

## L'appel du corps

Collectif, *Les vendredis du corps. Le corps en scène, vision plurielle*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu / Festival international de nouvelle danse, 1993, 200 p.

Daniel Danis, *Celle-là*, Montréal, Leméac, 1993, 92 p.

Daniel Danis, *Cendres de cailloux*, Paris/Montréal, Actes Sud / Papiers Leméac, 1992, 126 p.

Sylvie Bérard

Numéro 71, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38331ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1993). Compte rendu de [L'appel du corps / Collectif, *Les vendredis du corps. Le corps en scène, vision plurielle*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu / Festival international de nouvelle danse, 1993, 200 p. / Daniel Danis, *Celle-là*, Montréal, Leméac, 1993, 92 p. / Daniel Danis, *Cendres de cailloux*, Paris/Montréal, Actes Sud / Papiers Leméac, 1992, 126 p.] *Lettres québécoises*, (71), 49–50.

Collectif, *Les vendredis du corps. Le corps en scène*, vision plurielle, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu/Festival international de nouvelle danse, 1993, 200 p.

Daniel Danis, *Celle-là*, Montréal, Leméac, 1993, 92 p.

Daniel Danis, *Cendres de cailloux*, Paris/Montréal, Actes Sud/Papiers Leméac, 1992, 126 p.

# L'appel du corps

«Nous assistons au retour de l'incantation, à la fuite en avant du corps.

Le corps ne sait plus quelle perspective adopter  
pour se réapproprier l'invisible.»

*Serge Ouaknine*

THÉÂTRE  
Sylvie Bérard

**L**ES POÉTIQUES DU CORPS POUR LE CORPS ne sont parfois que pirouettes pour justifier le manque d'esprit, l'absence d'âme. À la rigueur, elles provoquent de bons exercices d'écriture — qui ne font pas toujours de la bonne littérature. En revanche, je me laisse volontiers séduire par une certaine *poésie* du corps, qui, sans artifice, sait venir me chercher aux tripes et à de multiples autres endroits par la pulsation de ses sonorités, par l'urgence de ses mots, par l'éclat de ses délires.

## Une poésie incarnée

J'avais trouvé, profondément incarnées dans les dialogues, beaucoup de cette rage de vivre et de cette pulsion de mort lorsque j'avais assisté à la représentation de *Celle-là* à l'Espace GO la saison dernière. Je les ai retrouvées, intactes, dans le texte de la pièce, publié récemment chez Leméac.

Non pas que Daniel Danis exploite une théâtralité extrêmement physique; au contraire, il privilégie plutôt une dramaturgie de la parole qui, par une succession de monologues, finit par (re)construire une histoire. Les didascalies, d'ailleurs, outre «Elle rit» ou «Elle crache par terre», sont presque totalement absentes. Pourtant, le pouvoir évocateur des dialogues est tel que le corps est partout et fait sentir sa présence aussi efficacement que s'il était souligné à gros traits.

Partout dans ce texte, la matérialité du verbe est palpable. L'auteur sculpte littéralement la langue qu'il modèle en tournures tour à tour admirablement ciselées et brutalement équerries. Ses mots, parfois farouches et incisifs, savent aussi traduire la sensualité et l'urgence du désir.

*Les mains, la bouche de partout, ça prend le corps.*

*La respiration parle fort.*

*La vitesse nous couche presque habillés.*

*La gorge, ça rit et le ventre, ça sursaute. (p. 49)*

Dès les premières répliques, on comprend que tout a déjà été joué. Tout le drame repose sur la parole subjective de trois voix entrecroisées dans une temporalité qui oscille entre le présent et le passé. Les trois personnages sont confinés à l'exiguïté d'un logis. Il y a d'abord, fier, cynique, rebelle, le récit de la Mère qui, quelques instants avant sa mort, se rappelle l'époque avant ce qu'elle appelle «le gâchis». Il y a aussi la parole du Vieux, fidèle témoin de la mort comme jadis de la vie de sa belle locataire. Enfin, il y a le discours du Fils Pierre, attardé dans l'enfance, qui revit en accéléré ses cinq premières années passées au logis. Et, présent comme un leitmotiv, il y a le spectre du gâchis après lequel rien n'a plus jamais été pareil, qui de loin en loin rompt le charme comme une balise cruelle et incontournable.

