

Le vrai du faux
Les Feluettes

Christian Saint-Pierre

Number 107 (2), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26163ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saint-Pierre, C. (2003). Review of [Le vrai du faux : *Les Feluettes*]. *Jeu*, (107), 76–81.

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Le vrai du faux

Ne gâchez pas mon héritage, cessez de pleurer,
de gémir sur votre sort, et jouez, Vallier. Jouez !
(Comtesse de Tilly)

Pour marquer le quinzième anniversaire des *Feluettes*, créés en 1987 par le Théâtre Petit à Petit en coproduction avec le Théâtre français du Centre national des Arts, l'Espace GO prenait l'automne dernier le pari de faire revivre un texte déjà mythique. Avouons-le d'emblée, c'est une gageure qui fut relevée haut la main. Pour sa troisième collaboration avec l'Espace GO, Serge Denoncourt a réuni, à la demande de la directrice artistique et générale du théâtre, Ginette Noiseux, une distribution (rappelons-le, exclusivement masculine) de dix acteurs : six nouveaux visages et quatre comédiens chevronnés. Après une création retentissante dans la mise en scène d'André Brassard, que je n'ai pas vue, une adaptation cinématographique bardée de récompenses et après des productions canadiennes, américaines, uruguayenne, mexicaine et japonaise, remonter *les Feluettes* n'est pas une mince affaire, même pour un homme de théâtre comme Denoncourt, avec à son actif plus de soixante mises en scène.

L'entrée des spectateurs dans la salle se fait par des couloirs longeant de hautes grilles. Par une ouverture pratiquée dans ces barreaux, le visiteur pénètre dans une enceinte où se font face deux sections de gradins, créant au centre de cet espace en hauteur rien de moins qu'une aire de jeu aux allures d'arène. Il est inutile de préciser que l'atmosphère carcérale propre à la pièce est immédiatement campée. La présence de gardiens balayant l'obscurité de la salle du faisceau de leurs lampes de poche contribue aussi à instaurer ce climat de tension qui précède les soulèvements. Leur observation minutieuse des spectateurs en fait malgré tout rire quelques-uns, mais ceux-ci ne riront toutefois plus lorsque les issues seront refermées et que la lumière quittera complètement les lieux dans le fracas des grilles qu'on verrouille. Ça y est, nous y sommes, à nouveau prisonniers d'un huis clos – cette fois-ci littéralement – pour la durée d'une représentation.

C'est sans contredit à un lieu théâtral qu'on a affaire, bien plus qu'à un décor de théâtre. Les grilles rejoignant le plafond misent sur une impressionnante verticalité et tirent habilement profit de l'ampleur de cet espace, de sa pureté – certains diront de sa froideur – et des fameuses colonnes latérales propres à la salle. Cette disposition des gradins sur deux côtés et l'absence de décor au sens conventionnel qu'elle

Les Feluettes

TEXTE DE MICHEL MARC BOUCHARD. MISE EN SCÈNE : SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ ; SCÉNOGRAPHIE : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; ENVIRONNEMENT SONORE : STÉFANE RICHARD ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; MAQUILLAGES : FRANÇOIS CYR. AVEC PATRICK HIVON (SIMON DOUCET), ROBERT LALONDE (LA COMTESSE MARIE-LAURE DE TILLY), JACQUES LAVALLÉE (LE PÈRE SAINT-MICHEL, LE BARON DE HÔE), NORMAND LÉVESQUE (MONSIEUR JEAN BILODEAU), OLIVIER MORIN (UN JEUNE ÉTUDIANT, LA BARONNE DE HÔE), RENAUD PARADIS (LE COMTE VALLIER DE TILLY), CARL POLIQUIN (LE RÉGISSEUR), DENIS ROY (TIMOTHÉE DOUCET, LE VIEUX SIMON), DAVID SAVARD (MADEMOISELLE LYDIE-ANNE DE ROZIER) ET DOMINIC THÉBERGE (JEAN BILODEAU). PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 12 NOVEMBRE AU 7 DÉCEMBRE 2002.

