

Violence et beauté

Diane Pavlovic

Numéro 40, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28734ac>

[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

Pavlovic, D. (1986). Compte rendu de [Violence et beauté]. *Jeu*, (40), 249–255.

représentations

pour *ou* contre

«being at home with claude»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène : Daniel Roussel; assistance : Claude Perron; scénographie : Michel Crête; éclairages : Claude Accolas. Avec Lothaire Bluteau (Lui : Yves), Guy Thauvette (l'inspecteur), Robert Lalonde (Guy : le sténographe) et André Thérien (Latreille : le gardien de sécurité). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 13 novembre au 22 décembre 1985.

violence et beauté

Le début est brutal, hurlant, exaspéré, le spectateur se trouvant violemment catapulté dans une atmosphère explosive qui semble déjà avoir atteint sa limite. Deux personnages à bout de nerfs crient qu'ils le sont, et vivront devant nous les derniers instants d'une lutte qui sape le moral de l'adversaire. Un inspecteur qui veut savoir se heurte à l'opacité d'un criminel qui s'est livré lui-même et qui refuse de céder : de cette situation impossible, René-Daniel Dubois a construit un drame d'un hyperréalisme absolu, que Daniel Roussel a mis en scène en respectant à la lettre sa clarté, son immédiateté, sa précision et sa force.

Rarement avait-on vu, depuis le début de la saison, une production d'une telle cohérence. Les divers éléments de la représentation, d'une égale qualité, se fondaient en un tout organique ambitieux malgré son fondement anecdotique. Visiblement complice, l'équipe du spectacle semblait resserrée autour de la fragilité d'un propos qui transcendait sa trame événementielle (un jeune prostitué a tué son amant pour épargner à leur relation le sordide et l'usure du quotidien) pour déboucher sur une position radicale au sujet de laquelle les avis sont nettement tranchés : peut-on tuer parce qu'on aime trop ?

Sujet à la mode, l'homosexualité, malgré qu'elle soit au centre du récit, y était reléguée au second plan, de même que la passion évitait les clichés romantiques et s'effaçait derrière une recherche désespérée d'absolu. Bien sûr, la toile de fond de ce drame (le milieu de la prostitution masculine), d'une légendaire dureté, accusait et magnifiait la pure sensibilité du protagoniste principal. Bien sûr, ce dernier, Yves, l'inculte, l'instinctif, formait avec Claude, étudiant en lettres raffiné, un couple assez convenu dans son contraste facile. Et bien sûr, l'analogie avec la situation du Québec paraît facile également, cet être obligé de tuer ce qui lui est vital, cet être incapable de croire qu'il peut un jour toucher à son rêve étant campé, comme par hasard, en 1967, à l'aube de l'aventure séparatiste, alors que les Québécois rêvant d'un pays allaient tuer leur espoir lorsqu'il deviendrait réalisable.¹ Mais que l'on soit d'accord ou non avec le ton légèrement racoleur de l'ensemble et avec son présupposé de

1. On peut d'ailleurs se demander *pourquoi* cette histoire se passe le 5 juillet 1967, rassemblant l'anniversaire de la Confédération canadienne, l'Exposition universelle, l'époque du Rassemblement pour l'indépendance na-

Un cadre, un inspecteur, un inculpé:
Guy Thauvette et Lothaire Bluteau
dans *Being at home with Claude*.
Photo: Claude Accolas.



base (la perfection, même furtive, est trop insupportable pour qu'on ne doive pas la détruire), il reste que cette production sobre et classique, d'une austère beauté, était également d'une totale efficacité.

Son procédé le plus habile consiste sans doute à avoir dosé le pathos. Les répliques de l'inspecteur servaient entre autres à *policer* les égarements de l'inculpé, les commentant et les distanciant sans cesse, après coup, par leur «normalité» et leur sens commun. Après coup, car cette pièce est une succession de monologues. Les personnages y parlent longtemps tour à tour, signe le plus évident, inscrit dans la structure même du texte, qu'ils ne se parlent jamais vraiment. De plus en plus rares, les interventions de l'inspecteur laissent peu à peu toute la place au récit central, place qu'elles ont préparée avec soin et pour laquelle elles ont installé une attente précise.

