

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le Théâtre qu'on joue

Stéphane Lépine

Number 48, Winter 1987–1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39185ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lépine, S. (1987). Review of [Le Théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (48), 42–44.

Le Théâtre qu'on joue

par Stéphane Lépine

Le Troisième Fils du professeur Yourolov

de René-Daniel Dubois à La Licorne

Tous l'auront remarqué: les pièces de Dubois se succèdent actuellement à une vitesse vertigineuse. En fait, c'est la série que, depuis un certain temps déjà, vise René-Daniel Dubois. Le terme est à comprendre dans un double sens: la série comme accumulation de pièces les unes à la suite des autres, comme quantité (car il y a du Raoul Ruiz chez cet écrivain); et la série en tant qu'exploration de tous les genres, majeurs ou mineurs. Cette dimension *sérielle* du théâtre de Dubois est d'ailleurs accentuée par l'intégration fréquente d'éléments (thématiques, formels, stylistiques) propres à ce que l'on appelle (trop) communément la paralittérature (bande dessinée, romans d'aventures, d'espionnage, policiers ou de science-fiction).

Le Troisième Fils du professeur Yourolov, texte commandé par les Productions Ma Chère Pauline (spécialisées dans le théâtre pour l'enfance et la jeunesse) est d'ailleurs une sorte de variation libre et sérieuse sur le thème des savants fous et des espions à la solde des Russes, variation qui n'est toutefois qu'un prétexte à l'approfondissement du discours amoureux propre à l'auteur. Les aventures de Jean-Pierre, Benoît et Katarina (qui forment un triangle amoureux) se situent, en quelque sorte, au croisement du fait divers et du drame de mœurs, du sentimentalisme et de la critique sociale, de la bande dessinée d'espionnage (*Partie de chasse* d'Enki Bilal) et de la poésie surréaliste. Quoique transmises dans une quasi-immobilité, elles se jouent dans divers lieux (car le triangle amoureux est aussi géographique), à divers moments à la fois et ne sont ponctuées que par des claquements de doigts et des variations d'éclairages, uniques repères spatio-temporels d'une mise en scène hyperstatique.

Dans cette histoire d'amour à trois manipulée par un savant fou ou génial,

le professeur Yourolov, dont l'ombre, comme celle de *Faust* dans le film de Murnau, recouvre et assombrit toutes choses, on retrouve une «texture» et une thématique propres à Dubois: accents, niveaux de langue, brisures de rythme, emboîtements de récits, mépris envers la médiocrité et le conformisme, amour comme rédemption mais aussi comme processus de dissolution du moi pouvant mener jusqu'à la mort, absence de personnages féminins non caricaturaux, etc.

René-Daniel Dubois est un écrivain personnel, obsédé, dont on connaît l'habileté à raconter une histoire et qui, adepte des lectures-performances, a su imposer une *langue*. Le problème avec *Yourolov*, c'est que les prouesses stylistiques, dont on sait l'auteur des *Bédouins* capable, sont présentes mais qu'il y manque une fable forte, une mise en scène qui ne se limite pas à une profération de la parole et, surtout, des acteurs capables de maîtriser cette langue, de se l'approprier sans essayer de reproduire la diction de l'auteur, désormais connue de tous. En voyant cette production, on sentait donc la volonté de Dubois-metteur en scène de faire de ses acteurs des énonciateurs, des porte-voix dissociés du drame, des simulacres de corps traversés par une langue qui les dépasse (en l'occurrence, la sienne) mais, à mi-chemin entre l'exécution et la psychologisation, ces exécutants se sont montrés incapables de transmettre la richesse sonore (j'oserais dire radiophonique) du texte. Ils ont fini par *faire écran* et même par disparaître complètement (les quinze dernières minutes plongeaient les spectateurs dans le noir), pour former un rideau d'obscurité derrière lequel la parole de Dubois circulait.

Margot la Folle

d'Antonine Maillet au Théâtre du Rideau Vert

À l'époque baroque, rares étaient les tragi-comédies et les *autos sacramentales* qui ne mettaient pas en scène des figures allégoriques. La mort, l'envie, la jalousie y croisaient les preux chevaliers et les princesses déguisées en guerriers; les jeunes princes, tirillés entre le respect des traditions et la conquête d'horizons nouveaux, s'engageaient dans des combats physiques et oratoires avec la Raison et se retrouvaient au bout du compte dans la fosse d'orchestre, foudroyés par le Destin, venu, tel le Commandeur, rétablir l'ordre. 350 ans plus tard, sur la scène du Rideau Vert, la figure du Destin réapparaît, vêtue des oripeaux d'une vieille folle un peu sorcière, beaucoup voyante. Après l'échec de Jean Barbeau avec *Émile et une nuit*, pouvait-on imaginer un dramaturge réhabiliter les personnages allégoriques? Antonine Maillet tente de relever le défi mais s'y casse les dents.

