

Grandeur et misère

Le retour du père sur la scène québécoise

Carole Fréchette

Numéro 45, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27552ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fréchette, C. (1987). Grandeur et misère : le retour du père sur la scène québécoise. *Jeu*, (45), 16–35.

grandeur et misère

le retour du père sur la scène québécoise*



«Trois portraits de père radicalement différents». De gauche à droite: Philippe Deslauriers (photo: André Panneton), Alex I (photo: René Binet) et Denis (photo: Christian Girard).

* Les pages mentionnées à la suite des citations dans cet article renvoient aux textes suivants: René-Daniel Dubois, *le Printemps, monsieur Deslauriers*, manuscrit déposé au Centre d'essai des auteurs dramatiques (la pièce a récemment été publiée: Montréal, Guérin Littérature, 1987, 125 p.); Michel Tremblay, *le Vrai Monde?*, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre» n° 161, 1987, 106 p.; Claude Poissant, *Ce qui reste du désir*, manuscrit déposé au C.E.A.D. (tous droits réservés jusqu'en juin 1988). N.d.l.r.

Le Printemps, monsieur Deslauriers, de René-Daniel Dubois, *le Vrai Monde?*, de Michel Tremblay, *Ce qui reste du désir*, de Claude Poissant. Trois pièces créées au cours de la même saison, à quelques mois d'intervalle. Trois pièces fort différentes qui ont néanmoins une chose en commun : écrites par des hommes qui ont connu le féminisme, la révolution sexuelle et l'éclatement de la famille, elles donnent la parole au père. Au printemps dernier, lorsque ces trois textes ont été créés coup sur coup, la rumeur s'est répandue comme une traînée de poudre parmi les habitués du théâtre : le père est de retour sur la scène québécoise ! Il y avait longtemps, en effet, qu'on n'avait vu de figure paternelle importante dans la dramaturgie d'ici. On le sait, les années soixante-dix ont été les années «femmes», mais aussi les années «sociales» et «collectives», les années de l'espoir et du changement. Le théâtre d'alors ne s'intéressait pas beaucoup au drame familial; il s'appliquait à déconstruire le vieux monde et à proposer — certains diraient à imposer — de nouveaux modèles. Les personnages féminins, symboles de changement, ont dominé la dramaturgie de cette époque de remise en question. Les femmes ont pris la parole, individuellement et



Duplessis est «sans doute la figure paternelle la plus forte que nous ayons eue jusqu'à maintenant» : Jean Duceppe, acteur charismatique, l'a incarné à nouveau dans cette reprise de *Charbonneau et le Chef* en 1986. Photo : André Panneton.

collectivement; elles ont parlé abondamment de la mère. Par ailleurs, beaucoup d'auteurs masculins ont, à la même époque, «fait parler les femmes» : Michel Garneau (*Quatre à quatre*), Jean-Claude Germain (*les Hauts et les bas d'la vie d'une diva : Sarah Ménard par eux-mêmes*), Roland Lepage (*le Temps d'une vie*), Michel Tremblay dans toute son oeuvre. Il y en a eu d'autres, bien sûr, mais ceux-là sont les plus marquants.

Les années quatre-vingt, cela crève maintenant les yeux, sont les années «hommes». Au théâtre comme ailleurs, les hommes occupent l'espace. Il serait faux de dire qu'ils reprennent la parole puisqu'ils ne l'ont jamais perdue. Cette fois, cependant, ils parlent d'eux-mêmes : ils sondent leurs pulsions secrètes, ils mettent en scène leurs amours (qui

sont souvent dirigées vers d'autres hommes), ils s'intéressent à leurs origines, ils redécouvrent le père¹. René-Daniel Dubois, Michel Tremblay et Claude Poissant ne sont pas vraiment les premiers, dans l'histoire récente, à construire un texte autour de la relation avec le père. Il y a eu avant eux *l'Homme rouge* de Gilles Maheu, puis *l'Homme gris* de Marie Laberge; plus récemment *Pandora ou Mon p'tit papa* de Louisette Dussault (les femmes aussi se tournent du côté du père), *Mon père et moi* de Reynald Bouchard, et il y en a eu d'autres, sûrement. Pourquoi alors s'attacher plus particulièrement à ces trois textes? Parce qu'ils sont arrivés en même temps et parce que leur proximité a fait ressortir leur parenté. Il y aurait beaucoup à dire sur les autres spectacles qui abordent le même thème et il y a, pour sûr, une réflexion globale à écrire sur les univers masculins qui peuplent actuellement notre théâtre. Tout cela est à faire; toutefois, l'objectif de cet article n'est pas de tout englober, mais simplement de regarder attentivement trois morceaux tirés de l'ensemble et de tenter de mettre en lumière les fils qui les relient.



Un père des années soixante. Jean Duceppe dans *les Beaux Dimanches*, de Marcel Dubé, créés en 1965: «les vieux bourgeois faisaient face aux jeunes idéalistes». Une image typique... Photo: André LeCoz.

trois générations, double personnalité

Le Printemps, monsieur Deslauriers, le Vrai Monde? et *Ce qui reste du désir* proposent trois portraits de père radicalement différents. Le premier, Philippe Deslauriers, est âgé de soixante-dix ans. Il n'est pas seulement père mais aussi grand-père, grand chef, patriarche. Il a sept enfants et de nombreux petits-enfants. Né dans la pauvreté, il a connu la misère puis a fait fortune dans la construction de maisons et d'autoroutes. Il est riche. Bourgeois «parvenu». Un homme d'autorité. Le second, Alex, a quarante-cinq ans en 1965. Vendeur d'assurances, il fait partie de la très petite bourgeoisie. Petit logement sur le Plateau Mont-Royal, petite famille, petite vie. Il n'a que deux enfants: un garçon et une fille dans la vingtaine. Un beau parleur, un «enfirouâpeux». Quant au troisième, il est un pur produit de la révolution sexuelle et de l'éclatement de la famille. *Ce qui reste du désir*, en effet, met en situation non pas un, mais deux pères pour une seule enfant (une adolescente de dix-sept ans); Paulot est le père biologique tandis que Denis est le père adoptif qui a pris soin de

1. Il est intéressant de noter que ce ne sont pas les mêmes auteurs qui ont changé de cap; ce nouveau «théâtre d'hommes» est fait par de nouveaux auteurs, plus jeunes, apparus au tournant des années quatre-vingt. Les autres, ceux qui ont créé des figures féminines imposantes, se sont faits très discrets ces derniers temps (Tremblay mis à part, bien entendu).

l'enfant depuis ses tout premiers jours. L'un est artiste, marginal et homosexuel; l'autre est un professionnel en banqueroute, criblé de dettes, alcoolique. Tous deux ont fait partie des mouvements de contestation des années soixante-dix, tous deux ont «décroché». Ni riches ni pauvres, ils se situent en marge de la société, l'un par choix, l'autre par incapacité de s'y intégrer.

