

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Porte-à-faux

Yvan Bienvenue, *Règlement de contes suivi de Joyeux Noël Julie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 96 p.

Michel Marc Bouchard, *Le voyage du couronnement*, Montréal, Leméac, 1995, 120 p.

Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 66 p.

Sylvie Bérard

Numéro 83, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38910ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

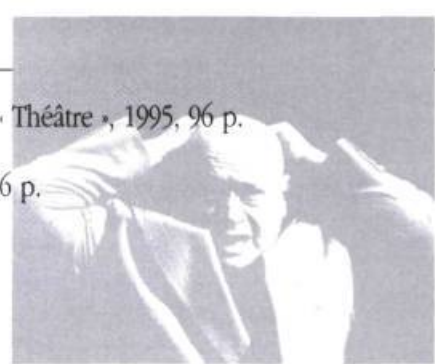
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1996). Compte rendu de [Porte-à-faux / Yvan Bienvenue, *Règlement de contes* suivi de *Joyeux Noël Julie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 96 p. / Michel Marc Bouchard, *Le voyage du couronnement*, Montréal, Leméac, 1995, 120 p. / Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 66 p.] *Lettres québécoises*, (83), 42-43.

Yvan Bienvenue, *Règlement de contes* suivi de *Joyeux Noël Julie*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 96 p.
 Michel Marc Bouchard, *Le voyage du couronnement*, Montréal, Leméac, 1995, 120 p.
 Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1995, 66 p.



Porte-à-faux

Parfois le faux fictionnel a la curieuse faculté de puiser dans quelques vraies réalités dont sont tissés les contes de notre petite et grande enfance.

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

YVAN BIENVENUE
RÈGLEMENT DE CONTES
LES HERBES ROUGES / THÉÂTRE



IL ÉTAIT UNE FOIS UN FAUX NOM, une fausse identité, une fausse vie. Voilà trois œuvres fondées sur une mystification : *Règlement de contes*, *Le voyage du couronnement*, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Ce jeu sur la vérité et le mensonge ne nous laisse pas dupes, mais nous séduit le temps d'une représentation. Dans les trois cas, c'est le traitement de la réalité et, de manière plus générale, notre rapport au réel qui sont mis en cause.

Original

Le conte serait-il en train de renaître ? Encore faudrait-il qu'il eût été mort... Il semble néanmoins qu'il y ait un regain d'intérêt pour le genre sous les auspices tout particuliers de l'urbanité. Depuis quelques années, le théâtre de La Licorne à Montréal lui réserve la part du lion à l'approche de Noël. Avec Yvan Bienvenue et quelques autres artistes contemporains, le conte quitte donc la sphère de l'écrit et cesse de flirter avec la nouvelle pour retrouver son oralité au sein de la forme théâtrale. *Règlement de contes* de même que *Joyeux Noël Julie* qui lui fait suite font la preuve que l'on aime encore conter et se faire raconter des histoires, fussent-elles d'une cruauté et d'une violence inouïes.

Chez Yvan Bienvenue, le registre poétique est nécessairement politique. On peut lui reprocher de livrer une œuvre un peu trop idéologiquement chargée, sans distance dialectique, mais une œuvre aussi franchement engagée fait également plaisir à lire. L'auteur en effet ne fait pas dans la dentelle, même si son écriture, sous des dehors crus, est habilement ciselée. Il puise à même les tragédies urbaines pour nourrir le discours de ses personnages, que ce soit celui de la « conteuse » de *Joyeux Noël Julie*, qui décrit comment un groupe de femmes ont lynché froidement un violeur, ou celui du Stéphane dans *Règlement de contes*, dont le monologue est une longue et inlassable dénonciation du fascisme sous toutes ses formes, une dénonciation qui s'incarne en une série d'anecdotes qui donnent un nom et un visage aux grandes intolérances de notre temps.

Cette dernière pièce, la plus déployée des deux, s'amorce avec l'entrée précipitée de Stéphane qui vient d'accomplir un geste de courage, mais aussi de témérité, en empêchant des *skin beads* de profaner une tombe juive. Cette ouverture donne le ton au reste de la pièce, un ton de révolte, mais aussi d'angoisse face à l'avenir.

