

« Le Théâtre de la Maintenance »
« Le Jardin de la maison blanche »
« Une marquise de Sade et un lézard nommé King-Kong »

Maximilien Laroche

Numéro 14 (1), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28938ac>

[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

Laroche, M. (1980). Compte rendu de [« Le Théâtre de la Maintenance » / « Le Jardin de la maison blanche » / « Une marquise de Sade et un lézard nommé King-Kong »]. *Jeu*, (14), 171–174.

chroniques

publications

«le théâtre
de la maintenance»,
«le jardin de
la maison blanche»,
«une marquise de sade
et un lézard nommé
king-kong»

Pièces de Jean Barbeau, «Théâtre» N^{os} 79, 80, 81,
Montréal, Leméac, 1979.

Quelle curieuse idée de vouloir initier des élèves au théâtre en leur faisant voir non pas une pièce, mais une pièce sur une pièce. *Le Théâtre de la Maintenance* de Jean Barbeau prend, en effet, pour argument de départ une situation du *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand: celle de l'amoureux qui doit passer par un truchement pour déclarer sa passion à sa bien-aimée.

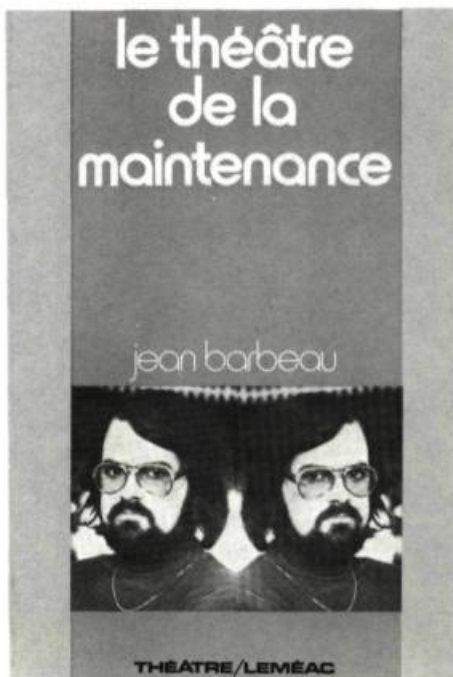
À partir de cette situation et à l'aide de deux scènes: celle du baiser que Cyrano obtient pour un autre et la scène finale où la vérité de ses sentiments est révélée à Roxane, Barbeau brode un canevas qui se sert du fil développé par Rostand pour établir sur le mode ironique des analogies entre les amours d'aujourd'hui et celles d'autrefois. Cette trame amoureuse est surtout un prétexte pour expliquer aux jeunes spectateurs en quoi consiste la machinerie d'un théâtre, les règles de la direction des acteurs, la nature et les caractéristiques des rôles au théâtre, et

même un principe de l'art théâtral comme la distanciation.

Compte tenu de la complexité des objectifs (renseigner des jeunes spectateurs sur les dessous de l'art théâtral) et de la variété des moyens mis en oeuvre (l'adaptation ironique d'une pièce romanesque pour laquelle l'auteur a par ailleurs avoué sa prédilection), on peut dire qu'avec *le Théâtre de la Maintenance*, Jean Barbeau a fait du théâtre efficace et qu'il tient la gageure d'y parvenir en faisant de ce théâtre didactique un jeu.

Mais, ici, je reviens à la question initiale: quelle curieuse idée de vouloir enseigner le théâtre non par la simple représentation d'une pièce, mais par la représentation d'une pièce, *Cyrano de Bergerac*, elle-même re-présentée, si l'on peut ainsi parler, puisqu'elle est adaptée de manière ironique.

On aboutit à ce paradoxe que les tech-



niques du théâtre sont clairement identifiées et expliquées mais au prix d'une indétermination de la nature du théâtre. «Vous voyez? Vous êtes tous des acteurs qui s'ignorent», déclare Bergeron, le personnage-moteur de la pièce de Barbeau. Illusion et réalité seraient-elles confondues au point qu'on ne puisse tracer de frontières précises entre le théâtre et la vie, entre le jeu et le travail? *Le Théâtre de la Maintenance*, ce pourrait bien être, dans l'optique de Jean Barbeau, le théâtre tout court qui, lui, serait cette activité de maintenance, ici et maintenant, alors qu'il reste à faire le partage entre illusion et réalité.

