

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La Naissance d'une écriture
Meurtre pour la joie de Jean-Marie Lelièvre
Jean-Marie Lelièvre, *Meurtre pour la joie*, Montréal,
Québec/Amérique, 1980, 120 p. Coll. « Premières » ; ill.

André-G. Bourassa

Numéro 20, hiver 1980–1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40326ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1980). Compte rendu de [La Naissance d'une écriture : *Meurtre pour la joie* de Jean-Marie Lelièvre / Jean-Marie Lelièvre, *Meurtre pour la joie*, Montréal, Québec/Amérique, 1980, 120 p. Coll. « Premières » ; ill.] *Lettres québécoises*, (20), 31–33.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1981

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/>

érudit

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.

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

La Naissance d'une écriture



Meurtre pour la joie de Jean-Marie Lelièvre

Les Éditions Québec/Amérique viennent de lancer une nouvelle collection, « Premières », consacrée à l'écriture dramatique. Cette collection sera bientôt doublée d'une autre consacrée au théâtre pour enfants. « Premières » est dirigée par Jean-Luc Bastien, professeur à l'option Théâtre du Collège Lionel-Groulx et animateur de L'Atelier NCT (Nouvelle Compagnie théâtrale). Il est donc permis d'espérer, certains soirs de première, de voir survivre une tradition pas très forte encore (*L'Impromptu d'Outremont* récemment) de lancements aux soirs de première, tradition que La Grande Réplique était peut-être la seule à avoir systématisée jusqu'à maintenant. On verra alors paraître d'autres livres aussi bien faits que le premier de la série, *Meurtre pour la joie*, de Jean-Marie Lelièvre.¹ La collection est d'autant plus intéressante que le texte de la pièce est suivi d'un cahier technique fort bien fait dont on pourrait tout au plus souhaiter que, la prochaine fois, il soit davantage centré sur la pièce.

En misant sur Jean-Marie Lelièvre, Jean-Luc Bastien ne prend de risque qu'un risque calculé. L'auteur est déjà un peu une « bête de théâtre » : ancien étudiant de l'École nationale de théâtre, membre du conseil d'administration du Centre d'essai des auteurs dramatiques,

auteur de six textes radiophoniques présentés à Radio-Canada (dont *Best Answering Service, bonjour !*, primé en 1975) et étudiant de maîtrise en art dramatique. Sa vision de théâtre, l'importance qu'il accorde aussi bien au jeu qu'au texte, la théâtralité de ses textes, tout cela était connu des familiers du jeune théâtre bien avant qu'il ne soumette sa pièce.

C'est un long monologue que *Meurtre pour la joie*. Le monologue d'un auteur (il n'est pas dit, me semble-t-il, qu'il soit nécessairement dramaturge) vivant si intensément son personnage — féminin — qu'il en vient à assumer les peurs qu'elle suscite à son mari. Au point de craindre d'être assassiné par elle — pour la joie, au point d'en venir à



MEURTRE POUR LA JOIE

Jean-Marie Lelièvre



QUÉBEC/AMÉRIQUE

l'assassiner, elle, sur lui-même — pour la libération. Une par une, on verra s'ouvrir les poupées russes du personnage : mari craintif, épouse enfant, épouse adulte, autant de poupées dont la tête est dévissée jusqu'à ce que l'auteur se prenne lui-même à la gorge pour découvrir enfin qu'il a une vie distincte de celle de son personnage et qu'il se libère au moment même où il accouche, lui, homme, d'un personnage féminin. Il y a évidemment quelque chose ici du mythe de l'androgynie, thème déjà traité à L'Atelier NCT dans une pièce de France Vézina.

Meurtre pour la joie est un « solo » où l'acteur doit passer par toutes les transformations de l'écrivain et du personnage, de l'homme et de la femme, de l'adulte et de l'enfant. C'est une sorte de pièce-gigogne, bâtie consciemment sur la notion des « mots-gigognes » de Dubois : les partisans de la grammaire de texte feront sans doute de ceci leurs délices ! Car nous sommes en face d'une nouvelle génération de dramaturges qui ne dédaignent pas d'appliquer à un texte des structures mises à jour par la linguistique, dans la mesure où, comme ici, ils les trouvent pertinentes.

