Document generated on 04/29/2024 12:55 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Lilies ou la répétition d'un nouveau drame romantique

Patricia Belzil

Number 83 (2), 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25446ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Belzil, P. (1997). *Lilies* ou la répétition d'un nouveau drame romantique. *Jeu*, (83), 174–178.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PATRICIA BELZIL

Lilies ou la répétition d'un nouveau drame romantique

Le passage d'une œuvre d'une discipline artistique à une autre soulève souvent questions et passions. L'identité profonde de l'œuvre se voit du coup remise en cause : une œuvre d'art est-elle en effet si remarquablement polyglotte qu'elle puisse nous atteindre, nous toucher avec un nouveau langage ? On doute toujours, au moins un peu, de la réussite de l'affaire, si ce n'est de sa pertinence : cette œuvre-ci, de nature si délicate, peut-elle subir sans pâtir une telle transplantation ? et celle-là, sera-t-elle affaiblie ou magnifiée par l'opération ? À l'opposé, certains y vont d'un aphorisme panaché : il n'y a pas d'œuvres non adaptables, il n'y a que de mauvais adaptateurs. Bref, autant de discussions passionnantes et de discutables passions qu'il y a de goûts et de dégoûts en ce monde.

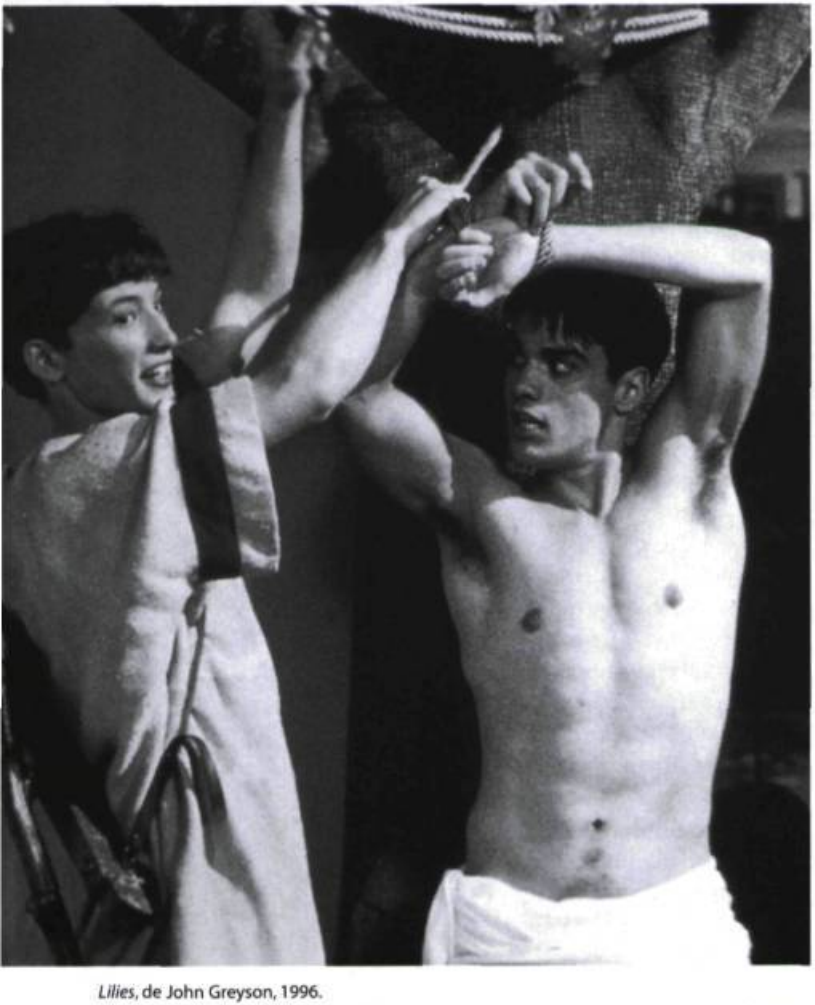
L'adaptation cinématographique des *Feluettes*[1] nourrissait son lot d'appréhensions et d'espoirs. Comment, en effet, l'œuvre de Michel Marc Bouchard allait-elle s'accommoder de la perte – c'était forcé – de sa forme, pourtant constitutive, de théâtre dans le théâtre ? Comment le récit rétrospectif du Vieux Simon allait-il être donné : dans quels décors, puisque le huis clos du théâtre filmé devient vite claustrophobant pour le cinéphile[2] ? avec quels artifices, puisque le cinéma souffre le plus souvent du dépouillement dont la scène fait bel usage ? Comment allaient *passer* à l'écran les personnages travestis de la Comtesse de Tilly et de Lydie-Anne de Rozier – personnages de théâtre s'il en est, par leur travestisme et parce qu'ils sont « créés » pour le spectacle monté par le Vieux Simon ? Et, enfin (au risque de paraître affreusement chauvine), comment allait-on suppléer les inoubliables interprétations de la mise en scène d'André Brassard ? Comment égaler, surtout, le vertige de René Gagnon et la suavité

