

La divine illusion texte de Michel Marc Bouchard, mise en scène de Serge Denoncourt

Gilbert David

Numéro 256, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82628ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, G. (2016). Compte rendu de [*La divine illusion* texte de Michel Marc Bouchard, mise en scène de Serge Denoncourt]. *Spirale*, (256), 82–85.

Le Théâtre du Nouveau Monde, l'illusion et les barbares

Par Gilbert David

LA DIVINE ILLUSION

Texte de Michel Marc Bouchard,
mise en scène de Serge Denoncourt *

Il est ironique que la directrice générale et artistique du Théâtre du Nouveau Monde ait juxtaposé, dans sa programmation 2015-2016, *La divine illusion*, une création lisse et bien-pensante, et *Pelléas et Mélisande*, une réalisation foudroyante¹ dont on peut estimer qu'elle a renvoyé aux oubliettes la plupart des pièces usinées qui plaisent tant aux abonnés du théâtre le plus subventionné du Québec. Mais ne nous y trompons pas : ce fut là l'exception qui est venue confirmer la règle et il y a fort à parier qu'on ne reverra pas de sitôt Christian Lapointe aux commandes d'une production sous le directorat Pintal, dont la fonction de manager à l'ancienne s'éternise comme si de rien n'était. Car, dans ce théâtre qui a déjà été le lieu d'un grand nombre de spectacles signifiants, la politique est désormais de se garder le plus possible d'inquiéter le public qu'on a conditionné à coup de spectacles joliment consensuels et gentiment superficiels, que les échetiers des mass-médias n'ont eu de cesse de porter aux nues.



La divine illusion au Théâtre du Nouveau Monde
Photo : Yves Renaud

Notre petit monde provincial d'hier à aujourd'hui

À côté de tant et tant de productions qui, à l'enseigne du TNM, ont substitué l'épate à la vision d'un art incisif et réfléchi, il faut faire une place à part à la dramaturgie de la pièce bien faite qui a pour insigne représentant Michel Marc Bouchard – quatre pièces créées au TNM à ce jour ! Avec *La divine illusion*, on aura vite compris quels sont les ingrédients qui font recette dans la Belle Province de nos jours : un sujet croustillant (mais si bouleversant), une intrigue bien ficelée (c'est-à-dire cousue de fil blanc), des personnages unidimensionnels (défendus par quelques vedettes), des dialogues piqués de bons mots (pour amuser la galerie) et une dénonciation ostentatoire et creuse d'un travers social (... ou deux : il y en a tant !).

La pièce prend prétexte d'un événement tiré de la chronique qui relate la cinquième tournée de Sarah Bernhardt au Québec en 1905 et, plus particulièrement, les déclarations à l'emporte-pièce qu'elle tient aux journalistes dans sa suite du Château Frontenac le 4 décembre. L'actrice française, célèbre à 61 ans pour ses rôles de Marguerite Gautier dans *La dame aux camélias* (Dumas fils) et d'Adrienne Lecouvreur dans la pièce éponyme (Scribe et Legouvé), s'en est prise vertement ce jour-là aux Canadiens français : « *Vous avez un beau pays, mais c'est tout. Depuis vingt-cinq ans l'agriculture peut-être a prospéré, mais le reste ? [...] Vous avez progressé depuis vingt-cinq ans mais en arrière. [...] Vous êtes sous le joug du clergé. [...] Vous lui devez ce progrès en arrière qui vous fait ressembler à la Turquie.* » (*L'Événement*, 5 décembre 1905) – propos qui n'ont fait que braquer encore plus l'épiscopat qui avait toujours condamné les tournées de « la Divine » en sol québécois entre 1880 et 1916. À partir de cet épisode – dont il réécrit passablement les propos recueillis par la presse de l'époque –, Bouchard invente à

rebours une intrigue alambiquée qui fait intervenir un religieux en charge de deux séminaristes, quelques ouvrières et un garçon exploités par un patron de manufacture (lequel s'est entiché de la vedette parisienne), ainsi que Sarah flanquée de son imprésario et d'une jeune comédienne de sa troupe.

À son habitude, l'auteur du *Chemin des passes dangereuses* assigne à chacun de ses fantoches une fonction et une seule, pour ensuite les mettre en relation selon un schéma parfaitement mécanique au terme duquel la société se voit dénoncée dans ce qu'elle aurait de plus exécration. C'est ainsi que, par un enchaînement inexorable, tout va se combiner avec l'exactitude d'un tic-tac d'horlogerie. Au départ, il y a donc ces deux séminaristes de moins de 18 ans que tout sépare : Michaud, un garçon cultivé issu d'une famille aisée, et Talbot, le gars du peuple ; ce dernier est le fils aîné d'une simple ouvrière, pauvre et veuve de surcroît, et frère du jeune Léo, lesquels travaillent l'une et l'autre pour un Patron (sans nom propre) dans une usine à chaussures où les vapeurs nocives d'une colle à semelles vont, le moment venu, réclamer sa vie au garçon à qui la loi interdit pourtant d'y être employé... Sortons nos mouchoirs !

