

Vampire sur scène ou l'impossible pari

Michel Vaïs

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25354ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1996). Vampire sur scène ou l'impossible pari. *Jeu*, (81), 17–20.

Vampire sur scène ou l'impossible pari



J'ai aimé ce spectacle à cause de sa démesure, de sa beauté, de ses mystères et, surtout, de l'énergie déployée par ses artisans pour donner corps à une œuvre opaque, impossible, encore jamais montée. Car nous sommes ici non seulement en présence d'un texte de Claude Gauvreau – ce qui, en soi, situerait le spectacle hors des sentiers battus et susciterait l'intérêt –, mais d'un texte n'ayant jamais connu la faveur des planches. On le sait, le compositeur Pierre Mercure avait d'abord commandé le livret à Gauvreau, en 1949, puis l'a refusé. Si bien que l'initiative de Chants Libres de le présenter à l'Usine C a permis au public montréalais d'assister à la création mondiale d'une œuvre québécoise après une pause de quarante-sept ans !

Une langue au microscope

Pour ne s'en tenir qu'à la mise en scène de cet opéra, il faut reconnaître à Lorraine Pintal le mérite d'avoir d'abord réalisé un colossal travail de décryptage du texte de Claude Gauvreau. À la lecture, le livret est dense, déroutant. La langue, farcie de mots inventés ou détournés de leur sens commun y est malaxée, malmenée, distordue. Elle va de l'écriture automatique jusqu'aux sons de l'« exploréen », et de la poésie brute à une gouaille réjouissante. Avec (souvent) le sourire en moins et la souffrance en plus, elle pourrait rappeler les aimables explorations langagières d'un Jean Tardieu (« Fiel, mon zébu ! »). On y entend un souffle guerrier, des cris, des sursauts libérateurs, mais aussi de la tendresse et de l'émotion, doublées d'une sensualité jubilatoire. Autant d'élan vitaux que de pulsions morbides. Ainsi apprend-on avec amusement que « La paix forniqueuse est le salaire des mots croupiers », avec perplexité qu'« Au clocher des pantoufles, la pistache contremerle a nivelé ses pantoufles », ou encore avec soulagement que « L'enfant au foie de tourmalines, aux viscères de carlotes, est né ».

Fides Krucker (la Femme aux deux pieds bots), Doug MacNaughton (le Vampire) et Pauline Vaillancourt (la Nymphomane).
Photo : Yves Dubé.

Dans ce magma littéraire en trois « phases », seules quelques actions s'avèrent d'emblée à peu près décodables : un Homme aux deux pieds bots admire une Adorable Verrotière, dont il annonce l'éveil ; une Mère, secondée par une Femme aux deux pieds bots, donne péniblement naissance à un Vampire (au cri douloureux de « Guerramoutaille moutaille » et enfin de « Ah Cadenas », annonçant la délivrance), puis meurt en soupirant « le cheyère se déchire », après avoir chanté une dernière berceuse à son petit (« Enfant, enfant ! Chasseras-tu le maringouin du prêtre ? »). Le Vampire s'émerveille devant sa vie toute neuve (« Trous de nez de fata ! »), découvre la Femme aux deux pieds bots qui a assisté sa mère dans son accouchement (« Qui est cette femme au cul de paraguay ? ») et prend conscience de ses jeunes pulsions vampiriques, auxquelles il obéira sur-le-champ au détriment de la Femme. Plus tard, il rencontre l'Adorable Verrotière et les deux êtres, inexorablement attirés l'un vers l'autre, connaissent un court moment d'amour. Mais le méchant Mari surgit (annoncé par la Femme aux deux pieds bots : « Le démon satirique se tapit dans les cavernes du morfond »), qui vient mettre un terme au rêve des tourtereaux en hurlant un « Triomphal, triomphal » vengeur ; l'Adorable Verrotière, enfermée à l'asile, se transforme en Nymphomane ; fou furieux, le Vampire tente de la libérer (au cri de « Marmelade-la-Gripette est tronçonnée ») pour s'enfuir avec elle, mais les deux amoureux sont cernés de toutes parts. C'est la fin. Ils mourront enlacés.



Albert Millaire
(l'Homme aux deux
pieds bots). Photo :
Yves Dubé.