Trois générations de pères, trois milieux, trois classes sociales, quatre hommes différents aux prises avec la lourde tâche de la paternité. Voilà, en seulement trois pièces, un panorama fort intéressant. Que faut-il voir dans cette réapparition du père? La recherche des origines? Le besoin d'un modèle? La volonté d'affrontement ou le désir de réconciliation? Les démarches ne sont pas les mêmes d'une pièce à l'autre, et le regard n'est pas dirigé dans la même direction. *Le Printemps, monsieur Deslauriers* est tout entier centré sur la quête du père, tandis que *le Vrai Monde?* adopte davantage le point de vue du fils. *Ce qui reste du désir* oscille entre le regard de la fille, celui des deux pères et celui des deux mères (car il y en a deux aussi).

Détail troublant, il y a, dans chacune de ces pièces, un dédoublement du père. Si le texte de Claude Poissant confronte deux pères réels, diamétralement opposés et ennemis déclarés, celui de Tremblay oppose un père réel (Alex 1) à un père fictif (Alex II), issu de l'imagination du fils. Les deux se ressemblent énormément, à ce détail près que le père inventé par le fils est univoque, totalement coupable, incapable de se défendre. Philippe Deslauriers a, lui aussi, son double. Le vieil homme est mis en présence du jeune homme qu'il a été avant qu'il ne devienne père: un garçon débraillé, souffreteux, romantique, complètement à l'opposé de ce qu'il est aujourd'hui. Dans les trois textes, ce procédé permet de montrer «l'envers» du père: celui qui se sauve, celui qui refuse son rôle, celui qui rêve d'un autre destin.



L'Homme rouge de Gilles Maheu, récente évocation de la relation entre le fils et le père. Photo: Yves Dubé.

«le printemps, monsieur deslauriers»

un père exemplaire

Philippe Deslauriers, riche entrepreneur âgé de soixante-dix ans, est atteint d'une maladie incurable. Il ne lui reste que six mois à vivre. À l'occasion de son anniversaire, il convoque ses six enfants (Henri, Bernard, Yvon, Vincent, Patricia et Michèle) ainsi que son petit-fils, François (fils de Gérard, l'aîné de la famille, décédé il y a quelques années), à un repas dans «son» aréna. Sur la patinoire est dressée une longue table autour de laquelle se déroulera toute la réunion de famille. La pièce s'ouvre sur un affrontement entre monsieur Deslauriers et son infirmière; le vieil homme est nerveux, excédé, furieux. Ce repas d'anniversaire, de toute évidence, est pour lui d'une importance capitale. Puis les enfants arrivent un à un; ils sont consternés, paniqués. On comprend peu à peu que monsieur Deslauriers vient de leur couper les vivres, sans préavis. Ils crient, ils gesticulent, ils menacent. Ils sont tous dépendants, menant une vie très confortable (et néanmoins malheureuse) grâce à la sécurité financière assurée depuis toujours par leur père. Tour à tour, ils prennent la parole, expliquant leur difficulté d'être, leur incapacité de s'affirmer devant la toute-puissance du père. Seul François, le petit-fils, fait preuve d'indépendance et se montre capable d'affronter monsieur Deslauriers. Seul François n'a pas peur. C'est à lui que monsieur Deslauriers révèle la raison de son geste impétueux. On apprend alors que ce père dominateur est habité depuis cinquante ans par un rêve : partir à la découverte de contrées lointaines, aller voir le vaste monde. Le rêve prend sur scène le visage d'un jeune homme de vingt ans, Philippe, celui que monsieur Deslauriers a été, celui qui le hante depuis si longtemps. Avant de partir, monsieur Deslauriers explique à ses enfants qu'il les déshérite pour les inciter à retrouver leurs rêves et à plonger courageusement au coeur de l'essentiel.

déjeuner sur l'olympes

René-Daniel Dubois a, paraît-il, écrit cette pièce en réponse à une demande de Jean Duceppe, qui rêvait d'incarner un père différent de tous les hommes dominés et impuissants qu'il a joués jusqu'ici. Un père qui a réussi sa vie. En ce sens, monsieur Deslauriers est un personnage taillé sur mesure². Il correspond en tous points à l'archétype du père. Il est clair, dès le début de la pièce, que cet homme qui impose, décrète et ordonne est un être de pouvoir, d'autorité et de responsabilité. À la lecture du texte, la dimension archétypale du personnage s'impose avant même l'amorce des dialogues. Il est dit que le fauteuil du père est différent des autres : plus haut, plus imposant. C'est un trône. Il est dit également qu'aucun des enfants ne doit s'asseoir pendant toute la durée de la pièce. (On ne s'assoit pas en présence de l'empereur!) La dénomination même du personnage est significative. On peut lire, dans la liste des personnages :

Père : Philippe Deslauriers, 70 ans
Philippe à vingt ans.

2. Pour des raisons de santé, Jean Duceppe n'a pas pu, finalement, incarner monsieur Deslauriers. C'est au comédien Gérard Poirier qu'a incombé la tâche d'habiter ce personnage énorme.



Des enfants consternés, victimes impuissantes du rêve de leur patriarche : Robert Lalonde, Guy Nadon, Raymond Legault, Jean-Louis Millette et Louise St-Pierre devant Gérard Poirier, dans l'aréna du *Printemps, monsieur Deslauriers*. À l'arrière-plan : Mireille Thibault, l'infirmière. Photo : André Panneton.

Monsieur Deslauriers est totalement identifié à sa fonction et, tout au long du texte, dans toutes les indications scéniques, c'est le mot «père» qui est employé pour désigner le personnage. Le prénom Philippe n'est utilisé que pour parler du jeune homme, celui qui n'est pas encore père. Dès les premières répliques, l'autorité de monsieur Deslauriers est établie sans équivoque. Il donne en hurlant ses ordres à son infirmière, qui tremble devant sa toute-puissance.

Monsieur Deslauriers est un chef. Il règne sur une famille élargie qui comprend ses enfants, ses petits-enfants, ses employés et ses domestiques. C'est un bâtisseur. Il a construit des maisons, des autoroutes, des stations de métro, une aréna; un quartier complet lui appartient. Il a atteint la fortune et la notoriété. Il laissera sa marque. (Une station de métro portera son nom après sa mort, selon son fils Yvon.) C'est un homme courageux et déterminé : deux fois il a tout perdu, deux fois il a recommencé à zéro et a reconstruit son empire. Comme tous les chefs véritables, il inspire la crainte et le respect. Tel un «parrain» de la mafia, il dirige son clan en solitaire, dans la fumée de son cigare et les vapeurs de son scotch *straight*. Son emprise sur ses semblables et sur le monde matériel est indubitable. Mais il y a plus. Le pouvoir de monsieur Deslauriers a quelque chose de surnaturel. Lorsque sa colère éclate, c'est toute la nature qui gronde avec lui. Le tonnerre, les éclairs et la pluie torrentielle qui accompagnent sa crise tout au long de la pièce sont autant de signes de son omnipotence. Nous sommes en présence de Zeus, cela ne fait aucun doute. Le roi des dieux a convoqué ses enfants à un brunch sur l'Olympe. Chose curieuse, cependant, sa progéniture ne semble avoir hérité d'aucun caractère divin. Il n'y a aucune force, aucune grandeur chez les rejetons; ce sont tous des faibles, totalement aplatis sous le poids du père. Sauf François.

