

« The Death of René Levesque »

Yvan Lamonde et Louise Vigeant

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27594ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lamonde, Y. & Vigeant, L. (1991). Compte rendu de [« The Death of René Levesque »]. *Jeu*, (60), 134–137.

dont on se targue dans le programme, reste toutefois bien obscure.

Déjà, en créant son *Hamlet* en 1982¹, Hausvater avait choisi de secouer l'œuvre de Shakespeare, de la soumettre aux préceptes esthétiques qui sont les siens, de faire en sorte que le spectateur ne se laisse jamais prendre à la transparence de la représentation (sans pour autant jouer la carte de l'austérité ou du didactisme). Il ne fait pas autre chose aujourd'hui avec *Comme il vous plaira*. Quiconque refuse ce parti pris ne verra, dans cette production, que tape-à-l'œil esthétique. La scène, pour Hausvater, et il ne cesse de le répéter, est un *stage* sur lequel s'agitent des personnages cherchant la nature du théâtre en le pratiquant, refusant de se cantonner dans un seul registre. Shakespeare l'avait dit avant lui.

benoît melançon



«the death of rené lévesque»

Texte de David Fennario. Mise en scène : Paul Thompson; décor et costumes : Marcel Dauphinais; éclairages : Guy Simard; musique originale : Marcel Aymar; chansons : David Fennario; conception sonore : Mike O'Hara. Avec Jacques Beaubien, Marcel Aymar, Alpha Boucher, Josée La Bossière, Lucie Routhier et Maurice Roy. Production du Centaur Theatre, présentée du 5 février au 24 mars 1991.

la mort d'un rêve

What's in a title? Tout de go, disons que pour David Fennario, la mort de René Lévesque symbolise la mort d'un rêve, celui d'un Québec qui eût été plus social-démocrate que souverain. C'est à la mort de ce rêve, bien plus qu'au rôle historique de l'homme politique, qu'il invite à réfléchir par sa pièce, qu'il a voulu explicative et persuasive, mais qui s'avère didactique et hasardeuse, tant les prémisses et les conclusions, aux relents doctrinaires, sont discutables.

Dans un décor très simple représentant la plateforme d'un lieu de rassemblement (on pensera immédiatement au Centre Paul-Sauvé où tant de réunions péquistes ont eu lieu), au-dessus de laquelle s'affiche une immense photographie de René Lévesque, avec un fleurdelisé et des plantes vertes comme seule décoration, on assiste à une série de monologues de personnages qui, chacun leur tour, dans les coulisses, avant d'aller au microphone témoigner de ce que René Lévesque fut pour eux, réfléchissent à leurs rapports avec ce chef politique charismatique. Ils sont cinq : deux femmes et trois hommes, et semblent avoir été choisis par Fennario pour personnifier différentes tendances sociales. Une avocate, qui avoue avoir été attirée par des idées révolutionnaires quand elle était étudiante (ou était-ce par les étudiants qui prônaient ces idées?), mais qui déclare aujourd'hui «aimer parler un bon français et aimer Outremont». Un banquier péquiste qui se préoccupe surtout de la marge de crédit du

1. Voir l'article de Paul Lefebvre dans *Jeu* 26, 1983.1, p. 103-111.

gouvernement. Un ex-felquiste, permanent du parti, rongé par l'idée d'avoir consenti à des compromis pour tenter de transporter sur la scène du gouvernement des idées de gauche. Un chef syndical, plutôt sympathique, d'origine modeste, nationaliste bien sûr, mais surtout persuadé de la vénalité de la politique. Et l'on ne pouvait échapper à la «compagne» de René Lévesque qui, à travers le récit de leur rencontre et de leur union, est chargée du portrait plus intimiste du héros (récit qui ne va pas sans lui faire la réputation d'un machiste).

D'un point de vue psychologique, Fennario a tenté de faire comprendre le charisme de René Lévesque, les raisons pour lesquelles tant de gens l'ont suivi tel un héros; il a présenté des hommes et des femmes poursuivant des objectifs sociaux et politiques, mais qui se sont heurtés contre le mur de la réalité.