*Des clanistes homophobes
comme Stoner
ou n'importe qui d'autre
qu'on leu donne n'importe quel nom*

*les fachos
les nazis
les néo-trous de cul
les skins
C'est toute la même gang
C'est les Monsieur Net de la mort (p. 39)*

Du temps emprunté

Le parallèle établi entre, d'une part, le racisme des « ostie d'enfants d'skin » (p. 38) à la solde d'une poignée de fascistes influents et présents nommément dans le texte et, d'autre part, l'homophobie à la petite semaine frappe l'imagination : il n'y a pas de petite et de grande intolérance, semble dire le personnage, seulement un mépris condamnable de la différence. Le discours de Stéphane, en douce, pointe aussi du doigt notre propre indifférence face à la montée du fascisme. À cette sauvagerie environnante, il riposte par une violence verbale équivalente.

*Ça doit pas être facile d'être la mère de la
mort
P'l'être qu'les fachos naissent pas
Y sont juss chiés
C'comme une longue constipation
qui dure neuf mois
pis un jour
la mère le chie (p. 42)*

Le drame est farouchement ancré dans un contexte social contemporain, dans ce qu'il y a de plus cru et de plus inhumain dans le réel. Pourtant, paradoxalement, on comprend peu à peu que le personnage, lui, n'est plus réel, qu'il est mort à son insu, terrassé par les *skins* dont il avait cru triompher. De la fausse histoire des révisionnistes nazis, on sombre donc dans la vie empruntée de celui qui est mort par les bons soins de leurs mercenaires et qui durant toute la pièce s'est et nous a raconté des histoires. Certains éléments trouvent alors tout leur sens : la pièce tombale juive préservée du saccage, l'absence d'interaction de Stéphane avec les deux autres personnages qui n'ont qu'un rôle, jouer de la musique, jusqu'à l'exemplaire du *Journal de Montréal* présentant la photo de la victime et que Stéphane avait d'abord soigneusement ignoré.

Il est donc tout à fait judicieux que le second conte contenu dans ce livre, *Joyeux Noël Julie*, soit le récit d'une vengeance, celui d'un groupe de femmes qui décident de se faire justice et de rendre la monnaie de sa pièce à un violeur qui a fait périr l'une de leurs amies.



Michel
Marc
Bouchard

Tsé le juge qui disait
 Les lois c'est comme les femmes
 C'est faite pour être violé
 Pis dans carte on va écrire
 Certains juges comme les violeurs
 Sont faites pour être lynchés (p. 92)

Des lendemains qui mentent

C'est par une vengeance également que se solde la pièce de Michel Marc Bouchard *Le voyage du couronnement*. En effet, cet ouvrage réunit, sous le prétexte léger d'une traversée de l'Atlantique à destination de l'Angleterre où doit être couronnée Elizabeth II, tous les éléments d'une tragédie classique.

L'histoire se déroule à plusieurs niveaux. Il y a d'abord celle du Caïd délateur qui, avec la complicité des autorités, profite de la traversée pour aller se refaire dans les vieux pays une nouvelle vie avec ses deux fils. Il y a aussi le drame de l'un des fils, Hyacinthe, un pianiste qui vient de se faire briser les mains par des ennemis de son père et qui consent à contre-cœur durant la traversée à servir de professeur à Marguerite, qui doit le remplacer lors du concert donné en l'honneur de la nouvelle reine. L'élément tragique touche le père et concerne son plus jeune fils Sandro ; le mafioso, en effet, devra se résoudre à laisser un diplomate abuser du jeune garçon s'il veut que les trois passeports leur soient délivrés. La pièce est également traversée par une galerie de personnages loufoques, dont les apparitions marquent différents interludes.

Lors de la création de la pièce, on a reproché à l'auteur la minceur de son propos. Pourtant, le contenu ne semble pas être en cause : *Le voyage du couronnement* est une œuvre touffue tissée d'une série de petits drames. Faudrait-il déplorer le fait que la pièce sombre par moments dans le cliché ? C'est du moins ce qui ressort de la situation de Hyacinthe, le pianiste aux mains rompues, dont le drame est d'un romantisme convenu. Le personnage de Sandro semble quant à lui un peu trop candide pour ses treize ans ; on comprend qu'un enfant de cet âge et des années cinquante ne connaisse pas trop les choses de la vie, mais il apparaît décidément un peu trop puéril dans certains dialogues où par exemple il mémorise exhaustivement la cargaison du transatlantique...