le retour de la bourgeoisie

Mis à part quelques cas isolés, il faut remonter jusqu'aux années soixante, jusqu'aux pièces de Dubé et de Gélinas, pour retrouver dans notre dramaturgie ce milieu aisé, aux prises avec des problèmes haut-de-gamme : argent, pouvoir, corruption, désabusement. La famille bourgeoise, à peine installée dans notre théâtre, avait dû le quitter précipitamment par la porte d'en arrière au début des années soixante-dix, chassée par les opprimés et les révoltés de tout acabit. Voilà qu'elle réapparaît, toujours aussi malheureuse mais confrontée à des enjeux différents. Il y a trente ans, tout s'articulait autour du conflit des générations, les vieux bourgeois faisaient face aux jeunes idéalistes. Les premiers étaient empêtrés dans le confort et les valeurs traditionnelles, les seconds dénonçaient l'hypocrisie et l'inertie, voulaient tout bouleverser. Dans la famille de monsieur Deslauriers, les choses se passent tout autrement. Les enfants ne souhaitent plus renverser le monde construit par le père mais, au contraire, tentent d'en profiter au maximum. Ils n'ont qu'une seule valeur, une seule morale : l'argent. Il est vrai que ces enfants ont déjà passé l'âge de la pureté et de l'idéalisme. Le petit-fils François est le seul jeune de cette réunion familiale. S'il est absolument intransigeant à l'endroit de ses oncles et de ses tantes, il se montre au contraire compréhensif et aimant envers le chef de famille. Lorsqu'il affronte monsieur Deslauriers, ce n'est pas vraiment pour le remettre en question, mais pour l'aider à articuler les raisons de son tourment. On ne peut donc parler ici de conflit de générations puisque les enfants n'ont rien à opposer au père; la pièce établit en fait un pont qui va du grand-père au petit-fils en passant allègrement par-dessus le père.

«celui qui sait»

Qui donc est ce petit-fils pour qui monsieur Deslauriers semble éprouver plus de sympathie que pour aucun autre de ses enfants? Dès son entrée en scène, François se présente avec fracas :

Avant qu'tu me poses la question, mononk Henri, non chus pas venu avec ma blonde. Pis là, à matin, chuis en smoking parce que c'est toute ce qui me restait à m'mett' su l'dos : tous mes tutus sont chez le nettoyeur. (p. 70)

D'entrée de jeu, il se définit par son homosexualité, qu'il affirme sur un ton provocant, presque victorieux. Il assume immédiatement sa marginalité. François est le seul qui ne parle pas d'argent à monsieur Deslauriers, le seul qui lui souhaite sincèrement bonne fête, le seul qui l'embrasse, le seul (avec sa tante Michèle) qui semble éprouver une réelle tendresse pour le patriarche. François est celui par qui éclate la vérité, «celui qui sait». Il fait sortir de l'ombre les secrets : l'homosexualité de Michèle, la malhonnêteté de ses oncles, le malheur de son propre père. Il est le seul à essayer de comprendre monsieur Deslauriers, le seul qui s'intéresse à l'homme caché derrière le financier. Il est tellement «correct» qu'il force même l'admiration de ses ennemis. («Pis je te déteste encore plus parce que chut obligée de t'admirer de tout' nous avoir plantés là pis d'faire ton affaire de ton bord», lui dit sa tante Patricia.) (p. 109) Si les enfants de monsieur Deslauriers n'ont pas su capter quelques parcelles de sa divinité, le petit-fils, par contre, a nettement quelque chose du saint ou du prophète. C'est un juste. Honni et détesté par tous les enfants Deslauriers (sauf par Michèle), il est accepté, malgré sa marginalité, par le chef de famille. C'est à lui que monsieur Deslauriers explique son rêve.

découvrir le vaste monde

Monsieur Deslauriers déshérite ses enfants pour les forcer à renouer avec leurs désirs les plus profonds. Son rêve est complètement à l'opposé de la vie qu'il a menée. Il a passé cinquante ans à s'établir, à prendre racine, alors qu'il ne souhaitait au fond que partir à la



François (Marc Béland) observe Philippe Deslauriers qui s'installe sur son trône, dos au public. Au centre de ses frères et soeur, Michèle (Patricia Nolin). Photo: André Panneton.

conquête du monde. Toutes ses réalisations n'ont été, de son propre aveu, qu'un long détour, une parenthèse dans son histoire. Et c'est à cause d'une femme qu'il a modifié son parcours (cet amour immense, noble et respectueux d'un homme pour une femme n'est pas fréquent dans notre dramaturgie). Monsieur Deslauriers est donc un père exemplaire doublé d'un coureur des bois, un découvreur. (Il y a du Survenant dans cet homme.) Maintenant qu'il a accompli son oeuvre de bâtisseur, il est prêt à partir à la découverte de l'inconnu, de l'ailleurs, de l'au-delà peut-être.

un père venu d'en haut

Il est vrai que Philippe Deslauriers est un personnage nouveau dans notre théâtre. Jamais n'avait-on vu, sur nos scènes, un père québécois aussi fort, aussi imposant, doué pour le pouvoir, un être d'autorité, capable d'amour pour une femme, un homme responsable, un bâtisseur doublé d'un aventurier, habité par un puissant désir de dépassement et d'absolu. On pourrait penser qu'un personnage d'une telle grandeur provoquerait forcément l'identification, qu'il s'imprimerait à jamais dans l'imaginaire collectif, que les spectateurs adopteraient immédiatement ce super-papa qui leur fait défaut depuis toujours. Pourtant, le miracle ne se produit pas. Le public ne reconnaît pas en cet homme une figure familière; on ne sent pas, dans la foule, l'ombre d'un frisson qui pourrait ressembler à l'émotion provoquée par le personnage de Duplessis (sans doute la figure paternelle la plus forte que nous ayons eue jusqu'à maintenant) dans *Charbonneau et le Chef*³. Il y a, dans ce monsieur Deslauriers, quelque chose qui ne colle pas. On regarde évoluer cet homme

