

Québec français



Les monologues d'Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial

Jenny Landry

Number 110, Summer 1998

Théâtre et pédagogie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Landry, J. (1998). Les monologues d'Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial. *Québec français*, (110), 87–89.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1998

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/>

Les monologues de Yvon Deschamps

COMME OUTILS D'APPRENTISSAGE AU COLLÉGIAL

Les monologues de Yvon Deschamps méritent d'être découverts ou même redécouverts pour les rires qu'ils provoquent autant que pour l'enseignement dont on peut en tirer. Deux recueils ont été publiés (*Monologues* et *Six ans d'monologues*) et les enregistrements sont nombreux : la facilité d'accès aux monologues de Deschamps nous laisse donc libres de travailler à partir d'un support sonore (cassettes, disques, disques compacts), audiovisuel (enregistrements de ses spectacles) ou textuel (les deux recueils). Selon la perspective d'analyse, l'enseignant saura tirer profit de l'un ou l'autre de ces supports.

PAR JENNY LANDRY

Qu'est-ce qu'un monologue ?

La question semble facile, désinvolte, mais elle a sa pertinence. Du point de vue étymologique, préfixe et suffixe sont tous deux tirés du grec : *mono-* signifie « seul » et *-logue*, « discours ». Déjà, un paradoxe se pointe. Est-il possible de discourir seul ? Ce paradoxe intrinsèque au monologue a généré et génère toujours une certaine polémique quant aux tentatives de définir ce « mou-ton noir » du théâtre.

De toutes les définitions du monologue avancées, celle de Jacques Scherer semble être la seule à englober toutes les manifestations protéiformes du monologue, qu'il soit centripète ou centrifuge : « Le monologue est une tirade prononcée par un personnage seul ou qui se croit seul, ou bien par un personnage écouté par d'autres, mais qui ne craint pas d'être entendu par eux »¹.

Le monologue et notre histoire

Les veillées d'antan, animées, offraient souvent l'occasion aux plus prolifiques de se délier la langue afin de faire revivre légendes, contes, aventures et autres récits fort prisés. Les habitants, la plupart du temps illettrés, n'étaient pas gourmands de littérature écrite, laquelle avait d'ailleurs peine à se développer : les conditions d'édition étaient difficiles et les livres disponibles reflétaient plus une société européenne que québécoise. Les contes oraux constituaient alors la solution idéale conjuguant didactisme et ludisme. La structure des contes est malléable, capable de toutes les transformations ; l'oralité autorise la liberté d'improviser et d'adapter le récit à l'auditoire.

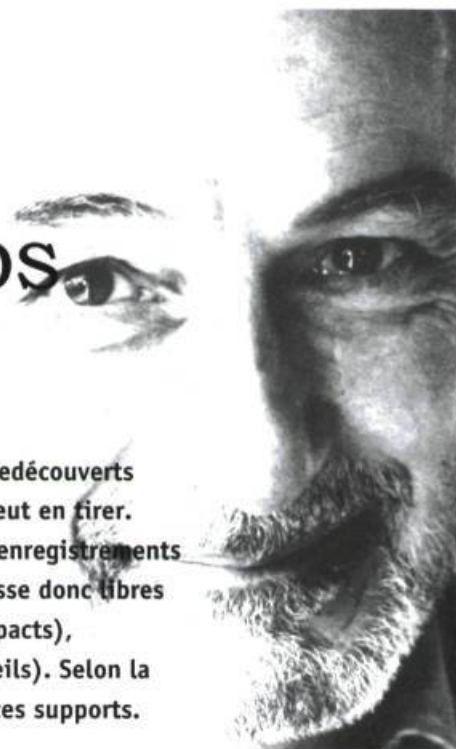
Deschamps maîtrise avec brio l'art de raconter. La technique n'est pas simple : elle ouvre une fenêtre sur l'humour, l'argumentation, les figures de style, les éléments phatiques, etc. Initiés aux exemples concrets et efficaces que fournissent les mo-

nologues de Deschamps, tels « Histoire du Canada »² et « Le p'tit Jésus »³, les étudiants acquerront certains modèles rhétoriques et développeront une habileté oratoire utile lors des exposés oraux, par exemple.