tionale (R.I.N.), la veille de mai 1968 et, au Québec, des événements d'octobre 1970. Même si les trois premiers événements y sont cités, ils n'ont qu'un rapport lointain, apparemment, avec le propos de la pièce. Était-il plus facile de mettre cette histoire à distance pour la rendre crédible? Pourrait-elle avoir lieu maintenant? La prostitution masculine était plus subversive en 1967 qu'à présent, et l'appareil judiciaire a sans doute changé. Mais pourquoi ces quelques repères lourds de conséquences historiques dans un texte qui ne vise visiblement ni la couleur locale, ni la leçon d'histoire? Parce que l'impact de l'«affaire» créée par Yves (journal, juge, aveu) ne serait pas vraisemblable aujourd'hui? Parce qu'il fallait une convergence d'événements spéciaux pour expliquer la captivité obligée de l'inspecteur avec son prisonnier tant que celui-ci n'aurait pas parlé?



Ainsi, tout le désir de poésie de ce drame est sans cesse comprimé dans une facture réaliste exacerbée. La scène est carrée, l'éclairage est cru, le bureau représenté est brun et sec, le pupitre est envahi d'objets banalement quotidiens, les vêtements des personnages sont défraîchis comme après une longue veille, et la toute première réplique de chacun nous fait croire à un dialogue engagé depuis longtemps². Devant cette construction tout en angles et en murs, livrée aux regards comme une cage vitrée où n'apparaissent que portes closes et personnages exténués, le public est, au propre, le juge absent (celui qu'attendent les protagonistes) : nous sommes dans son bureau, derrière son pupitre où il n'y a pas de chaise. Ce juge invisible, nous en occupons la place. Lorsque l'inspecteur téléphone, il nous tourne le dos, puisque la pièce est vue à l'envers comme en un miroir; et ses gestes privés, lorsqu'il demeure seul (s'étendre sur le pupitre pour s'y détendre les muscles), renforcent l'illusion naturaliste et impliquent la salle encore davantage.

2. L'inspecteur: «Pis moi? [...] Pis du Parc, t'es allé où?» Lui (Yves): «Sacrament, ça fait douze fois j'veus l'dis.» (Ces citations sont tirées du texte, publié chez Leméac.) Notons au passage que la langue de *Being at home with Claude*, très «québécoise», contraste avec l'éventail linguistique élaboré des oeuvres précédentes de René-Daniel Dubois, oeuvres au sujet desquelles les tenants du délire absurde et les tenants du tragique ne s'entendent toujours pas. Changement de style, changement de ton: les personnages ici en sont de véritables, et ils s'expriment en une seule langue, quotidienne et aussi «mimétique» que possible. Mais les préoccupations fondamentales de Dubois, elles (utilisation et dépassement du cliché, recherche d'absolu, solitude incontournable), sous ce nouveau vernis réaliste, n'ont pas changé.

C'est dans cet environnement scrupuleusement vraisemblable qu'un symbole énorme fait son apparition : lorsque s'ouvrait enfin la porte du fond, c'était sur une immense colonne qui en bloquait l'issue, colonne vue en contre-plongée qui écrasait de son évidence massive comédiens et spectateurs, et qui concrétisait, avec la Justice et son architecture rigide, le puissant motif phallocentrique dont le texte est traversé de part en part. Cette boîte capitonnée servant de *cadre* à l'action suggérait le cloisonnement insupportable d'un espace psychiatrique : univers mental d'un être traqué, le cube imposant du décor devenait un lieu hanté par un fantasma, fidèle, en cela, à la préoccupation du texte. Butant contre le capitonnage, rasant les murs, Yves livrait peu à peu une histoire entrecoupée, pleine de trous, de zones d'ombre et de brusques et violentes éclaircies. À cet égard, l'éclairage jouait ici un rôle de première importance, la lumière, à des moments privilégiés, se faisant très vive, aveuglante : clichés nets et froids qui étaient aussi des instants emblématiques après lesquels un noir brutal suivi d'un retour à l'éclairage normal (les acteurs ayant changé de position) suggérait la sempiternelle reprise du même difficile récit — et la jouissance sans cesse reportée qui en constituait la trame. Ainsi en était-il de la musique, que le metteur en scène a voulue symbolique d'une certaine intériorité. Enterrant les paroles rendues inaudibles de l'inspecteur, elle a joué très fort à un moment où Yves, souriant, n'écoutait plus.