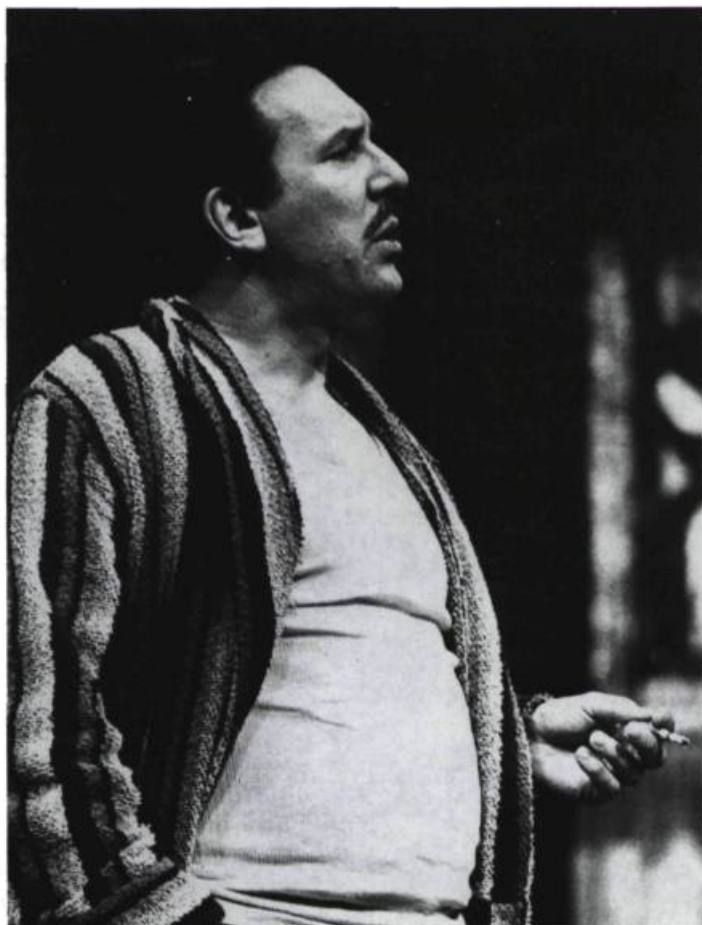
3. Il est vrai que si Jean Duceppe avait interprété le rôle de monsieur Deslauriers comme prévu, le personnage aurait eu plus de force et de charisme. Ce comédien est peut-être le seul, ici, à pouvoir incarner ce mélange d'autorité et de bonté que l'on cherche dans la figure paternelle. La rencontre de cet acteur charismatique avec un personnage comme Duplessis, l'une des figures les plus fortes de la mythologie québécoise, avait quelque chose de magique. Le même miracle se serait-il produit avec monsieur Deslauriers? On ne peut le savoir avec certitude, mais il est permis de penser qu'au-delà de l'intensité du jeu, on aurait gardé cette impression d'un «père venu d'ailleurs».

orageux, on entend ses hurlements, on voit son trône, son cigare, sa «cathédrale» et l'on se dit : «Voilà un père.» Mais on n'y croit pas vraiment. Comme s'il y avait quelque chose de forcé dans tout cela, comme si René-Daniel Dubois avait voulu faire cadeau à la dramaturgie québécoise de son premier patriarche. On reçoit en effet ce père comme un présent, un étranger venu d'ailleurs. (D'en haut?) On a beau se dire qu'on devrait être prêts, collectivement, à se doter d'un tel père, maintenant que l'argent et la réussite ne nous font plus peur et que nous devenons plus entreprenants. Mais rien n'y fait. La magie n'opère pas. Pourquoi? Peut-être simplement parce que les figures mythiques ne se créent pas comme ça, d'un seul coup. Elles émergent lentement et ne sont pas nécessairement parfaites. On ne peut pas inventer de toutes pièces un père positif, pas plus que le théâtre féministe n'a pu créer une image crédible de la super-mère, omnipotente, aimante et compréhensive.

«le vrai monde?»

un père d'avant «les belles-sœurs»

L'action se passe en 1965 dans une famille du Plateau Mont-Royal. Le père (Alex) est vendeur d'assurances, la mère (Madeleine) est ménagère, la fille (Marianne) est danseuse à gogo, et le fils (Claude) est typographe, mais rêve de devenir écrivain. Les premières minutes de la pièce établissent clairement la relation conflictuelle entre le père et le fils. En quelques répliques seulement, on comprend le fossé qui sépare les deux hommes : l'un est blagueur, simpliste, et a les intellectuels en horreur; l'autre est sensible, tourmenté, et n'a que du mépris pour la petitesse de son père. Avec sa mère, par contre, Claude a une relation de complicité. Il attend fébrilement ses commentaires sur sa première pièce de théâtre, qu'il lui a donné à lire. Cette pièce met en scène trois personnages qui ressemblent étrangement aux membres de sa famille et portent même leurs noms. La réaction de Madeleine au texte de son fils n'est pas du tout celle qu'il attendait. Loin d'être conquise par cette histoire, qui colle un peu trop à la sienne, elle se sent utilisée et trahie. Pendant la discussion qui oppose la mère et le fils, les personnages de la pièce de Claude prennent vie. On voit alors apparaître Alex II, Madeleine II et Marianne II, qui vivent leur propre drame parallèlement au drame réel qui se joue dans la famille de Claude. Dans la pièce écrite par le fils, le père est un menteur, un profiteur et un violeur, la fille et la mère sont révoltées, la mère passe aux actes et met fin à son mariage. Cette vision des choses est constamment nuancée, modifiée et même niée par les personnages réels. Alors que la première partie de la pièce est consacrée à l'affrontement entre Madeleine et son fils sur la fonction de l'écrivain et sur son droit de «piller» la vie de ceux qui l'entourent, la seconde partie oppose le père et le fils non plus sur la question de la trahison mais sur leur propre relation, marquée par le mépris et la déception. À la fin du drame, Claude aura perdu la confiance de sa mère et le peu d'estime que lui réservait encore son père. La pièce se termine sur Alex, seul en scène, qui brûle le manuscrit de son fils.



«Minable, égocentrique, paresseux intellectuellement, absent et, surtout, complètement insensible à son fils», Alex, «bedonnant et «quétaine», est une figure familière de notre dramaturgie. Gilles Renaud l'incarne dans *le Vrai Monde?*, présenté récemment au Théâtre du Rideau Vert. Photo: René Binet.

au royaume du père Noël

Contrairement à monsieur Deslauriers, qui est un type de père inédit dans notre dramaturgie, Alex est une figure très familière. Petit bourgeois sans envergure, il passe à travers la vie sans se poser trop de questions, évoluant sans problèmes entre le confort du foyer, la bière avec les *chums* et les petites «poupounes» des hôtels de province. Alex est vendeur d'assurances, profession du casse-pieds par excellence. Bedonnant et «quétaine», il est beau parleur, «enfirouâpeux», enjôleur. Son royaume se limite à un modeste salon du Plateau Mont-Royal et à quelques chambres d'hôtel de deuxième ordre. Mais cela lui suffit. Il n'a d'autre ambition que d'avoir du *fun* dans la vie. Il trompe sa femme sans remords, considérant que c'est tout à fait normal pour un homme en santé. Il n'a pas beaucoup d'argent, pas de pouvoir, pas vraiment d'autorité. Son attitude n'est pas celle d'un chef mais celle d'un séducteur. Il tourne tout à la blague, se faufile et fuit comme la peste les conversations sérieuses et profondes. Il ne commande pas mais demande gentiment, sur un ton blagueur, ce qui ne l'empêche pas de se faire servir. Ni bâtisseur ni aventurier, il n'est rien d'autre qu'un clown pas bien subtil. («Un très grand conteur de jokes cochonnes», dit son fils.) (p. 104) Nous ne sommes plus sur l'Olympe mais au royaume du Père Noël, où le rire grossier de papa gâteau couvre tous les «cris et chuchotements».

parcourir la belle province

Si monsieur Deslauriers rêve d'explorer les pays lointains, Alex, lui, se satisfait pleinement du territoire québécois. L'ailleurs n'est pas un rêve pour lui mais une réalité bien concrète. (Alex, d'ailleurs, n'est habité par aucun rêve, aucun désir de dépassement.) Toujours en mission dans quelque coin de la province, Alex est un père absent (thème connu). Il débarque chez lui sans crier gare, distribue joyeusement ses tapes sur les fesses, ses cadeaux, son argent, ses caresses ambiguës, s'installe pour un moment dans ses pantoufles et repart heureux, convaincu d'avoir accompli son devoir de père.