implique, de plus en plus courante d'ailleurs (principalement à l'Espace GO et à l'Usine C et à laquelle Chéreau, entre autres, a donné en France ses lettres de noblesse, est encore une fois ici tout à fait pertinente. Au cœur d'une prison, nous sommes pourtant en pleine cour de justice : la notion de procès, le sentiment de mise à l'épreuve de la vérité, la confrontation, le règlement de comptes et ce jugement qu'il faudra rendre, tout cela contribue à faire de nous le jury de cette représentation. Nous assistons à un véritable témoignage de la part du vieux Simon, une dramatisation des actes commis dans cette affaire plus passionnelle que criminelle qui s'est déroulée à Roberval en 1912. Cette disposition crée également une certaine distanciation théâtrale : elle ne nous permet pas d'oublier que nous sommes des témoins puisque face à nous, tel un reflet dans le miroir, se trouvent des témoins semblables qui, dans leur camp, selon l'angle et le point de vue qui leur sont propres, sont, comme nous, les spectateurs d'une tragédie annoncée. Une ambiance sacrée règne déjà dans le lieu alors qu'on le profane. L'espace installe sans délai la puissante rivalité entre les protagonistes, entre le camp des amants et celui de leurs opposants, Bilodeau en tête. La magie du théâtre opère déjà.

Les Feluettes de Michel Marc Bouchard, mis en scène par Serge Denoncourt (Espace GO, 2002). Photo: Yves Renaud.

Il faut s'attarder sur l'originalité de cette aire de jeu. C'est tout à fait l'image mentale qu'on peut avoir d'une prison : deux secteurs de part et d'autre où des cellules s'entassent sur plusieurs étages formant au centre un grand couloir, espace dans lequel nous sommes entièrement engagés en tant que spectateurs. Dans la zone enserrée de toutes parts par les grilles et les gradins, les prisonniers vont jouer la tragédie de



Simon, celle-là même qu'ils répètent depuis bientôt trois ans en ne la destinant qu'à un seul et unique spectateur : monseigneur Bilodeau. Cet espace vide permettra à ces hommes en captivité d'évoquer la vie de l'extérieur, celle d'avant le pénitencier, d'en sortir sans quitter les murs de l'institution, par le truchement du théâtre, d'oublier leurs chaînes, de s'évader à l'aide des moyens offerts par le mensonge de la représentation, qui paradoxalement fera éclater la vérité.

Monseigneur Bilodeau fait son entrée dans la noirceur ; il est, comme nous, convié puis traqué dans cette prison. Simon, un vieil ami, braque sur lui un projecteur et l'aveugle en le soumettant à un interrogatoire hargneux où il expose les raisons de cette invitation et, dans le vacarme du martèlement produit par les prisonniers, déclare la cérémonie de vengeance ouverte. Bilodeau est forcé à vivre une expérience angoissante, à goûter à son tour à la captivité, et nous l'accompagnons dans cette véritable descente aux enfers qui le ramènera de gré ou de force au pays de sa douloureuse enfance. Les acteurs de cette machination entrent en scène, les prisonniers sont déjà imprégnés des spectres robervalois auxquels ils prêteront vie. En les présentant un à un, alors sous le seul éclairage d'une lampe de poche, Simon établit la convention, et commence l'un des plus efficaces exercices de théâtre dans le théâtre de la dramaturgie québécoise. Bilodeau est pratiquement assis dans la foule, obligé de recevoir ce réquisitoire qu'on lui destine.