Transplantant son univers dramatique de l'Acadie à l'île d'Anticosti, Maillet nous ressert le même univers de légendes et de malédictions que dans ses oeuvres antérieures, les mêmes couleurs et les mêmes dimensions de ces paysages maritimes qu'elle connaît bien, la même langue, parfois belle, trop souvent folklorisée. L'histoire de *Margot la Folle* est celle d'une femme, allégorie de la mort et du destin, qui règne sur une pittoresque communauté composée de petites gens typiques et typées. Divinatrice, oracle et poète, elle a décidé que son île était le centre du monde. À force de tromperies et de hasards provoqués, elle a imposé son pouvoir, sa légende, a jeté des sorts et modifié le destin des êtres qui l'entourent. Avec ces quelques éléments inhabituels sur nos scènes, l'auteure aurait pu signer une belle pièce anachronique. Mais la complaisance stylistique, l'indécrottable volonté de Maillet de faire couleur-locale, l'accumulation de proverbes et de déclarations qui se veulent profonds mais se ré-

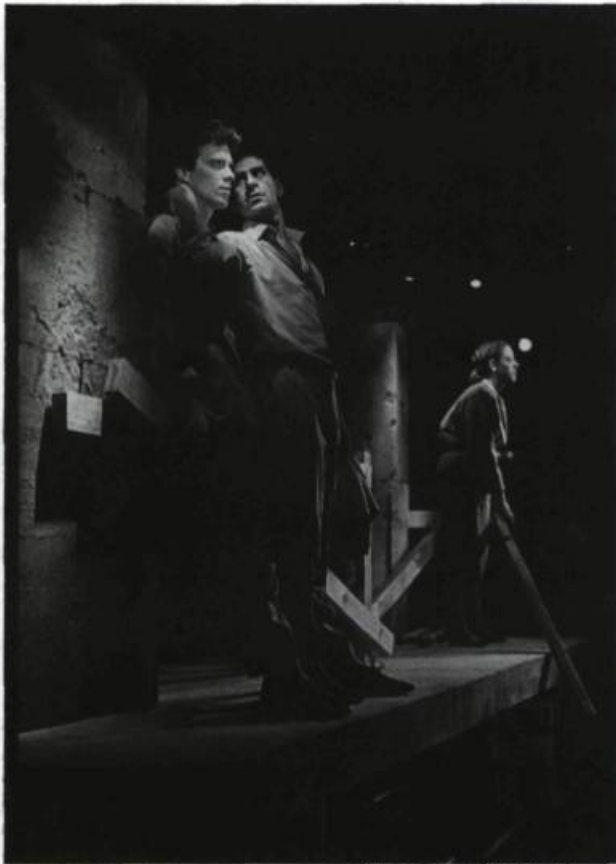


Photo: Paul-Émile Rioux
Sylvain Héty, Jean Lessard et Sylvie Provost
dans *Le Troisième Fils du professeur Yourolov*.

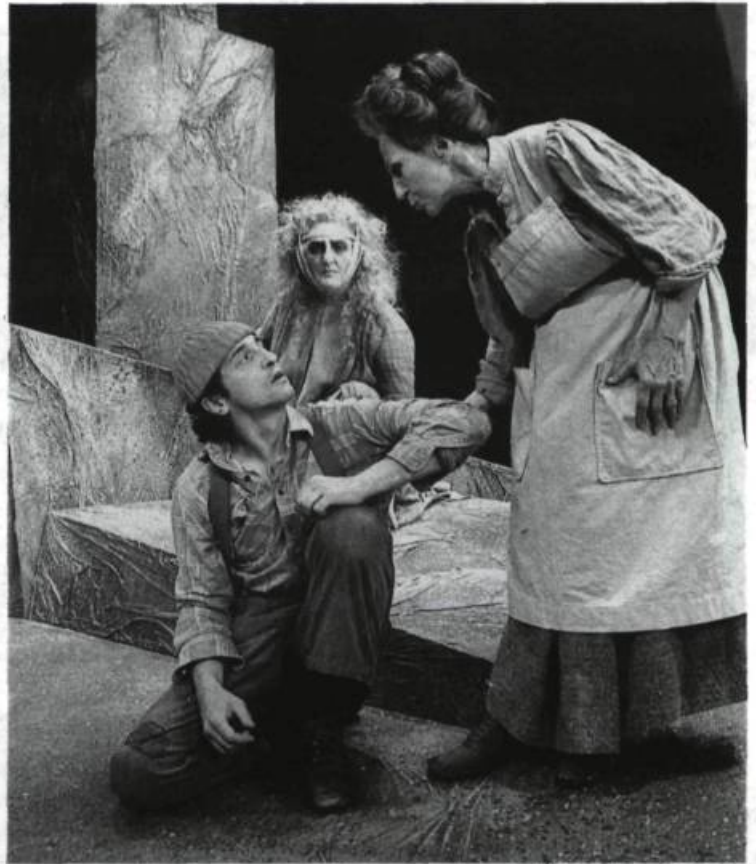


Photo: Guy Dubois
Yvette Brind'amour, Janine Sutto et Alain Lamontagne
dans *Margot la Folle*.