1. *Lilies*, de John Greyson. Québec-Canada, 1996, 95 minutes.

2. Il y a, bien sûr, de brillantes exceptions. Je ne donnerai qu'un exemple : *The Glass Menagerie* (1987), une éblouissante réalisation de Paul Newman.

d'Yves Jacques, dans les rôles de femmes magistralement créés par eux ?

Selon mes premières estimations, l'œuvre ne risquait guère d'être trahie, puisqu'elle était scénarisée par nul autre que Michel Marc Bouchard. Mais on aura raison de m'objecter qu'il s'agit là d'une bien frêle protection, tant d'autres aspects étant chargés de donner sens et couleur à un film... Du moins, en ce qui concerne le scénario, si trahison il y avait, il fallait la voir en toute bonne foi comme une nouvelle mouture, dont les motifs en soi valaient la peine d'être interrogés, qu'on juge cette version heureuse ou pas. De fait, Michel Marc Bouchard apporte, dans ce film, des modifications majeures à l'histoire des *Feluettes* ; ce sont ces changements dans le récit, plus encore que ceux d'ordre esthétique inévitablement amenés par le langage filmique, qui transfigurent l'œuvre dramatique.



Lilies, de John Greyson, 1996. Sur la photo : Danny Gilmore (Vallier) et Jason Cadieux (Simon). Photo : Jonathan Wenk.

Dans la pièce, le Vieux Simon a donné rendez-vous à son ancien « camarade » de collège dans un théâtre vide, et c'est là qu'avec des ex-détenus il lui joue « le drame romantique » qui a eu lieu il y a quarante ans, en 1912, à l'époque où ils étaient étudiants au Collège de Roberval. On se souvient que Bilodeau, jaloux de l'amour de Simon et de Vallier, a laissé périr ce dernier dans le grenier en flammes du Collège, et en a sorti Simon, évanoui dans les bras de son amant, qui venait de jeter une lampe à l'huile pour s'immoler avec lui. Accusé de meurtre, Simon a été emprisonné en ignorant les derniers gestes de Bilodeau, et a souffert tout au long de sa détention du remords d'avoir tué Vallier. Le film propose une autre ouverture, et rien de moins qu'un autre drame. En effet, c'est au pénitencier de Québec que Monseigneur Bilodeau (Marcel Sabourin) arrive, en 1952, pour entendre la confession d'un prisonnier. Il est accueilli par l'aumônier de la prison, qui l'accompagne dans la chapelle, où devant l'autel et le Christ en croix se recueillent des détenus. La salle est ceinturée d'une galerie où deux gardiens sont postés. L'aumônier indique, derrière les bancs d'église, un confessionnal où l'attend Simon Doucet (Aubert Pallascio). Après avoir reconnu le visage vieilli de son ancienne idole derrière la grille de l'isoloir, Monseigneur Bilodeau entendra le verrou glisser et comprendra que l'heure est venue pour lui de rendre compte de ses actes passés – et que c'est sa propre confession que l'on attend. C'est donc enfermé là

qu'il assiste à la représentation théâtrale préparée par Simon et ses compagnons sous les auspices de l'aumônier.

