

Jeu

Le père, le fils et le dramaturge : *Impératif présent*

Alexandra Jarque

La tentation autobiographique
Numéro 111, 2004

URI : id.erudit.org/iderudit/25495ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jarque, A. (2004). Le père, le fils et le dramaturge : *Impératif présent*. *Jeu*, (111), 20–23.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ALEXANDRA JARQUE

Le père, le fils et le dramaturge

Michel Tremblay, l'a-t-on assez répété, s'est attaché à décrire un univers de femmes, partant des *Belles-Sœurs*, passant par *La grosse femme d'à côté...*, *Albertine*, *en cinq temps* et toutes les autres. Toujours, les hommes, et plus spécifiquement les maris et les pères, étaient faibles, démissionnaires ou carrément absents. Stéphane Lépine affirme ainsi : « On le sait, il n'y a pas de pères dans l'œuvre de Tremblay, pas de figure paternelle à fonction paternelle (Loi, Œdipe, etc.). Il n'y a que ce que Lacan appelait "des versions du père", des avatars du père ou des pères avortés¹. » Remarque qui vaudrait, incidemment, pour de nombreux textes fondateurs du répertoire québécois. Or voilà qu'un véritable tête-à-tête entre père et fils survient dans *Impératif présent*, la dernière pièce du dramaturge. Ici, les femmes ont bel et bien été évacuées, celles qui, on le comprend désormais, nuisaient à la communication, brouillant et interrompant constamment les échanges. Et chacun en vient alors à se demander si les enjeux de ce théâtre ne se trouvent pas ailleurs, dans cette rencontre inespérée, par exemple, ... qui ne pourra finalement avoir lieu.

La suite du *Vrai Monde* ?

Cette nouvelle création se présente comme la suite du *Vrai Monde*?, après 30 ans d'intervalle. Dans l'œuvre antérieure, Claude prétendait régler les problèmes de sa mère par l'entremise de la fiction. Pourtant, on se rappellera que sa pièce traduisait ses propres rancœurs ; il y décrivait son père comme un être veule, grossier, irresponsable, un mari infidèle et, qui plus est, un pervers ayant frôlé de peu le viol de sa propre fille. Toujours absent, Alex refusait d'assumer le rôle de père, se comportant plutôt comme un simple géniteur : un étalon fringant qui sillonnait la province en « sem[ant] à tous vents ». Évitant toute explication, toute conversation sérieuse par un flot ininterrompu de « jokes cochonnes » de commis-voyageur, il n'affichait aucun remords. Au contraire, il minait la crédibilité de son fils, lui reprochant son imagination malade. Il aura donc fallu attendre *Impératif présent* pour que le père réponde aux accusations et nous dévoile, à son tour, sa version des faits.

1. « Passage à l'acte », dans *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal/Carnières, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1993, p. 127.



Impératif présent

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE :
ANDRÉ BRASSARD, ASSISTÉ D'ISABELLE BRODEUR ;
SCÉNOGRAPHIE : RICHARD LACROIX ; COSTUMES :
MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : MICHEL
BEAULIEU ; COMPOSITION MUSICALE : MICHEL
SMITH ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO
BARSETTI. AVEC JACQUES GODIN (ALEX) ET
ROBERT LALONDE (CLAUDE). PRODUCTION
DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU
13 OCTOBRE AU 22 NOVEMBRE 2003.



Impératif présent de Michel Tremblay, mis en scène par André Brassard (Théâtre de Quat'Sous, 2003). Sur la photo : Robert Lalonde (Claude) et Jacques Godin (Alex).
Photo : Pascal Sanchez.

Le moteur de la création

On savait déjà que l'absence du père, son indifférence étaient à l'origine de l'écriture de Claude. C'est cette idée qui est reprise dans *Impératif présent*. Le père constitue le moteur de la création. Claude n'écrit pas pour plaire aux critiques ni pour être adulé par le public, il écrit pour régler ses comptes avec Alex : ce père qui a brûlé son premier manuscrit à la fin du *Vrai Monde ?*, lui indiquant ainsi une irrévocable fin de non-recevoir. Comme le souligne Carole Fréchette, ce n'est pas seulement la pièce qui est alors désavouée, mais bien toute l'identité du fils : « On garde l'impression qu'Alex ne veut pas seulement brûler une image déformée de lui-même mais la littérature au complet et son fils artiste, qui refuse de lui ressembler². » Le père castrait ainsi symboliquement le fils qui, plus tard, cherchera à se venger à travers son œuvre.

