

Au-delà des murs, la mémoire... *Les Feluettes*

Mélissa Comptois

Numéro 115 (2), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24847ac>

[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

Comptois, M. (2005). Compte rendu de [Au-delà des murs, la mémoire... *Les Feluettes*]. *Jeu*, (115), 76–79.

Au-delà des murs, la mémoire...

Cuvre phare de la nouvelle dramaturgie québécoise, la pièce *les Feluettes* a rapidement acquis un statut mythique grâce à l'ingéniosité de sa structure et au caractère essentiel de son discours. Il fallait donc se réjouir de la retrouver en ouverture de saison à la Bordée, d'autant plus qu'elle se présentait comme le lieu d'une rencontre surprenante entre l'univers de Michel Marc Bouchard et celui de Frédéric Dubois. La proposition scénique de ce dernier, dont les résultats sont déconcertants à certains égards, ouvre sur des territoires de l'imaginaire où l'émotion est traduite avec raffinement et subtilité.

Alors que Jacques Leblanc, nouveau directeur artistique de la Bordée, emboîte le pas à l'auteur pour faire de cette pièce un instrument de lutte contre l'intolérance élevée en dogme¹, la mise en scène de Frédéric Dubois, n'ignorant pas les implications sociales d'une telle œuvre, s'inscrit dans une visée plus esthétique que pragmatique, et il en ressort un regard sinon nouveau, comme le prétend Dubois dans le programme, du moins nettement « griffé ». Après s'être prêté à des mises en scène ludiques, inventives et éclatées, il s'abandonne ici à un style plus épuré d'où surgit une poésie visuelle au service du drame et de l'imaginaire.

Sans céder au réalisme, Frédéric Dubois franchit, en effet, les limites du domaine de l'absurde à l'intérieur duquel s'est développée sa signature et explore avec *les Feluettes* une zone plus dramatique où la force du symbole se prolonge dans une réalité tangible. Tout en restant au service du texte, il s'approprie l'univers de Bouchard, le plie à son esthétique et en donne une version onirique où fusionnent théâtre, mémoire et fantaisie. Convoqué à la prison sous le prétexte d'une confession, M^{sr} Bilodeau (Jack Robitaille) doit plutôt faire face au vieux Simon (Guy-Daniel Tremblay) qui, injustement incarcéré pour le meurtre du jeune Vallier, médite une vengeance envers lui depuis plus de quarante ans. Sous forme d'un procès théâtralisé, orchestré par ce

1. Dans le cahier d'accompagnement, on présente une « petite histoire du fait homosexuel » dont les informations sont en grande partie tirées du site de *Gai-écoute*. Cette perspective pédagogique répond aux préoccupations de l'auteur qui, devant le taux de suicide élevé chez les jeunes gais et lesbiennes, pense « que la société a encore beaucoup à faire et que le théâtre peut aider à changer les choses » (*Les Cahiers de la Bordée, les Feluettes*, p. 28).

Les Feluettes ou la Répétition d'un drame romantique

TEXTE DE MICHEL MARC BOUCHARD. MISE EN SCÈNE : FRÉDÉRIC DUBOIS, ASSISTÉ DE MIRA CLICHE; DÉCOR : VANO HOTTON; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE; COSTUMES : ISABELLE SAINT-LOUIS; ENVIRONNEMENT SONORE : PASCAL ROBITAILLE. AVEC SYLVIO-MANUEL ARRIOLA (LA BARONNE DE HÔE ET UN JEUNE ÉTUDIANT), FRÉDÉRIK BOUFFARD (SIMON DOUCET), JONATHAN GAGNON (JEAN BILODEAU), PIERRE GAUVREAU (PÈRE SAINT-MICHEL ET LE BARON DE HÔE), BENOÎT MCGINNIS, (VALLIER DE TILLY), OLIVIER NORMAND-LAPLANTE (LYDIE-ANNE DE ROZIER), JACK ROBITAILLE (M^{sr} BILODEAU), GUY-DANIEL TREMBLAY (TIMOTHÉE DOUCET ET LE VIEUX SIMON) ET RÉJEAN VALLÉE (LA COMTESSE DE TILLY). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA BORDÉE, PRÉSENTÉE DU 21 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE 2004.

dernier et réalisé par les prisonniers, le passé trouble de M^{re} Bilodeau s'ouvre comme une boîte de Pandore où les souvenirs jaillissent comme un mauvais rêve qui tient lieu et place de la réalité. L'été 1912, au cours duquel l'amour de Simon pour Vallier a connu une fin tragique, est ici reconstitué afin d'amener l'évêque à reconnaître sa culpabilité face au crime pour lequel Simon a été emprisonné.

