

Le chemin du père
Yellow Moon, la ballade de Leila et Lee

Philippe Couture

Numéro 139 (2), 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65219ac>

[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

Couture, P. (2011). Compte rendu de [Le chemin du père / *Yellow Moon, la ballade de Leila et Lee*]. *Jeu*, (139), 36–38.

Yellow Moon, la ballade de Leila et Lee

TEXTE **DAVID GREIG** / TRADUCTION **MARYSE WARDA**

MISE EN SCÈNE **SYLVAIN BÉLANGER**, ASSISTÉ DE **MARIE-HÉLÈNE DUFORT** / DÉCOR **PIERRE-ÉTIENNE LOCAS**

COSTUMES **MARC SENÉCAL** / LUMIÈRES **MARTIN LABRECQUE** / MUSIQUE ORIGINALE **YVES MORIN**

AVEC **STÉPHANE DEMERS**, **SYLVIE DE MORAIS**, **BENOÎT DROUIN-GERMAIN** ET **MONIQUE SPAZIANI**.

PRODUCTION DU **THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 5 AU 27 NOVEMBRE 2010.

PHILIPPE COUTURE

LE CHEMIN DU PÈRE

« Dans 100 ans, les gens vont raconter ça, et voici ce que ça va donner. » C'est l'une des répliques lancées par le comédien Stéphane Demers dans *Yellow Moon, la ballade de Leila et Lee*. Courte mais emblématique, elle exprime en peu de mots le propos central de la pièce de l'Écossais David Greig. En empruntant les sentiers de la mémoire, l'auteur témoigne de la nécessité de s'approprier son héritage (aussi sombre soit-il) pour construire l'avenir sur des bases plus solides. Les personnages de Greig sont écorchés, à l'image d'Inverkeithing, la petite et terne commune écossaise dans laquelle ils vivent, mais rien ne leur servira d'oublier les désastres d'antan. Il vaut mieux raviver la mémoire des blessures du passé pour en extraire la sève et le ciment, pour y trouver les charpentes d'une promesse à accomplir. C'est ce processus semé d'embûches que va entamer le jeune Stag Lee Macalinden et qui nous est raconté, des années plus tard, dans un espace-temps plus ou moins défini, par des voix anonymes, qui passeront constamment de la narration à l'action, et vice-versa.

Dans le texte original anglais de David Greig, il n'y a pourtant qu'une seule voix. C'est un long récit, certes entrecoupé de dialogues et modelé par des changements constants de perspective narrative, mais écrit d'une seule coulée. En découpant

le texte pour le faire porter par les voix de quatre comédiens, parfois même en chœur, le metteur en scène Sylvain Bélanger insiste sur la dimension collective du récit. Le poids de la communauté et la texture générale du pays se font fortement sentir dans cette mise en scène pourtant sobre et intimiste, et les paroles ainsi proférées par des voix atemporelles (distanciées) rappellent l'inscription du récit de Lee Macalinden dans la Grande Histoire, dans le flot des générations qui se succèdent et qui se répètent. Peut-être disent-elles aussi tout simplement l'importance de raconter des histoires, de cultiver une tradition orale et d'observer d'un œil alerte les récits qui nous constituent culturellement, quitte à les réinventer et à les remettre en question au besoin.

Car Greig maintient volontairement des flous narratifs dans son écriture. Il provoque de délicats chevauchements entre le récit des événements et celui des pensées qui agitent les protagonistes, entre les faits rapportés et la nature réelle des gestes posés, entre le récit concret des actions et son inscription dans un réseau de symboles. Le texte, comme plusieurs des textes britanniques et écossais abordés par le Théâtre de la Manufacture ces dernières années (notamment *le Pillowman*), fait de la multiplicité narrative une structure de prédilection pour bousculer les idées reçues et les certitudes, sans jamais perdre



Yellow Moon de David Greig, mis en scène par Sylvain Bélanger (Théâtre de la Manufacture, 2010).