Une musique intérieure habitait d'ailleurs toute cette représentation fondée avant tout sur des rythmes, distribuée en blocs ayant chacun son mouvement, son débit, son tempo. Des monologues rapides et chirurgicaux de l'inspecteur au halètement brisé de son prisonnier, dont l'élocution était truffée de césures bizarres, de manques de souffle apparents ayant leur mélodie propre, du début enlevé à la brutale syncope causée par l'irruption d'un gardien parfaitement extérieur à la tension qui régnait avant qu'il ne fasse son entrée (*anticlimax* qui



La porte s'ouvre sur un symbole énorme tandis qu'Yves, souriant, n'écoute plus, traversé de lumières. Photo : Claude Accolas.



Lothaire Bluteau: «un mélange ambigu de farouche sauvagerie et d'appel muet»; Guy Thauvette: «la ténacité patiente de qui sait aussi écouter». «Le trajet des regards, dans cette pièce, constituait une histoire en soi.»
Photo: Robert Laliberté.

révèle un sens rare du rythme³), une sorte de transe s'installait et s'éprouvait concrètement, un mouvement en corde raide portait les sentiments et l'émotion contenus dans le texte vers un paroxysme obtenu avec une précision mathématique, la précision d'une cantate ou d'un oratorio.

Autant que la musique et faisant partie d'elle, les silences ici avaient leur signification. Ainsi ce très long moment où l'inspecteur lisait le dossier que venait de lui apporter l'un de ses collaborateurs: quelques minutes où il ne se disait et ne se passait strictement rien, sauf, de temps en temps, le geste machinal de l'interprète tournant les pages, l'attention de la salle entière concentrée sur lui. Ainsi également la séquence finale, Yves ayant terminé son récit, où les trois policiers l'observaient en silence avant de l'emmener avec eux. Le trajet des regards, pendant cette pièce, constituait une histoire en soi: tournés parfois en directions opposées, vers l'extérieur de la scène, parfois convergeant en un certain point, parfois se faisant face et s'interpellant, les regards étaient étudiés; leur orientation ajoutait du sens.

Elle mettait également en relief la relation étroite qui unissait les comédiens. L'interprétation, faut-il le préciser, était excellente, même dans les deux rôles apparemment secondaires qui demandaient une présence d'autant plus forte qu'elle était épisodique et — dans le cas du sténographe — souvent silencieuse. Les deux apparitions d'André Thérien (le gardien Latreille) bouleversaient chaque fois, en une fraction de seconde, la dynamique déjà installée avant qu'il n'intervienne. Les pauses et les postures de Robert Lalonde (le sténographe) constituaient en elles-mêmes un commentaire. Quant à Guy Thauvette et à

3. Après un très bref et très violent échange de courtes répliques, le gardien de sécurité entre en annonçant d'un ton bonasse: «Vous aviez demandé d'vous prév'nir à dix heures et d'mie. Y est un peu passé.»



«Comme après une longue veille» : le rôle épisodique et souvent silencieux du sténographe (Robert Lalonde) accentuait la «facture réaliste exacerbée» de l'ensemble. Photo: Robert Laliberté.

Lothaire Bluteau, ils offraient le rare plaisir d'une interprétation parfaitement maîtrisée et parfaitement sentie, le metteur en scène ayant su utiliser, en outre, leur différence d'âge, de stature, de sensibilité et de type de présence. L'un solide, mûr, l'autre fragile et presque adolescent; il était d'autant plus réussi, dramatiquement, de voir la force de l'élan du premier arrêtée devant la frêle souplesse du second. Exprimé avant tout par son corps⁴ (ce qui allait avec son personnage et avec son discours), tour à tour abandonné et recroquevillé, Lothaire Bluteau opposait à son partenaire un mélange ambigu de farouche sauvagerie et d'appel muet, tandis que ce dernier réagissait avec la ténacité patiente de qui sait aussi écouter — sentiment, du reste, qui n'était pas loin de celui qu'éprouvait le public.