La création s'érige donc en réaction contre quelque chose. Claude écrit pour dénoncer l'univers machiste du père, le pouvoir patriarcal et ses abus. Il cherche à dire son ressentiment. Certains ont d'ailleurs interprété *Impératif présent* comme l'envers du « Popa, j't'aime ! » dans *Bonjour, là, bonjour*. Claude veut écraser son père par ses succès, lui montrer ce qu'il est devenu malgré son mépris. Chez Tremblay, l'écriture prend donc la forme d'une transgression, tout comme la sexualité. Claude ne disait-il pas dans *le Vrai Monde ?* en parlant de la création littéraire : « C'était mon exutoire pis ça me faisait aussi de bien que mes premières masturbations. Pis j'me sentais aussi coupable, après, parce que ça avait encore plus un goût de défendu³. » Ainsi, le fils a besoin de sa haine pour écrire ; toute son œuvre est bâtie sur cette force dévastatrice, un peu à la façon d'Albertine qui est tout entière contenue dans l'immensité de sa rage. Il ne peut pardonner à son père, car son écriture⁴ et même sa vie perdraient alors leur finalité première.

Le récit du bain dans *Impératif présent* est révélateur à cet égard. Toute l'œuvre converge vers cet épisode, d'ailleurs hautement improbable, d'un fils nu plongé dans l'eau avec son père qu'il tente tant bien que mal de laver. La mise en scène d'André Brassard contribuait à mettre cette idée en évidence, puisque la baignoire se trouvait au milieu du décor dans cette représentation fortement stylisée d'un centre de soins prolongés, où même le lit avait été évacué. C'est donc à ce moment précis que la vérité frappe le protagoniste : il ressemble à son père. Il s'agit d'abord d'une ressemblance physique. Mais, à bien y penser, Claude, dramaturge de son métier, est lui aussi un conteur d'histoires et un « enfirouapeux ». Dès lors, l'ennemi devient le double ; la filiation peut être rétablie. On voit alors poindre une possible rédemption, car cette eau qui lave le corps de tous ses péchés appelle inévitablement un baptême, une nouvelle naissance. Claude pourrait naître, enfin réconcilié avec son père, en paix avec lui-même. Brassard, méthodique dans son approche, avait ainsi pris soin de

2. *Jeu* 45, 1987.4, p. 27.

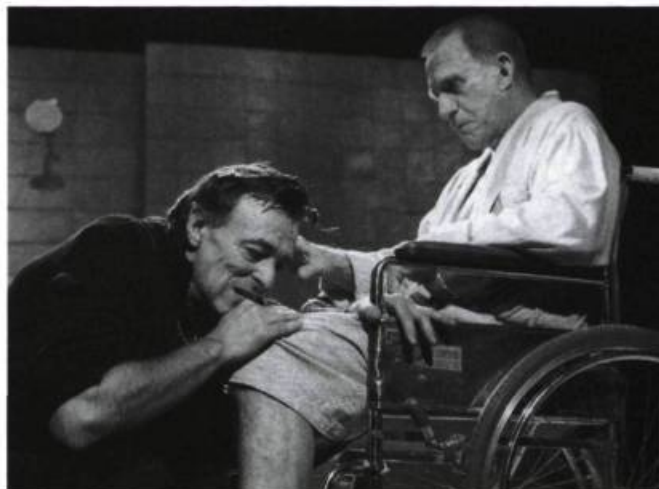
3. *Le Vrai Monde ?*, Montréal, Leméac, 1989, p. 99.

4. Il deviendrait alors, comme Jean-Marc dans *les Anciennes Odeurs* (Montréal, Leméac, 1981), un être bon et compréhensif, un « giron généreux et accueillant » (p. 46), mais un écrivain médiocre.

représenter les deux éléments purificateurs sous la forme d'un jet coulant de la douche et d'une vasque où s'élevait une flamme. Toutefois, l'eau et le feu s'opposent, comme les deux personnages, et la scène du pardon s'avère impossible. Elle est d'abord sabordée par Claude qui évoque avec dérision l'imagerie chrétienne d'« une Pietà sous une pluie d'eau tiède⁵ ». Puis, il y a l'écho des trahisons passées. Le fils n'en démord pas aussi facilement.

Logique de l'inversion

Toutefois, pour en arriver à une interprétation satisfaisante de l'œuvre, il faut s'arrêter à sa structure fort particulière qui remet en question, comme c'est le cas pour toutes les pièces de Tremblay, le réalisme des propos. *Impératif présent* est constituée de deux parties où les rôles sont inversés. Dans un premier temps, c'est le père qui est atteint de la maladie d'Alzheimer et hospitalisé, alors que le fils occupe le même rôle dans la deuxième partie de la pièce. Le bourreau et la victime changent de place, sans plus d'explications. Nous remarquons aussi que les sentiments sont inversés, puisque c'est, nous dit-on, la haine et non l'amour qui motive tous les soins que le fils ou le père prodigue. Il soigne, qui son père, qui son fils, parce qu'il a besoin de le détester. Ainsi, Claude consacre trois après-midi par semaine à son vieux père mourant afin d'entretenir son ressentiment... Difficile, pour le spectateur, d'accepter cette dichotomie entre les actes et les paroles. Ce long soliloque haineux ne serait-il qu'une autre forme de discours amoureux ? Le commentaire de Michel Tremblay dans le programme du Quat'Sous cherchait bien à nous le faire croire⁶. Sans compter que Robert Lalonde, dans le rôle de Claude, rendait parfaitement cette ambivalence. Son jeu oscillait sans cesse entre la rancune et le règlement de comptes d'un côté, la tendresse et le pardon de l'autre. Personne, mieux que Lalonde, ne pouvait rendre cette ambiguïté avec une telle économie de moyens.