Alex II (Raymond Bouchard) et Madeleine II (Angèle Coutu) tels que les représente le fantôme de Claude (Patrice Coquereau, à l'arrière). Photo: René Binet.

le mépris et l'indifférence

Dépourvu de toute grandeur, Alex n'inspire ni la crainte ni le respect. Pour sa femme, il est «un pauvre homme sans envergure [...] qui cache son manque de génie en dessous des farces cochonnes». (p. 45) Et elle ajoute : «Y est même pas méchant!» L'attitude de Mariette est plus ambiguë. Elle a de la sympathie pour lui, mais leur complicité s'établit à un niveau d'intimité qui dépasse les limites de l'amour filial. Leur rapport est malsain. Quant à Claude, son mépris pour son père éclate non seulement dans la scène finale mais aussi à travers le personnage d'Alex II, portrait impitoyable de la face cachée du conteur de *jokes*. Alex II, acculé au mur par sa femme, met bas les masques et avoue tous ses crimes : le viol de Mariette, son désir encore présent pour elle, sa volonté de domination, sa haine des femmes. Mais Alex II n'est pas le père, il n'est que le fantôme du fils. Le vrai Alex n'est pas si noir, mais tout de même minable, égocentrique, paresseux intellectuellement, absent et, surtout,

complètement insensible à son fils, à son désir de changer le monde par l'écriture.

les sentiments : «des affaires qu'on veut pas entendre»

Si Claude méprise Alex, ce dernier le lui rend bien. Le fils trouve le père minable, mais le père, en retour, trouve le fils prétentieux, snob, «frappé» et, insulte suprême, intellectuel. La pièce s'ouvre et se ferme d'ailleurs sur des attaques d'Alex dirigées expressément contre cet aspect de son fils qu'il ne peut supporter. Sa première réplique : «[...]T'avais toujours le nez plongé dans tes livres, tu pouvais pas savoir de quoi mon char avait l'air...» Sa dernière : «[...] Calvaire de petit intellectuel! C'est toujours ça que vous avez pensé de nous autres, hein, toi pis ta gang!» (p. 106) Le drame qui sous-tend toute la pièce se situe là, à la rencontre d'un père obtus et d'un fils «trop sensible». Un fils qui écrit pour toucher le coeur de son père, un père qui refuse toute manifestation des sentiments. On peut voir dans ce conflit l'affrontement entre l'ouvrier et l'intellectuel. Mais il y a plus. Alex reproche à son fils non seulement de se croire supérieur intellectuellement mais aussi d'être trop émotif, d'être un artiste. Il lui reproche de se ranger du côté des sentiments, du côté des femmes. («Ça a toujours été ça ton problème..., dit Alex à son fils, t'en avais toujours parlé avec ta mère...») (p. 97) Il n'est dit nulle part dans la pièce que Claude est un homosexuel et pourtant, on ne peut s'empêcher de le penser. On ne peut s'empêcher d'entendre, derrière le mot «intellectuel» lancé haineusement par Alex, les mots «artiste» et «homosexuel». Nous sommes ici au coeur de la confusion qui règne dans cette société et qui associe virilité à machisme, à grossièreté, et émotivité à homosexualité. Lorsque Alex détruit le manuscrit de son fils à la fin de la pièce, l'image est si forte qu'elle dépasse le simple désir de vengeance. On garde l'impression qu'Alex ne veut pas seulement brûler une image déformée de lui-même mais la littérature au complet et son fils artiste, qui refuse de lui ressembler.

«celui qui croit savoir»

Claude a écrit sa pièce pour faire sortir de l'ombre les secrets, pour dénoncer son père, pour venger sa soeur et sa mère. Mais la confrontation avec les membres de sa famille bouscule ses certitudes. Alex se révèle plus intelligent et beaucoup moins monstrueux que le personnage qu'il a créé, Mariette prétend être parfaitement heureuse de son sort, et tous les deux affirment de façon presque convaincante que leurs rapports n'ont absolument rien de malsain. Quant à Madeleine, si elle admet être malheureuse, elle rejette néanmoins la vision de son fils et la solution qu'il propose. («Pour qui tu te prends, lui dit-elle, pour venir m'interpréter? Le messie? Tu veux me sauver?») (p. 46) Claude est alors saisi d'un doute. Il ne sait plus distinguer ses fantasmes de la réalité. Il avoue même que sa pièce est remplie de mensonges. Jusqu'à la fin, on ne sait de quel côté se trouve la vérité mais, au dernier moment, les paroles de Claude dissipent l'ambiguïté :

Si j'étais pas arrivé ce soir-là, papa, je le sais que tu l'aurais violée, Mariette, pis que ça serait devenu un sujet tabou dans maison, comme madame Cantin. On aurait tous été... complices, une fois de plus. Si personne te dénonce, que c'est qu'on va devenir, tout le monde? (p. 105)

Avec ces paroles, la situation bascule. «Celui qui croit savoir» redevient «celui qui sait».

l'ombre du père

Alex, ne l'oublions pas, est un père de 1965, un père d'avant le féminisme, la révolution sexuelle, le néo-libéralisme. S'il est vrai que son peu d'envergure, son manque d'ambition, sa paresse intellectuelle et son machisme nous sont familiers, son humour, par contre, est relativement nouveau. Alex n'amuse plus Madeleine et Claude depuis longtemps, mais il réussit à séduire le public. On se prend quelquefois à penser que son gros bon sens et sa

simplicité ont peut-être raison contre la vision tourmentée de son fils, et on a même envie qu'il secoue un peu ce jeune souffreteux⁴. Mais la dernière image met fin à la séduction. En brûlant le manuscrit, Alex montre son vrai visage et se confond avec le personnage monstrueux que Claude a inventé pour le théâtre. Leur crime, cependant, n'est pas le même : à la fin du drame, le père fictif détruit les meubles, souhaitant ainsi détruire sa femme, alors que le père réel détruit la création de son fils. L'affrontement du père grossier et du fils artiste n'avait encore jamais éclaté de cette façon. Bien qu'Alex, ce père d'avant *les Belles-Sœurs*, ne se soit jamais montré avec autant de transparence, on a l'impression que son ombre planait depuis longtemps sur une bonne partie de notre dramaturgie.



Mère biologique, père adoptif : un nouveau lien se noue. *Ce qui reste du désir* de Claude Poissant. Photo : François Le Pailleur.