Espaces éclatés : entre prison et mémoire

Plongée dans une pénombre ambiante, la scène n'évoque plus spécifiquement l'univers carcéral : six portes de planches gris-vert, plus près de la grange que de la prison,

bordent la scène de chaque côté et créent une atmosphère lourde et viciée propre aux vieux bâtiments humides. Prison, sous-sol d'église, vieux collège ou bâtiment de ferme, cet espace indéterminé et polyvalent permet le passage rapide d'un lieu à l'autre, mais donne surtout l'effet d'un lieu de séquestration d'où jailliront, telles des flèches empoisonnées, les souvenirs tragiques de 1912 que partagent le vieux Simon et M^{re} Bilodeau.

Aucun dispositif scénique ne vient matérialiser la mécanique du théâtre dans le théâtre, créant ainsi une zone floue entre les événements de 1952 (prison) et ceux de 1912 (Roberval). Cette dynamique ouvre un espace supplémentaire, celui de l'imaginaire, et procure une liberté d'action qui permet au drame de franchir sans embûches les cloisons de la prison pour sourdre dans toute son immensité à travers un jeu théâtral dégagé de contraintes scéniques et matérielles. Plus un



Les Feluettes de Michel Marc Bouchard, mis en scène par Frédéric Dubois (Théâtre de la Bordée, 2004).

Sur la photo : à l'avant-plan, Guy-Daniel Tremblay (le vieux Simon) et Jack Robitaille (M^{re} Bilodeau) ; à l'arrière-plan, Pierre Gauvreau (le baron de Hüe) et Sylvio-Manuel Arriola (la baronne de Hüe).
Photo : Daniel Tremblay.

mur ne parviendra à réprimer la poésie de la genèse amoureuse, ni ne viendra enfreindre le surgissement de la vérité.

Lieu de remémoration autant que de théâtralisation des événements de 1912, le « spectacle moderne » de Simon (que l'on sent influencé par les enseignements du père Saint-Michel) n'a rien d'un théâtre de fortune tel qu'on l'imagine en prison. Il use de tous les artifices d'une vraie représentation : objets qui descendent des cintres ou y disparaissent, baignoire qui surgit du sol, éclairages complexes et raffinés. En adoptant cette avenue, Dubois arrive à créer des atmosphères stylisées et symboliques, c'est-à-dire plus près de son langage scénique, qui dépassent les restrictions de l'ici et maintenant. Baignée dans les magnifiques éclairages de Denis Guérette, empruntant principalement aux tons de rouge et d'orangé, l'image d'un aérostat apparaît en fond de scène sur la terrasse de l'Hôtel Roberval comme un symbole de la menace qui pèse sur Simon. Véritable hymne à la puissance expressive du théâtre, c'est par la poésie



des images que se révélera la force tragique de certaines scènes. Ainsi racontés, les événements de 1912 s'inscrivent comme une récréation de la réalité qui tient à autre chose qu'au jeu théâtral : le travail de la mémoire de Bilodeau et Simon semble en effet s'y ajouter en surimpression pour créer l'intensité et la beauté des images scéniques, transformant tous les personnages en Érinyes modernes, à la fois fantômes et incarnations du désordre troublant qui imprègne la mémoire de Simon et de M^{re} Bilodeau.

