

La dramaturgie au second degré

Victor-Lévy Beaulieu, *Seigneur Léon Tolstoi/Sophie et Léon*. Essai-journal, Montréal, Stanké, 1992, 296 p.

Lise Vaillancourt, *Billy Strauss*, Montréal, Les Herbes rouges, collection « Théâtre », 1991, 128 p.

André Smith (directeur de publication), *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque Claude Meunier, texte et représentation*, Montréal, VLB éditeur, 1992, 138 p.

Sylvie Bérard

Numéro 68, hiver 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38797ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1992). Compte rendu de [La dramaturgie au second degré / Victor-Lévy Beaulieu, *Seigneur Léon Tolstoi/Sophie et Léon*. Essai-journal, Montréal, Stanké, 1992, 296 p. / Lise Vaillancourt, *Billy Strauss*, Montréal, Les Herbes rouges, collection « Théâtre », 1991, 128 p. / André Smith (directeur de publication), *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque Claude Meunier, texte et représentation*, Montréal, VLB éditeur, 1992, 138 p.] *Lettres québécoises*, (68), 40-41.

Victor-Lévy Beaulieu, *Seigneur Léon Tolstoï/Sophie et Léon*. Essai-journal, Montréal, Stanké, 1992, 296 p., 19,95 \$.

Lise Vaillancourt, *Billy Strauss*, Montréal, Les Herbes rouges, collection «Théâtre», 1991, 128 p., 12,95 \$.

André Smith (directeur de publication), *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque «Claude Meunier, texte et représentation»*, Montréal, VLB éditeur, 1992, 138 p., 16,95 \$.

La dramaturgie au second degré

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

Un auteur qui se regarde écrire, des personnages qui se regardent
jouer et une culture qui se regarde... se regarder.

IL SEMBLE BIEN QUE LA DRAMATURGIE doive traverser périodiquement des phases d'autodéfense et d'auto-illustration de sa légitimité. Tout au moins, les trois textes qui suivent le manifestent assez bien. En l'occurrence, le dénominateur commun semble être le second degré, le recul face à son propre boulot ou celui de son proche contemporain.

L'envers est l'endroit

Dans son plus récent ouvrage, Victor-Lévy Beaulieu adopte une démarche qui lui est chère : rendre compte d'une passion. Comme il l'avait fait à quelques reprises auparavant, il revisite un de ses classiques par la voie de la fiction conjugée au mode de l'essai.

Seigneur Léon Tolstoï / Sophie et Léon, c'est en fait deux ouvrages à la fois différents et semblables, reliés tête-bêche. Le premier réunit en alternance un essai sur Léon Tolstoï et un journal intime; le second est le résultat du travail d'écriture. L'effet de miroir est suggéré par les couvertures : d'un côté, la réalité, incarnée par les portraits de Sophie Bers et de Léon Tolstoï; de l'autre, la fiction, manifestée par les photographies de Michelle Rossignol et de Jacques Godin, dans le même appareil, mais *en négatif*.

Côté *Seigneur Léon Tolstoï*, le texte s'ouvre sur cette épigraphe de Tolstoï : «La journée est composée de vingt-quatre heures, et chaque heure est un supplice.» Ces mots programment d'une certaine façon le journal qui, à son tour, ponctue l'essai.

Le journal exprime le quotidien de la recherche, l'essai révèle les faits de l'Histoire. Le premier se distingue clairement du second, par le ton, le contenu et par la typographie. Le journal fait véritablement office de charnière entre la partie «essai» et la partie «théâtre», puisque non seulement il traite du travail d'écriture, mais il informe sur la pré-production de la pièce de théâtre. Il est d'ailleurs tout à fait significatif que la dernière section «journal de bord» tende à se confondre avec le texte de l'essai: le processus d'identification de l'auteur avec l'objet d'analyse est maintenant complet, Beaulieu se représentant tel qu'il imagine Tolstoï, se faisant tailler la barbe et souffrant d'un mal de dents.

