

Québec français

Yvon Deschamps : Monologuiste

Nicole Barsalou, Pierre Boissonnault, Josée Fiset and Chantale Gendron

Le monologue au Québec
Number 49, March 1983

URI: id.erudit.org/iderudit/55428ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barsalou, N., Boissonnault, P., Fiset, J. & Gendron, C. (1983).
Yvon Deschamps : Monologuiste. *Québec français*, (49), 34–36.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1983. 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/>]



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. www.erudit.org

Yvon Deschamps

MONOLOGUISTE

Photo Francine Girard



• **Yvon Deschamps, à chacun de vos spectacles, près de dix pour cent de la population québécoise se déplace pour vous voir. Vous n'avez pas qu'un public, vous avez TOUT le public!**

— Le monologue a toujours été très populaire chez nous. Le père Ladébauche a duré plusieurs décennies dans *la Presse*. Le monologue traite des choses quotidiennes et il les présente à travers une lunette ordinaire et populaire. J'ai remarqué aussi que des gens dans mon genre, il y en a dans presque toutes les minorités. C'est particulièrement vrai dans le cas des minorités juives disséminées dans plusieurs pays. J'ai travaillé un petit bout de temps aux États-Unis et mon imprésario américain me disait : « Si tu veux faire carrière ici, il n'y a absolument aucun problème. Ce que tu fais est typiquement juif ! ». Le sort collectif des Québécois, celui d'être devenus une minorité dans un pays dont la population est surtout anglophone, joue probablement beaucoup dans le succès des monologues d'ici.

• **Et c'est pour cela que vous vous impliquez régulièrement dans des luttes sociales et humanitaires ?**

— Question d'appartenance. Je fais partie de ce monde-là. Je sens que j'ai

des responsabilités. Si on a besoin de moi pour quelque chose, si cela peut aider que j'y sois, je dis oui. Le plus souvent possible. D'autant plus que, dépassé quarante ans, il faut faire attention. Le danger est grand de s'isoler. De perdre rapidement le sens des réalités. De s'en aller dans un monde qui n'a plus de rapport avec rien. Je trouve bien important de toujours continuer à m'impliquer dans la société où je vis. De plus, je me sentrais coupable de ne pas m'impliquer. Les artistes ici ont parfois le rôle de déclencheur au plan social.

• **Avez-vous l'impression de contribuer à l'évolution de certaines idées ?**

— Oui. Et au point de me faire paniquer. Entre les années 69 et 72, je n'étais pas capable d'ouvrir un journal sans y trouver un article sur l'importance de mon rôle. À l'Université, au cours d'une période de quatre ans, il y a eu, je pense, cinq thèses sur moi et ce que je faisais. C'était devenu tellement important que j'avais peur d'écrire une ligne. Je me mettais trop à en imaginer les conséquences. Un jour, je me suis dit : « Hé, arrête ça ! » J'ai décidé que mon métier c'était d'écrire ce que je voulais, et d'aller le dire sur une scène. Quant au reste...

• **Vous en acceptez maintenant les conséquences ?**

— J'ai compris que chacun a le droit de retenir ce qu'il veut ou ce qu'il peut. Prenons le cas du monologue sur l'intolérance que je faisais en 1971. Je n'avais pas du tout prévu la réaction négative du public. La majorité des spectateurs refusait de me suivre. J'étais décontenancé. Jusqu'à ce que je comprenne moi-même que l'on ne comprend que ce que l'on veut dans la vie, que l'on n'assimile que les choses qui nous sont disponibles. Chaque spectateur reste libre.



Des gens me disent ou m'écrivent, qu'ils ont été choqués par une énormité que j'ai dite. J'accepte maintenant la possibilité qu'ils aient effectivement vu cela ; ce qui n'était pas mon cas. Nous ne sommes pas obligés de comprendre les mêmes choses. Autrefois, à l'école, je trouvais toujours un peu bizarre que le professeur puisse nous dire : « Quand

Ronsard a écrit ceci, voici ce qu'il a probablement voulu dire. » J'aurais voulu qu'on le lui demande personnellement. Pour vérifier!

