et les mille et un cauchemars de la diva des disciplines de Freud ou de Jung sa totale, notre totale aliénation. Mine de rien, avec une pièce qui semble ne pas valoir cinq cennes aux yeux des littéraires, la fin des *Nuits de l'indiva* nous renvoie au «cabinet de réflexion» où Germain se faisait le psychanalyste de nos grands personnages. Shéhérazade avait, par mille contes, refait la psyché de son prince et la Ménard, par mille nuits, demystifié son rôle d'Indiva et notre rôle d'Infrançais et de Nonautres.

Règle générale, l'homo ordinarius rêve d'être à l'aise dans sa peau: l'homo québécois pour sa part voudrait bien l'être dans son ombre. On conseille volontiers aux premiers de faire de l'exercisme et ça semble suffire. Mais pour les seconds, il n'y a vraiment d'autres recours que celui de l'exorcisme dont le théâtre, sous toutes ses formes et malgré ses évidentes lacunes, demeure encore aujourd'hui le lieu privilégié. (p. 26, Acp/Upc)

Retenons quelques-uns des derniers mots: le théâtre, un lieu. Si on retenait tous les sens de ces mots, on accorderait



le prix de théâtre à la manière du prix de danse (Chalmers) ou on instaurerait un nouveau prix évalué de cette manière. L'Espace libre, par exemple, aura eu, cet été, des nuits particulièrement fécondes inspirées des fables de Maheu et de Ronfard. Faut-il attendre leur publication? La représentation publique n'est-elle pas suffisante? Le théâtre est-il livre ou livraison? □

1. Jean-Claude Germain, *Les Nuits de l'Indiva*, une mascapade, Montréal, VLB Éd., 1983, 158 p., ill.
2. Jean-Claude Germain, *A canadian play / Une plaie canadienne*, théâtre, Montréal, VLB Éd., 1983, 227 p., ill.
3. Noter la parution, deux ans plus tôt, d'un spécial «Germain» dans *Voix et images*, vol. VI, no 2, hiver 1981, p. 169-233. Il y manque quelques titres à une bibliographie de 15 pages par ailleurs excellente:
 - I b), il faut noter que *Les Méfaits de l'acide* serait de septembre 1973, adapté de *Le Sérum qui tue*.
 - I c), il faut noter que le «*C'est pas Mozart...*» fut réédité dans *Jeu*, no 7; qu'il manque trois articles de *Maclean*, ceux de sept. 1972, p. 50, de nov. 1972, p. 80 et de juil. 1973, p. 44 (ces deux derniers respectivement sur Gauvreau et sur Tremblay);
 - II a), que Laurent Mailhot a publié un article dans *Études françaises*, vol. 9, no 4;
 - III a), que Murray Maltais a fait paraître une critique de *Diguidi...* dans *Le Droit* du 18 janv. 1975.