vèlent en fait vides de sens («Tout est vrai, rien n'est vrai au grand large»; «La destinée est toujours la plus forte»; «La plus fidèle compagne de la vie, c'est la mort»; «Un apprenti, c'est fait pour apprendre», etc.), le passéisme et la fadeur de l'ensemble mettent à plat toute la mécanique de cette pièce où ni l'imprégnation du merveilleux, des contes et des légendes ni le rapport de tout cela au présent du spectateur ne parviennent à fonctionner. L'histoire se traîne, il n'y passe aucun souffle. Plutôt triste dans le cas d'une pièce qui se déroule sur l'île d'Anticosti.

Les associations auteurs-metteurs en scène, passées ou présentes (Claudel-Barrault, Blin-Beckett, Tremblay-Brassard, Koltès-Chéreau), ont permis et permettent encore très souvent l'approfondissement d'une oeuvre, une réflexion à long terme, un dialogue qui, dans la permanence et la durée, provoque l'émergence d'idées nouvelles. Mais hélas, faut-il le répéter, l'association du Théâtre du Rideau-Vert avec Antonine Maillet est devenue complètement stérile.

La Société de Métis

de Normand Chaurette au Théâtre d'Aujourd'hui

Las d'avoir survécu à leurs vies passées, prisonniers de tableaux qui les immortalisent sans toutefois faire d'eux des oeuvres de valeur, Zoé Pé, Pamela Dickson, Octave Gredind et Casimir Flore n'attirent le regard de personne. Là, dans un musée qui n'est pas le Louvre, dans une salle d'exposition où les touristes ne font que passer, pour aller admirer le chef-d'oeuvre dans la salle d'à côté, ils connaissent une bien triste immortalité. Trop humains, ils ont chaud et suent à grosses gouttes. Privés du souffle qui les animait, ils n'ont plus que les souvenirs... À l'été 1954, à Métis-sur-Mer, il faisait une chaleur tropicale. «Immobilité totale. Aucun vent dans le parc. À l'intérieur, ombre dense. C'est le soir? On ne sait pas. De l'espace.¹» Toute la petite société de Métis est réunie, au manoir de Zoé Pé, qui donne sur les marais et sur le fleuve.

Un homme viendra déranger le rythme alangui de leurs journées, de leurs promenades, de leurs silences. Son regard viendra tout détruire, tout changer, les immobilisera tout à fait. «Le regard d'un homme, c'est pas du vent!», disait Anna

dans *Mauvais sang*, le film de Leos Carax. Aucun paravent, aucun rideau tiré ne saurait atténuer l'intensité de ce regard. «C'est un artiste, dit Zoé Pé. Où est-il? Il est à la fois partout et nulle part. Pourquoi? J'ai envie de vous répondre: pour l'éternité, Octave Gredind. Pour les temps à venir.²» Le regard de l'artiste saisit la réalité présente et cet au-delà de la réalité qui échappe à toutes contingences. Violée dans son intimité, Zoé sent bien qu'on lui vole son âme, qu'on lui arrache ce qui lui survivra. Elle ira jusqu'à tuer l'artiste pour acquérir son portrait et celui de ses amis. Mais les tableaux lui échapperont sans qu'elle puisse échapper au tableau. On dit d'une toile dont la chaîne est en coton et la trame en lin qu'elle est *métisse*. Zoé Pé, qui régnait, matériellement, sur tout Métis, n'aura pas pu acheter l'essentiel, ce qui n'a pas de valeur: cette oeuvre dont elle n'aura été que le pré-texte. Maintenant, elle est, à la fois morte et vivante, métisse.

Dans sa transparence, dans sa poétique limpidité, ce texte magnifique de Normand Chaurette demeure opaque, impénétrable. «À l'intérieur, ombre dense.» Il contient un mystère, celui de l'art sans doute. Il pose la question du réel et de sa représentation, de la circu-