• **Avez-vous eu des réactions négatives de la part féminine de vos auditoires ?**

— Oui. La libération de la femme, c'est parfois décourageant. En 1973, le personnage était tellement énorme, tellement épais, que je pensais bien me faire comprendre. Mais non, on me prenait toujours au pied de la lettre. Les filles me criaient des noms pendant que les gars restaient là, fiers et contents. *J'imagine que je l'ai mal écrit!* En fait, il peut arriver que le spectateur ne fasse pas la distinction entre le théâtre et le sermon. Dans un sermon, on indique clairement ce qui se fait et ce qui ne se fait pas. Mais, dans mes monologues, je ne fais que mettre en scène un personnage avec certains préjugés, parfois énormes. Et moi, j'espère que les spectateurs verront l'absurdité du personnage.

• **Comment conciliez-vous ce travail d'auteur-interprète ?**

— Je me donne dix ou onze mois pour écrire un spectacle que je présenterai ensuite l'année suivante. Tous les matins, pendant quatre heures, je m'assois et je griffonne des choses : des mots, des phrases, des rimes. Tout pour que la feuille ne reste pas blanche. Une succession d'incohérences. Soudainement, sans avertir, une phrase s'ajuste à une autre ; un jeu de mots s'accroche à une image drôle. Quelque chose prend forme. Mais l'écriture m'est une tâche très désagréable. C'est la scène que j'aime, la présence du public. Comme je dois trouver des choses nouvelles, je me sers de la date d'échéance. Elle devient ma principale source de motivation. Au début de ma période d'écriture, je cherche tellement l'idée géniale que je n'avance à rien. Je rejette tout. Même les bonnes idées, sous prétexte qu'elles ne sont pas neuves. Évidemment, plus la date du spectacle approche, plus je suis conciliant. À deux mois du début, je me rappelle que la moindre petite chose peut devenir un chef-d'œuvre entre les mains d'un artiste ! Et que l'on reconnaît le talent à la forme que l'on insuffle à la matière !

• **Quand vous arrivez sur scène, considérez-vous avoir terminé votre travail d'écriture ?**

— La construction d'un monologue se fait chez moi en deux étapes bien distinctes : celle où je suis assis à ma table de travail et celle où je dois comparer cette première version aux réactions de l'auditoire. Selon chaque monologue, la part que prend l'une ou l'autre des étapes varie beaucoup. Ainsi



j'ai porté le monologue du *Bonheur* trois semaines sans pouvoir en écrire une seule ligne. Un matin, je l'ai rédigé dans mon cahier du début à la fin sans une seule rature ; c'est à peine si je me suivais moi-même ! C'est à peu près exactement le monologue que j'ai fait sur scène. Mais, règle générale, le spectacle me donne l'occasion de roder le monologue. Plusieurs idées ne te viennent pas assis à une table. La présence d'un public est stimulante : la pression artérielle est forte, l'adrénaline se répand, le cerveau fournit des images qui enrichissent et complètent le monologue écrit. Il peut même arriver que ces nouvelles idées t'obligent à une refonte en profondeur. Dans le monologue où mon personnage décide un jour de devenir irrémédiablement positif, ce n'est que sur scène que m'est venue l'idée de l'analogie entre le chemin de croix et ses stations, et la station-service. Pendant plusieurs soirs consécutifs, aidé par les spectateurs, je l'ai étoffé dans ce sens-là.

• **Avez-vous parfois l'impression, justement, que votre auditoire vous dicte des choses ?**

— Parfois il y a des vibrations, des ondes tellement fortes que je comprends des choses qui m'avaient échappé auparavant. En général, ce sont des nuances, pour moi c'était des détails, mais pas pour les spectateurs, qui font tellement réagir que je dois graduellement leur conférer une plus grande importance à l'intérieur du monologue. C'est fort le monde !

