

À propos des « Feluettes » Questions et hypothèses

Solange Lévesque

Number 49, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/260ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1988). À propos des « Feluettes » : questions et hypothèses. *Jeu*, (49), 174–179.

à propos des «feluettes» : questions et hypothèses

L'émergence d'un texte dramatique, à un moment donné de l'histoire d'un peuple, porte une signification que nous négligeons souvent d'élucider quand elle ne se révèle pas d'elle-même. L'accueil qu'on réserve à une pièce est lui aussi très révélateur; tout autant que le texte, il parle de la société qui reçoit la pièce, il renseigne sur ce que devient cette société.

Le public montréalais a réservé un accueil chaleureux et enthousiaste aux *Feluettes*, de Michel Marc Bouchard. Pour ma part, je ne me souviens pas d'être sortie d'un spectacle aussi clairement ambivalente: du point de vue théâtral et esthétique, j'ai eu beaucoup de plaisir; du point de vue idéologique, je ne pouvais pas absorber le contenu sans rechigner. (Encore que je sois bien consciente de l'artifice d'un tel clivage entre l'esthétique et les idéologies véhiculées, puisque certains choix esthétiques viennent amplifier le contenu idéologique du texte.) J'ai applaudi à l'invention et à l'intelligence de la mise en scène, à l'habileté du texte, et certainement à l'interprétation remarquable des comédiens. Mais ce procès d'un individu mené par d'autres (qui me rappelait *M le maudit* de Fritz Lang) dans une ambiance de règlement de comptes m'a laissé un malaise. De surcroît, que tuer ou être tué par celui qu'on aime constitue la plus belle preuve d'amour m'apparaît quelque peu indigeste. Il est vrai que les héros sont adolescents, et que l'adolescence ne recule pas



À la toute fin, l'évêque Bilodeau supplie Simon de le tuer, devant tous les prisonniers réunis. Simon, rejetant son couteau, lui assène: «Moi, je te déteste au point de te laisser vivre.» La scène finale au T.N.M. Photo: Robert Laliberté.

devant l'absolu et le sacrifice; mais rien dans le texte ne me permet de discerner la pensée de l'auteur derrière celle de ses personnages; tout m'invite à penser qu'il endosse les paroles qu'il leur prête.

Ma réaction contradictoire m'amène à me demander, en bref, comment il se fait que ce «drame romantique» nous ait tant touchés? Qu'est-ce donc que ce succès pourrait révéler de nous qui l'applaudissons? Quels éléments met-il en lumière dans nos valeurs, nos aspirations et la perception que nous avons de nous-mêmes? Les questions soulevées sont aussi énormes que subjectives. Elles convoquent plusieurs niveaux d'analyse: politique, esthétique, sociale, etc. Mon objectif n'est évidemment pas d'y répondre ici, mais de commencer à formuler des hypothèses, très subjectives, elles aussi. J'aimerais que cette première approche ouvre la voie à un débat plus large; j'aimerais que nous nous interroguions sur ce que nous rejetons autant que sur ce qui nous agréé, parmi les oeuvres théâtrales, et dans une perspective plus étendue, parmi les oeuvres d'art en général. Il y a dans ce cheminement, me semble-t-il, une occasion de mieux comprendre qui nous sommes et vers quoi nous tendons.

Un succès théâtral n'est jamais simplement dû à l'excellence du texte, de la mise en scène et du jeu; il est arrivé que des textes de peu de valeur, platement mis en scène (*Aurore l'enfant martyr*, pour ne citer qu'un exemple), aient connu un grand succès à une époque donnée, parce qu'ils rejoignaient cette impalpable réalité, ce construit utile que nous appelons l'inconscient collectif.

bons et méchants

Sauf exception, on trouve dans *les Feluettes* des bons sans méchanceté et des méchants sans bienveillance. Les premiers (hormis Simon et Vallier eux-mêmes qui de toute évidence entrent dans cette catégorie: la Comtesse, le père Saint-Michel — qui essaie de sublimer le dragon de son attirance pour ses jeunes pupilles dans un combat artistique contre le dragon de l'inculture —, le Baron-docteur de Hüe) se montrent implicitement ou explicitement sympathiques, sinon complices de la passion des deux jeunes gens; à tout le moins, ils ne blâment pas leur amour. Par les seconds, le Mal arrive: Bilodeau, jaloux, refoule son attirance homosexuelle (pour Simon) et châtie ceux qui assument la leur; le père de Simon, Timothée, un homme servile, alcoolique et violent n'hésite pas à fouetter sauvagement son «flo» quand il apprend que ce dernier a embrassé Bilodeau lors d'une répétition du *Martyre...*; Lydie-Anne de Rozier entreprend de séduire Simon, mais on ne croit pas à son amour qui est aussi suspect que la décision de Simon d'épouser l'étrangère. Dans ce contexte manichéen, les personnages sont tout d'une pièce; il faut qu'ils le demeurent pour que les événements s'enchaînent jusqu'au sacrifice suprême; leur épaisseur dramatique en est de beaucoup diminuée; c'est aux besoins du mélodrame lui-même qu'ils sont finalement sacrifiés.