Les Feluettes ou La Répétition d'un drame romantique

de Michel-Marc

Bouchard à la salle Fred-Barry

Il y a dans *Les Feluettes...* de Michel-Marc Bouchard des scènes qui rappellent *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin: Roberval coule en flammes au milieu du lac Saint-Jean pendant que Vallier, Comte de Tilly, descend au fond des choses. Désancré de la réalité, il glisse, fantomatique, sur les eaux névrosées du lac et découvre, dans sa dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée d'un amour perdu¹. Guide sur un bateau pour touristes, naviguant sur un lac Saint-Jean que sa mère, rendue folle par l'absence de l'homme qu'elle aime, imagine être la Méditerranée, il prend le temps de divaguer en paix. Si Roberval est rongé par les flammes, c'est que Simon, son amant, qui brûle d'amour, sème des feux qui sont autant de signes, d'appels, de «bouffées d'anéantissement», pour reprendre l'expression de Roland Barthes². Comme tous les amants de la littérature, leur relation est fondée sur l'absence. Et, comme beaucoup d'autres avant lui, mais d'une manière qui lui est propre, Bouchard tend à transformer cette figure littéraire classique de l'absence en épreuve d'abandon, extatique et sanctificatrice.

Pour cela, il juxtapose d'abord au drame romantique que vivent Vallier et Simon la répétition d'un autre drame romantique, *Le Martyre de saint Sébastien* de Gabriele D'Annunzio, par les étudiants du collège de Roberval. C'est par et dans cette pièce que les deux amants vont se rencontrer. C'est avec la figure de saint Sébastien, inscrite dans la peau, comme une flèche mortelle, qu'ils vont connaître des souffrances délicieuses, chercher leur damnation comme une joie et vivre l'extase sacrificielle. Si, pendant longtemps, comme le suggère Jean-Pierre Joecker, «dans son martyre même, saint Sébastien incarnait une certaine forme de la conscience occidentale imprégnée de douleur pour gagner les extases divines³», aujourd'hui, ce saint est devenu ni plus ni moins qu'un phantasme gay, le dieu d'une «religion moderne, celle du corps et de ses équivoques avatars⁴». En fait, au moment où l'homosexualité, longtemps considérée comme «le plaisir à l'état pur» trouve dans le sida, aux yeux de certains, une punition sanctificatrice, saint Sébastien, par un déplacement pervers et d'un goût douteux, est en train de devenir le dieu des sidatiques, transpercé par les flèches

d'un amour interdit et mortel et faisant de sa mort un acte de rédemption. Faut-il s'étonner, dans ce contexte, de voir Mikhaïl Baryshnikov emprunter la sensualité alanguie et morbide, l'élégance affectée de certaines représentations du martyr, sous l'oeil du photographe Arthur Elgort, publier cette photo dans un recueil⁵ et céder une partie des profits à un Fonds pour le sida?...

Mais cette transformation de l'absence en épreuve d'abandon s'effectue aussi, dans la pièce de Bouchard, par une féminisation du discours amoureux. «Historiquement, écrit Roland Barthes, le discours de l'absence est tenu par la femme... Il s'ensuit que dans tout homme qui parle de l'absence de l'autre, du féminin se déclare: cet homme qui attend et qui en souffre est miraculeusement féminisé. Un homme n'est pas féminisé parce qu'il est inverti, mais parce qu'il est amoureux.⁶» À cet égard, *Les Feluettes...* est moins une pièce sur l'homosexualité, comme on l'a déclaré beaucoup trop hâtivement, qu'une pièce sur le discours de l'absence. D'ailleurs, la plus belle scène de la pièce n'est-elle pas celle où Vallier et sa mère pleurent tous deux l'absence d'un homme et se rejoignent dans leur désir de le(s) retrouver? Féminisation du discours, mais aussi du jeu, tous les rôles étant joués par des hommes. Cette décision, un peu arbitraire et qu'une habile mise en abyme (le drame romantique est recréé, répété plusieurs années après les événements tragiques, à l'intérieur d'une prison où séjourne encore l'un des deux amants⁷) ne parvient pas à corroborer, permet toutefois à Yves Jacques et, plus encore, à René Gagnon de donner une interprétation mémorable de rôles féminins.

P.S.

La production des *Feluettes* sera reprise du 24 novembre au 12 décembre au Nouveau Théâtre d'Outremont.

1. Marguerite Duras, *India Song*, Paris, Gallimard, 1976, p. 15.
2. Normand Chaurette, *La Société de Métis*, Montréal, Leméac, coll. Théâtre, n° 118, 1983, p. 55.

1. Adaptation libre des premières lignes du roman d'Hubert Aquin.
2. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1977, p. 15.
3. Jean-Pierre Joecker, «Saint Sébastien, adonis et martyr», dans *Saint Sébastien, adonis et martyr*, reproductions et évocations présentées et rassemblées par Jean-Pierre Joecker, Paris, Éditions Persona, 1983, p. 9.
4. Olivier Poivre d'Arvor, «Saint Gustave», dans *Saint Sébastien...*, op. cit., p. 31.
5. *The Swan Prince: a Fairy Tale*, textes de Peter Amastos, Bantam Book, 1987.
6. Roland Barthes, op. cit., p. 20.
7. Le spectre de *Provincetown Playhouse* réapparaît.