Certains monologues de Deschamps commencent et se terminent de la même manière. En effet, des phrases (ou expressions) typiques servent d'introduction et de conclusion. Par exemple, la phrase « Non, mais c'est vrai, quand on y pense »⁴ est reprise fréquemment, avec parfois de légères variations ; cette entrée en matière régit tout particulièrement les premiers monologues de Deschamps (1968). Ces phrases introductives plus ou moins figées ont un effet sécurisant pour le lecteur (et le spectateur) : ce dernier sait alors sur quel sentier mystérieux le monologuiste le conduit. Ces entrées en matière rappellent étrangement les formules introductives de Jos Violon, personnage célèbre des contes de Louis Fréchette au siècle dernier. Jos Violon avait en effet l'habitude, au seuil de chacun de ses récits, de prononcer des mots quasi magiques qui avaient la propriété de faire basculer ses narrataires dans un monde imaginaire : « Cric, crac, les enfants ! Parli, parlo, parlons ! Pour en savoir le court et le long, passez l'crachoir à Jos Violon. Sacatabi, sac-à-tabac ! À la porte les ceuses qu'écouteront pas ! »⁵. Les formules de Deschamps, bien qu'elles soient différentes de celles de Jos Violon, nous font entrer elles aussi dans la diégèse : elles servent de frontière, de porte qui, une fois ouverte, donne sur le monologue.

À propos du joul

Deschamps se garde bien d'ancrer son discours dans un français accrédité par l'hégémonie : il choisit plutôt le joul comme véhicule de ses idées, de ses histoires et de son humour. L'« ostentation » volontaire du joul par les artistes est considé-



rée comme une étape du processus d'affirmation du peuple québécois - processus qui, il va sans dire, ne s'est pas déroulé sans heurts... La création des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay et le succès immédiat du monologue « Les unions, qu'ossa donne ? » d'Yvon Deschamps à l'Osstidcho marquent la mémoire collective et culturelle de l'année 1968. La gémellité de ces deux événements repose sur un choix commun : le joul. Ce dernier se distingue nettement du français de référence, d'où l'indignation d'une partie de la population. À l'instar de Tremblay et de Deschamps, l'autre partie de la population considère que l'expression libre et publique du joul trouve son entière légitimité dans une correspondance entre la langue et ses utilisateurs (locuteurs) : Tremblay et Deschamps ont compris que la mise en scène de personnages d'une classe sociale qui n'est ni bourgeoise ni fille de l'élitisme doit nécessairement s'accompagner d'un langage idoïne.

Le procès de communication

Le schéma de la communication permet de distinguer le monologuiste de son personnage. Il importe en effet de dissocier Deschamps du personnage qu'il interprète : la question de responsabilité littéraire de l'auteur par rapport aux allégations du personnage nous apparaît alors moins polémique. Du point de vue du pôle d'émission du processus pragmatique-énonciatif théâtral, auteur et acteur renvoient à une seule personne : Deschamps. En effet, l'auteur décide de prendre en charge l'interprétation du personnage qu'il a créé. Comme ce personnage qu'il incarne lui ressemble habituellement, le spectateur oublie souvent de résister à la tentante illusion théâtrale qui lui fait croire que Deschamps endosse les points de vue de son personnage (le monologuant). La distance entre fiction et réalité devient alors infime, voire imperceptible. Cette difficulté du récepteur à décoder le message met en péril la communication. L'interprétation déficiente du message par le récepteur explique les remontrances jadis adressées à Deschamps : « Dans "Les unions, qu'ossa donne", il se fit prendre, un soir. Trois solides armoires qui venaient d'écouter le monologue l'interpellent après le spectacle : "T'as bien raison, Deschamps, les unions, ça vaut pas de la m..." Et l'un d'ajouter : "Mais c'est pas la vraie vie, ton affaire, des employés dociles comme ça, y s'en fait plus aujourd'hui" »⁶.