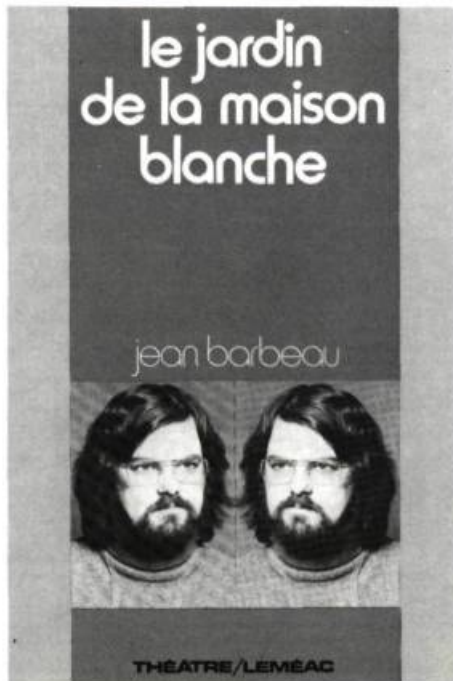
Il y a quelque temps, Jean Barbeau, tout comme Michel Tremblay d'ailleurs, annonçait son intention de se dégager d'un mode de représentation réaliste des choses pour se lancer dans des évocations plus oniriques de la réalité. *Le Jardin de la maison blanche* se situe dans la ligne du théâtre fan-

tastique de Barbeau.

La situation qui nous est décrite est celle d'un couple d'accidentés: Marc et Hélène, dont les fantômes nous sont représentés alors qu'ils sont étendus sur une table d'opération. Ces deux «épaves» physiques sont mises en présence d'un Franco-Québécois, Benoît, qui vient d'absorber par désespoir une grande quantité de somnifères, et d'un Néo-Québécois d'origine jamaïcaine, Normand, victime d'un coma diabétique. Le lieu de rencontre de ces personnages, comme l'indique par antiphrase le titre de la pièce, est l'arrière-cour (le Québec?) de la civilisation nord-américaine, c'est-à-dire l'envers, le côté non montrable du palais présidentiel étatsunien, la Maison-Blanche. C'est pourquoi l'hôtesse en quelque sorte de nos quatre Québécois est Jacinthe, une Étatsunienne détraquée, qui se prend pour la fille de Sam et dont le problème n'est pas sans analogie avec celui de Karen Quinlan dont l'état a fait les manchettes des journaux il n'y a pas longtemps.

La maison de Fous que nous représente la pièce de Barbeau est donc ce no man's land de la conscience, l'Amérique du Nord, continent fabuleux où la vie d'une personne (Jacinthe) tient à un fil qu'on branche ou débranche, où la femme (Hélène) est celle à qui l'homme réellement «passe la corde au cou», où le Québécois tiraillé entre le suicide par désespoir (Benoît) et l'aliénation par séduction des moeurs étatsuniennes (Marc) est de plus confronté à un double dilemme culturel: celui du nationalisme que suscite la pression du milieu anglo-saxon et celui du racisme qu'en Amérique du Nord les Blancs pratiquent à l'égard des Noirs.

Le Jardin de la maison blanche est une fantasmagorie qui, à partir des délires individuels des personnages, débou-



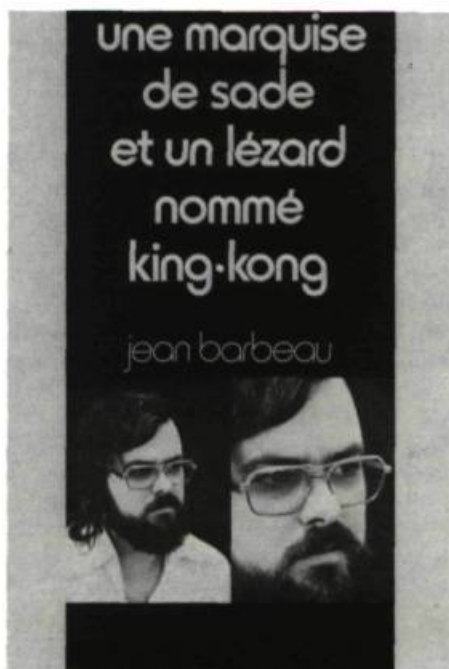
che très vite sur un inconscient collectif dont ces mêmes personnages, par leur origine raciale ou nationale, leur position sociale ou leur sexe, polarisent les tendances. On peut dire que c'est la problématique québécoise du «nègre blanc d'Amérique» de Vallières que Jean Barbeau réussit à approfondir et à compléter, assez intelligemment, par celle des *Damnés de la terre* de Fanon et de la revendication des féministes américaines. L'utilisation de l'allégorie s'avère ici d'un emploi tout à fait judicieux, car il permet de fondre tous ces messages dans une représentation où la symbolique des gestes, des attitudes et des situations est absolument expressive. Le personnage de Jacinthe, en tant qu'incarnation non pas du «rêve» mais du «cauchemar» américain, est sans doute celui qui est campé de la manière la plus pathétique et donc la plus forte. Celui de Normand peut paraître un peu plus stéréotypé dans sa générosité clownesque, mais il faut reconnaître qu'en face de lui, Barbeau a dépeint en Marc un Québécois pour qui il a la dent fort dure.

Dans ces limbes ou plutôt dans cet enfer de la conscience nord-américaine, d'où doit naître une nouvelle Amérique, Hélène d'abord et Benoît ensuite sont les personnages porteurs d'une espérance dont la pièce de Barbeau nous fait sentir qu'il ne sera pas aisé d'en assurer la réalisation.

