

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'école des dramaturges

Yvan Bienvenue, *Histoires à mourir d'amour*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1994, 174 p., 14,95

Chantai Cadieux, *Urgent besoin d'intimité*, Montréal, VLB, 1994, 196 p., 18,95 \$.

Michel Ouellette, *French Town*, Hearst, le Ncoll. « Théâtre », 1994, 92 p., 17 \$.

Sylvie Bérard

Number 75, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38227ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bérard, S. (1994). Review of [L'école des dramaturges / Yvan Bienvenue, *Histoires à mourir d'amour*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 1994, 174 p., 14,95 / Chantai Cadieux, *Urgent besoin d'intimité*, Montréal, VLB, 1994, 196 p., 18,95 \$. / Michel Ouellette, *French Town*, Hearst, le Ncoll. « Théâtre », 1994, 92 p., 17 \$.] *Lettres québécoises*, (75), 54-55.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Yvan Bienvenue, *Histoires à mourir d'amour*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Théâtre», 1994, 174 p., 14,95 \$.
Chantal Cadieux, *Urgent besoin d'intimité*, Montréal, VLB, 1994, 196 p., 18,95 \$.
Michel Ouellette, *French Town*, Hearst, le Nordir, coll. «Théâtre», 1994, 92 p., 17 \$.



L'école des dramaturges

La jeune dramaturgie n'existe pas, pas plus que les parents ne se concertent, une même année, pour nommer leurs rejetons Océane ou Archibald. La jeune génération créatrice n'est pas plus monolithique que la précédente.

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

LES MOUVEMENTS NE NAISSENT QUE LONGTEMPS APRÈS LA DISPARITION des protagonistes. Sur le coup (juste après les douze coups), on peut certes relever les similitudes, les parentés, les coïncidences, mais ce n'est qu'après coup, avec le recul et la mémoire oublieuse des détails, qu'on peut épiloguer sur les effets de génération. Et ce n'est pas parce que des auteur-e-s ont le malheur de faire leurs premières armes dramatiques à la même époque qu'on doit pour autant les évaluer en parallèle. Je dirais au contraire qu'une lecture parallèle et contemporaine en souligne surtout les différences.

Progéniture adhésive

Chantal Cadieux a fait ses premières armes d'auteure prodige adolescente dans le roman pour la jeunesse. Même après qu'elle ait pris un parti résolu pour le théâtre léger, d'été bien plus que d'hiver, ses personnages de prédilection sont demeurés les grands ados ou les jeunes adultes. Cependant, dans *Urgent besoin d'intimité*, elle a plutôt choisi de donner la parole à des personnages de deux générations et des poussières : parents dans la fin de la quarantaine, enfants de vingt-cinq et vingt-six ans, amie de dix-huit ans.

Stéphane et Odile sont de jeunes adultes encore pendus aux basques (et au domicile, et à la garde-robe, et au porte-monnaie) de maman Rachel et de papa Jean qui, après avoir longtemps encouragé puis toléré cette dépendance filiale, ne rêvent maintenant que d'une vie de couple sereine et intime. Ils cherchent à faire comprendre à leur progéniture que le moment est venu de voler de ses propres ailes. Mais le nid familial est si douillet qu'il faudra un catalyseur incarné par la jeune Carole-Anne pour que les parents crachent le morceau. Et leur triomphe ne sera que partiel.

La mécanique de la pièce témoigne d'une bonne maîtrise des ressources burlesques. L'auteure sait bien rattraper certains détails de manière à relancer l'effet plaisant : ainsi, une exclamation comme «Le mensonge, c'est l'autobus» (p. 135) évoque la scène précédente où les personnages s'adonnaient au jeu des détecteurs de mensonge. Toutefois, certains éléments servent purement le rire du public estival — comme cette fascination redondante de Carole-Anne pour les excréments — et quelques invraisemblances gênent la lecture, telle

l'affirmation de Stéphane voulant qu'il soit «en anthropologie depuis Pâques» (p. 111), ce qui n'a aucun sens quand on connaît le calendrier universitaire.