Une bande sonore très grave, cinématographique et presque hitchcockienne se fait alors entendre. Ce rapprochement avec l'univers à la fois tendu et lyrique du réalisateur est assez intéressant quand on pense au malin plaisir que prenait celui-ci à tourner les scènes d'amour comme des scènes de meurtre, et vice versa. Le réalisateur proposait une imbrication de la passion amoureuse et du crime qui n'est pas sans correspondre aux enjeux des *Feluettes*. Avec l'ambiance musicale apparaît également une lumière plus composée, qui signale que nous entrons dans un second niveau de fiction : nous sommes en 1912, quarante ans plus tôt, au collège de Roberval où le père Saint-Michel dirige des élèves dans une version « moderne » du martyr de saint Sébastien, une interprétation qui ne laisse pas, disons, la population de Roberval indifférente. On assiste aux répétitions d'une œuvre de fiction dont le malheur des personnages préfigure le destin tragique qui guette les deux apprentis acteurs.

C'est un parti pris très ferme de la part des concepteurs que de situer l'action dans le cadre d'un pénitencier québécois des années 50. Ce choix, approfondi par une visite de l'équipe au pénitencier de Saint-Vincent-de-Paul, influence tous les aspects du





Denis Roy (le vieux Simon),
David Savard (Lydie-Anne
de Rozier) et Robert Lalonde
(comtesse de Tilly) dans *les
Feluettes* (Espace GO, 2002).
Photo: Yves Renaud.

spectacle. Le sol est recouvert d'un carrelage usé de type industriel, un revêtement tout à fait approprié pour ce genre d'établissement. Les rares accessoires qui y sont rassemblés pourraient avoir été dérobés par des prisonniers à l'intérieur même de leur milieu de vie. C'est de cette contrainte que sont nées toutes les belles solutions des costumier, accessoiriste et scénographe. Ils ont réussi avec le minimum de moyens à évoquer les objets emblématiques de la vie rurale et mondaine propre au Roberval du début du siècle. Dès la première scène, on peut déduire que tous les accessoires et les costumes du spectacle seront faits d'objets et de matériaux accessibles à un groupe de prisonniers canalisant sa soif de vengeance dans les exigences de la création théâtrale. Ainsi, par exemple, les bâtiments incendiés par Simon seront évoqués par des tissus sur lesquels le nom du lieu est inscrit. Ces pièces d'étoffe hautement inflammables se consumeront grâce à une torche que Simon utilise à la manière d'un avaleur de feu. Demeure aussi à l'esprit le grand ballon porté par Lydie-Anne et qui dans la lumière évoque magnifiquement l'aérostat dont elle est propriétaire et la lune qui veille sur Roberval.

Malgré l'homogénéité des différentes composantes scénographiques, il faut souligner la réussite particulière des costumes, tous faits à partir des uniformes des prisonniers, de leurs habits de travail, de couvertures de laine, de semelles... Autant d'objets qui ont été détournés de leur utilité première, avec une grande inventivité, par François Barbeau. Les robes des personnages féminins sont à cet effet remarquables, et la parure dont est coiffée Lydie-Anne de Rozier, tout ornée de ce qui semble être des semelles isolantes, est un bon exemple de l'ingéniosité de ces costumes.

Dès les premières scènes, la distribution impressionne. Patrick Hivon rend avec bonheur le subtil équilibre de rudesse et de sensibilité de Simon Doucet. Il mise pour ce faire sur une beauté plastique inhérente au personnage de ce jeune homme torturé par le désir, ainsi que sur une voix profonde et un accent jeannois très dosé. Renaud Paradis exprime tout aussi justement la candeur et la préciosité de Vallier. Il imbrique avec succès la ferveur et le courage de son personnage, et cette émotivité qui lui vaut le surnom de « feluette ». Jacques Lavallée compose pour sa part un père Saint-Michel franchement drôle, dont les extravagances font non seulement rire, mais, loin de la caricature, laissent aussi transparaître le drame d'un individu incompris par son milieu et son époque. La comtesse de Tilly est un rôle de taille même pour le comédien de l'expérience de Robert Lalonde. C'est à une véritable rencontre entre un acteur et un personnage qu'on a pu assister, incontestablement. Son androgynie innée, le lyrisme naturel de son ton, le timbre si unique de sa voix ont empreint cette interprétation de vérité, nous faisant oublier le prisonnier derrière la comtesse et parfois même l'homme derrière la femme. Si l'exceptionnelle noblesse décatie de la comtesse sculptée par Robert Lalonde vient confirmer le talent de ce comédien accompli, c'est Dominic Théberge qui constitue la révélation de ce spectacle. Son jeune Bilodeau, déclencheur et pivot de cette tragédie, est fort bien défendu. La haine qu'il exprime est pétrie du désir profond, de l'envie désespérée de ressentir un bonheur comparable à celui des amants. Son jeu est surprenant de nuances: il fait d'abord rire puis lentement finit par glacer le sang, laissant entrevoir tous les sentiments contradictoires du personnage. Le jeune acteur brille par la justesse de son ton et tire fort bien son épingle du jeu avec une partition plutôt ingrate par rapport à celle