le feluette est bon

Comme dans l'univers romantique de la fin du siècle dernier, le primat de l'amour-passion (ici homosexuel) est affirmé du début à la fin. Cet amour est associé à l'art qui, comme aux époques puritaines, le cautionne car il est *per se* au-dessus de tout soupçon; en effet, c'est en répétant une pièce de d'Annunzio que Vallier et Simon prennent conscience de leur amour; c'est à cause de l'art que la Comtesse et le père Saint-Michel vont tolérer et même encourager les contacts physiques entre les garçons. Ce sont les jaloux, les méchants et les rustres (ceux qui ne comprennent rien à l'art) qui tenteront d'abolir la beauté et de souiller la pureté; en quelque sorte: le Feluette est bon, c'est le milieu où il évolue qui

essaie de le corrompre. (La thèse rousseauiste aurait donc la couenne si dure?) L'amour hétérosexuel, pour sa part, s'avère soit illusoire (celui de la Comtesse pour un mari qui l'a abandonnée), soit superficiel et calculateur (Lydie-Anne tentant de s'attacher Simon, Simon essayant de restaurer sa réputation en épousant la sémillante Parisienne), soit ennuyeux et risible (le Baron de Hüe et sa femme potiche).

homosexualité ou moralisme ?

Au premier abord, la pièce parle d'homosexualité. Les affiches en exhibent d'ailleurs tous les emblèmes consacrés, dont plusieurs ressortissent au machisme: le jean râpé, le tricot de corps et la semi-nudité calculée, le tatouage, les postures sensuelles, la lippe provocante, l'intimité suggérée entre les garçons.

Explicitement, l'oeuvre illustre la grandeur et les misères de l'amour homosexuel. En y regardant de plus près, je m'aperçois que le sujet véritable de cette pièce est un double procès qui se déroule à travers l'établissement d'une sorte de code moral: le procès du traître Jean Bilodeau devenu évêque, bien sûr, mais également le procès de la première moitié du vingtième siècle, une époque qui a, elle aussi, fait preuve d'intolérance et d'injustice à l'égard des marginaux. Paradoxalement, ce procès du passé s'accomplit dans une forme dramatique on ne peut plus traditionnelle, que la mise en scène de Brassard nous fait adroitement oublier. Cette dernière se fonde sur une transposition poétique qui allège le réalisme parfois un peu appuyé du texte, créant par là des ouvertures qui font déboucher la pièce à un niveau beaucoup plus riche qu'il n'apparaît à la lecture.

Or en tant que spectateurs, nous sommes séduits par ce procès, par la morale qui le soutient (sinon, nous demeurerions perplexes, critiques), par le manichéisme des personnages; nous applaudissons la rédemption du Mal par l'amour, dont la mort est le prix, et le triomphe du Bien. Comment expliquer cela sans obligatoirement avoir recours à quelques idées reçues ?

si tu m'aimes, tue-moi; je t'aime, je te tue

Depuis les années soixante, nous n'associons plus l'amour à la pérennité et à la sécurité, ni le couple avec la famille. La famille ne représente plus cette cellule sociale désirable. Dans ce contexte, il est fort possible que la passion et l'amour-naissant deviennent la cible de notre désir. Si l'amour est si fragile, autant qu'il soit intense, fou, dût-il être condamné aux deux sens du terme. C'est l'un des messages de la pièce de Bouchard: l'amour véritable est marginal mais salvateur, il mérite qu'on meure pour lui et même, il trouve dans la mort une preuve de sa force et de sa véracité: «Je leur expliquerai comment j'en suis arrivé à lui donner *cette preuve ultime d'amour*» (c'est moi qui souligne), dit Vallier venant d'étrangler sa mère, à la demande de cette dernière. Dans *le Martyre...* de d'Annunzio, Sébastien implore Sanaé de le tuer: «Il faut que chacun tue son amour pour qu'il revive sept fois plus ardent [...]. Il faut que mon destin s'accomplisse, que des mains d'hommes me tuent!» À la fin de la pièce, on trouve un exemple en négatif: lorsque l'évêque Bilodeau aura été confondu, Simon, couteau en main, lui assène: «Je te déteste au point de te laisser vivre.»