En général, la problématique contemporaine est tout de même développée avec originalité et lucidité même si elle est prétexte à une comédie légère qui ne craint pas les intermèdes distrayants. L'auteure arrive à montrer le contrecoup du mouvement de libération de cette génération qui doit maintenant, pour «vivre sa vie», s'affranchir du joug de ses propres enfants. Aussi, à défaut d'un traitement en profondeur (auquel le bateau-théâtre *L'Escalier* eût été peu propice, avouons-le), l'auteure campe des personnages tout à fait crédibles autour d'un propos vraisemblable.

Désirs triangulaires

Si l'histoire de Chantal Cadieux exploitait un triangle familial — ceux qui veulent être seuls, ceux qui ne veulent pas partir et l'*outsider* —, celles d'Yvan Bienvenue contenues dans *Histoires à mourir d'amour* revisitent le triangle amoureux. Les productions réunies dans cette édition (*Lettre d'amour pour une amante inavouée*, *In vitro* et *Les Foufs*) parlent de trois personnages engagés chacun dans une relation ambivalente avec les deux autres.

Malgré une parenté thématique, le recueil est hétéroclite, formellement : les deux premiers textes se voient avec bonheur car, créés en doublé, ils reposent sur les dialogues croisés de deux hommes et une femme, mais le dernier texte détonne plus puisqu'il s'agit d'un monologue en vers relatant les faits et dits d'un personnage. Toutefois, les trois courtes productions partagent le registre de l'hyperréalisme (décors familiers, personnages crédibles, situations plausibles) où un réel exacerbé acquiert une dimension mythique. Manifestement, l'auteur a l'âge de ses personnages, mais il a aussi l'âge d'écrire; il maîtrise l'univers, l'imaginaire et la dynamique de ses personnages, tout en transcendant l'anecdote pour parler de la vie, de la mort, des rapports humains et du désir.

Une femme et deux hommes se retrouvent, en pleine nuit, aux



Chantal
Cadieux

abords d'une route déserte, après avoir heurté à mort un individu avec leur voiture. Trois personnages sont claquemurés dans une maison de campagne après qu'un inconnu a fait irruption au domicile des deux autres en brandissant une arme. Un jeune homme vit un fantôme avec une amante de passage en ne cessant de penser à sa blonde. Dans ces histoires à trois têtes, à la frontière entre *eros* et *thánatos*, le vase clos est propice à une transformation : pour Suzanne et Richard, une étreinte naît de la mort d'un inconnu; pour Isabelle un amour platonique meurt en même temps que les deux hommes qui la désirent; Yannick, quant à lui, passe près de laisser sa peau dans la recherche d'un assouvissement charnel.

Ce dense propos est servi par des dialogues (monologues) qui *sonnent vrai*, en raison peut-être d'un style épousant la forme parlée (ce qui dans le théâtre publié est plus rare qu'on ne le croit). Toutefois, ce procédé ne va pas sans ratés et la syntaxe manque de précision et de constance : ainsi «Si c'tait toi qui s'tais fait chopper, comment t'au...» (p. 43) confond maladroitement *l'étais* et *s'tait*; de même, «T'as vraiment l'goût qui reste ?» (p. 106) et «Un enfant qu'y a juste une roue pour faire le tour du monde» (p. 43), dénotent un flou syntaxique (et symétrique) entre le pronom relatif et la conjonction de subordination. De plus, la carence en ponctuation, en virgules surtout, gêne la lecture car les mots s'empilent les uns sur les autres là où il devrait y avoir une apposition : «En veux-tu toi des flots ?» (p. 23). Évidemment, ce sont là des vétilles qui auront disparu lors de la production sur scène, mais la version éditée aurait tout de même dû être plus soignée.

À cette réserve près, la forme de l'expression paraît très travaillée. L'illusion de la langue parlée n'exclut pas le jeu de la métaphore, de l'ellipse, de l'allusion. Il y a du Victor-Lévy Beaulieu dans ces dialogues ! Le monologue *Les Foufs* donne la pleine mesure des ressources poétiques de l'auteur :

Les maudites histoires de gars
avec leu' besoin délirant d'se répandre
ou du moins d'se lester l'homme.
La p'tite portion cylindrique d'être homme
élevée vers le ciel en prière
qui rampe
damnée comme un serpent
à charcher quecque enfer
dans l'chaos urbain. (p. 142)

Héritage trouble

Ce huis clos à trois se rencontre dans *French Town*. Mais là où Chantal Cadieux parlait d'une jeunesse douillette née des baby-boomers et Yvan Bienvenue de jeunes avides de vie et de mort, Michel Ouellette présente des protagonistes juvéniles d'avoir refusé de vieillir en reniant leur enfance, d'être demeuré prisonniers d'un passé familial douloureux.