Simplicité et profondeur

Outre quelques scènes où résonnent encore certains accents absurdes qui caractérisent l'esthétique du metteur en scène – comme les fiançailles de Simon (Frédéric Bouffard) avec Lydie-Anne de Rozier (Olivier Normand-Laplante), alors que la baronne de Hüe (Sylvio-Manuel Arriola), bouche en cœur et voix de ténor, raconte la pêche à la ouananiche avec une insistance qui traduit toute l'insensibilité d'une communauté fermée à la différence –, Dubois renonce ici à un jeu d'acteur exacerbé et opte pour la simplicité et la retenue. Mal rasés, sans perruque et la démarche d'une souplesse relative, les comédiens, vêtus de robes dont les décolletés exhibent ostentatoirement leurs pileuses poitrines, jouent les rôles féminins avec pondération et nuances. Par le biais d'un jeu simple et précis, sans parodie et sans excès, les détenus témoignent d'une solidarité envers Simon et la cause qu'il défend. Dans cette mouvance, l'apparence neutre et familière de Simon et Vallier (Benoît McGinnis) s'affirme

Les Feluettes de Michel Marc Bouchard, mis en scène par Frédéric Dubois (Théâtre de la Bordée, 2004).
Sur la photo : Frédéric Bouffard (Simon) et Benoît McGinnis (Vallier). Photo : Daniel Tremblay.

comme l'argument central de la lutte contre les préjugés. En effet, les deux jeunes hommes échappent aux stéréotypes gais d'exubérance et d'efféminement. Simon interiorise sa peine, la cache sous le couvert d'une dureté paysanne et ne s'ouvre qu'à quelques reprises à Vallier, alors que ce dernier, « le feluette », apparaît sensible et fragile, sans pour autant être maniéré. Ainsi, par la sobriété du jeu, on sent battre dans chaque geste retenu une passion rougeoyante et intempestive qui, à l'instar de l'incendie provoqué par Simon, inonde de lumière et d'espoir la maison de la comtesse de Tilly.

C'est à travers elle, magnifiquement interprétée par Réjean Vallée, que s'incarnent avec le plus de fermeté les dégâts de l'ostracisme. Drapée dans sa folie comme dans sa robe en lambeaux, elle apparaît, tremblante et fragile en même temps que forte et résistante, comme un symbole de la marginalité broyée par une société fermée à ce qui lui échappe.

Une accablante actualité

Il n'en demeure pas moins que, porté par le drame de 1912, le spectateur oubliera à certains moments que toute cette machination a pour but de faire avouer à M^{re} Bilodeau qu'il est responsable de la mort de Vallier. En effet, ses interventions apparaissent répétitives et sans conviction, et la tension qui devrait graduellement étouffer l'ecclésiastique ne transparait pas suffisamment. Cependant, la mécanique théâtrale continue d'agir et amène le spectateur à se questionner lui-même. Membre de la société contemporaine soi-disant plus tolérante relativement à l'homosexualité, le spectateur, placé face à M^{re} Bilodeau comme dans un effet de miroir, constitue le jury de cette odieuse histoire tout en étant lui-même pointé du doigt. Au cœur des réflexions actuelles sur la question homosexuelle, il doit prendre position.

Malgré quelques maladresses, la mise en scène de Dubois apporte une dimension poétique – juste et troublante – au drame que vivent les jeunes héros. En plongeant dans l'ombre la rencontre de 1952, Dubois a choisi d'ancrer son discours au cœur du drame amoureux. Tous les regards ne sont plus tournés vers l'amertume et la rage du vieux Simon, mais vers l'intolérance d'une société qui refuse la différence et l'ostracisme. Si on aimerait ne voir dans *les Feluettes* qu'un « drame romantique » provoqué par des préjugés datant d'une autre époque, il faut malheureusement constater qu'un certain discours plus ouvert nous illusionne parfois sur la réelle régression de l'homophobie. Dans cette perspective, il apparaît clairement que le sujet des *Feluettes* demeure d'une accablante actualité. Difficile de ne pas entendre dans toutes ces voix provenant d'une autre époque quelques échos des crachats d'ignorance proférés actuellement sur les tribunes téléphoniques (de stations de télé et de radio « respectables ») à propos des unions gaies. Difficile de ne pas voir dans Bilodeau l'inertie, l'insensibilité, voire la main de fer de l'Église, qui encore aujourd'hui ferme ses portes à la réalité homosexuelle. Dans une basse-ville de Québec dangereusement « fillionnisée », dans une société qui cherche de plus en plus à ignorer des tabous pourtant persistants, la pièce de Bouchard agit comme un baume et nous invite à lutter contre l'ignorance, terreau fertile de l'intolérance érigée en système de pensée. **J**