

Le Québec en personne Une saison au Théâtre Jean-Duceppe (2^e partie)

Étienne Bourdages

Number 136 (3), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourdages, É. (2010). Le Québec en personne : une saison au Théâtre Jean-Duceppe (2^e partie). *Jeu*, (136), 156–159.

ÉTIENNE BOURDAGES **LE QUÉBEC EN PERSONNE**
Une saison au Théâtre Jean-Duceppe (2^e PARTIE)

Quitter la terre

Parlant des traits qui permettaient aux habitants de la Nouvelle-France de se forger une identité propre à la veille de leur cession au conquérant britannique, Fernand Dumont écrivait dans un chapitre de *Genèse de la société québécoise* intitulé « La formation d'une collectivité » : « Souvenir d'une même migration, appropriation d'un territoire, différence envers le métropolitain [français] et que celui-ci rappelle avec insistance : les éléments d'une patrie originale sont réunis¹. » À ces traits s'ajoutait sans doute le partage d'une même langue et d'une même religion. Des éléments de définition qui, malgré quelque 250 ans d'histoire, paraissent encore d'actualité aujourd'hui puisqu'ils ont récemment été au centre des angoisses d'une commission gouvernementale, qu'ils sont régulièrement ressassés par la chanson populaire – une rapide analyse des textes du groupe Mes Aïeux, entre autres, suffirait à le démontrer – et se retrouvaient de manière implicite dans les trois premières pièces de la saison québécoise de la Compagnie Jean-Duceppe².

C'est en effet à cette peinture un peu surannée du Québec que les dramaturges semblaient nous avoir conviés. Le territoire est immense, on y parle un français singulier et les valeurs communes reposent sur un fond catholique quasi immuable... Aussi, les mailles de ce tricot se resserrent comme par réflexe devant l'étrangeté et l'altérité... Mais encore ? Je me pose la question : tous ces thèmes sont-ils à l'image des préoccupations du Québec contemporain ou ne servent-ils qu'à conforter un public d'abonnés conservateurs ? Il y a du moins dans ce théâtre quelque chose du véhicule de l'idéal canadien-français que fut à une certaine époque la littérature du terroir. En fait, si l'on s'en remet à cette vision du monde, on a l'impression que le Québec n'a toujours pas consommé son exode rural. Si, en pratique, il s'est déplacé, idéologiquement, il n'a jamais quitté la terre paternelle.

1. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996, p. 85.

2. Voir la première partie de cette chronique dans *Jeu* 135, 2010.2, p. 165-169.



Excuse-moi de Serge Boucher, mis en scène par René Richard Cyr (Compagnie Jean-Duceppe, 2010). Sur la photo : Michel Dumont, Louison Danis et Benoît McGinnis. © François Brunelle.

Des gens ordinaires

Dans cet ordre d'idées, à l'instar des pièces de Jean-Rock Gaudreault et de Sébastien Harrisson dont il a été question dans ma chronique précédente, celle de Serge Boucher est campée en région. Toutefois, à l'image du Sorel que visite le Survenant de Guèvremont, le Drummondville de *Excuse-moi*³ n'est pas tout à fait la campagne. La toile de fond est plutôt celle d'une banlieue de classe moyenne (très) éloignée de la métropole, mais qui y est tout de même intimement liée par le va-et-vient des enfants. Les dissonances sont plus générationnelles que culturelles. Jadis propriétaires d'un restaurant et d'un dépanneur, les protagonistes sont maintenant à leur retraite⁴. Avec sensibilité, acuité et un grand respect pour l'humilité des personnages, la narration se construit par la juxtaposition de moments-clés de leurs dernières années. En apparence anodins, ceux-ci acquièrent leur charge émotive

dans les interstices du texte. Comme à son habitude, Boucher met le public devant le fait accompli, et c'est à ce dernier de combler les silences et de découvrir ainsi la solitude intérieure, la souffrance des personnages. Ici, *l'alter ego* du dramaturge, François (Benoît McGinnis), revient en spectateur de ses parents. Son père, interprété par un Michel Dumont convaincant, traîne un alcoolisme ponctuel et une santé défaillante. Sa mère, « Germaine » sur les bords, incarnée par une Louison Danis au sommet de son art, souffre quant à elle d'une dépendance au jeu. La comédienne, qui passe d'une agitation nerveuse parfois excédante à la déchéance, offre une prestation admirable : elle vieillit, voire dépérit, littéralement sous nos yeux, pour finalement recouvrer sa dignité.