4. Il faut dire que Gilles Renaud a donné d'Alex une interprétation flamboyante et a dominé complètement Patrice Coquereau qui incarnait un fils fragile et larmoyant, sans force et sans présence.

«ce qui reste du désir»

double père, double absence

Dans un court prologue, on découvre d'abord Suzanne, une Québécoise installée à Londres depuis une quinzaine d'années. Elle interrompt subitement l'écriture de son roman pour venir passer quelque temps au Québec.

L'action se transporte alors à Montréal. Denis et Évelyne, au milieu de la trentaine, ont une fille de dix-sept ans, Pascale. Au sein de ce trio, le climat est très tendu : Denis, criblé de dettes, boit comme un trou; Évelyne n'aime pas son travail et déborde d'agressivité envers son *chum* et sa fille; Pascale étouffe dans cette atmosphère sordide et ne songe qu'à s'échapper pour aller vivre à Amsterdam. Elle raconte ses malheurs à Paulot, un homosexuel de trente-six ans, dont elle est amoureuse. De son côté, Denis entretient avec Martine, sa maîtresse, une relation marquée par la mesquinerie et le cynisme le plus total. Suzanne (la fille de Londres) débarque un bon matin au milieu de ce petit monde et raconte à Pascale une histoire qui remonte à 1970.

Commence alors un long flash-back qui nous reporte en mars 1970. Denis et Évelyne, amoureux l'un de l'autre, emménagent avec Suzanne. On comprend peu à peu que les trois personnages sont impliqués dans une action politique illégale avec un certain Desrosiers, agitateur entouré de mystère. Puis arrive octobre soixante-dix, et Desrosiers disparaît sans savoir que Suzanne est enceinte de lui. Celle-ci ne veut pas de cet enfant, mais n'ose pas se faire avorter. Le climat se détériore. Suzanne est de plus en plus dépressive. Elle accouche finalement dans la détresse la plus profonde et s'enfuit en Angleterre, laissant Denis et Évelyne avec le bébé, qui n'est nul autre que Pascale.

Retour à 1987. Pascale connaît maintenant l'identité de sa mère biologique. Elle découvre, en racontant l'histoire à son confident, que le mystérieux Desrosiers et le tendre Paulot ne sont qu'une seule et même personne. Elle est donc amoureuse de son propre père. Soulagée, en quelque sorte, par ces révélations, qui expliquent en partie le marasme dans lequel elle vit, elle souhaite encore plus ardemment couper les ponts avec sa famille en allant vivre à Amsterdam. Paulot lui annonce son intention de disparaître définitivement de sa vie; avant de partir, il lui laisse cependant la clé de son appartement ainsi que son emploi de jardinier, ce qui devrait lui permettre de gagner l'argent nécessaire à son déménagement. Si Évelyne donne quelques signes d'une volonté de transformation, Denis et Martine, par contre, demeurent jusqu'à la fin enlisés dans leur malheur. Denis exprime, dans sa crise finale, son incapacité d'aimer et son refus de la paternité. (Il ordonne à sa maîtresse de se faire avorter.)

En épilogue, on retrouve Suzanne dans son appartement londonien. Dans une conversation téléphonique avec son amante, elle exprime son soulagement et sa joie d'avoir retrouvé sa fille, qui est maintenant installée à Amsterdam.

Ce qui reste du désir met en situation des pères qui ont trente-six ans en 1987. Des «nouveaux pères» qui se débattent dans la confusion provoquée par l'éclatement de la famille. La pièce ne porte pas seulement, d'ailleurs, sur le rapport père-enfants mais, plus largement, sur le désarroi d'une génération dont les rêves de changement se sont brisés en mille morceaux au contact de la réalité. Le trio que forme Pascale avec ses deux pères n'est qu'un des axes du drame. Il y a aussi le trio Évelyne — Suzanne — Pascale (mère adoptive — mère biologique — enfant), le trio Évelyne — Denis — Martine (épouse — mari — maîtresse) et le trio Évelyne — Denis — Suzanne (la première amoureuse du second, lui-même amoureux de la troisième). Au centre de ce méli-mélo se trouve la jeune Pascale, héritière de tous les malaises, aux prises avec quatre parents qui ne cessent de l'abandonner.

Jusqu'à ce que le secret de sa naissance lui soit révélé, Pascale ne se connaît qu'un seul père: Denis. Ex-militant séparatiste, Denis est devenu, au fil des ans, un tout petit *yuppie*: profession de pointe (l'informatique), petite famille, grande consommation. Malheureux dans cette vie qui ne correspond nullement à ses idéaux de jeunesse, il est sur le point de craquer. Congédié depuis six mois, il joue tout ce qu'il possède dans les tripots de la ville. L'argent est sa seule et unique obsession. Sa première réplique n'est pas une phrase mais un chiffre: «Deux mille deux cent quarante-deux.» C'est la somme que lui doit Évelyne, la femme avec qui il vit depuis dix-sept ans. Même chose avec Martine, sa maîtresse: les premiers mots qu'il échange avec elle sont une demande de *cash*. Ses rapports avec sa fille Pascale sont aussi habités par l'argent. Elle est pour lui une bouche à nourrir, un poids financier. On les voit même se disputer le contenu de la «p'tite caisse». Pascale cherche quelques dollars pour prendre une bière, Denis lui répond: «Y' en a pu d'p'tite caisse. J'ai toute bue la caisse.» (p. 37) Car, évidemment, Denis boit. Non pas du scotch ou quelque autre boisson de jeune professionnel mais de l'alcool (non identifié) dans une bouteille de dix onces qu'il garde sur lui. Comme un ivrogne, comme un robineux. Et pour être bien sûr de «tuer le cerveau», il lui arrive d'ajouter à l'alcool quelques 222. Sa vie amoureuse, partagée entre sa femme et sa maîtresse, est catastrophique, marquée par l'impossibilité totale de communiquer. Ni bâtisseur comme monsieur Deslauriers ni clown comme Alex, ni Zeus ni Père Noël, Denis n'est qu'un raté, un clochard. Il n'inspire ni crainte, ni respect, ni même mépris, seulement l'indifférence («I mérite pas que j'm'en occupe» (p. 31), dit Pascale) et la pitié.