Pour donner corps à ce que l'on n'oserait appeler une histoire – car on ne sait rien des fondements de l'action, ni des origines de cette galerie de monstres carnavalesques –, la metteuse en scène a d'abord dû, bien sûr, assurer une distribution en choisissant des interprètes prêts comme elle à plonger dans cette matière étrange. On l'oublie trop souvent, ce travail est en soi déjà un acte créateur, parce que rassembleur et exigeant une forte dose de conviction.

Ensuite, ou de manière concomitante, la metteuse en scène a dû trouver des pistes de caractérisation des personnages. Il fallait réussir à incarner dans des êtres humains les fantasmes de Claude Gauvreau. D'emblée, Lorraine Pintal fait quelques constatations : le sens des mots est contredit par le rythme effréné qui les lie, ce qui crée une distorsion dramatique. « Une partie de nous comprend, interprète, décode » les gestes et les actions des personnages, mais ceux-ci, pourtant, « évoluent sur une scène qui a l'évidence aérienne de nos songes¹ ».

Donner chair au verbe

Dans des Notes de mise en scène² dont elle prévient qu'il faut y voir un « carnet de fouille » plutôt qu'un miroir du spectacle achevé, Lorraine Pintal précise le climat

1. Programme.

2. Serge Provost et Lorraine Pintal, *la Création de l'inimitable*, composition et mise en scène de l'opéra *Vampire et la Nymphomane* sur un livret de Claude Gauvreau, Montréal, Chants Libres, 1996.

onirique qui s'installe peu à peu dans son esprit, à mesure qu'elle se heurte – autant étourdie que fascinée – à la vertigineuse logorrhée gauvraldienne. Et comme il n'y a rien de plus logique qu'un rêve, elle a eu comme premier souci de découvrir la logique interne de l'histoire. Ainsi, il est apparu plausible que l'Homme et la Femme aux deux pieds bots, que l'auteur assimile aux coryphées du théâtre grec, soient frère et sœur.

L'Homme, qui aime secrètement l'Adorable Verrotière, utilise l'exploréen pour lui parler d'amour. La Femme, dont on dit dans le texte qu'elle est une *midouare*, devient pour les besoins du jeu une sage-femme, à cause de la parenté entre le terme inventé par Gauvreau et le mot anglais *midwife*, comme l'a fait remarquer Fides Kruker qui interprète le rôle. La Femme, présente à l'accouchement de la Mère du Vampire (et que la Mère appelle « la jeune fille au pubis de rosaire ») trouve ainsi une explication logique, sinon psychologique, à son action. C'est elle qui annonce l'arrivée sur terre d'un second Christ et qui, à l'apparition du Vampire, hurle : « Le reflet mirifique s'en vient... »