De son passage sur les bancs du collège et de l'université, Jean Barbeau a gardé un goût de la farce et des cabrioles intellectuelles. À preuve, sa propension à parodier nos moeurs et fétiches contemporains (*Barbie, le Chant du sink; le hockey, la Coupe Stainless; le cinéma populaire, Ben-Ur*), et surtout le plaisir qu'il prend à jouer avec les mots, sur les mots, en entrechoquant les niveaux de langage (*Joualez-moi d'amour, Manon Lastcall*).

Nous retrouvons tout cela dans cette fantaisie intitulée: *Une marquise de Sade et un lézard nommé King-Kong*. Il lui restait cependant à pousser la parodie et le sens des calembours jusqu'à l'insolite, et c'est fait dans cette caricature d'un citoyen moyen, Hercule, et de sa femme, tout aussi moyenne, Agatha, qui ne trouvent d'autre issue à leur médiocrité que dans le rêve à bon marché que leur offrent la passion de collectionner les timbres-postes et la lecture des bandes dessinées.

Mais, comme on dirait dans les têtes de chapitre de tout bon roman d'aventures, «(Où) il apparaît que nos héros de pacotille, transfigurés par leur imagination en délire, peuvent se révéler de véritables monstres au petit pied». C'est ce qui nous est montré par Barbeau, sous les traits du personnage d'Agatha qui, non contente de s'échauffer les esprits à se voir comme une «tarzane» dans la jungle et en même temps une héroïque infirmière



dans les tranchées, entraîne machiavéliquement à sa mort son falot de mari.

Ce dernier personnage, bien mal nommé, on s'en doute, puisqu'il n'a rien d'un émule de l'Hercule de la mythologie antique, fait pourtant songer par ses frustrations et ses rêves refoulés à un autre Hercule ..., Savinien Cyrano de Bergerac, celui-là cher au coeur de Jean Barbeau. Nous sommes donc, comme on peut le voir, lancés en pleines réminiscences littéraires. Par le titre de la pièce qui nous renvoyait d'emblée à une figure littéraire (le divin marquis) et au cinéma (King-Kong), par les noms des personnages (Hercule) qui nous renvoyaient à une mythologie dépoétisée de la vie quotidienne, ou encore par leurs activités fabulatrices qui nous mettaient sur la piste du roman policier (Agatha... Christie et son héros légendaire: Hercule Poirot) mâtiné d'aventures guerrières ou dans la jungle, en somme à une manière de James Bond pour adultes attardés, on s'aperçoit que l'auteur a voulu se payer à lui-même une pinte (que dis-je, un litre!) de bon sang à propos de lectures dont on peut le soupçonner de garder, malgré tout, un souvenir attendri.

C'est la raison pour laquelle le sadisme de sa marquise ne nous impressionne pas plus qu'il ne faut et que nous ne pleurons guère sur les malheurs de son pseudo King-Kong. Nous nous divertissons plutôt de voir Barbeau réussir des variations inattendues sur des thèmes que nous aurions crus trop connus.

maximilien laroche

«émile et une nuit»

Texte de Jean Barbeau, coll. «Théâtre» N° 82, Montréal, Leméac, 1979.

sortie

Soit, Jean Barbeau est prolifique, mais il est aussi bavard, verbeux, expansif. Cela pourrait être un style, une manière, peut-être même un «monde»... Pourtant, avec *Émile et une nuit*, les personnages ont souvent bien du mal à se dépêtrer des facilités de langage, des jeux de mots pléthoriques de leur géniteur. Par ailleurs, Barbeau affectionne l'allégorie parodique; c'est son droit. Mais où diable puise-t-il ses images forcées: «...Je vois... dans un champ immense pousser des horloges grand-père, près d'une mer de matelas où des oreillers fleuris forment des moutons blancs» (sic) (p. 35)? ses attendrissements fleur bleue? son ton poético-pathétique?

Le lecteur, puis le spectateur ont donc droit aux dissertations moralisantes d'un robineux qui a des lettres et un vernis culturel à l'avenant; devant le bonimenteur apparaît un jeune-homme-au-mal-du-siècle que la tentation du suicide ronge au point de lui faire chanter les inepties suivantes:

«Ce que j'cherchais, c'était ben beau.
Ça s'appelait l'Eldorado.
À c'qu'on raconte dans les grands livres,
C'est le plus bel endroit pour vivre.
Y a pas d'clôture, y'a pas d'impôt.
Il fait ni trop froid ni trop chaud.» (p. 46);

ou encore:

«Bonsoir, comment ça va, Barman?
Tu m'serviras un Manhattan.
J'me sens comme une olive farcie,
Au fond d'un verre de martini.
J'aime, j'ai le coeur tout chaviré
Pour une maudite Bloody Mary
Fraîche comme un petit vin blanc suisse,
Une jolie bouche en Angel Kiss.» (p. 77).

Bref, le débalage du n'importe quoi, n'importe comment: une écriture bâclée, boursoufflée, à la va-vite, sans