

Le Temps d'un reel

Jeanne-Mance Delisle, *Un Réel ben beau, ben triste*, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1980, 179 p.

Marie Laberge, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1981, 121 p.

André-G. Bourassa

Numéro 22, été 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40261ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1981). Compte rendu de [Le Temps d'un reel / Jeanne-Mance Delisle, *Un Réel ben beau, ben triste*, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1980, 179 p. / Marie Laberge, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1981, 121 p.] *Lettres québécoises*, (22), 37-38.

Le Temps d'un reel

Un Reel ben beau ben triste
de Jeanne-Mance Delisle

C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles
de Marie Laberge

Jeanne-Mance Delisle nous donne, avec *Un Reel ben beau, ben triste*¹, une pièce d'une grande beauté. Drame familial dont le mouvement principal est lié au désir incestueux du père pour sa fille Pierrette. Mais ce drame a un double avec, en sourdine, celui d'une autre victime du père, son fils Ti-Fou qui souffre de déficience mentale. Les deux sont aimés, les deux sont détruits, l'un dans son esprit, l'autre dans son corps. À la fin de la pièce, scandalisé et jaloux en même temps, Ti-Fou se chargera, dans un geste aussi érotique que violent, d'exécuter Pierrette. Il l'étrangle comme une pendue, comme ce pendu dont on lui a raconté l'histoire en lui faisant cadeau d'un violon à une corde :

Avant qu'y meure, on y d'mande si y voulait que't chose. Là, l'homme mauvais, y répond : « Oui ! Un violon ! » [. . .]

C'était un violon comme le tien ! Sais-tu quessé qu'y a fait le monsieur mauvais ? Y a joué un reel, un reel ben beau, ben triste, une espèce de gigue que personne avait jamais entendue. Là, les messieurs, y ont trouvé ça assez beau qu'ils l'ont pas puni, y ont pas fait « cric », y est pas mort, pis y a joué après devant tout le monde pour les faire danser. (p. 47).

« Le Reel du pendu » qui sert de thème musical à la pièce est un peu une mise en scène du drame de Pierrette aussi bien que de celui de Ti-Fou.

Drame de l'enfant qui, avec son violon magique, se place au rang des justiciers, à l'abri lui-même de la justice des hommes. De la fille que le père fait « danser », elle comme le reste de la famille, au nom de l'amour et de la fidélité ; le fils, dont le corps est plus fort que l'esprit, se chargeant des punitions — et plus tard du meurtre — à la place du père.

Deux autres personnages viennent donner une profondeur exceptionnelle à cette pièce. Celle de la mère qui est presque aussi complice que victime de son maître-chanteur de mari, celle du gendre dont le zèle à faire emprisonner son beau-père cache, chez lui aussi, une attirance incestueuse pour Pierrette. Dans ce monde clos, le père seul pense avoir tous les droits jusqu'à ce que le fils, de par la magie de son nouvel archet, se découvre une puissance par procuration, incestueuse elle aussi, se substituant à celle du père qui ne dépasse pas le niveau de la bière et du jeu de cartes.

Un Reel ben beau, ben triste, comme certaines giges en mineur, dont les sonorités sont aussi déchirantes qu'elles sont rapides, est une pièce dure. Dure à propos de ce qu'on peut appeler la condition féminine, dure de par ce qu'elle paraît à première vue ne pas chercher à s'expliquer l'indigence profonde du père au-delà des justifications superficielles qu'il tente lui-même de donner. En réalité, toute la pièce est un reel, une oeuvre qui tourne et retourne

sous toutes ses faces un même problème, celui de l'amour impossible et celui de l'art comme anti-destin.

Au bout de la corde de son violon, ce n'est pas seulement le corps étranglé de Pierrette qu'il faut voir, c'est l'impossible rédempteur/rédemptrice. Comme la ballade de Villon, il faut entendre « Le Reel du pendu » à la façon d'une formule rituelle, répétitive, pour conjurer le destin.

* * *

*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*² de Marie Laberge est aussi une pièce qui est très bien écrite. Au début, on se croirait devant une variante de *Au coeur de la rose* de Pierre Perrault avec ces scènes de femme seule résistant aux invités du gars de la région, celui dont elle craint qu'il ne l'attache à tout jamais à cette terre dont l'image est carrément « paternelle ». Même situation aussi que dans le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. On le voit dès le début à partir de répliques comme : « Un mari, c'pas assez pour remplacer l'envie d'partir, d'voir le monde, pis d'être quéqu'un qui a d'aut' chose à dire que l'temps qui fait » (p. 49). On se le fait dire explicitement à la fin quand Marianna lit à Honoré un extrait de la fin du roman : « au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer » (p. 116). Marie Laberge, à la fin de *L'Anse à Gilles*, prend donc vis-à-vis des voix de Maria, une position diamétralement opposée à

celle que propose Félix-Antoine Savard au début de *Menaud maître draveur*. Là où Savard transforme en constat sévère et culpabilisant une formule qui, chez Hémon, me paraît un peu teintée d'ironie ; là où Perrault ne craignait pas de faire dire aux parents, à la fin de sa pièce, qu'ils se sentiraient coupables de voir leur fille souffrir d'un « bonheur » trop semblable au leur, Laberge est catégorique : c'est « Non ! ». Marianna ne sera pas Maria. Comme cette radio qu'elle est une des rares au village à posséder, elle est ouverte aux valeurs nouvelles, aux voix qui lui viennent du lointain et même des États-Unis plutôt qu'aux voix de la tradition locale.