Un sixième personnage complète le tableau :

Barbotte, un chanteur. Tout le monde connaît le rôle que les chansonniers québécois ont joué dans le mouvement nationaliste et la part qui leur revenait dans tout rassemblement. Fennario n'a pu résister à utiliser cette figure mythique, mais il l'a fait d'une manière si caricaturale et ambiguë qu'on ne peut que déplorer le procédé. Émule jaloux des Leclerc et Vigneault, Barbotte incarne «le bon peuple». Avec tous les clichés que l'on peut imaginer : chemise à carreaux, bottes de cowboy, bière à la main et sacres à la bouche. Fennario serait-il en retard d'une image du Québécois moyen? Grattant sa guitare, Barbotte apporte quelque distraction musicale et la mise en scène l'utilise comme un narrateur — sorte de trait d'union entre les personnages et les spectateurs censé, selon Brecht, guider ces derniers vers une lecture idéologique de l'action. Or, ici, à part le fait que le personnage est particulièrement grossier, c'est le comédien qui le joue qui, quand le besoin s'en fait sentir, interprète René Lévesque lui-même! L'association est pour le

Photo : Stephanie Colvey.



moins tendancieuse... René Lévesque serait-il un pauvre petit Québécois, pleurnichard, sans classe ni culture? Bizarrement, ce personnage est à la fois porteur du discours ironique sur la cause trahie par des profiteurs et porte-parole du message de René Lévesque. À lui seul, le nom du personnage laisse songeur. Le suffixe «-tte» n'a-t-il pas une connotation diminutive? Une barbote est un poisson! Et le verbe barboter veut dire patauger dans l'eau ou dans la boue. Rien de cela n'est bien flatteur.

un théâtre statique

Tentative ratée de théâtre épique, la pièce est une exposition de faits, dans un lieu unique, sans action, sans invention ni imagination. Au théâtre, habituellement, on incarne des conflits dans des personnages aux prises avec des désirs, des rêves, des personnages qui butent sur des obstacles, les surmontent ou pas... Ici, le personnage principal, le plus intéressant, René Lévesque, qui aurait pu être le porte-parole d'une idéologie, étant absent, il revient à des «commentateurs» de dire ses idées. Ce n'est pas très efficace sur le plan dramaturgique. En misant essentiellement sur le narratif, l'auteur et le metteur en scène couraient le risque de la monotonie.

Singulièrement anti-théâtrale, la première partie est une longue histoire du Québec (forcément parcellaire toutefois), relatant la crise, les luttes syndicales (Asbestos), le duplessisme, la montée du nationalisme, la Révolution tranquille et le rattrapage de Lesage, l'entrée en scène du Front de Libération du Québec («we want to live in Westmount too»!!), le front commun syndical de 1972. On mentionne bien sûr la prise du pouvoir par le Parti québécois en 1976 et la crise de 1982, alors qu'il y a eu la coupure de 20% des salaires des employés de l'État. Un personnage dit à ce sujet : «Its our own people we are hurting»; ce qui n'est pas la seule contradiction de ce spectacle qui ne semble pas toujours défendre les mêmes intérêts, car plus loin on déplore que personne n'ait rien fait pour ce pauvre Barbotte. On ne manque pas de rappeler l'humiliation de René Lévesque à New York... mais jamais on ne parle du référendum!... Cela semble un oubli (?) qui frise la manipulation. Qui a intérêt à occulter les résultats de cet important

événement historique?

Dans une deuxième partie, on assiste au désenchantement de ceux qui avaient cru à des changements profonds possibles au Québec. L'idée est simple : le Parti québécois, en effectuant un virage à droite, a trahi la classe ouvrière; la question nationale a été récupérée par les bourgeois qui n'ont que du mépris pour le peuple. Elle est là la fin du rêve, la *Death of René Lévesque*.

Mais de quel rêve s'agit-il, lorsque celui-ci est mis en texte et en acte par un dramaturge anglophone de gauche? Quelle lecture Fennario propose-t-il du déclin de ce rêve? La désillusion commence-t-elle avec le trait d'union de la souveraineté-association, avec l'étapisme, avec les coupures salariales de la petite bourgeoisie de l'enseignement, avec le consentement au «beau risque»? On ne sait. Pourrait-on suggérer que ce rêve a pris du plomb dans l'aile avec l'échec du référendum, dont Fennario ne dit mot? Cette absence s'avère un trou noir dans une trame qui, pourtant, doit bien vouloir dire ou «expliquer» quelque chose aux spectateurs du Centaur.

Fennario crie à la trahison, mais ne propose pas l'ombre d'une solution. Alors que les partis communistes ont aussi récemment été renvoyés pour cause de trahison, on se serait attendu à une pièce vraiment politique, à savoir : une critique des décisions prises et des suggestions sur ce qu'il aurait été possible de faire pour résoudre les problèmes. Ce qui n'arrive jamais dans cette pièce. On s'en tient encore au discours facile, du genre : les bourgeois sont des méchants, et les travailleurs des victimes exploitées. L'appel aux urnes ou aux armes serait-il plus facile que la réflexion?

à qui parle fennario?