Cette structure particulière de *Meurtre pour la joie*, on ne la trouve pas seulement dans le déroulement des scènes, on la trouve même dans certaines répliques (si tant est qu'on puisse parler de réplique à propos d'un monologue ; mais celui-ci est par personnages interposés). Par exemple, l'image du masque, de la réalité cachée,

de l'accès au fond de soi, dans les mots qui suivent, est une version réduite de la structure d'ensemble :

Je ne dis pas que notre amour n'avait pas de sens : il n'avait pas de réalité. Il n'avait pas de présent ; il n'existait que pour masquer ce qui, en nous, était inexprimé et qui mourait tranquillement. Continuer à vivre ensemble comme nous le faisons ne pouvait qu'aggraver la situation, cimenter le mensonge et nous interdire à jamais d'accéder à la profondeur de ce que nous sommes. (p. 64)

Je suis assez frappé par l'image dont Évelyne-enfant raconte qu'elle lui était donnée en modèle : Thérèse de Lisieux. Pour combien de jeunes de ces années-là pareils modèles ne sont-ils restés que des poupées de plâtre, creuses, qu'il faut savoir briser un jour pour se retrouver soi-même. Je pense ici à *Briser la statue* de Gilbert Cesbron. Les dévôts opposés à l'utilisation de l'image de la Vierge qui s'ôte les pieds de dedans le plâtre dans *Les Fées on soif* auraient intérêt à relire la pièce de Cesbron (dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'est pas anti-clérical !). L'indication scénique du prologue y est des plus incisive ; le décor devra représenter

scellée au mur une grande statue toute neuve de Sainte Thérèse de Lisieux (le modèle que l'on trouve dans les boutiques du quartier Saint-Sulpice), rose, fade, souriante : écoeurante.²

Il est clair que Lelièvre a sa manière à lui de briser la statue. Mais il ne se complait pas, loin de là, dans la contestation des poncifs religieux — que de toutes façons la littérature religieuse contemporaine est la première à contester. Lelièvre va beaucoup plus loin (où beaucoup plus près selon le point de vue), dénonçant cette superficialité intellectuelle ou morale qui fait mettre tant de couches de vernis que le bois finisse par disparaître et qu'on soit amené à en imiter les veines. C'est toute une opération de décapage qui nous est proposée :

Je suis ma mère, mon père, mon mari, je suis l'enfant que j'étais, je suis les livres que j'ai lus, je suis les cours que je donnais, je suis les étudiants à qui je les donnais. Je suis

tout ce que j'ai vu et entendu. Et je joue. Le jeu ! Faites vos jeux ! Rouge, impair et passe ! J'ai perdu ! Au jeu de la réalité, j'ai perdu. Il me faut en découvrir une autre. Ce n'est pas ma chemise qui me reste à jouer. C'est la dernière partie de moi-même ! (p. 25)

Ce texte est plein de dimensions. L'image de la chemise qu'on enlève et de celle qu'on joue. Les deux sens du mot *jeu*. Et peut-être même les deux sens du mot *suis* dans « je suis les cours ».

Meurtre pour la joie est une sorte d'exorcisme ; le mot apparaît, d'ailleurs, dans la pièce (p. 45). On connaît le jeu de mots que certains critiques anglophones font à ce propos entre « spell » et « gospel » : il dit bien le rapport qu'on fait entre la libération des esprits et l'action qu'on prête à la parole dans cette libération. Il n'y a pas de doute que le drame d'écrivain auquel on assiste est celui d'une libération de l'auteur par le personnage, celui en même temps de l'acteur par le jeu, de l'écrivain par l'écriture. Il y a dans cette pièce quelque chose d'incantatoire qui n'est peut-être pas nouveau sur scène (penser par exemple à *La Charge de l'original épormyable* ou à *Equus*) mais est traité ici de façon originale.

La pièce est aussi essentiellement poétique (et je n'entends pas ce mot au sens de poésie lyrique). Nous avons eu ces dernières années notre lot de pièces exploitant à fond la fonction expressive du Théâtre. D'autres pièces ont versé abondamment du côté de la fonction référentielle. Les premières se sont parfois limitées à de l'« expression dramatique » et les secondes à des cours de « culture québécoise ». Voilà soudain une pièce où c'est une autre fonction qui domine, dans la mesure du moins où il n'est pas évident qu'il faille y voir une confidence autobiographique ou une prise de position partisane. Nous sommes tout simplement en face d'un jeu sur des formes propres au genre, celui de la « poésie dramatique », pour parler comme les Grecs. Ce jeu sur des formes devient soudain porteur de sens. Il fallait s'y attendre : la poésie québécoise contemporaine, depuis Michel Beaulieu et Nicole Brosard, par exemple, nous y a habitués ; mais on ne peut dire que notre théâtre a

abusé jusqu'à maintenant du travail formel. ... au point qu'on puisse craindre qu'il n'apparaisse qu'au moment où la peinture et la poésie s'en détacheront.³ Le scénario de *Travesties-Kamikaze* de Josée Yvon en est peut-être un cas — aux Herbes rouges on pouvait s'y attendre — mais plusieurs de ces écritures formelles attendent encore l'édition. Comme *La Famille sans nom*, une pièce qui est centrée sur une chanson et qui présente en spectacle une famille tentant de revenir en spectacle.