Les thèmes

Universels ou proprement québécois, les thèmes des monologues de Deschamps puisent dans l'actualité. La médiocrité des conditions de vie reste sans doute le fil conducteur le plus apparent de tous les textes. Plusieurs thèmes des monologues de Deschamps sont éponymes : « L'argent », « Le bonheur », « La honte », « La maladie », « L'intolérance », « La sexualité », « L'honnêteté », « La liberté », « La violence », « Le temps », « La manipulation », « La mémoire » et « La paternité » relèvent tous de l'abstrait. Avec un accent souvent philosophique, Deschamps tente d'expliquer ces concepts par les mots ; mais la plupart du temps, grâce à ses personnages, il les « incarne » littéralement.

Parmi les autres thèmes importants des monologues se retrouve la religion, laquelle ne se trouve pas nécessairement valorisée... Deschamps traite aussi de politique dans ses manifestations protéiformes. Les monologues sont très engagés et univoques : le personnage promeut un nationalisme québécois parfois aveugle...

Bien entendu, il est impossible de dresser ici une liste exhaustive de tous les thèmes abordés par les monologues de Deschamps. Notons néanmoins que le monologuiste — outre les questions abstraites, religieuses ou politiques — aborde également des thèmes qui touchent à la société, dont l'émancipation féminine. Deschamps consacre tout un monologue, « La libération de la femme »⁷, à la question brûlante du féminisme. Le personnage, un « macho » typique qui incarne au fond une bonne partie de la gent masculine de l'époque et de ses réactions, fait la vie dure au féminisme et à ses partisans. Il est important de saisir ici que la critique violente du féminisme par le personnage dénonce en réalité, par le biais de la caricature, une mentalité sexiste enracinée depuis belle lurette.

Des monologues aux chansons

Deschamps, dans ses deux recueils, recourt à deux modalités d'écriture différentes. Chaque publication est essentiellement constituée de monologues, d'où le titre. Ce dernier tait toutefois une seconde dimension : les chansons. Ces dernières peuvent se classer sous deux catégories motivées par leur emplacement par rapport aux monologues : les chansons « intramonologiques » et les chansons « extramonologiques ».

Nous entendons par chansons « intramonologiques » toutes les chansons qui s'insèrent au début, pendant ou à la fin d'un monologue (intra- pour « dans » et *-monologiques* pour « monologues »). Toute chanson de ce premier type demeure intimement liée au monologue qui lui sert de berceau ; généralement, elle ne comporte aucun titre précis qui pourrait lui conférer une quelconque autonomie, si ce n'est le titre du monologue à l'intérieur duquel il s'insère.

La chanson « extramonologique » se définit quant à elle par la jonction, l'articulation qu'elle établit entre les divers monologues qui composent le recueil et, par le fait même, le spectacle (*extra-* pour « en dehors »). À l'occasion, la chanson de ce deuxième type, à l'instar de la précédente, ne s'affranchit pas entièrement du monologue qui la précède : elle en constitue alors la conclusion ou le prolongement par la réflexion philosophique, l'exemple concret ou l'anecdote. Cependant, il arrive souvent que la chanson extramonologique soit indépendante des monologues qui voisinent avec elle. La concaténation — qui régit l'ensemble du recueil et qui lui assure une certaine unité, une certaine harmonie — semble alors quelque peu interrompue et ce, indépendamment de la qualité intrinsèque de la chanson. Chose certaine, qu'il y ait continuation ou non du monologue précédent, la chanson extramonologique se repère facilement par un titre qui lui est propre et qui signale sa relative autonomie.

Enfin, soulignons que Deschamps n'a pas pour but d'exceller en chanson grâce à ses cordes vocales, loin de là. L'objectif consiste à « enrober » le message, à y ajouter une dimension supplémentaire : la parole, par la musique, se fait coquette.

Les monologues d'Yvon Deschamps : une source intarissable d'inspiration

Nous n'avons proposé ici que quelques pistes qu'élèves et enseignants sont susceptibles d'apprécier dans leur découverte des monologues de Deschamps. Bien d'autres avenues pourront être empruntées. Pensons à la place privilégiée qu'occupe l'intertextualité : il existe un parallèle explicite entre les textes bibliques et certains monologues, qui réécrivent d'une façon savoureuse certains extraits ; notre histoire — celle du Canada et

du Québec — goûte à la même médecine... Parodie, ironie, jeu de mots, satire, absurde, hyperbole et antiphrase, principaux « ingrédients » de l'originalité de Deschamps, peuvent aussi être étudiés dans leur complexité et leurs nuances. Bref, les monologues de Deschamps, source intarissable, peuvent être abordés de multiples façons, tant pour un survol que pour un approfondissement des caractéristiques formelles, génériques, thématiques, linguistiques, etc.