Il semble que Fennario ait eu quelque difficulté à identifier son récepteur. Alors que la première partie s'adresse manifestement à la communauté anglophone, comme si l'auteur voulait combler ses lacunes en histoire en lui expliquant comment tout le pays a été amené à s'interroger sur la fameuse question : *What does Québec want?*, la deuxième partie serait destinée plutôt aux francophones, pour leur démontrer comment ils se

sont fait avoir par des profiteurs. Car il serait étonnant que la désillusion par rapport à un rêve d'implantation d'une social-démocratie, voire d'un socialisme, soit le lot des anglophones du Québec... ou alors Fennario est candide.

On peut s'interroger sur la portée de cette pièce. En raison des accusations qu'elle lance, elle appelle plus au durcissement des positions qu'à la discussion, plus à la défense qu'à la critique constructive. Que retient le public anglophone? René Lévesque est mort et son rêve avec lui, la bourgeoisie est au pouvoir. À première vue, cela devrait le reconforter plutôt que l'inquiéter. Quant au public francophone, s'il s'est rendu au Centaur, il a dû surtout être choqué des raccourcis historiques et de la pauvreté des portraits si peu nuancés offerts en pâture, alors qu'on lui ressert les clichés les plus éculés dont le moindre n'est pas ce rêve partagé par tous d'aller — bien sûr — en Floride!

Se pourrait-il que la pièce de Fennario soit au goût de la «recette du mois» du bar du Centaur: un «Ti-Poil» («straight from New Carlisle») composé de 1 1/2 à 2 onces de Caribou avec glace, eau gazeuse et tranche de citron?

Quoi qu'il en soit, l'auteur de *Balconville* a eu le courage de regarder son temps et de le donner à voir, sinon à comprendre, à ses contemporains. Dommage qu'il ne l'ait pas fait avec plus d'acuité. L'époque ne prédispose peut-être pas à telle initiative, bien que nous assistions, depuis quelque temps, au retour de la question politique sur les scènes avec, en plus de *Death of René Lévesque, J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres* de Jean-François Caron, *la Cité interdite* de Dominic Champagne, et bientôt, *Conte d'hiver 70* d'Anne Legault. Il faudra sous peu s'interroger sur la manière dont s'est opéré ce retour et, surtout, sur le traitement que la mémoire (ou son absence) fait subir à l'Histoire. Nous ne pouvons certes pas nous priver plus longtemps d'une réflexion éclairée sur des événements qui ont marqué la société et des débats qui continuent de nous occuper, avec toutes les nuances qu'exige un tel exercice.

Yvan Lamonde et Louise Vigéant

«la cité interdite»

Texte et mise en scène de Dominic Champagne. Décor : Jean Bard; costumes : François Saint-Aubin; éclairages : Stéphane Mongeau; musique : Christian Thomas. Avec André Barnard (le procureur), Denis Bouchard (François), Julie Castonguay (Marie), Richard Fréchette (Pierre), Norman Helms (Hubert) et Anaïs Goulet-Robitaille (Marie-Pierre). Production du Théâtre Il Va Sans Dire, présentée à la Salle Fred-Barry du 19 avril au 19 mai 1991.

n'y avait-il rien d'autre à dire?

La Cité interdite tourne autour d'un sujet interdit. Elle est signée Dominic Champagne, l'un des jeunes dramaturges les plus intéressants et prometteurs dans le ciel théâtral québécois. Ainsi cette saison, voilà qu'après les romanciers Louis Caron et Pierre Turgeon, un écrivain dramatique s'intéresse aux événements d'Octobre, un sujet soigneusement évité depuis vingt ans.

Champagne n'a pas trente ans, il n'a pas vécu Octobre 1970. De plus, il n'a rien d'un historien. Il privilégie la sphère des métaphores, agneau sacrificiel en tête. Sa pièce, de construction simple, comporte quatre scènes. Les deux premières sont données en parallèle : d'un côté, un trio de terroristes vient d'enlever un ministre qu'il menace d'exécuter si le gouvernement ne répond pas à ses demandes; de l'autre, un procureur de la Couronne interroge Hubert, le frère des deux hommes de la cellule F.L.Q.; ce dernier, ex-bénédictin, prend sur son dos «tous les péchés» non seulement du mouvement révolutionnaire mais de la société entière, d'où la métaphore. Les deux dernières scènes ont lieu quinze ans plus tard et se déroulent dans un même lieu : le condo de luxe de Marie et Pierre, deux des membres du trio. L'action se déroule autour d'un repas auquel le couple a convié François, le «troisième larron», l'assassin du ministre, tout juste sorti de prison. Les «retrouvailles» sont suspendues, à la quatrième et dernière scène, par l'arrivée de Marie-Pierre, la fille du couple, une adolescente de quinze ans.