En outre, c'est un tout autre drame qu'apporte le nouveau dénouement du scénario : c'est Bilodeau, et non Simon, qui a mis le feu au grenier... avant de se sauver en y enfermant les deux amants. Bilodeau aurait ainsi voulu détruire un amour auquel il n'avait pas part, jalousie exacerbée par le refus de Simon de lui donner « un petit bec de saint ». Bilodeau subit le même rejet dans la version scénique, mais il est poussé hors du grenier par Simon. Il est donc ici doublement coupable, puisqu'il ne l'est pas uniquement d'avoir sauvé Simon et laissé mourir « le Feluette ». Cette finale, plus conventionnelle, corrige – à mon avis – le revirement un peu abracadabrant de la pièce, le geste de Simon n'étant guère annoncé par ce qui précède, si ce n'est par la pyromanie du jeune homme : Vallier et lui se proposent en effet de fuir avec l'aide de Bilodeau, et non pas de se suicider. Cependant, par ce changement, le film estompe un motif essentiel de l'œuvre dramatique, qui est l'immolation de l'amour, motif toujours présent avec *le Martyre de saint Sébastien* que répètent les étudiants du Collège de Roberval. Non plus maîtres de leur destin, les amoureux sont désormais de véritables victimes.

Nouveau venu chez *les Feluettes*, le personnage de l'aumônier est un bien peu vraisemblable complice des prisonniers. Est-il probable, en effet, qu'un abbé participe à la séquestration d'un évêque ? Mais il n'aurait guère été plus crédible que Monseigneur Bilodeau soit introduit seul dans une chapelle de pénitencier, parmi une douzaine de fidèles qui ne sont pas précisément des enfants de chœur... Cette petite bizarrerie étant signalée, il reste que l'idée de situer la rencontre en prison contribuait au climat d'angoisse du film ; le danger couru par Monseigneur Bilodeau semblait réel, puisqu'il était entre les mains d'hommes qui le détestaient, comme représentant de l'intolérance et de l'injustice sociales ; ces prisonniers sont en effet maintenus à l'écart des autres parce que ce sont les pensionnaires gais de l'établissement. Lorsque l'action revenait à la prison, après des scènes où les prisonniers jouaient l'histoire de Vallier et de Simon en 1912, il était stupéfiant de voir les visages transformés des acteurs-détenus, qui étaient devenus fermés et durs, impitoyables. Ce déplacement du théâtre à la chapelle avait encore pour indéniable avantage de tendre une toile de fond socioculturelle : il ne nous était pas possible d'oublier la morale janséniste de la communauté robervaloise de 1912 – d'ailleurs tout aussi dominante pendant la Grande Noirceur dans laquelle s'inscrit le présent des *Feluettes*.

Pour transporter l'action à Roberval en 1912, le cinéaste John Greyson a déployé toutes les ruses de son art. Par d'habiles glissements, il mêle des scènes jouées dans la chapelle à d'autres où les mêmes acteurs-prisonniers évoluent dans les lieux réels du drame, comme si le décor naturel de Roberval était rappelé à la mémoire des deux protagonistes grâce au pouvoir d'évocation du théâtre. Ces glissements ne se font jamais de la même façon, ce qui évite la lassitude du procédé. Parfois, c'est une photographie ancienne de l'Hôtel Roberval, dans un diaporama présenté à Monseigneur Bilodeau, qui s'anime soudain. Parfois, c'est de façon tout à fait brutale que se font ces voyages spatio-temporels, comme lorsqu'on arrache le toit du confessionnal, dévoilant un magnifique ciel bleu où flotte une mongolfière rouge : c'est Lydie-Anne de Rozier arrivant à Roberval. Une franche et vivifiante liberté emplit l'écran... qui aère

Marcel Sabourin (Monseigneur Bilodeau) et Aubert Pallascio (le Vieux Simon) dans le film *Lilies*, de John Greyson. Photo : Jonathan Wenk.

l'œuvre de Bouchard, sans la délayer. En outre, de fréquents retours au confessionnal nous ramènent au narrateur du récit et à son spectateur captif : le visage torturé du respectable homme d'Église nous rappelle l'enjeu et la gravité de ce récit, dont la jolie et idyllique campagne de Roberval nous éloigne un peu.