• **Quels sont les critères d'une bonne salle ?**

— Une bonne salle, c'est une salle qui marche, qui réagit, qui se laisse aller, qui t'envoie constamment des vibrations, qui communique. Tu sens si la salle est bonne dès le moment où le rideau s'ouvre. Il arrive même qu'avant un spectacle on le sente déjà. C'est puissant une bonne salle. Et c'est important pour moi. Surtout au début, pendant, disons, les trente premières représentations. Au début de chaque nouveau *show*, il faut se battre. Tu n'es pas certain de ton matériel ; les gens ne réagissent pas de la façon prévue et tu as toujours peur qu'il s'agisse là d'un jugement négatif. Après une centaine de spectacles, tu ne t'en fais plus. Tu respirez différemment. Qu'il arrive n'importe quoi, tu n'es jamais déboussolé. Cela fait tellement partie de toi que tu as l'impression de pouvoir le faire les yeux fermés, en dormant ! De

plus, tu sais qu'il y a des soirs particuliers. Le samedi, c'est soir de sortie donc plus calme. Le dimanche, c'est plus distrait. Les mardis et les vendredis, c'est bon.

• **Comment définissez-vous votre travail de comédien ?**

— Je fais du théâtre à un personnage. Comme je disais plutôt, je ne fais pas de sermons. L'important n'est pas ce qui se dit mais ce qui se vit. L'important ce ne sont pas les mots, mais les émotions. Souvent le message est produit par le médium. Les idées doivent toujours céder le pas aux émotions et aux sensations. Mes deux années de théâtre m'ont appris la nécessité de faire passer le plus de choses possible. Dans le domaine du rire, notamment. Des rires gras, et d'autres aussi. J'essaie également d'exploiter les possibilités de l'ennui. Autrement dit, j'essaie de faire en sorte que les gens s'ennuient pendant quelques minutes. C'est une sensation intéressante ! En fait, il s'agit d'une question de rythme. Quand on a ri énormément pendant plusieurs minutes et que soudainement il ne se passe plus rien, cela crée un drôle d'effet.

• **L'importance du déséquilibre !**

— Oui. Pour que ce soit vivant. La vie est faite d'imprévisibles. La vie n'a que faire de la sécurité. On ne sait jamais ce qui va nous arriver. Tu vis en déséquilibre face au plaisir, à l'ennui, à la tendresse, à la violence... Pour moi, le spectacle doit reproduire la vie. Pendant deux heures, tu ris et tu t'ennuies. Et tu meurs à la fin. Ce qui est vrai se passe sur scène et non dans le hall.

• **Mais les interventions de la salle peuvent-elles aussi créer un déséquilibre chez vous ?**

— Je réagis avec enthousiasme aux attitudes imprévues de la salle. Elles ajoutent toujours à la qualité de la soirée. Habituellement, les gens ont une certaine pudeur qui les empêche d'exagérer. Ils comprennent que ce n'est pas leur soir, pas leur *show* ! C'est déjà arrivé que des gens n'en finissent plus. Qu'après une demi-heure, ils ne lâchaient toujours pas. Dans ces moments-là, je deviens dur d'oreille ! On ne peut quand même pas y passer la nuit !

• **Quelle part donnez-vous à l'improvisation ?**

— Il y a des monologues que j'improvise directement sur scène. Pas tout d'un trait, mais petits bouts par petits bouts. Je pars avec une idée drôle. Je construis une première phrase, puis une deuxième. Et de soir en soir j'essaie de trouver ce qui me permettra de compléter mon monologue. Dans mon spectacle d'il y a deux ans, j'improvisais tous les soirs un

nouveau monologue. C'était difficile. J'ai improvisé 190 monologues. Je demandais au public de me donner un thème, une situation et un personnage.

• **Vous arrivait-il, certains soirs, de regretter un peu cette idée d'improvisation ?**

— Oui. Mais c'était bien même si parfois les monologues n'étaient pas bons. Les gens partaient contents en se disant qu'ils m'avaient eu !

• **Qu'avez-vous retiré de cette expérience ? Allez-vous recommencer ?**

— Non. Mais il y a quelque chose de fabuleux dans l'improvisation. D'abord, le sentiment de la performance à accomplir, du défi. Et surtout, j'en retiens une sensation de très grande qualité de la communication entre l'auditoire et moi. Il se passe des choses difficilement définissables qu'on ne retrouve pas dans l'interprétation de textes écrits. Je vis également ces sensations, presque électriques, quand, pendant trois ou quatre minutes, j'improvisé à l'intérieur d'un monologue déjà fait. L'effet est instantané : je sens nettement des ondes de qualité différente me parvenir de la salle. Et pourtant, sauf moi, personne ne sait que je suis en train d'improviser !