Entre la piété et la pitié

La pièce de théâtre, bien que témoignant d'un travail éditorial

négligent (instabilité du niveau de langue et confusion de la didascalie) est d'un intérêt soutenu. Évidemment, on aime ou on n'aime pas l'univers dans lequel évoluent les personnages de Victor-Lévy Beaulieu, où l'on retrouve toujours cette même fascination pour la Loi, cette obéissance aux règles dont on s'est soi-même doté. L'imaginaire tolstoïen revu et corrigé par l'auteur ne laisse qu'une place fort contrite à la volonté et à la passion humaines, comme si l'être humain se complaisait à s'enfermer morbidement dans des lois qui dictent la marche à suivre, comme s'il avait le vertige à l'idée d'être libre. Alors si on aime ce Victor-Lévy Beaulieu, on sera servi ici par des répliques cinglantes et cruelles. La fiction révèle un Tolstoï tourmenté, oscillant inlassablement entre l'odeur de sainteté et la puanteur corporelle. Il est représenté surtout dans sa relation passion/répulsion avec Sophie qui, même lorsque Léon la repoussera irrémédiablement, ne parviendra jamais à le haïr :

Sophie (Dans le silence et la ténèbre qui descend.)

Moi, je ne m'appelle que Sophie Bers...

et je l'aimais... et je l'aime... à qui la faute ? (p. 122)

Cependant, après (ou sans) l'essai, la lecture de la fiction perd de son intérêt, alors que, en principe, la seconde ne devrait pas être dépendante du premier. Que l'essai nous en apprenne plus que la pièce, c'est dans l'ordre des choses, mais que la fiction ne devienne pleinement intelligible qu'à la lueur de l'essai pose problème. Manifestement, la reconstruction des événements ne diffère pas suffisamment de la logique de l'essai et les redites, d'une version à l'autre, sont trop nombreuses pour qu'on considère les personnages sous un angle nouveau.

Dans le texte dramatique, on ne saisit pas toujours les motivations des personnages, surtout celles de Léon. Cependant, de cette incertitude émerge une constatation, qui rachète plus ou moins l'apparente incohérence de leurs actions : chacun dans cette pièce cherche à retrouver son Tolstoï idéal, Tolstoï le premier. C'est comme si l'auteur Victor-Lévy Beaulieu nous prouvait par l'exemple que la vérité qu'il cherche à transmettre se situe à la convergence de ces visions souvent contradictoires.



Victor-Lévy
Beaulieu



La réalité déroute la fiction

Billy Strauss est le second texte dramatique de Lise Vaillancourt. L'auteure reprend le sempiternel motif jamais évacué des rapports entre la réalité et la fiction, qu'elle met en crise en les confondant et les confrontant sur un mode pirandellien.

Les personnages ont, à des degrés variables, un pied dans la réalité et un pied dans la fiction. Le lieu lui-même est tour à tour posé comme réaliste puis fictif : « au-delà du rideau se situent les lieux fictionnels. En deçà du rideau se situe le lieu réel » (p. 8). Les indications scéniques décrivent surtout les lieux et les objets comme scénographiques (micro, scène, public, etc.), sans prétendre à quelque réalité, même fictive.

La pièce met en scène Billy Strauss, un personnage qui, sortant de sa propre réalité fictive, « bascule dans la fiction de Madame V. et devient un personnage » (p. 19). Dans son parcours, il croise Faust, personnage issu des tréfonds de l'imaginaire et invoqué par Madame V., hantant la fiction de cette dernière et n'en sortant que pour mieux y replonger. Au milieu de cela, Madame V., l'auteure qui n'aspireait pourtant qu'à construire du fictif à partir de sa réalité, est aspirée par la fiction dont elle tente de s'extraire, et elle s'y perd, peu à peu, à mesure que s'étend l'emprise de Thowsenhauer, sa propre projection.

Cette pièce, d'une écriture extrêmement léchée, partage avec d'autres productions québécoises contemporaines une tendance à s'affirmer comme le pur fruit d'une création. Par exemple, on ne peut pas lire *Billy Strauss* sans penser à *Provincetown Playhouse*, dont les personnages partagent cette faculté de se donner à lire comme construits.

Lise Vaillancourt questionne ici l'essence même de ce qu'on nomme réalité et revisite par le fait même la notion de fiction. La question n'est pas neuve, mais elle est renouvelée par une trame dramatique qui adopte le rythme effréné d'un montage quasi cinématographique où nous-mêmes perdons pied. Où est la réalité, où est la fiction, et comment faire la part des choses lorsque le personnage d'une œuvre de Lise Vaillancourt se nomme Lisa V. ?