SUR LA PHOTO : Stéphane Demers, Benoît Drouin-Germain, Monique Spaziani et Sylvie De Morais. © Suzane O'Neill.

de limpidité. Le procédé, à condition d'être agrémenté d'un peu de suspense comme c'est le cas ici, agit de manière à créer des récits absolument captivants. Sylvain Bélanger, habitué de cette forme depuis sa mise en scène de *Celle fille-là* (Joan MacLeod) et de *Félicité* (Olivier Choinière), y navigue à son aise.

Père manquant, fils manqué et fuite en avant

Lee est le fils de Dan Macalinden. Mais, comme d'autres pères incapables de soutenir la vie familiale, celui-ci s'est un jour enfui dans les Highlands pour mener une vie solitaire dans les bois, chassant le chevreuil le jour et embrassant la bouteille le soir. Lee n'a presque pas connu son père. Mais il porte fièrement sa casquette, seul héritage tangible et maigre souvenir du paternel. Quand Billy, le beau-père de Lee, le sépare du précieux couvre-chef dans une altercation autour d'une bague volée, le jeune homme commet l'irréparable. D'un vif coup de poignard, il supprime son beau-père.

Il faut dire que Lee Macalinden n'est pas un enfant de chœur. Dans les rues d'Inverkeithing, il erre en cherchant des manières de « faire du cash dans le domaine du crime » et rêve de devenir « pimp ». C'est comme ça qu'il rencontre Leila Suleiman, jeune musulmane silencieuse à qui il propose de joindre les rangs de son équipe de « biches ». Leila a toutes les apparences d'une jeune fille de bonne famille. Elle ne fait pas de vagues. Mais le vendredi soir, en silence, elle se barricade dans les toilettes du

supermarché, feuillette les revues de vedettes et s'entaille la peau avec une lame de rasoir. Ainsi, elle se sent plus vivante, « comme si elle était réelle et qu'elle était dans une histoire ». Leila, comme Lee, cherche quelque chose de plus grand qu'elle et ne le trouve pas dans sa morne existence. Quand, après avoir porté le coup fatal à son beau-père, le jeune homme l'invite à le suivre dans un *road-trip* à la recherche de son père dans le Nord, elle ne peut pas résister.

Au bout de leur voyage en train, ils atterrissent sur le domaine de Frank, rustre personnage qui les initie à la dure vie en forêt : chasse, bûchage, nettoyage... Une sorte d'épreuve initiatique au bout de laquelle Lee découvrira que Frank est en fait Dan Macalinden, son père, celui dont le dos est tatoué du même chevreuil que celui qu'arbore sa précieuse casquette. Leila, de son côté, rencontrera Holly, une actrice-vedette de passage pour quelques jours dans le chalet voisin. Elle est la réconfortante présence féminine qui manquait à la jeune fille pour sortir du silence et assumer son amour naissant pour Lee. Elle est celle qui achèvera de la convaincre que, comme les stars de papier glacé qu'elle a l'habitude de vénérer, elle a droit au bonheur et doit se projeter vers l'avant.

C'est au cours de ces prenantes scènes de révélation que Lee apprendra que son père, un jour, a poignardé son meilleur ami lors d'une dispute. L'histoire s'est répétée de père en fils, mais peut-être se répète-t-elle incessamment de tous les pères à

tous les fils depuis des générations. Car cette histoire de coups de poignard pour un chapeau ou pour une broutille tire sa source d'une chanson mythique du folklore américain, *Stagger Lee*. À la toute fin de la pièce, après que Dan Macalinden se sera suicidé (incapable de soutenir les retrouvailles avec son fils), Lee mettra fin au cycle du poignard en acceptant de construire du neuf avec Leila : une vie de famille qu'ils imaginent solide, sans crime et sans fuite.



Yellow Moon (Théâtre de la Manufacture, 2010).
SUR LA PHOTO : Sylvie De Morais et Benoît Drouin-Germain. © Suzane O'Neill.

Ainsi se rencontrent les récits de Lee, de Dan, de Leila et de Holly, sur un arrière-fond folklorique. La narration se teinte aussi d'une saveur locale et prend des airs de mythe national écossais, à cause de la place qu'y occupe le territoire, la route, la forêt et la petite ville d'Inverkeithing. Un univers que d'ailleurs la traduction de Maryse Warda rapproche du Québec en empruntant discrètement une oralité de chez nous (sans toutefois caricaturer, avec beaucoup de délicatesse).