La Comtesse de Tilly fait du cinéma

Pour moi qui ne connaît qu'une poignée d'acteurs du Canada anglais, il est embarrassant de claironner que les jeunes acteurs du film sont des « découvertes » ; mais je ne peux me tromper en disant qu'ils ont trouvé là de beaux rôles pour explorer leur talent. Pour ma part, ce fut de véritables révélations ! Mon ignorance a par ailleurs contribué à mon plaisir, car les personnages étaient purs, si l'on veut, libérés de la personnalité de l'acteur. Il faudrait les citer tous... Chacun a rendu, à mon avis, de façon crédible et nuancée les personnages de Michel Marc Bouchard. Mattew Ferguson était un Jean Bilodeau plutôt discret, aux accents plus douloureux et moins drôles que celui que campait à la scène René Richard Cyr. Aux rôles du jeune Simon et de Vallier, Jason Cadieux et Danny Gilmore prêtaient beauté et grâce, avec chez le premier le bouillonnement intérieur de la révolte et, chez le second, la sensibilité à fleur de peau, qui évite de justesse la sensiblerie, car l'acteur y surimprime une candeur bien digne des premières amours. La mondaine Lydie-Anne de Rozier était jouée par un superbe acteur noir, Alexander Chapman, dont on oubliait totalement le sexe tant il rendait bien les manières et les émotions féminines.

Les comédiens québécois de la distribution et une version française *made in Québec* nous réconciliaient avec l'idée étonnante d'un film en anglais pour des *Feluettes* de Roberval : Rémy Girard et Robert Lalonde endossaient avec souplesse « les rôles dans les rôles » de la Baronne et Baron de Hüe ; Aubert Pallascio campait un Vieux Simon d'une aigreur immense, un homme sans pardon, tout entier dans la rancœur, la haine et la douleur ; devant tant d'opiniâtreté, son vis-à-vis, Monseigneur Bilodeau, paraissait encore plus veule : Marcel Sabourin jouait un homme aussi rongé par le remords que par son coupable amour, toujours aussi vif, pour le beau jeune homme de Roberval. Lorsqu'il demande à Simon de le tuer, à la fin, et que celui-ci lui répète les mots cruels qu'il lui avait assenés jadis dans le grenier, comme autant de coups, quand il avait réclamé un baiser : « Jamais, Bilodeau, jamais ! », c'est entre les mains d'un homme détruit, mort déjà, que Simon met son couteau.

Comment, enfin, ne pas laisser l'honneur de la dernière révérence au personnage des personnages des *Feluettes*, à l'exquise Comtesse de Tilly ? Il me faut dire mon bonheur de voir la Comtesse habiter le grand écran, souveraine, avec d'étranges éclairs de lucidité dans la folie où elle se love, bien à l'abri de la réalité, comme elle ira d'elle-même se blottir au creux de sa fosse. Quand elle entre à pas feutrés aux fiançailles de Lydie-Anne et de Simon, gênant de sa seule présence les convives, elle porte toute la force menaçante d'un être imprévisible et hors norme, qui ne peut respecter les conventions sociales : elle a créé ses propres règles de jeu dans le théâtre qu'elle se joue. Le magnifique comédien Brent Carver (une autre « découverte ! »), en donnant de la Comtesse de Tilly une interprétation fine, émouvante, jamais maniérée, a prouvé, après la réussite de René Gagnon à la scène, que ce personnage nourri d'absolu, cette amoureuse de l'amour, rejetée par l'homme qu'elle aimait, Ophélie de Roberval qui creuse chaque jour sa fosse avec ses ongles, combine la fragilité et le panache d'une star de cinéma. **j**