Qui sommes-nous en Amérique? Pourrait-on dire que des femmes et des hommes tels que nous sont un peu des personnages de théâtre? Oui, des personnages? Comme si c'était l'Histoire qui nous écrivait, qui nous faisait marcher dans une direction, alors que nous voulions aller dans une autre. Et si maintenant, nous, les personnages, commençons à écrire l'Histoire, alors, qu'écrivirions-nous? (p. 70)

Trop, c'est comme pas assez

Claude Meunier ne fait pas que créer le phénomène, il est le phénomène, souvent imité depuis les premiers *Lundis des Ha! Ha!*, rarement égalé. En septembre 1990, se tenait le colloque « Claude Meunier : texte et représentation », organisé par André Smith, où des spécialistes allaient tenter de rendre compte du corpus et du

personnage (le pourquoi du comique). Les actes du colloque, sous le titre *Claude Meunier, dramaturge*, réunissent une série d'études et de témoignages, de valeur et de pertinence variables. Dans les textes de ces communications, on repère en fait deux voix distinctes : le discours *grand public* et le discours *universitaire*.

Dans la première catégorie d'interventions, on retrouve des gens qui ont côtoyé Meunier. Ces communications consistent à présenter Claude Meunier, L'HOMME, et, si possible, à en faire l'apologie.

Le second type de discours se fait plus critique, l'analyse s'y spécialise. Dans certains cas, celle-ci dépasse l'objet sans le voir, démontrant involontairement que la critique savante s'enferme dans les fleurs de son tapis conceptuel lorsqu'elle observe la production populaire à la lorgnette destinée à la Culture avec un grand C (et plusieurs autres lettres de noblesse). C'est dommage, car dans d'autres cas, plus heureux, l'analyse demeure pertinente et révèle une face cachée du corpus. Il en ressort que l'œuvre de Meunier est préoccupée du double, dans des paires telles que soi/l'autre, réalité/fiction, ironie/drame. Cette dualité est manifestée dès la couverture : la photographie de Claude Meunier en première de couverture, puis la même photo trafiquée en Ding et Dong, en quatrième de couverture. Mais l'ambiguïté demeure, quant à la valeur de ce processus : sommes-nous en présence d'un saisissant « effet de miroir » (Michèle Nevert, p. 59) ou d'un « processus de représentation d'un moi infantile » (Lacan relu par Stéphane Lépine, p. 90) ?

Deux analyses en particulier sont à souligner, pour des raisons différentes. D'abord, parce que les autres ont manifestement décidé d'être poli avec la visite, l'intervention de Stéphane Lépine fait contraste alors qu'il prend parti et blâme la « charge épaisse » (p. 87) conjuguée à la condescendance de certaines pièces — dont *Les Voisins* et *Appelez-moi Stéphane* —, leur reconnaissant un fond de vérité, mais déplorant une telle recherche du rire gras au détriment du rire fin. Ensuite, et parce que ses outils d'analyse sont parfaitement adaptés au corpus, Gabrielle Pascal propose une recension des « malentendus que peut susciter le comique » (p. 131), suivie d'une brève analyse sur la construction des dialogues de Ding et Dong. Qu'on ne s'étonne pas alors que sa communication vienne clore ces actes.

Cependant, malgré toutes les qualités qu'on peut trouver à certaines interventions, il faut bien voir les implications d'un tel colloque. Voilà le réflexe habituel d'une société qui puise son héritage culturel à même l'histoire immédiate. En ce sens, les actes de ce colloque sont absolument de leur temps, et ils en souffrent. Toute production culturelle mérite d'être analysée, mais encore doit-elle être analysée pour ce qu'elle est, et non pas en tentant de la faire pénétrer de force dans le champ auquel elle n'a jamais appartenu, n'a jamais souhaité appartenir. De plus, elle doit être abordée avec le recul suffisant, que seul le temps assure parfois. Que le colloque demeure entre deux chaises, à mi-chemin entre la critique désincarnée et la tranche de vie, est symptomatique à souhait.



Lise Vaillancourt