Pour donner vie à une telle pluralité narrative et faire sentir la distance qui les sépare des événements racontés, les acteurs optent pour un jeu décontracté qui leur permet de passer rapidement et habilement de la narration à l'incarnation, de faire cohabiter subtilement en eux ces deux registres. Ils essaient de cultiver une certaine perméabilité, de demeurer sensibles aux revirements de situation imposés par leur partition, d'être constamment sur le qui-vive. Ce qui ne les prive pas d'une émotivité plus affectée dans les scènes dialoguées, alors qu'une trame sonore énergiquement pianotée les accompagne, ponctuant leurs faits et gestes comme dans un film carburant aux émotions fortes. Il y a en effet dans la nature elliptique et dans la temporalité de cette pièce un esprit très cinématographique, que le metteur en scène se plaît à accentuer. Il y a aussi là une esthétique de la trace. Les acteurs commencent par raconter les événements avec le ton du conteur, puis sont relayés par le

dialogue, comme si la mémoire évoquée par la narration prenait soudainement vie, comme si les traces du passé s'animaient dès qu'on posait le regard sur elles. Tout cela est fort efficace, même plutôt émouvant, sans empêcher une certaine distance critique.

Chevreuril et sang : un réseau de symboles

Outre la complexité de la trame narrative, le texte de David Greig s'inscrit dans un puissant réseau symbolique que la mise en scène de Sylvain Bélanger dévoile par d'éloquents éléments scénographiques. Si le chevreuil, symbole récurrent du texte, n'apparaît pas concrètement sur scène, il est souvent suggéré. Ainsi aperçoit-on quelques énigmatiques seaux blancs striés de traces rouges suggérant le sang séché. Ce sont des contenants d'abats dans lesquels Frank expliquera conserver les restes des animaux qu'il chasse. La présence de ces seaux dès le début de la pièce est donc significative : ce sont les traces d'un chevreuil symbolique qui unit la quête du père et du fils. D'autant que le cerf, dans certaines mythologies celtiques, est synonyme de longévité et peut également représenter la figure du père lorsqu'il est dépeint comme le roi des animaux. Le chevreuil est aussi, malgré une apparence de force brute, un animal doux et réconfortant. Il représente métaphoriquement les tensions traversant Lee Macalinden alors que celui-ci s'assagit et délaisse progressivement son caractère impétueux et renfrogné. Quand Lee et Leila chasseront avec Frank leur premier chevreuil, le vieil homme les invitera à plonger les mains dans les entrailles de l'animal pour se réchauffer. Le chevreuil est ici source de chaleur et de bien-être, encore une fois l'image d'une certaine bienveillance paternelle. Il symbolise également un rapprochement physique entre Lee et Leila, qui s'aventureront à s'y caresser les mains. Cela marque une étape dans leur relation – le chevreuil devient alors le signe d'un pas en avant. Le geste reviendra plus tard sous une autre forme, au moment de la mort de Dan, quand Leila et Lee plantent un couteau dans le corps inanimé du père pour ensuite y plonger les mains et en retirer son cœur, qu'ils tiendront quelque temps dans leurs mains avant de l'enterrer. Ce n'est qu'après avoir accompli ce geste qu'ils se sentiront libres de quitter la dépouille et d'embrasser une vie nouvelle.

Il n'y a presque rien d'autre que les seaux sur la scène bifrontale de l'Espace GO. On y voit une roche, quelques vêtements et quelques accessoires disparates, mais rien ne s'impose plus à l'œil du spectateur que le sol badigeonné de peinture rouge : des traces de sang séché qui, peut-être, s'y seraient déposées au terme d'une étrange lutte entre l'homme et l'animal. Ces traces rappellent évidemment l'épisode répété du poignard et évoquent le sang des chevreuils morts dans la forêt, mais elles symbolisent aussi les incontournable liens du sang que Lee cherchera à retrouver en prenant la route. Très jolie trouvaille du scénographe Pierre-Étienne Locas : le sol est magnifiquement éclairé de l'intérieur par Martin Labrecque, signe que le sang versé est aussi source de lumière et de poursuite d'une vie meilleure. ■