des autres. Son rôle, risqué aussi sur le plan de la caricature, est rendu avec toutes les subtilités nécessaires à l'humanité du personnage. Des trois garçons, il est celui qui rend avec le plus de conviction la trouble adolescence de son personnage. Voilà un acteur qui promet !

Cette production place encore une fois sur le devant de la scène la sempiternelle question de la pertinence de la nudité au théâtre. Certains diront que le texte doit cautionner le dévoilement de l'épiderme, d'autres diront que c'est à la mise en scène d'inscrire cette nudité dans la logique plastique du spectacle. Quoi qu'il en soit, la nudité n'est pas à discuter dans cette interprétation de l'œuvre de Michel Marc Bouchard. La tension sexuelle et le désir qui croissent entre les deux protagonistes devaient se résoudre en une espèce d'apothéose : une scène magnifique où les amants se réveillant – nus ! – après une nuit d'amour dans le grenier du collège choisissent de mourir ensemble dévorés par les flammes. Nous assistons à une évocation superbe du brasier grâce à une toile de parachute agitée et rougeoyante de lumière, qui est utilisée avec retenue et de manière tout aussi polysémique et somptueuse à d'autres moments du spectacle. La nudité ne constitue pas pour autant une voie royale ; offrir aux regards les corps nus de deux jeunes hommes n'est pas le seul moyen d'évoquer le désir, d'incarner l'innocence des premiers émois et la tendre fureur des rapports sexuels que toute une société réprime. Mais Denoncourt a réussi à conférer à ce moment crucial toute la portée mythique de l'histoire individuelle de ces amants tragiques.

Les Feluettes abordent le thème de l'homosexualité dans une ville éloignée des grands centres au début du XX^e siècle. Évidemment, l'homophobie sévit partout dans cette œuvre-phare, qui constitue également un des jalons de la représentation dramaturgique de l'homosexualité au Québec. Le père de Simon exprime son dégoût par la violence physique qu'il exerce sur son fils. Bilodeau est dévoré par la jalousie, il envie la relation qui unit Simon et Vallier. Pourtant, d'un point de vue dramatique, il est le porteur de l'opinion des villageois : tel un chœur grec, il rapporte sur scène le point de vue de la collectivité sur les agissements des protagonistes. Ainsi, il est le convoyeur par excellence des ragots du village, il incarne la voix publique répressive et l'étroitesse d'esprit qui règnent à Roberval. Il est tout de même impressionnant que ce texte n'ait pas pris une ride alors que le regard porté sur l'homosexualité dans nos sociétés est censé avoir considérablement évolué. La pièce aborde des questions toujours pertinentes, et le travail de Serge Denoncourt – bien qu'il se soit défendu de mettre en scène une pièce sur la condition homosexuelle – exploite avec rigueur et intelligence les nombreuses possibilités offertes par le texte en ce qui a trait aux rapports tendus entre l'identité sexuelle d'un individu et son milieu de vie¹.