Autant Denis est un personnage sombre, autant Paulot, le père biologique de Pascale, est lumineux. Ex-gauchiste lui aussi, il ne s'est pas rangé («stationné», dit Denis) comme son ancien camarade. Il vit de jardinage, un métier doux (à l'opposé de l'informatique), en harmonie avec la nature, un métier qu'il aime. Par ailleurs, il s'adonne à une activité artistique: il transforme et redécote de vieux objets récupérés chez des marchands de bric-à-brac. Nullement carriériste, il ne cherche rien d'autre, dans cette activité, que le plaisir de la création. Il est seul, sans attache, libre de partir n'importe quand. Homosexuel heureux, il entretient des amitiés chaleureuses avec ses anciens amants. Bref, il vit en parfaite harmonie avec son entourage. Seule sa rencontre avec Denis le déstabilise pendant un moment. Mais même devant les attaques virulentes de ce dernier, il réussit à garder son calme et finit par triompher en lançant: «De nos jours, être tapette et artiste, c'est commun. C'est toi la marginalité.» (p. 32) Cet homme inspire à Pascale respect, admiration et désir. (Il faut se rappeler que jusqu'à la fin de la pièce, l'un et l'autre ignorent la nature du lien qui les unit.) Elle cherche en lui un guide, un amant et un père. La relation incestueuse qui existe entre Paulot et Pascale est d'un tout autre ordre que l'amour ambigu qui relie Alex



Denis, «sur le point de craquer», aux prises avec sa fille, sa femme et sa maîtresse. Pascale Montpetit, Normand Canac-Marquis, Patricia Tulasne et Annie Gascon dans *Ce qui reste du désir*. Photo : François Le Pailleur.

et Mariette. Ici, c'est le père qui refuse les avances de sa fille, non pas à cause d'un sentiment de culpabilité (il ne connaît pas sa paternité) mais simplement parce qu'il n'éprouve pas de désir pour les femmes. Voilà le problème de l'inceste évacué en quelque sorte par l'absurde. Au lieu du père tourmenté confronté à la résistance de sa fille, voilà que le désir de la fille se frappe à l'indifférence du père. Voilà que la fille rencontre une absence.

«celui qui a compris»

Comme François, le petit-fils de monsieur Deslauriers, comme le jeune écrivain du *Vrai Monde*?, Paulot est «celui qui sait». Contrairement à Denis et à Évelyne qui sont restés accrochés au passé, il a su se détacher de ses anciennes convictions. Il a compris que les changements rêvés autrefois ne sont pas la solution. Son seul credo maintenant est son propre bonheur et sa liberté. Il n'est plus tourmenté : il a trouvé. Arrivé à un certain niveau de détachement, il est au-dessus (ou à côté) des préoccupations matérielles, des mesquineries, des jalousies, des petites gens. Il ne veut plus avoir à traiter avec ceux qui n'ont pas compris (Denis, par exemple). Paulot n'est pas le seul, il est vrai, à «comprendre». Suzanne, la mère biologique de Pascale a, elle aussi, atteint une certaine sagesse. Elle a rompu avec le passé et a trouvé sa voie. Elle vit seule, elle écrit, elle est loin du Québec et elle est amoureuse d'une femme. À la fin de la pièce, Pascale est également sur le point de «comprendre» : elle ira vivre seule, loin de chez elle. Mais Paulot est nettement le plus avancé sur le chemin de la sagesse. Ses répliques sont d'ailleurs les plus sentencieuses et sonnent parfois comme la parole de quelque gourou.

le salut est ailleurs

Dans *le Printemps*, monsieur Deslauriers et dans *le Vrai Monde*?, l'ailleurs est le point de chute, l'envers de la paternité. Monsieur Deslauriers, incapable de concilier les deux pôles

d'attraction de sa vie, a attendu d'en avoir fini avec l'un pour se lancer à la conquête de l'autre. Alex, lui, s'accommode assez bien de la simultanéité et fait constamment la navette entre la paternité et l'ailleurs. Il y a, dans *Ce qui reste du désir*, une démarcation très nette entre ceux qui restent et ceux qui partent. Les premiers s'enlisent dans leurs problèmes, les seconds renaissent à eux-mêmes. Denis fait partie de ceux qui collent sur place à ressasser toujours les mêmes questions. Incapable même de concevoir un ailleurs, son univers est complètement bouché. Mais cette incapacité de partir ne fait pas pour autant de lui un père présent. Car ce n'est pas seulement de sa ville mais aussi de sa tête qu'il n'arrive pas à sortir. Enfermé dans son labyrinthe, il n'a pas vraiment de contact avec sa fille.

Paulot, au contraire, ne se contente pas de partir, il disparaît sans laisser de trace. Une première fois, au moment de la naissance de Pascale, il a tout abandonné et s'est refait une vie. Au moment où il apprend, dix-sept ans plus tard, que Pascale est sa fille, il prend de nouveau le large, jurant qu'on ne le reverra plus. Cette propension à disparaître comme par enchantement ne fait pas pour autant de lui un père absent car, à bien y penser, Paulot n'est pas vraiment un père.

du père absent à l'absence de père

Il est évident que ni Denis ni Paulot ne se définissent par la paternité qui est, d'ailleurs, dans les deux cas, le résultat d'une erreur. Paulot n'a jamais voulu faire un enfant (il ne l'a même pas su), pas plus qu'il n'a voulu vraiment faire l'amour avec Suzanne. Tout cela est un malentendu. Quant à Denis, s'il a souhaité prendre soin de l'enfant, c'est pour gagner le cœur de Suzanne. Mais les choses ont tourné autrement, et l'enfant est devenue un boulet. Les derniers mots de Denis expriment d'ailleurs un refus catégorique de la paternité : il ordonne à sa maîtresse de se faire avorter.

Denis n'a, en fait, aucun lien avec Pascale, sinon celui de pourvoyeur. À aucun moment dans la pièce, il n'existe un véritable contact entre le père et la fille. Pas de tendresse, pas d'amour,

Pascale (Pascale Montpetit) et Paulot (Benoît Lagrandeur), son père biologique, homosexuel dont elle est amoureuse : *Ce qui reste du désir*. Photo : François Le Pailleur.



pas de haine non plus. Seulement une agressivité exacerbée, qui pourrait tout aussi bien exister entre un frère et une sœur. Pour Pascale, Denis est le gars qui prend l'argent dans la petite caisse. C'est tout. Le cas de Paulot est différent, car ce dernier établit bel et bien d'un lien avec Pascale. Mais il s'agit plutôt d'un lien d'amitié, à la rigueur d'un lien de père spirituel à disciple. En tout cas, ce n'est pas un lien de parent à enfant. Il n'y a pas d'intimité, pas d'histoire entre ces deux êtres. Pascale aime Paulot comme un amant et un gourou. Paulot aime Pascale (l'aime-t-il vraiment?) comme le maître aime ses adeptes. Avec distance. Paradoxalement, *Ce qui reste du désir*, qui pourtant met en scène deux pères pour une seule enfant, souffre d'un tragique «manque de père».

des pères imparfaits

Un père des années trente, robuste et inspirant, mais qui manque de «réalité». Un père des années soixante, borné et méprisable (mais fort malgré tout), assassin de la création de son fils. Deux pères des années quatre-vingt, entièrement tournés vers eux-mêmes, des pères en fuite, inexistants. Il serait inopportun de juger ces personnages à l'échelle des bons sentiments. Ces pères sont imparfaits (ou trop parfaits), mais ils sont comme ils sont, et on ne saurait leur demander de prendre un autre visage. Il n'est pas question de chercher à tout prix les figures positives; on sait trop que les personnages passés au tamis d'une idéologie ou d'un code moral aplatissent le théâtre. Tels qu'ils sont — puissant, minable, démissionnaires —, ils témoignent de certains courants qui traversent la société.