Peu à peu dépouillée, la représentation parvenait ainsi à entraîner la salle vers l'absolue pureté qu'elle appelait: les spectateurs étaient prêts, eux aussi, à entendre ce récit improbable. Malgré sa misère intellectuelle, Yves avait su répondre à la misère affective de Claude, avait su l'enrichir démesurément et ne pouvait se résoudre à le laisser s'appauvrir ensuite — ni à s'appauvrir lui-même. Le thème de l'immolation de la beauté n'est pas neuf. Et la lettre de l'anecdote ne concernait qu'une partie des spectateurs, demeurant radicale-

4. Et ce corps, on l'utilisait dans une volonté de séduction évidente malgré son apparente nonchalance. Dans son maintien, dans sa façon d'étirer son chandail, de passer sa main sur sa peau, Lothaire Bluteau dégageait des émanations proprement sexuelles dont la raison d'être demeure trouble: si ce corps presque inconsciemment enjôleur convenait à un personnage qui se définit d'abord par lui, on sentait cette séduction consciente de la part de l'interprète ou, au moins, du metteur en scène. Le jeu de Lothaire Bluteau, admirable pour une partie du public, était ainsi, pour l'autre, racoleur et malhonnête. Il est difficile, devant un tel parti pris d'identification à un rôle, de taxer d'échec son entière réussite. Mais le paradoxe demeure...

ment étrangère, voire étrange, pour l'autre. Mais est-ce l'astucieux dosage de langueur, de sensualité et d'austérité? Est-ce l'idéal — discutable — enfin touché que célébrait et que pleurait le texte? Cette histoire d'hommes aurait pu être close sur elle-même, larmoyante. Or, elle était émue, véritablement émue, et elle a donné lieu à un spectacle réussi. Beau et violent. Et sans compromis.

diane pavlovic

to bed or not to bed?

«Au théâtre, quand le rideau se lève, une question est posée : baiseront-ils ?
S'ils baisent, c'est une comédie. S'ils ne baisent pas, c'est un drame.»
Marcel Pagnol

à décor réaliste...

Le décor qui accueille le spectateur a quelque chose d'hyperréaliste qui n'est pas sans rappeler les représentations paroissiales où l'on se débrouille avec les moyens du bord. Il s'agit, selon les premières apparences, du local vétuste d'un quelconque grand fonctionnaire. Le centre de la scène est occupé par un vieux pupitre massif dont le fauteuil tourne le dos à la salle, comme pour boudier. Dans un coin, une corbeille à papier déborde, entourée de sacs à l'enseigne de Steinberg; un annuaire téléphonique fatigué dans un autre coin. À gauche, un fauteuil sans accoudoir. Puis, deux portes : l'une, au fond, capitonnée de cuir noir, immense, démesurée; l'autre, de dimensions plus humaines, à droite. L'ensemble fait fané, un peu sinistre, presque sale. Qui donc peut hanter de pareils lieux ? De quelle époque décrépète s'agit-il ? Et on pressent que la pièce devra être évaluée à l'aune du «vécu» et du «sens de la réalité», ce qui est une croyance comme une autre.

...meurtre gai

C'est là que va se tenir l'interrogatoire d'un jeune prostitué, Yves, qui a tué son amant deux jours auparavant. Pour se livrer à la justice, il a donné rendez-vous à un inspecteur de police. Il y met une condition insolite : attendre l'arrivée d'un juge de ses connaissances, dont c'est justement le bureau. Cette arrivée, annoncée comme imminente, est guettée par une meute de journalistes refoulés derrière la grande porte, et qui le resteront. Dans la condition posée, le policier appréhende un scandale dont pâtirait sa carrière. En fin de compte, l'inculpé renoncera à son projet, et nous apprendrons qu'il a tué Claude par excès d'amour, et par incompatibilité professionnelle, si l'on peut dire. Tel est l'argument, mais ce n'est qu'après deux heures d'empoignades verbales, parfois si tonitruantes qu'on n'y comprend goutte, et de demi-confessions successivement rectifiées, que nous découvrirons que le motif du meurtre était plus important que le meurtre lui-même. Le drame policier était un leurre qui dérobaient le vrai drame, le drame «profond» de la difficulté d'aimer. Thème inusable, quelque peu rafraîchi d'avoir été transporté dans le monde, exotique pour plusieurs, mais peu gai à vrai dire, de la prostitution du carré Dominion. Nous rejoignons ainsi l'universel à travers le particulier, de façon très canonique, le crime passionnel n'étant pas d'invention bien récente, ni en art ni en réalité. Mais si l'intervention de la police est banale en ce cas, il reste à s'interroger sur le sens du recours à l'instance politico-judiciaire pour créer, chez les spectateurs, une attente constamment frustrée, finalement déçue.