*Le logis avait pas bougé, pareil.*

*Sauf le sang du gâchis.*

*Même après avoir frotté.*

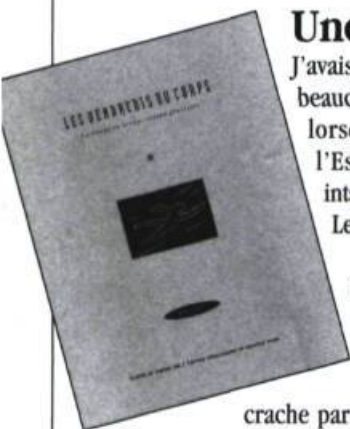
*Le vieux d'en haut dit :*

*«Le sang c'est pas délogeable  
c'est l'âme des gens.» (p. 78)*

*Celle-là*, c'est l'histoire en vingt-quatre scènes d'une femme ostracisée pour avoir voulu le plaisir dans sa chair dans un monde et à une époque où il fallait (faire) taire le désir. «*Celle-là*», c'est la sorcière, la guidoune enfermée au couvent à dix-sept ans «Pour deux après-midi de plaisir» (p. 26) et ressortie dix ans plus tard avide de plaisirs charnels; c'est la mère de Pierre et l'amante secrète du vieux d'en haut; c'est aussi la femme quasi matricide contrainte à trente mois de réclusion pour expier son geste. Mais par-dessus tout, ce texte, c'est le récit d'une sensualité niée, étouffée par quelques bigots.

## Corps étrangers

Dans *Cendres de Cailloux*, j'ai reconnu ce souffle qui, dans un même élan, peut donner la vie ou la mort. Cependant, au contraire de ce qui se produit dans *Celle-là*, le drame se vit de l'intérieur. Le geste





du corps ne ravage pas tout sur son passage; c'est plutôt le corps lui-même qui se voit à tout instant menacé d'implosion.

L'auteur livre une autre facette du tour inhabituel que prend la langue sous sa plume. L'univers n'est plus aussi parcellaire, et bien que les indications scéniques soient toujours aussi rarissimes, les personnages sont nommés, les lieux sont identifiés. Les dialogues se font plus crûment réalistes sans pour autant perdre leur poésie.

*Et toi, tu tiendrais plus ta parole  
parce que t'as donné ta langue  
pis ton cul à un Caillou. (p. 106)*

Ici également, quand s'initie ce «théâtre-récit», l'histoire est déjà consommée, consumée. Shirley, Coco, Clermont et Pascale viennent raconter comment la petite existence monotone de Shirley et de sa gang de désœuvrés épris d'elle se heurta au monde en vase clos de Clermont et de sa fille Pascale, inconsolables de la mort, l'un d'une femme, l'autre d'une mère; comment Shirley parvint à apprivoiser Clermont et à le sortir de son mutisme; comment le poids du groupe vint tout réduire à néant. Par ce dénouement implacable, on comprend que c'était une histoire sans issue.

Gilbert David, en préface, affirme que ce texte «continue de fouiller là où ça fait mal, à travers une sensibilité d'écorché vif» (p. 6). Tous sont des êtres qui tentent désespérément de se durcir la couenne devant l'épreuve. Ce n'est pas pour rien que Clermont décide de se faire «une deuxième peau» en achetant la ferme de Saint-Raymond-de-Portneuf. Et quand l'écorce est trop mince, les émotions se fraient un chemin jusqu'au cœur, ouvrant grand la porte à la douleur; Pascale a déjà intériorisé cela lorsque la délaisse François, son premier amour, à qui elle avait confié tous ses secrets.

Le corps est le lieu de toutes les souffrances, mais le seul refuge possible également. Dans le récit de chacun des personnages, la peine se manifeste dans le corps, l'amour se transige par le soulagement du corps, tout est canalisé dans le corps qui se replie sur lui-même quand la douleur est trop immense. La mémoire de Shirley l'Amazone est inscrite tout aussi assurément dans sa peau par le tatouage «Macchabée» sur son sein que la tristesse de Clermont le Caillou qui se traduit par la fermeture du corps et du cœur.