• **Quelle est la fonction de vos chansons à l'intérieur du spectacle ?**

— Les chansons sont l'expression poétique de mon personnage. Qui n'est pas moi, même s'il semble provenir d'un même milieu social. Mon personnage affectionne l'humour, mais il atteint assez rapidement le stade de l'absurdité. Quand le temps vient d'exprimer sa tendresse, la tâche lui est particulièrement difficile. Même quand mon personnage s'apitoie sur ce qui l'entoure, sa manière demeure toujours drôle. Justement, dans le spectacle de cette année, la femme de mon personnage meurt. Ce qui devrait normalement créer de la tristesse. Mais non, il s'agit d'un des moments qui font le plus rire. Ainsi, si je veux parler de la mort sur un autre ton, je dois changer l'atmosphère. Soit en accompagnant le monologue d'une musique, soit en passant directement à une chanson. Je me sers donc de la chanson pour passer rapidement d'un état à un autre. Un peu comme au cinéma : quand un violon entre, tu sais qu'une transition s'en vient et tu te mets au neutre !

• **Dans votre dernier spectacle, vous avez ajouté des éléments plus théâtraux. Pourquoi ?**

— On ne peut pas dire que la présence de costumes, d'éléments scéniques, d'éclairages apporte beaucoup à la qualité d'un spectacle de monologue.



Photo Francine Girard

Par définition, pourrait-on dire. L'essence de ce type de message repose sur un homme seul devant un public. Même les musiciens ne sont pas nécessaires. Par contre, cela crée des effets visuels agréables et permet aux musiciens de participer davantage.

• **Suivez-vous d'assez près la production des monologistes d'ailleurs.**

— Ici, j'ai commencé avec Clémence, qui reste toujours ma première inspiration. En France, il y a Raymond Devos, bien sûr. Je suis de très près ce que font les Américains par ailleurs. Les monologistes s'influencent les uns les autres, chacun gardant sa particularité. Ainsi j'aime ce que fait Marc Favreau, dont le personnage est très différent du mien. Beaucoup plus d'inspiration française. En fait le personnage de Sol a été créé en France, quand Marc Favreau étudiait à Paris. Son état de clochard-clown en fait un personnage typique de monologue, c'est-à-dire celui d'un éternel perdant, celui de quelqu'un qui n'agit que fort peu sur les choses parce qu'il n'en a pas les moyens. Mais Sol est Français par cette façon de dominer la réalité : ses lacunes de langage lui ont permis d'en créer un autre finalement supérieur au premier. Les Français ne se sentent pas tellement minoritaires !

propos recueillis par
Nicole BARSALOU
Pierre BOISSONNAULT
Josée FISET
Chantale GENDRON

Le monologue

ÉLÉMENTS DISCOGRAPHIQUES

Yvon Deschamps

Yvon Deschamps, Polydor, 2424 017
Yvon Deschamps 4, Polydor 2424 033
Les Unions qu'ossa donne, Polydor 542 503
On va s'en sortir, Polydor 2424 062
Mon boss, ma job, pis ma p'tite bière tranquille..., Polydor, 2424 098
L'Argent... ou le Bonheur, Polydor 542 508
Complet, Kébec-disc KD-956/KD-957

Clémence Desrochers

Clémence sans pardon, Gamma GM-104
Clémence Desrochers, Alouette SAD-520
Le Vol du flamand, Dynagroove PC/PCS 1024
La Belle Amanchure, Tremplin TNL-2001
Il faut longtemps..., Polydor 2424 087

Doris Lussier

Ça fait que..., London SDS 5136

Antonine Maillet

La Sagouine, Deram XDEF 109/XDEF 110

Paul et Paul

REMI AM/FM, Capitol ST-70 059
Paul et Paul, Capitol ST-70 050

Sol

Enfin Sol, Barclay 80160
Rien détonnant, Barclay 80217
« Je m'égalomane à moi-même... », Kébec-disc SOL 933-934