Comme si la lourdeur des rouages mis en place n'était pas suffisante, nos deux séminaristes se voient bientôt confier la tâche de remettre à Sarah Bernhardt une lettre par laquelle l'archevêque lui signifie son interdiction de jouer, donnant l'occasion à Michaud, qui n'écoute jamais que sa passion pour le théâtre, de baratiner l'actrice en lui confiant ses intentions d'écrire une pièce pour elle, dont la trame – pure coïncidence, évidemment – exploitera le dilemme devant lequel se retrouve Talbot, dont les révélations concernant les agissements d'un prêtre pédophile risquent de discréditer le clergé à jamais. Et le meilleur est encore à venir : pour amadouer Talbot qui s'en est pris violemment à ce prêtre



abuseur, les autorités du collège ont non seulement donné leur aval à son inscription précipitée au séminaire, mais se sont gardées de l'accuser du vol de couverts en argent, qu'à son tour il remet à sa mère vivant dans l'indigence. Or cette apparente bienveillance cléricale s'avère être un piège à retardement puisque le frère Casgrain en fera l'instrument d'un chantage en menaçant Talbot de l'accuser d'avoir volé ces couverts s'il ne se rétracte pas concernant le curé prédateur dont il a lui-même été une victime... Cet entrelacs de relations toxiques se précipite vers l'abîme de la prédestination : Sarah Bernhardt est, comme par hasard, témoin de la mort de Léo, 12 ans, lors de sa visite impromptue à l'usine de chaussures et elle enjoint Michaud de s'emparer de ce drame pour la pièce qu'il lui destine ; ce dernier n'est pas en reste en faisant signer au pédophile une lettre d'aveu qu'il offre à Talbot pour confondre son agresseur, mais contre toute attente le jeune homme abusé choisit de poursuivre ses études au séminaire. La pièce se termine avec l'annonce du suicide du frère Casgrain et la remise de son manuscrit par Michaud à Talbot, qui en commence la lecture à haute voix. Noir.

D'Eugène Scribe à Michel Marc Bouchard en passant par Gratien Gélinas

Il est pour le moins troublant qu'une pièce qui a recours à d'aussi grosses ficelles ait été reçue comme une réussite sans pareille, alors qu'elle prend ses marques dans une dramaturgie datée qui remonte à Eugène Scribe et dont le plus notable représentant au Québec aura été Gratien Gélinas. Faut-il ajouter que cette formule a été discréditée par les auteurs de la modernité (notamment Maeterlinck, Strindberg, Tchekhov et Pirandello) et que toute tentative de s'écarter des *questions* dont celle-ci est la dépositaire ou de se refuser à en dépasser les orientations constitue un choix régressif ? La pièce bien faite présente en effet un canevas

composé de multiples rebondissements destinés à tenir le public en haleine, et est construite à partir de la fin où loge la morale de l'histoire : « *C'est l'occasion pour l'auteur (ou son délégué, le raisonneur) d'amener quelques brillantes formules ou profondes réflexions. C'est le repère de l'idéologie par excellence, laquelle prend la forme de vérités générales et inoffensives.* » (Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*)

En fait de raisonneur, *La divine illusion* nous soumet à la vision de Michaud, toujours prêt à verser ses observations dans son cahier de notes : le lyrique et idéaliste séminariste auquel Bouchard délègue la responsabilité d'être le véritable auteur de la pièce en train de se dérouler signifie ainsi sa démission face au public réel. Bouchard alias Michaud occupe ainsi commodément la position en surplomb nécessaire pour dire ses quatre vérités au public... de 1905 (la voilà, l'illusion !) : l'exploitation des ouvriers, la misère du peuple, la mort d'enfants en usine, l'obscurantisme et la pédophilie des clercs, toutes choses que le théâtre aurait pour mission supérieure de dénoncer, comme aux beaux jours du « théâtre social » dont on nous sert une version caricaturale, saturée de tirades racoleuses. Dès lors, on voudra bien m'expliquer en quoi le public s'est senti interpellé par les cibles faciles de cette pièce, car, dans cette entreprise qui exhibe diverses manières d'enfoncer des portes ouvertes, le résultat net est de donner bonne conscience à tout un chacun, avec en prime la satisfaction d'avoir passé une bien agréable soirée au théâtre.