Explicitement, *les Feluettes* racontent un amour réprouvé (entre Simon et Vallier) qui tourne au drame; implicitement, il s'agit de l'histoire d'une mère et de son fils, qui seront tous deux victimes du drame, puisque les deux mourront. L'amour est au centre, il est le Bien suprême, la vie lui est subordonnée. Ne sommes-nous pas là confrontés à des valeurs ressortissant au Romantisme pur et dur? L'amour, cette valeur gratuite par excellence, cette

folle dépense de l'émotion trouve son expression la plus intense dans l'adversité qu'il rencontre, son paroxysme dans la destruction de ceux mêmes qui sont atteints de ses flèches, c'est-à-dire ici Vallier et Simon, l'un brûlé, l'autre emprisonné. Mais étrangement, c'est l'histoire implicite de Vallier et de sa mère que j'ai trouvée la plus convaincante et la plus poignante...

autres hypothèses

Toujours victimes d'une identité confuse, récemment dégagés de notre attachement aux valeurs de survie et ayant pris quelque recul face à notre histoire de colonisés, nous nous sommes tournés vers des valeurs matérielles. En moins de cent ans, nous sommes passés de la charrue à la navette spatiale, de la survie à l'abondance, de l'information transmise sur le perron de l'église à l'ordinateur. Notre situation de francophones marginaux joue peut-être un rôle dans le fait qu'en applaudissant *les Feluettes*, nous nous identifions à la marginalité pour blâmer ceux qui la blâment. De surcroît, nous avons brutalement transgressé les interdits moraux et sexuels qui avaient eu cours depuis le début du siècle, à tout le moins, pour adopter des valeurs plus laxistes. La religion, le couple et la famille ne représentent plus, comme il y a une trentaine d'années, des institutions sûres. Or par un curieux retour des choses, alors que l'amour absolu s'incarne dans deux garçons séduisants qui s'aiment jusqu'à mourir, nous succombons et nous sommes touchés. Alors qu'un groupe d'hommes règle son compte à un ex-confrère de classe, l'obligeant, sous la menace du couteau, à faire son acte de contrition et à reconnaître sa lâcheté, nous crions bravo. Aurions-nous conservé, sans le savoir, quelque nostalgie romantique? quelque envie de faire justice aux influences qui ont marqué la plupart des Québécois de trente ans?

deuils mal résolus

La brutalité avec laquelle nous nous débarrassons de ce qui cesse soudain de représenter



«Mais étrangement, c'est l'histoire implicite de Vallier et de sa mère que j'ai trouvée la plus convaincante et la plus poignante ...» René Gagnon et Jean-François Blanchard dans l'un des beaux moments de leur rapport étroit. Photo: Robert Laliberté.

à nos yeux une valeur désirable (de nos meubles antiques à nos édifices historiques, de nos institutions à nos partis politiques) témoigne certes de notre capacité à changer, mais elle aggrave la fragilité de notre identité comme peuple. Nous virons capot aussi subitement que le vent de nordais, avec pour conséquence que le travail du deuil s'accomplit mal en profondeur, et que toute évocation du passé banni peut nous plonger dans une nostalgie (non des institutions mais des structures de pensée qu'elles supposaient) qui pourrait fausser notre jugement et entraver notre évolution. Ces comportements signalent peut-être que la lutte pour la conquête d'une identité et d'une liberté n'est pas terminée et que, même confusément, nous le sentons.

d'où venons-nous? que sommes-nous? où allons-nous?

personnages orphelins, peuple orphelin

Fidèles à une caractéristique marquant plusieurs oeuvres du théâtre québécois, presque tous les personnages des *Feluettes* sont orphelins ou délaissés. Vallier souffre cruellement de l'absence de son père; la Comtesse est abandonnée par son mari; la mère de Simon est morte et son père est alcoolique. Le père Saint-Michel et Mgr Bilodeau vivent en solitaires. Quant à l'adolescent Bilodeau, on sait qu'il a une mère commère, bête et autoritaire, mais outre le fait qu'il soit propriétaire de l'hôtel, rien concernant son père n'est dit dans la pièce, ce qui laisse supposer que c'est la mère qui prend les décisions, et que le père ne joue pas son rôle de père. Pas plus que Lydie-Anne de Rozier, Bilodeau n'arrivera à se faire aimer de Simon.