C'est donc à petites doses intenses que le drame de cette famille se révèle. On comprendra sur le tard que la gamine qui vient hanter la scène à quelques reprises est en fait Ginette, la petite sœur de François décédée subitement alors qu'elle n'était qu'une enfant. Il y a quelque chose de réconfortant dans le théâtre de Serge Boucher, dans le fait d'être témoin de l'impuissance de gens ordinaires. On se sent soi-même

3. Spectacle présenté au Théâtre Jean-Duceppe du 17 février au 27 mars 2010.

4. Les rapports familiaux tourmentés par le secret sont une des principales préoccupations de l'univers de Boucher. D'une pièce à l'autre, le spectateur retrouve, comme chez Michel Tremblay, des personnages récurrents qui renvoient parfois au propre vécu de l'auteur.

profondément humain et – pourquoi pas – normal. L'empathie est quasi symbiotique. Des scènes inoubliables constituent de véritables morceaux d'anthologie et démontrent la maîtrise des trois principaux comédiens. Méorable, en effet, celle où ils se retrouvent dans la cuisine et décident de commander du « chinois ». Tout le monde parle en même temps, le rythme des répliques est précipité. Toutefois, comme c'est souvent le cas avec l'écriture de Boucher, ce qui importe, ce n'est pas tant la vacuité de ce qui est dit que la manière de l'exprimer. Par ailleurs, la lecture que Louison Danis fait de la lettre que la mère avait autrefois écrite à son mari n'en est pas moins marquante. Ses hésitations trahissent la nature profonde d'une femme qui n'est pas que rancœur, et qu'on n'aurait jamais imaginée si indulgente. Si la demande de pardon chorale qui clôt la représentation m'a semblé de trop, il n'en reste pas moins qu'à cet instant on est sans défense, l'affection et la détresse qui unissent cette famille nous frappent de plein fouet.

Seul bémol : nous sommes à un cheveu de sombrer dans le pathétisme quand on se rend compte que François souffre lui-même d'un problème de consommation de pilules. Ça tourne presque au théâtre d'intervention illustrant différents types de dépendance. Aussi, le décor de Réal Benoît, reproduction réaliste de l'intérieur d'un bungalow (salon et cuisine) et d'un coin de cour, est réparti sur deux plateaux roulants qui font l'aller-retour entre la scène et les coulisses. Mise à nu durant les battements, la scène, vaste et sombre, devient alors un espace hors du temps où François poursuit sa narration, commente les événements, se remémore des souvenirs en apparence détachés de la trame principale. C'est dans ces limbes que Ginette, dont les passages sont superflus, évolue et que les parents se retrouvent à la fin. Des choix à mon avis discutables et qui dénotent le manque de confiance du metteur en scène envers l'imagination des spectateurs. Dans un texte où le non-dit est si éloquent, il appert que vouloir tout montrer devient vite redondant. Loin de moi l'idée de mettre en cause l'excellent travail que René Richard Cyr a accompli avec l'univers de Boucher au fil des créations, mais je me dis que ce dernier gagnerait certainement de nouvelles dimensions métaphoriques dans le regard d'un autre.

Cabotinons avec Napoléon

Il n'y a pas à dire, la dernière pièce de la saison, *Une partie avec l'empereur*⁵ de Stéphane Brulotte, jure avec les quatre autres, de même qu'avec le paysage dramaturgique québécois en entier. Le sujet est ambitieux et hétérodoxe. Un acteur anglais (Gabriel Sabourin), enlevé à Paris par des conspirateurs, est envoyé sur l'île d'Elbe sous les traits d'un militaire britannique pour y empoisonner Napoléon. Pris en otage dans cette mission qui ne l'enthousiasme guère, il échoue finalement et rentre chez lui, où sa famille avait été progressivement décimée

dans le but de le faire chanter – il avait lui-même réussi à sauver sa peau en citant du Corneille ! L'intrigue est mince, invraisemblable, et le suspense lancé en ouverture perd rapidement son élan. Ce qui maintient l'intérêt, c'est paradoxalement le principal défaut du texte, soit son aspect didactique. Dès l'exposition sont relatés les hauts faits de l'empereur des Français : la promulgation du Code civil, l'expansion de l'Empire dans l'intention de propager les idéaux de la Révolution à travers toute l'Europe... Dans cette structure, les anecdotes biographiques occasionnent des scènes inutiles à la progression dramatique, comme celle où est démontrée l'habileté de Napoléon à dicter trois lettres à la fois ou celle où lui et son entourage s'adonnent au jeu de composer sur le vif des notices nécrologiques en vers. De sorte qu'au bout du compte, une question demeure : quel propos se cache derrière la rencontre autour d'un échiquier de cet acteur, meilleur stratège au jeu que dans les assassinats, et du Petit Caporal en détention ? La reconnaissance finale se limitant à révéler combien de fois Napoléon a véritablement remporté la partie – « Aucune. » – ne nous aide guère. La pièce tend donc principalement à divertir en prenant quelques libertés avec l'Histoire.