N'est-il pas de la responsabilité de l'auteur de ménager à ses personnages une liberté sensible et de bien se garder de les transformer en serviles porte-paroles de ses idées, fussent-elles compassionnelles ? Or tout chez Bouchard est le résultat d'un calcul, d'un contrôle maniaque de ses personnages-pions en ménageant tous les effets attendus de leur fausseté

constitutive. Il existe certes des pièces qui ont la prétention de faire du personnage un être humain à part entière, mais c'est là une illusion qui n'a rien de divin et qui perpétue une conception le plus souvent superficielle de l'existence - à l'image de ces séries télévisuelles si friandes de poncifs et de psychologie à rabais. En passant, il aura fallu tout le génie d'un Thomas Ostermeier pour actualiser, par exemple, les drames bavards d'un Ibsen. Face à *La divine illusion*, Serge Denoncourt campe pour sa part sur les trucs d'un faiseur de théâtre culinaire et il s'amuse visiblement à diriger une équipe d'acteurs qui endossent avec entrain tous les artifices de créatures vouées à la défense et à l'illustration d'un prêchi-prêcha.

Et si le TNM (re-)devenait un théâtre vraiment en prise sur le monde actuel ?

Pour un théâtre comme le TNM qui veut s'assurer que le public comprenne absolument tout de peur de menacer sa tranquillité d'esprit, il est pour ainsi dire primordial de lui offrir des productions « accessibles » ou bon-chic-bon-genre. Ce faisant, on étend l'idéologie du relativisme par lequel tout un pan de la production culturelle et médiatique insinue que « tout se vaut » et qu'il n'existe pas de différence entre ce que l'histoire du théâtre occidental nous a légué d'œuvres majeures et le tout-venant de l'offre courante de l'industrie culturelle. On comprend mieux pourquoi le TNM se tient loin des textes de Falk Richter, d'Elfriede Jelinek, de Martin Crimp et de tant d'autres (y compris nombre de dramaturges du Québec qu'il ignore effrontément ou voue au régime minceur : Jovette Marchessault, Larry Tremblay, Carole Fréchette, Daniel Danis, Évelyne de la Chenelière, Olivier Choinière) : c'est qu'ils abordent avec lucidité et profondeur de vue les complexités du monde actuel.

L'écrivain italien Alessandro Baricco attribue, dans *Les barbares*, l'ori-

**À côté de tant
et tant de productions qui,
à l'enseigne du TNM, ont substitué
l'épate à la vision d'un art incisif
et réfléchi, il faut faire une place
à part à la dramaturgie
de la pièce bien faite**

gine de ce déni de toute valeur distinctive non pas à un complot ourdi par une mafia d'affairistes, mais à une mutation beaucoup plus radicale qui substitue un type de qualité à celui hérité du passé : « *Aujourd'hui, écrit-il, la langue du monde se forme indéniablement à la télévision, au cinéma, dans la publicité, dans les chansons, peut-être dans la presse. [...] Elle est faite d'un lexique, d'une certaine idée du rythme, d'une collection de séquences émotives standard, de quelques tabous, d'une idée précise de vitesse, d'une géographie de caractères.* » Selon lui, « *l'idée que comprendre et savoir signifient pénétrer en profondeur ce que nous étudions, jusqu'à en atteindre l'essence, est une belle idée qui est en train de mourir* ».

Et c'est ici qu'il y a lieu d'interpeller les instances gouvernementales chargées de distribuer des fonds publics quand elles continuent de pratiquer une politique relativiste, en se contentant de reconduire mécaniquement leur appui financier à des théâtres qui surfent sur l'air du temps en proposant des programmations éclectiques et ronronnantes, si typiques d'un mode de production que l'écrivaine Virginia Woolf qualifiait de *middlebrow*, à savoir une approche pseudo-artistique qui combine la sentimentalité, la complaisance petite-bourgeoise pour les succédanés et l'impudence de faire passer des vessies pour des lanternes. Dois-je préciser que le choix d'un répertoire réputé est une chose et la manière de le représenter tout autre chose ? Ajoutez-y la prétention d'être une institution phare, et vous n'aurez aucune peine à reconnaître la recherche à tout prix du succès qui tient lieu de conscience au TNM depuis trop longtemps. ■

* LA DIVINE ILLUSION. Texte de Michel Marc Bouchard, mise en scène de Serge Denoncourt, décor de Guillaume Lord, costumes de François Barbeau, éclairages de Martin Labrecque, musique de Laurier Rajotte. Avec Mikhaïl Ahooja, Simon Beaulé-Bulman, Arnick Bergeron, Luc Bourgeois, Éric Bruneau, Anne-Marie Cadieux, Louise Cardinal, Lévi Doré, Gerald Gagnon, Marie-Pier Labrecque, Dominique Leduc. Production du Théâtre du Nouveau Monde, du 10 novembre au 12 décembre 2015, et en tournée à travers le Québec en 2016.

1 Voir la critique par Sylvain Lavoie de cette production, parue en ligne le 20 janvier 2016 sur le site de *Spirale* : <http://www.spiralemagazine.com/article-dune-publication/un-theatre-reve>