Dans une enclave francophone, là où se dressait le ghetto ouvrier bâti puis incendié par la compagnie papetière, se débattent les naufragés d'une famille ravagée par la misère morale. Après la mort de leur mère, longtemps après le départ du père, dans un présent trouble, Pierre-Paul, Cindy et Martin s'efforcent de survivre, qui en se coulant dans les modèles maternels/paternels, qui en assumant la dualité d'une

culture déchirée (dualité évoquée dès le *French* anglais du titre). En parallèle est relaté un pan occulté de l'enfance de leur mère témoin involontaire d'un drame décisif ayant signé la disparition de French Town.

Si le propos est réaliste, la structure de la pièce, elle, ne suggère pas une réalité objective. Toutefois, je comprends mal le découpage de l'œuvre en tableaux arbitraires; ces intertitres n'apportent rien sinon de la confusion dans l'esprit de la lectrice que je suis et qui s'interroge sur la fonction profonde de ces «Les enfants», «Le père», «La crèche», en apparence plus gratuits que subjectifs. Quoi qu'il en soit, fondée sur une alternance de monologues intemporels (une sorte d'*Albertine en cinq temps* pour quatre personnages distincts) entrecoupés de dialogues entre les mêmes personnages, l'œuvre se déploie comme un riche tissage de discours croisés s'appelant l'un l'autre. Peu à peu, les dialogues actuels des personnages occupent l'espace, sans évacuer complètement le monologue de la mère qui consomme son récit jusqu'à la lie, jusqu'à la révélation finale.

Le langage des dialogues revêt une grande importance. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le discours de Pierre-Paul soit parsemé de règles de grammaire relatives surtout à l'accord du participe passé (c'est aussi dans une de ses répliques qu'on rencontre l'une des rares — mais la plus belle — erreurs du texte, soit... deux accords fautifs du participe passé (p. 88), de sorte qu'on se demande si ce n'est pas volontaire). Par un travail sur la langue, les répliques produisent deux personnages stéréotypés et complètement antagonisés, Pierre-Paul *perlant pointu* et Cindy baragouinant franglais :

PIERRE-PAUL : *Dans cette chambre, j'allais me réfugier [...] Quelle chaleur ! Quel réconfort !*
CINDY : *Stie de chambre de tabarnak ! [...] Stie, moé, je voulais toujours courir pis jouer dans le sable. Mais c'était toujours : Envoye, dans ta chambre !* (p. 27)

La pièce, traitant de l'appel du passé et de l'avenir, entre tradition et nouveauté, entre immobilité et mouvement, propose une intégration salutaire de ces dynamiques en apparence contradictoires. En faisant mourir Pierre-Paul de sa propre main et non de celle de Cindy qu'il a pourtant provoquée, en montrant que celui qui a tout renié n'est pas celui qui a oublié, pardonné, et en laissant Martin, celui qui refuse l'exil autant que l'immobilisme, se tirer entier du brasier familial, la pièce semble suggérer que la solution est du côté d'un futur riche de sa mémoire.

J'aime à lire, à voir, à entendre le théâtre lorsque, comme ici, il livre la synthèse d'une expérience humaine, tragique ou bouffonne, réaliste, fantaisiste ou mythique. Et si la synthèse a pour vous une connotation artificielle, eh bien vous y êtes, j'ai goûté de *French Town* son parfum synthétique et j'ai apprécié de croire à la fois à ce double drame qui se (re)constituait et à l'opération constructrice elle-même. Le théâtre, chez Michel Ouellette, n'est pas une réplique de la vraie vie; il en est un microcosme où chaque élément, chaque événement est résumé à sa substantifique moelle.



Yvan
Bienvenue