Malgré l'immensité de la scène tournante, chichement meublée, autour de laquelle sont tendus de lourds rideaux qui distraient le regard attiré par ces imposantes verticales, malgré la mise en place statique – les acteurs se contentant souvent de livrer le texte en restant assis ou en respectant les limites de l'espace circulaire –, le spectacle est somme toute animé, et les ruptures de ton constantes ne manquent habituellement pas leur effet comique. Stéphane Brulotte et Benoît Brière présentent la vision d'un Napoléon un peu bouffon qui détonne avec celle du héros magnifié par l'Histoire. Les acteurs s'en donnent à cœur joie dans cet univers qui alterne entre cabotinage et brutalité. Le public ne s'ennuie pas. Mais que restera-t-il de cette représentation à mi-chemin entre le théâtre d'été et le drame romantique ? Elle est certes une occasion de décrocher du quotidien, mais, pour ma part, elle est aussi oubliée aussitôt franchie l'enceinte du théâtre. On peut tout de même féliciter Brulotte de se distancier de nos thématiques nationales et nombrilistes. Mais, du même souffle, on peut également se demander ce qu'un tel spectacle fait sur la scène d'une institution montréalaise subventionnée par l'État, lieu où l'on serait en droit de s'attendre à des propositions plus audacieuses.

Et si la scène était un miroir reflétant la salle

Aujourd'hui, cette programmation me paraît en fait symptomatique d'une entreprise figée dans l'espace et le temps, prise à la gorge par ses abonnés. Il semble qu'année après année, aucun risque ne soit pris de peur de voir ces fidèles se désister et, du coup, une importante source de financement jugulée. Saison après saison, donc, les directions s'en tiennent à un ronron de reprises ayant fait leurs preuves

5. Spectacle présenté au Théâtre Jean-Duceppe du 14 avril au 22 mai 2010.



Une partie avec l'empereur, écrite et mise en scène par Stéphane Brulotte. Sur la photo : Gabriel Sabourin et Benoît Brière. © François Brunelle.

sur Broadway, par exemple. Et en y regardant de plus près, cette saison québécoise ne faisait pas vraiment exception. Il serait bien hardi de la qualifier de subversive puisqu'elle s'est en grande partie faite garante d'une vision du Québec assez traditionaliste. Je ne peux m'empêcher ici de citer à nouveau Fernand Dumont qui, parlant du Canada français du début du XX^e siècle, écrit que l'opinion généralisée d'alors est que « les campagnes sont plus homogènes que les villes [...] elles sont donc, par excellence, les lieux de mémoire de la culture⁶ ». En fait, la cohérence de cette saison, tant sur les plans esthétique que thématique, m'amène de plus en plus à concevoir le public pour lequel elle a été conçue comme un village d'irréductibles. On dit qu'une société vieillissante tend à s'embourgeoiser, à adopter un discours bien-pensant, attitude qui lui permet de maintenir ses acquis et sa sécurité...

Certes, une étude plutôt sommaire de l'assistance fréquentant la Compagnie Jean-Duceppe – la mienne s'appuyant uniquement sur un survol visuel et aucunement scientifique des gradins – porte à croire qu'elle est effectivement plutôt uniforme, majoritairement formée de baby-boomers... Ma génération n'arriverait jamais à faire baisser la moyenne d'âge de ces têtes blanches ! Seulement, et c'est là peut-être un paradoxe, elle n'est pas pour autant totalement apathique, au contraire.

Rarement ai-je vu des spectateurs réagir autant, manifester leur contentement par des rires ou encore par leur langueur, à voix basse. Elle n'est pas frileuse non plus : bien que ce soit généralement pour la poser comme un perturbateur social potentiellement nocif auquel il faut apporter une solution – que celle-ci soit positive ou négative –, l'homosexualité revient fréquemment chez Duceppe, et personne ne semble s'en offusquer. Manœuvre mercantile pour s'attirer de nouveaux adeptes ? Qu'importe ! Parlez-moi d'un public qui assume ses pulsions et manifeste son appréciation sans vergogne ! Entendre une spectatrice dire : « Y va-tu aboutir ? » quand, dans une scène où il jouait un extrait de Shakespeare, le personnage de Sabourin n'en finissait plus de faire semblant d'agoniser, me ravit. Tout comme je fus chaque fois ébahi de voir la salle se lever en masse, quasi spontanément, à la fin d'une pièce lassante, comme si elle ne pouvait applaudir que debout. L'ovation est automatique chez Duceppe... et n'a plus aucun sens... Étrangement, demeurer assis devient dès lors une position marginale : c'est affirmer une opinion divergente, ça crée un malaise.

Je ne pourrais dire quand j'y retournerai. Il y a un an, j'avais senti l'appel d'une saison entièrement québécoise... Quand je jette un coup d'œil à celle qui s'annonce, je ne sens pas qu'elle s'adresse à moi. ■

6. *Op. cit.*, p. 271.