Les images de la pièce sont conséquentes, dans leur structure, au contenu du texte. L'Empress qui remonte le fleuve, les roses coupées, la radio où grésillent une voix qui vient de l'étranger et des airs à la mode, accentuent les traits de ce personnage à contre-courant qui défie tous les racontars.

Comme une harmonique, le drame de Rosalie, court et violent, vient donner une profondeur de champ à celui de Marianna ; il en constitue une sorte de double, comme celui de Ti-Fou par rapport à Pierrette dans *le Reel*. Rosalie, la petite bonne que tente de violer son patron ivre est comme le détail grossi d'une photographie de mariage de Marianna. Cette dernière s'y reconnaît et refuse définitivement de se lier encore à l'homme « pour le meilleur et pour le pire », comme Pierrette reconnaît en Ti-Fou la limite de ce que serait l'aliénation au père.

La langue du Bas du fleuve que nous donne Laberge est transcrite de façon à en rendre toutes les richesses. Bien des gens de la terre de chez nous ne savaient ni lire ni écrire — ce qui n'est pas le cas de Marianna mais semble celui d'Honoré — mais avaient des mots, des expressions, des accents magnifiques pour dire les réalités rurales. C'est avec la réalité urbaine qu'il en allait autrement, les mots pour la dire ayant été importés avec les choses qu'ils nommaient. La présence plus apparente de la ville, dans la pièce de Delisle, explique le caractère beaucoup plus rude de sa langue.

* * *



Il y a un côté féministe, c'est le moins qu'on puisse dire, dans les deux pièces. Rien de radical dans celle de Laberge où le personnage d'Honoré, timidement amoureux, reste tout au long sympathique malgré sa constante naïveté. Les personnages masculins de Delisle, eux, sont plutôt repoussants, le seul naïf s'avérant criminel. Par ailleurs la révolte de Pierrette, mal orientée, la destine à être aussi exploitée sinon plus que sa mère ; désirée de tous, elle n'est pas des plus réticentes au rôle d'objet ; elle n'en connaît sans doute point d'autre et ne résiste au père que sous l'instigation de celui qui tentera de se substituer au père dans le rôle de sujet, l'action du sujet sur l'objet restant celle de l'homme sur la femme. La révolte de Marianna a beaucoup plus de chance d'être l'amorce d'une révolution féministe réussie dans la mesure où tout au long de la pièce c'est elle qui est sujet de l'action ; qu'elle fasse allusion aux dirigeants du village aussi bien qu'à ceux de la Province, en aucun cas on ne la perçoit comme objet de l'action.

Certes le féminisme dans une oeuvre littéraire ne tient pas qu'au contenu. La révolte totale de Marianna donnée en modèle par la lecture ou dans la salle n'a pas nécessairement meilleur résultat que la révolte provoquée chez les lecteurs et lectrices, spectateurs et spectatrices du cas de Pierrette. *L'Anse à Gilles* demande une mise en scène permettant que se fasse dans la salle le



même cheminement que sur la scène ; *le Reel* demande une mise en scène permettant que se fasse dans la salle le cheminement qui ne se fait pas sur la scène. Somme toute, le résultat peut être, du côté féministe, assez semblable avec une mise en scène donnant au jeu l'accent qu'il faut ; il y a plus de risque à la lecture puisqu'il n'y a aucun intervenant autre que les indications scéniques entre le texte et la personne qui le reçoit.

La finale de *L'Anse à Gilles* est relativement imprévisible dans la mesure où la pièce est située à une époque où l'interprétation donnée par le personnage de Savard à celui de Hémon nous fait appréhender une prise de position traditionnelle, ce qui n'est pas le cas. La finale du *Reel* est imprévisible aussi dans la mesure où, malgré des indices, la violence ne vient pas de celui dont on l'attendrait le plus. Cette qualité qui consiste à savoir ménager jusqu'à la fin les effets de surprise, d'une surprise que dans la moindre des images on aurait dû deviner, range les deux pièces parmi les meilleures du répertoire du point de vue dramatique. □

1. Jeanne-Mance Delisle, *Un Reel ben beau, ben triste*, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1980, 179 p.
2. Marie Laberge, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1981, 121 p.