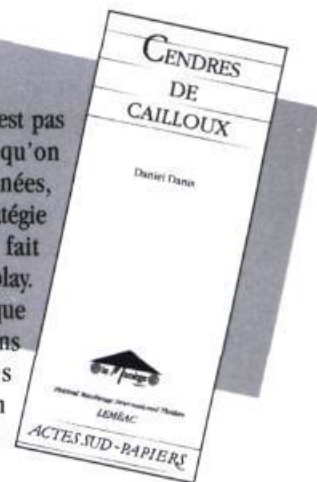
*Derrière le comptoir  
le corps s'est relevé  
sans que je le demande.  
Partout sur mon corps  
la chair de poule  
les yeux dans l'eau.  
Ce gars-là était dans ma peau. (p. 33)*

## Le corps poétique

Dans ses deux premières pièces, Daniel Danis opte pour une prolifération, une multiplication des signes, qui parfois brouillent les pistes d'analyse. Ses personnages sont complexes... comme la vie. Sous-jacente aux multiples «récits» de ces deux pièces, on sent une harangue à la liberté, à laisser vivre ce qui ne demande qu'à vivre.

Formellement, l'auteur opte pour une dramaturgie de la juxtaposition plutôt que pour l'interaction des dialogues, une dramaturgie somme toute proche parente du récit à multiples voix. C'est un réflexe

plutôt salvateur pour un jeune dramaturge qui n'est pas encore rompu aux exigences du dialogue — qu'on songe au René-Daniel Dubois des premières années, par exemple. Mais ce peut être également une stratégie extrêmement habile qui sous certains aspects fait penser aux monologues les plus forts d'un Tremblay. À cet égard, d'un pouvoir d'évocation moins fort que *Celle-là*, *Cendres de cailloux* n'en mérite pas moins le détour, ne serait-ce que pour juger des ressources extrêmement prometteuses d'un dramaturge qui n'en est qu'à ses premières armes. Et quelles armes !



## Parce que le corps a ses raisons

Parlant de corps, les *Cabiers de théâtre Jeu* en association avec le Festival international de nouvelle danse ont fait paraître récemment un recueil collectif autour de cette question. *Les vendredis du corps. Le corps en scène, vision plurielle* (quel titre-valise !) est un parcours pluridisciplinaire et interdisciplinaire qui réunit de courts textes de réflexion de chercheurs ou de praticiens aussi divers que Larry Tremblay, Pierre Hébert, Dena Davida (en fait, ils sont plus d'une dizaine).

Dans ce recueil, les arts de la scène sont à l'honneur. Danse, mime, théâtre : y défilent tous les médias au sein desquels le corps est un matériau fondamental ou un outil essentiel. S'intéressant principalement au cas du Québec, les auteur-e-s ne s'y cantonnent pourtant pas lorsqu'il est nécessaire de mettre les faits en perspective.

Les réflexions prennent les formes les plus diverses, de la collation d'aphorismes à l'analyse rigoureuse, et elles se doublent d'une «biographie corporelle» des auteurs. Outre les essais, on retrouve également, sous le titre «Le corps soumis à la question», le résumé d'entrevues réalisées par Mathieu Albert et Rose-Marie Lèbe auprès de différents personnages de la scène artistique, disons, *élargie* — de Jean-Claude Poitras à Alice Ronfard en passant par Jean Asselin — qui ont été interrogés «sur les notions du “laid”, du “beau”, du “désirable”, ainsi que sur celle de la “santé”» (p. 73).

La présentation matérielle de l'ouvrage semble avoir été conçue en fonction du plaisir des mains (format du livre et texture de la couverture) et des yeux (mise en page et illustrations). Les pages à deux colonnes distinctes traduisent bien l'effet de miroir entre le texte principal et les commentaires des autres membres du collectif, les citations ou les reproductions. Le recueil est abondamment illustré, l'image (à laquelle la légende fait parfois douloureusement défaut) venant appuyer adéquatement le mot.

Par la forme comme par le contenu, l'ouvrage est éclectique à souhait. À quelques reprises, cependant, cela confine à la nonchalance telle cette chronologie, intéressante par sa logique subjective, mais décidément trop brouillonne, ou la bibliographie, sélective mais par trop insuffisante. Dans l'ensemble, toutefois, du fait qu'on y présente les arts de la scène sous leur jour hybride, *Les vendredis du corps* assurent une entrée confortable (et postmoderne) dans le méconnu par le biais de ce qui nous est le plus familier.

Voilà le corps présenté avec beaucoup d'esprit... 