Je suis assez frappé par ces mots prêtés à Évelyne — professeur dans *Meurtre pour la joie* :

Il ne faut pas parler de la pensée, il faut parler de l'imaginaire. La logique est contraire à la vie. Il faut vivre dans l'imaginaire. (p. 44)

Quant à savoir si la logique est contraire à la vie, c'est une affirmation qui, prise hors de contexte, est sans doute discutable, surtout dans une pièce qui est bâtie sur une structure, celle des mots-valises, qui vient tout droit de la linguistique. Mais, hors de contexte ou

pas, la prépondérance ici accordée à l'imaginaire est très conséquente. Dits sur scène par Jacques Lavallée, qui a déjà donné *Wouf-wouf* à L'Atelier, cela prend sans doute encore plus de sens. Mais *Wouf-wouf* se déroule surtout au niveau des mots répartis sur deux besoins compulsifs : l'envie et la faim. *Meurtre pour la joie* dépasse les mots et travaille directement sur les mythes. C'est la naissance d'Ève, et cela est dit explicitement, mais en des termes qui, vers la fin, évoquent encore plus la naissance d'Athéna : « Tu es une image que mon cerveau a projetée » (p. 70).

Si loin que remonte au Québec la mise en scène de la mise en scène, le drame du dramaturge (Alice Pépin, *Mirage*, 1923 ; Jules Ferland, *Anastasia fait du théâtre ; Un Acteur en manches de chemise ; Antoine ne comprend rien ou La Farce du phonographe ; Les Crampons ou Le Visiteur nocturne ; Un Domestique pas ordinaire*, c. 1930-1931, pour citer les moins connus), la première pièce de la collection « Premières » nous en offre une version belle et grave. Il y a un

certain courage chez un auteur à jouer ainsi sur la mise en abîme de son écriture et de son personnage, courage auquel seul se compare peut-être celui du comédien qui l'aborde seul sur scène.

André Bourassa

1. Jean-Marie Lelièvre, *Meurtre pour la joie*, Montréal, Québec/Amérique, 1980, 120 p. Coll. « Premières » ; ill.
2. Gilbert Cesbron, *Théâtre*, 1, Paris, Robert Laffont, 1952, p. 159.
3. Il faut croire que la scénographie rattrape aussi le temps perdu si on en juge par une exposition récente de Claude Sabourin. Sculpteur et scénographe, ce dernier a créé des objets où l'espace scénique et l'éclairage sont traités par et pour eux-mêmes. Il n'y manque plus qu'un poète pour y jeter des mots et un metteur en scène pour donner du mouvement. Mais ses espaces, ses formes n'ont même pas dimension humaine et se passent de tout autre art que celui des trois dimensions.

au biocreux cet automne



claire boisvert
tranches de néant, nouvelles, \$9.00

huguette le blanc

bernadette dupuis, ou la mort apprivoisée, roman, \$9.00

suzanne jacob

poèmes 1 — gémellaires, \$5.00

francine péotti

poèmes 1 — passeport blasphématoire pour l'hiver québécois, \$5.00

jean yves collette

la mort d'andré breton, roman, \$7.00

paul paré

la vengeance du couteau à mastic, romanuel historique, \$10.00

vous pouvez trouver

nos livres

dans certaines librairies

qui ont gardé la bonne habitude

de s'occuper de leurs clients.

si votre libraire n'est pas de ceux-là

vous pouvez commander

directement chez nous :

le biocreux

c.p. 399, succursale la cité, montréal, qué. H2W 2N9

ou par téléphone à 523-5070

toujours disponibles, nos livres des saisons antérieures :

suzanne jacob, *LA SURVIE*, \$8.00 — francine péotti, *LA PHALLAISE*, \$12.00 — evelyn dumas — *UN EVENEMENT DE MES OCTOBRES*, \$7.00 — paul paré — *COMME UN CHEVAL SUR LA SOUPE*, roman/théâtre, \$7.00 — marie lafleur, *MELANO*, roman, \$6.00 — solange lévesque, *LES CLOISONS*, nouvelles, \$7.00 — madeleine ouellet michalska, *LE PLAT DE LENTILLES*, roman, \$9.00 — paul paré — *LES FABLES DE L'ENTONNOIR*, \$9.00 — jacques renaud, *LA COLOMBE ET LA BRISURE ETERNITE*, roman \$4.95 — jacques renaud, *CLANDESTINE(s)*, \$19.80 — paul paré, *ILS*, essai-fiction, \$6.00