Cela nous interpellera-t-il? Encore une fois, l'idée n'est pas neuve: la France a longtemps été considérée ici comme une mère patrie qui nous a jadis laissés tomber; sur le plan culturel, nous l'avons révérée et avons juré par elle jusqu'au milieu du vingtième siècle, jusqu'à ce que nos artistes nous proposent une parole en laquelle nous pouvions nous reconnaître. La France a donc été notre référence (et influence) culturelle majeure pendant longtemps, et nous avons souvent tenté de l'imiter, en ne pressantant pas toujours la vanité



Tous orphelins: Bilodeau le laissé pour compte (René Richard Cyr), Simon et Vallier (Denis Roy et Jean-François Blanchard) en manque de parents. Photo: Robert Laliberté.

d'une telle entreprise. Avec la révolution tranquille, nous lui avons donné sa juste place et avons commencé à différencier notre idéal culturel du sien, tel qu'il nous apparaissait vu d'outre-Atlantique. Nous avons aussi eu une sainte mère: l'Église. La vague des années soixante l'a elle aussi brusquement évacuée, pour les raisons que l'on sait. Il est frappant de constater que dans la pièce, mis à part Simon et le père Saint-Michel, les Québécois sont présentés comme des rustres et des bornés, et que deux Françaises prennent la vedette, l'une anachronique mais irrésistible, l'autre manipulatrice et brillante; par ailleurs, le pivot de la pièce s'avère être un représentant du pouvoir de l'Église: deux femmes plus un homme de robe détenant un certain pouvoir. Le procès fait à Mgr Bilodeau, les fictions de la Comtesse et les roueries de Lydie-Anne sont, il me semble, les vrais moteurs d'un drame qui réussit à nous émouvoir et à provoquer notre adhésion.

Quant au père, nous en avons cherché un dans la politique, de Laurier à Trudeau, de Duplessis à Lévesque. Nous avons espéré que le dernier nous mène à la maturité, puis ce fut, en 1980, le déclin des idéaux indépendantistes. L'espoir change d'objet; nous nous tournons vers le pouvoir financier, comme planche de salut.

Flottant dans un vacuum, de valeurs amoureuses sur le plan individuel, de projets politique et social d'envergure capables de nous rallier sur le plan collectif, nous cherchons des valeurs et peut-être des idéaux; ceux que nous proposent *les Feluettes* nous feraient-ils rêver?

En dernier lieu, j'aimerais revenir au fait que les héros de la pièce, comme ceux de plusieurs oeuvres dramatiques québécoises ces derniers temps, sont des homosexuels. Serait-ce (cette hypothèse-ci est de Paul Lefebvre) que le modèle sexuel exposé dans *les Feluettes*: un couple uni pour seule cause de passion, qui n'évolue pas vers la famille, correspondrait, sous quelque rapport, au modèle sexuel qui est celui de la décennie qui s'achève? Serait-ce, si l'on pousse un peu plus loin l'idée, (cette hypothèse est de Lorraine Camerlain) une métaphore du modèle socio-démographique des Québécois francophones, qui sont en train de se faire hara-kiri en renonçant à se reproduire? La parole homosexuelle est-elle encore une parole marginale dans notre théâtre? Voilà quelques-unes des nombreuses et passionnantes questions que soulève la pièce de Michel Marc Bouchard.

L'oeuvre de Bouchard n'a pas fini de faire parler d'elle, et pour cause. La pièce est extrêmement bien structurée, dans son genre, l'histoire est menée de manière adroite, et les dialogues sont souvent brillants. La recherche historique effectuée par l'auteur, à l'origine du projet, est originale et bien intégrée à la pièce, qui nous permet de découvrir un pan ignoré de la petite histoire du lac Saint-Jean au début du siècle. Le succès des *Feluettes* et les critiques, sauf exception dithyrambiques, qui ont suivi devraient cependant provoquer notre réflexion; en examinant de près ce qui gagne aussi intensément notre faveur, nous pourrions peut-être évaluer un peu mieux les voies sociales dans lesquelles nous nous trouvons engagés.

solange lévesque, décembre 1988