1. Le fait que les personnages féminins soient interprétés par des hommes ajoute à l'ambiguïté des rapports entre eux, crée un éclatement des genres sexuels, d'ailleurs si questionné à notre époque. Michel Marc Bouchard amorçait ainsi en 1987, avec toute la richesse des *Feluettes*, l'exploration d'une problématique très étudiée à l'heure actuelle, qu'il s'agisse de la remise en question des identités sexuelles, de la contestation d'un clivage confiné à une vision binaire de la sexualité, des théories entourant la condition *queer*, l'omnisexualité ou les *gender studies*, tous des champs d'études qui, au théâtre comme en sociologie et en philosophie, se doivent de remettre en cause des dichotomies séculaires en ce qui concerne la sexualité des êtres humains. Sur ces questions inépuisables, voir les écrits de Michel Dorais au Québec et de Didier Éribon en France.

Les notions de réel et de fiction s'affrontent de manière éloquent dans ce règlement de comptes : en quoi consiste la vérité ou le mensonge ? laquelle des identités multiples est la véritable ? laquelle des poupées gigognes est bien la dernière du lot ?

La mise en scène de Serge Denoncourt est aussi limpide au premier abord que merveilleusement complexe lorsqu'on s'attarde à la compréhension de l'univers dramaturgique à tiroirs dont elle témoigne. Il semble que toutes les dimensions qui font de ce texte un agencement impeccable de réflexion sur le théâtre et d'expression passionnée de la condition humaine sont dégagées et mises en relief par cette lecture. La grande force de la vision proposée par Denoncourt est d'avoir tout misé ou presque sur le jeu des acteurs. Ils sont bien encadrés, évoluent dans un environnement souvent de toute beauté, mais ils sont surtout si précisément conscients de ce qu'ils ont à accomplir pour faire surgir la polysémie de ce texte que toutes les nuances de langage et de temporalité coulent de source. Les notions de réel et de fiction s'affrontent de manière éloquent dans ce règlement de comptes : en quoi consiste la vérité ou le mensonge ? laquelle des identités multiples est la véritable ? laquelle des poupées gigognes est bien la dernière du lot ? La réponse à tout cela importe peu, ce qui bouleverse, ce qui subsiste bien au-delà de la représentation, c'est le majestueux ballet de ces forces antagonistes auxquelles ces *Feluettes* nous ont exposés.

Le texte de Michel Marc Bouchard préfigure déjà toute la dramaturgie d'un auteur qui se consacre à l'écriture théâtrale depuis 1976. Une œuvre caractérisée, entre autres, par un savant amalgame d'humour et de tragédie ; deux pôles qui semblent créer une implacable synergie. Ce mélange des genres, hautement risqué, est grandiose et détonant lorsque les proportions sont adéquates – des pièces comme *les Muses orphelines* et *le Voyage du couronnement* nous l'ont bien prouvé. Quoique ce rapprochement du comique et du tragique en fasse sourciller plus d'un, il est manifeste que cette caractéristique donne aux *Feluettes* un ton unique où le rire devient le meilleur tremplin des larmes.

Les Feluettes constituent aussi une lumineuse réflexion sur les pouvoirs du théâtre. Fondée sur une mise en abyme aux ramifications incroyablement multiples, la pièce illustre les possibilités du théâtre – et de l'art en général – lorsqu'il s'agit de donner forme à nos souffrances et à nos rancunes les plus irrépressibles. Le théâtre permet à Vallier et à Simon de dire l'indicible et aux prisonniers de franchir les murs de la prison en utilisant des personnages comme porte-voix. Au moment de mourir héroïquement dans les bras l'un de l'autre, Vallier et Simon n'ont que les mots du martyr de saint Sébastien pour exprimer avec authenticité ce qu'ils ressentent l'un pour l'autre et jusqu'où ils sont prêts à aller au nom de ce sentiment. Encore une fois dans l'histoire de l'art, la fiction, le faux et le semblant vont faire surgir la vérité en plein cœur de l'artifice. **J**

Depuis le printemps 2003, Christian Saint-Pierre collabore à la rédaction des programmes de l'Espace GO mais, au moment des *Feluettes* et de la rédaction de cet article, il n'était pas lié à cette institution. NDLR.