Cet attachement aux données concrètes tranche cependant par l'absurde sur l'attitude du Caïd dont toute l'existence est fondée sur les mensonges fabuleux qu'il s'invente et qu'il débite à sa famille pour embellir sa petite existence crapuleuse. C'est ainsi que, alors que le gouvernement lui réserve une fausse identité, le Caïd se fait écrire une fausse vie, tissée de hauts faits qui gommant soigneusement ses basses œuvres. Quand il résout le dilemme tragique en livrant son fils au diplomate en échange des précieux passeports, il continue de se raconter des histoires et à faire mille promesses à Sandro.

La réalité se confronte d'ailleurs brutalement avec l'affabulation à la fin de la pièce, lorsque les deux fils commettent un geste meurtrier et concret pour s'affranchir du drame qui plane sur eux. La pièce se clôt sur le pur délire du biographe qui, devant l'insistance du Caïd, lui a brodé une existence fabuleuse. Le Caïd est comblé par cette nouvelle (fausse) vie.

Le caïd : [...] *Tout ça, c'est ma vie ! Tout ça, c'est beau, c'est fort, c'est grand. Là-dedans, je suis quelqu'un de bien. Il nous a écrit une fin heureuse.* (p. 118)

Faut-il voir là le triomphe du mensonge ou celui de la fiction ?

Mouche et dragon...

C'est aussi l'affabulation qui règne dans *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay. Comme le dit Paul Lefebvre, en anglais et en français dans la postface/afterword, « cette pièce est écrite en anglais. En fait, elle est écrite en français, mais avec des mots anglais. » (p. 58) Ce dernier résume bien l'enjeu du projet : l'usage de l'anglais dans cette pièce participe d'un jeu à la fois dangereux et libérateur avec l'altérité.

Déjà, le titre étonne. La rencontre du nom anglais *dragonfly* et du lieu Chicoutimi ne va pas de soi (tout comme la cohabitation des prénom et nom de l'auteur, dit Paul Lefebvre, toujours dans la postface) ; deux niveaux de réalité semblent s'y heurter, ce que confirme le texte. Si l'on pousse plus loin l'observation du titre, on note le tiraillement identitaire du *dragonfly*, qui en français est une libellule, mais aussi, littéralement, un dragon-mouche. Il n'est pas étonnant que lorsque le personnage effleurerait une libellule épinglée il croira que celle-ci l'a piqué.

Cette pièce, comme *Règlement de comptes*, se présente en un long monologue. Gaston Talbot, le seul et unique personnage, est un exilé de la langue. Après un rêve où surgissaient pêle-mêle des expressions anglaises, émergeant de l'aphasie qui l'avait envahi à la suite d'un événement tragique, il s'est remis à parler, mais en anglais. Il raconte les événements qui ont déclenché son *retrait linguistique*, des événements dont la nature n'est pas étrangère à sa perte de la parole.

Gaston Talbot, de même qu'il parle anglais avec une syntaxe française, raconte la réalité en la mêlant à ses chimères. La traduction des faits en fiction dramatique ne se fait pas sans un glissement vers l'imaginaire, comme le révèlent les multiples versions qu'en livre successivement le personnage : tantôt, c'est lui qui mène le bal ; tantôt, c'est lui qui doit s'astreindre à obéir aux ordres de l'autre qui le commande en anglais. La réalité se construit par strates complémentaires, mais souvent contradictoires.

Les glissements du sens sont cristallisés dans la définition même du lieu nommé Chicoutimi. Le rapport manifeste à la langue obsolète amérindienne ressemble fort au rapport implicite au français, comme le montrent les occurrences d'un métadiscours s'annulant l'une l'autre :

*Chicoutimi is an amerindian word
 it means up to where the water is deep* (p. 13)

*Chicoutimi which means
 up to where the water is shallow* (p. 18)

[...] *Chicoutimi
 Which means up to where the ships can go*
 (p. 23)

Par sa forme bâtarde, mais aussi par différents indices, *The Dragonfly of Chicoutimi* insiste donc sur les imperfections de la transcription d'un système à l'autre. De manière plus profonde cependant, la pièce révèle toute l'absurdité de la situation d'un être dépossédé de son ancrage culturel et qui pourtant continue à produire du sens. La pièce se révèle aussi comme une traduction dramatique habile des mécanismes qui marquent l'ascendant artificiel que l'anglais exerce sur les autres langues maternelles.



Michel Marc Bouchard

Le voyage
 du Couronnement



LEMEAC

THÉÂTRE