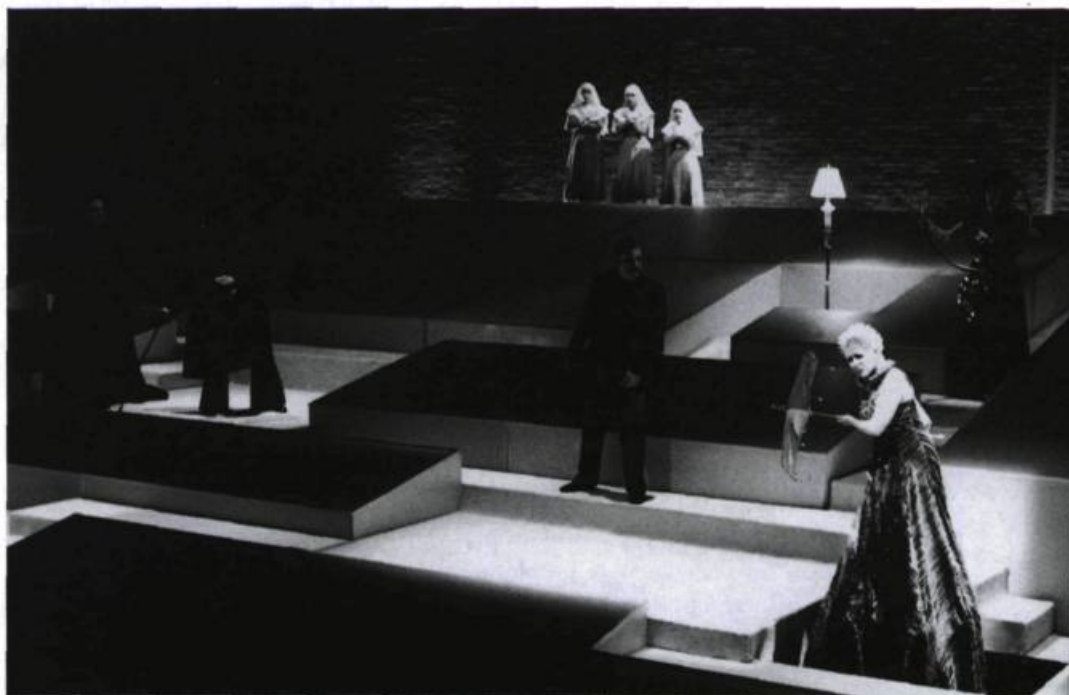


Photo : Yves Dubé.

Comme le Vampire affirme avec calme et assurance : « Je suis le vampire », sa condition n'est pas le résultat d'une quelconque méchanceté mais d'une impuissance.

Ici, écrit Lorraine Pintal, la monstruosité ne relève pas du mal mais de la maladie, pas de la force mais de la faiblesse. Le Vampire n'est plus un démon avide et dangereux mais un être marginalisé par sa souffrance³.

3. *Ibid.*, p. 47.

Plus loin, il est décidé de traiter le Mari sur un mode réaliste, en le faisant non seulement arriver par la salle, mais s'asseoir là depuis le début du spectacle et jusqu'à son entrée en scène furibonde, assez tardivement. Il est aussi décidé que ce personnage ressemblerait physiquement à Claude Gauvreau lui-même, du moins tel qu'il apparaît dans le film de Jean-Claude Labrecque sur *la Nuit de la poésie*. Claude Lemieux, trapu et agité comme l'était Gauvreau, tonitruant et l'œil coquin, apparaît donc dans des vêtements sombres et fatigués, suant et respirant bruyamment, pour causer « une apparition d'opéra-bouffe dans un univers de tragédie grecque⁴ ».

Mais Gauvreau est partout présent dans le spectacle, et pas seulement dans le grotesque personnage du Mari cocufié. On le reconnaît autant dans le pauvre Vampire malade de sa soif que dans la Verrotière qui s'offre en supplice pour calmer la fureur des dieux. Il est aussi vivant dans l'Homme aux deux pieds bots, entremetteur facétieux, clown voyeur et impuissant non dépourvu d'un panache dix-neuvième siècle, rendu avec suavité par Albert Millaire. Mais comment ne pas déceler également l'ombre de Gauvreau dans le personnage de la Mère qui accouche dans la douleur d'un enfant au destin tragique ? Cet enfant insatiable, n'est-ce pas l'œuvre même de l'auteur, qui naît toute nue, recroquevillée et vulnérable, et qui se déploie dans toute sa splendeur monstrueuse sur le plateau ?

La scénographie imaginée par Michel Goulet, comme les costumes de Ginette Noiseux et les éclairages de Guy Simard, ont aussi contribué à donner sens et forme à ce tourbillon baroque. Une vaste toile de lycra recouvrait le plateau, lequel était constitué de blocs de différents niveaux reliés par des pentes ou des escaliers. Ainsi se traduisait la notion de réalité aérienne, comme si l'univers du *Vampire* était tendu, suspendu, entre ciel et terre. De cette toile surgissaient ou disparaissaient un clocher, des faisceaux de lumière mouvante et les personnages eux-mêmes. La plus extraordinaire de ces apparitions fut sans doute celle de l'Adorable Verrotière, juchée immobile sur une plate-forme s'élevant lentement au-dessus du sol, et dont la robe immense donnait au personnage des proportions surhumaines. Ce costume, Lorraine Pintal et Ginette Noiseux l'ont d'ailleurs voulu fidèle à la description qu'en fait l'auteur lorsqu'il parle de « bras de bronze », de « hanches de guirolènes », de « parasol de verre » et de « chapeau chinois », et d'un personnage « couleur de couverture de dromadaire », qui « imite de sa gorge les plumes de paons » et « niche dans les pallets de numes turcs ». Rarement concepteur de costume aura-t-il pu jouir de descriptions aussi précises ou, à tout le moins, aussi évocatrices !

Fragile et puissante, impudique et pourtant secrète, une œuvre de Gauvreau nous est née, fruit de la générosité aveugle d'une équipe qui a fait souffler sur l'automne montréalais un fort vent de liberté. Bravo. ◆

4. *Ibid.*, p. 58.