On peut voir en monsieur Deslauriers le signe de notre réconciliation avec la réussite. Le Québec est passé, en quelques années, du «nés pour un petit pain» au culte de l'excellence et, dans tous les milieux, on n'entend plus que les mots «argent», «succès», «reconnaissance». Le théâtre qui met en scène un homme ayant réussi (et qui n'est pas un roi nègre mais un véritable magnat) est au diapason de cette musique triomphante⁵. Paulot et Denis chantent une tout autre chanson. Ils sont à l'image d'une importante couche de la population, tout à fait incapables de se conformer aux anciens modèles mais, en même temps, dépourvus de nouvelles normes auxquelles ils pourraient s'accrocher. La confusion qui s'ensuit est douloureuse, et la paternité — comme la maternité, d'ailleurs — n'y trouve parfois plus son sens.

Quant à Alex, on ne peut pas dire qu'il représente une voix dominante en ce moment. On pourrait croire que ce petit macho borné et sans envergure des années soixante fait partie d'une espèce en voie de disparition. Cela est une illusion, sans doute. L'étroitesse d'esprit n'a certainement pas disparu, ni la paresse intellectuelle, ni ce type de machisme. Cependant, on ne reconnaît plus dans ce stéréotype le profil du Québécois moyen. Les images d'hommes véhiculées actuellement dans les médias sont tout autres: le nouveau macho (jeune, beau, intelligent et qui s'assume), le doux (tendre, émotif, «feluette»), le businessman (dynamique, ambitieux, entreprenant). Dans cette galerie de nouveaux mâles, la présence d'Alex est étrange. Que vient faire ce père «ancien modèle» dans la dramaturgie d'aujourd'hui? En regardant *le Vrai Monde?*, on se prend à penser qu'il n'a peut-être jamais disparu complètement, qu'il a toujours été là comme un repoussoir, regardant de la coulisse un théâtre qui se fait en réaction à lui, pour tenter de se démarquer de lui et pour le dénoncer.

5. Il y a, dans monsieur Deslauriers, beaucoup d'autres dimensions dont il a déjà été fait mention et qui font de lui un personnage complexe. Loin d'être un porte-parole du néo-libéralisme, il n'en participe pas moins de ce mouvement axé sur la recherche de la réussite personnelle.

des pères affranchis

Après toutes ces années de silence, le père réapparaît donc sur nos scènes sensiblement transformé. S'il n'est pas toujours triomphant, du moins est-il sorti de l'image négative dans laquelle il était enfermé jusqu'à présent : celle du petit buveur de bière dominé et impuissant, violent, violeur, incapable d'amour. Même Alex, qui pourtant colle parfaitement à ce stéréotype, porte la marque d'un nouveau regard. Alex est un personnage des années soixante revu et corrigé par une sensibilité d'aujourd'hui. Bien que jugé coupable en dernière analyse, il a néanmoins la possibilité de se défendre, et il le fait de façon presque convaincante, ce qui aurait été impensable il y a quelques années.

S'il est vrai que les pères de *Ce qui reste du désir* ne peuvent être qualifiés de figures positives, ils ne sont pas pour autant assimilables aux pères coupables qui ont hanté le théâtre québécois des années passées. Délivrés en quelque sorte du poids de la paternité par l'éclatement de la famille, ils sont davantage occupés à trouver un sens à leur vie qu'à questionner leur façon d'assumer leur rôle de père. C'est la fonction de père qui est ici en crise, et non les individus.

L'apparition de monsieur Deslauriers, personnage diamétralement opposé au stéréotype du père dominé, est certainement le signe d'un changement important. Même si la pièce de Dubois ne réussit pas à imposer vraiment ce père exemplaire, il n'en demeure pas moins que cette tentative révèle un besoin d'apprivoiser les notions de pouvoir et d'autorité, et de retrouver dans la paternité une certaine grandeur.

Le père nouveau de l'ère post-féministe, affranchi de la culpabilité qui pesait sur lui, a brisé le carcan du petit personnage écrasé; il éclate maintenant en de multiples visages contradictoires. Entre le marginal Paulot et le très bourgeois Philippe Deslauriers, entre la négation du rôle et le retour à la figure archétypale, on retrouve aisément les tiraillements des pères actuels.

des héros trop parfaits

Sur le plan de la dramaturgie, ces trois textes ont plus en commun que la simple présence du père. Ils tracent aussi, parallèlement, le portrait d'une figure relativement nouvelle sur nos scènes : un nouveau «héros» non pas conquérant ni aventurier mais artiste, marginal et homosexuel⁶ qui, paradoxalement, se situe en marge de la paternité. Ce personnage est celui qui dénonce, celui qui comprend, «celui qui sait». Si Claude, le jeune écrivain de la pièce de Tremblay, est torturé par le doute, il n'en demeure pas moins qu'ultimement il est la conscience, le juste. Paulot et François, eux, ne se remettent pas en question. Ils affirment chacun à leur façon leur différence, leur refus de se fondre dans le moule. Ils sont les personnages forts, ceux qui ont raison. Leur parole est pleine d'assurance, souvent sentencieuse. Ces personnages positifs succèdent aux jeunes idéalistes des années soixante et aux femmes révoltées des années soixante-dix.

L'apparition de ces nouveaux héros n'est pas sans provoquer un malaise, et le fait qu'ils soient homosexuels n'est certes pas étranger à ce trouble. Devant un univers où les hommes s'approprient à la fois le masculin et le féminin, un univers où les hommes se suffisent à

6. Si la présence du héros homosexuel n'est pas généralisée dans notre théâtre, celle du héros artiste est de plus en plus répandue. L'art comme unique voie de transformation et de salut est un thème redondant au cœur de la dramaturgie actuelle. Les pièces qui s'écrivent en ce moment sont peuplées d'écrivains, de peintres, de chanteurs, de musiciens en quête d'eux-mêmes à travers leur activité créatrice.

eux-mêmes, un univers qui fonctionne en vase clos et où les femmes n'ont pas de place, on ne demeure pas indifférent (en tout cas quand on est une femme). Si, rationnellement, on peut être d'accord avec le droit à la différence et à la liberté, il arrive que, viscéralement, on réagisse tout autrement. L'émergence de ce personnage bouscule en un lieu où les émotions ne sont pas ordonnées et où les explications ne sont pas limpides. La présence grandissante de l'homosexualité sur nos scènes pose des questions importantes sur l'état des relations entre les hommes et les femmes dans cette société, questionnement qui demeure à creuser.

Mais le malaise ne s'arrête pas là, car peu importe la nature du héros positif, c'est son existence même qu'on a envie de remettre en question. Il y a quelque chose d'étouffant dans cette dramaturgie du sombre et du lumineux. On souhaiterait secouer ces personnages tout blancs, les soumettre à un interrogatoire serré, les pousser jusque dans leurs derniers retranchements pour qu'apparaisse enfin leur humanité. Peut-être alors pourrait-il naître une relation véritable entre le père et le fils, le grand-père et le petit-fils, le presque père et la fille. Peut-être alors pourrions-nous assister à la confrontation de deux êtres humains, ni anges ni démons, qui ne seraient plus ceux qui *savent*, mais ceux qui cherchent.

carole fréchette