Courts ou longs, dramatiques ou humoristiques, les monologues de Deschamps se prêtent bien à la performance scénique : le théâtre étant, pour ainsi dire, incomplet sans représentation, l'enseignant pourra profiter de l'occasion pour faire découvrir les plaisirs et les difficultés de l'interprétation.

Vous voulez goûter encore plus à notre « cuvée » de monologues québécois ? Jetez un coup d'œil du côté de l'anthologie de Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit. *Monologues québécois 1890-1980* propose une importante banque de textes classés par périodes, tout en mettant en valeur les monologues contemporains.

Notes

1. Scherer, p. 256.
2. Deschamps, *Monologues*, p. 71.
3. *Ibid.*, p. 61.
4. *Ibid.*, p. 24.
5. Fréchette, « Tom Caribou », dans Boivin, *Éconte fantastique québécois au XIX^e siècle*, p. 293.
6. Dufresne, p. 46.
7. Deschamps, *op. cit.*, p. 199.

Bibliographie

Œuvres étudiées :

Deschamps, Yvon, *Monologues*, Montréal, Leméac (Mon pays, mes chansons, 6), 1973, 236 p. (monologues de 1968 à 1973).

---, *Six ans d'monologues 1974-1980*, Ottawa, Inédit, 1981, 226 p.

Quelques ouvrages de référence

Boivin, Aurélien (introduction et choix de textes par), *Le conte fantastique québécois au XIX^e siècle*, Montréal, Éditions Fides (Bibliothèque québécoise), 1987, 440 p.

Delas, Daniel, Roman *Jakobson*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993, 123 p.

Dufresne, Jean-V., *Yvon Deschamps*, Montréal, Les Presses de l'Université de Québec (Studio), 1971, 92 p.

Mailhot, Laurent et Montpetit, Doris-Michel, *Monologues québécois 1890-1980*, Montréal, Leméac, 1980, 420 p.

Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, préface de Anne Ubersfeld, édition revue et corrigée, Paris, Dunod, 1996, xvii, 447 p.

Pelletier, Claude (dépouillement et compilation par), *Yvon Deschamps. Dossier de presse 1969-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, 193 p.

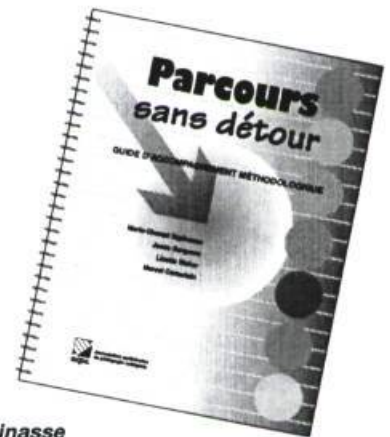
Québec français, 49 (mars 1983), p. 32-47.

Scherer, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Librairie Nizet, [1968], 488 p.

Vigeant, Louise, *La lecture du spectacle théâtral*, Laval, Mondia (Synthèse), 1989, 226 p.

Parcours sans détour

**La méthodologie enfin attrayante
et accessible pour le secondaire
et les études supérieures**



**Marie-Chantal Espinasse
Josée Bergeron
Lisette Richer
Marcel Camerlain**

232 pages
21,50 \$ + TP5

1. La présentation d'un travail
- Pour un parcours sans fautes
2. Le plan
- Pour donner du corps à ses idées
3. Le résumé
- Pour des mots qui comptent
4. Les questions d'examen
- Pour mieux répondre et mieux réussir
5. La prise de notes
- Pour des idées qui restent
6. La gestion du temps
- Pour arriver à temps
7. L'étude
- Pour réussir son parcours



**Association québécoise
de pédagogie collégiale**

POUR OBTENIR NOTRE CATALOGUE ET POUR COMMANDER

Téléphone : (514) 328-3805

Télécopieur : (514) 328-3824

Courrier électronique : info@aqpc.qc.ca

Site Web : <http://www.aqpc.qc.ca>