Sans prétendre que tout l'intérêt de l'œuvre réside dans sa forme antithétique, il n'en demeure pas moins que celle-ci contribue grandement à l'élaboration du sens⁷. D'abord, contrairement au *Vrai Monde ?*, il ne s'agit pas d'une pièce mise en abyme, mais bien de deux fictions parallèles qui se retrouvent sur le même pied. En nous offrant deux interprétations possibles d'une même réalité, le dramaturge veut que chacun soit libre de choisir sa version de l'histoire. Par ce procédé, il cherche à illustrer la complexité des situations. Les propos de Jean-Pierre Ryngaert au sujet du *Vrai Monde ?* peuvent alors parfaitement convenir à cette nouvelle production : « Le travail de Tremblay consiste à laisser flotter le sens, à veiller à l'équilibre des discours, à

5. *Impératif présent*, Montréal, Leméac, 2003, p. 29.

6. « Et sous cette logorrhée d'invectives et d'accusations se cache quand même, je crois, une grande déclaration d'amour. ».

7. Le fait que, dans les journaux, avant les représentations, les comédiens et concepteurs du spectacle aient entouré le déroulement de la pièce d'un tel mystère en démontre bien l'importance.

déstabiliser le référent⁸. » Ici, « l'effet de brouillage » est complètement assumé ; le spectateur se voit dans obligation de trancher, puisque aucune hiérarchie n'établit la primauté d'une fiction sur l'autre.

Réhabilitation du père

Par contre, le discours du père survient après celui du fils, il aura donc le dernier mot. Douce vengeance pour un personnage que d'aucuns trouvaient injustement traité dans *le Vrai Monde ?*. Pierre Lavoie, rappelons-nous, écrivait à ce sujet : « Cela dit, je ne reproche pas à l'auteur de préférer Claude à Alex, de se sentir plus près des valeurs véhiculées par le fils, mais j'ai le sentiment que les dés ont été pipés au détriment d'Alex⁹. » Ici, le père s'explique et son image se trouve jusqu'à un certain point réhabilitée. En effet, Alex évoque, dans un long plaidoyer, les épisodes déjà mentionnés par son fils : les funérailles de la mère, le parfum *Lotus* de Yardley, l'émission de télévision consacrée à Claude. On découvre alors des facettes inconnues de sa personnalité : son attachement à sa femme, sa ruse pour cacher ses infidélités, sa générosité envers son fils. Ce père apparaît, somme toute, tel un homme bien de son temps, juste produit d'un milieu et d'un discours dominant.

Jacques Godin incarnait ce personnage roublard et beau parleur qui fait depuis toujours partie de notre imaginaire collectif. Or l'interprétation du comédien, bien qu'un peu conventionnelle, répondait tout à fait à nos attentes. Il s'en sortait même magnifiquement, si l'on considère la difficulté du rôle. Effectivement, cette idée de montrer les deux côtés de la médaille, d'explorer deux situations contraires devait sembler fort attrayante sur le papier, mais dans la pratique, elle s'avérait fort risquée. Ainsi, une fois que le public en avait compris le fonctionnement, la deuxième partie d'*Impératif présent* pouvait devenir lourde et redondante, puisque le père revenait sur les propos tenus précédemment par son fils. Bien entendu, le spectateur guettait les variations entre les deux discours, mais cet exercice mental n'aurait certainement pas suffi à sauvegarder son intérêt sans la prestation du chevronné comédien.

Du père sourd (Gabriel dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* ou Armand dans *Bonjour, là, bonjour*) au père aphasique d'*Impératif présent*, le moins que l'on puisse dire, c'est que notre dramaturge montre de la suite dans les idées. Bien sûr, la maladie d'Alzheimer traduit une réalité de plus en plus présente sur nos scènes, celle du vieillissement de la population. Mais il s'agit encore et toujours chez Tremblay d'une métaphore de l'incommunicabilité. Jamais Alex et Claude ne sont parvenus à s'entendre, à se comprendre. Le vieux macho d'avant la Révolution tranquille n'a jamais accepté la sensibilité de son fils intellectuel (lisons aussi homosexuel, bien que le mot ne soit jamais mentionné dans aucune des deux pièces) évoluant dans un monde en pleine mutation. Désormais, la maladie a scellé leur destin par ce dernier rendez-vous manqué. Ainsi, leurs différences demeurent irréconciliables, tandis que le pardon non avenu du fils dramaturge semble resurgir au détour de cette œuvre polysémique au caractère autoreprésentatif. ¶

8. « Faut-il faire parler le vrai monde ? », dans *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal/Carnières, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1993, p. 202.

9. « Chassé-croisé familial : "Bonjour, là, bonjour" et "le Vrai Monde ?" », dans *Jeu* 47, 1988.2, p. 101.