

## Spirale

Arts • Lettres • Sciences humaines

### La visagéité du « cas » Lortie : Entretien avec Pierre Lefebvre

Sylvano Santini

---

Rayonnement du cirque québécois  
Numéro 227, juillet-août 2009

URI : [id.erudit.org/iderudit/1992ac](http://id.erudit.org/iderudit/1992ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)  
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Santini, S. (2009). La visagéité du « cas » Lortie : Entretien avec Pierre Lefebvre. *Spirale*, (227), 43-45.

---

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2009

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# La visagéité du « cas » Lortie

Propos recueillis par SYLVANO SANTINI

**R**édacteur en chef de la revue *Liberté*, Pierre Lefebvre a déjà collaboré avec le Nouveau Théâtre expérimental. Sa pièce, *Lortie*, a été présentée à l'Espace libre à Montréal, du 11 novembre au 6 décembre 2008. Alexis Martin incarnait le caporal Lortie, et Henri Chassé, le sergent d'armes René Jalbert.

**SPIRALE** — Qu'est-ce qui rendait ta pièce nécessaire aujourd'hui? Je te pose cette question non pas sur un plan personnel, mais sur un plan plus large, celui du contexte sociopolitique ou culturel actuel.

**PIERRE LEFEBVRE** — Dans un premier temps, j'oserais dire qu'il n'y a pas de nécessité sociale ou culturelle qui m'aurait incité à aborder ce sujet-là. Pour répondre, je me vois obligé de dévier ta question et de l'aborder par le biais de l'impératif subjectif qui était le mien, soit donc, cette fameuse phrase : « le gouvernement avait le visage de mon père », avancée par Lortie pour expliquer son geste. C'est cette phrase qui m'a poussé vers ce projet-là. C'est d'abord le choc qu'elle m'a causé qui en est à l'origine. Ensuite, bien sûr, en avançant dans le travail et dans la réflexion, le thème de la filiation s'est nécessairement imposé et là, effectivement, sa résonance dans le contexte sociopolitique et culturel d'aujourd'hui est rapidement devenu incontournable. La filiation entraîne nécessairement les notions de mémoire, d'héritage, de transmission, d'identité, de destin même, dans une certaine mesure. Or, ce sont là des choses délicates, problématiques, en ce sens que l'on ne peut jamais répondre de façon définitive aux questions découlant de ces enjeux. Notre époque s'y débat à sa manière, c'est-à-dire plutôt mal en général, quand elle ne tente pas bêtement d'éviter de se pen-

cher sur ces questions. Il va sans dire qu'au Québec, elles sont particulièrement malaisées et que cette difficulté à aborder notre héritage est tangible dans presque tous les domaines : politique, économique, social, culturel, artistique. Je dis souvent à la blague que la devise du Québec n'est pas *Je me souviens* mais plutôt *C'est pas grave, on recommence*. Je suis toujours étonné, par exemple, de voir que nos « grandes œuvres » n'arrivent pas à féconder, à créer des enfants et des petits-enfants. Aux États-Unis notamment, on divise souvent, à tort ou à raison, un bon nombre d'écrivains contemporains en deux catégories : les enfants de Faulkner et les enfants d'Hemingway. L'exercice, bien sûr, vaut ce qu'il vaut, mais il me semble impossible à faire ici. Récemment, je me suis retrouvé à relire Arthur Buies, qui a une œuvre fascinante, avec une langue exceptionnelle, parce qu'on a là une langue où l'assise du français d'ici — québécois ou canadien-français, peu importe — est réglée. Quand on lit Buies, on se trouve devant un français qui n'est ni international, ni parisien, ni précieusement régional, ni jousalisant, mais simplement une langue farouchement enracinée ici. Pour moi, ça a été un choc, parce que je me suis dit : quelqu'un l'a réglée cette question-là, et au XIX<sup>e</sup> siècle en plus, mais c'est comme si cette solution, que l'on peut suivre ou relativiser ou dénoncer ou souiller, même, n'existait pas aujourd'hui. Du coup, la langue que l'on retrouve dans la littérature québécoise est trop souvent terriblement abstraite, désincarnée, bref, sans repère ni attache.

**SPIRALE** — Cet oubli n'est-il pas la conséquence de cette espèce de répulsion pour la filiation au XX<sup>e</sup> siècle que l'avant-garde avait pratiquement transformée en mot d'ordre?

**PIERRE LEFEBVRE** — Sans aucun doute, oui. Le problème et le défi, si ce n'est peut-être même le devoir, de chaque génération est d'actualiser son héritage. Je crois à la rupture, qui est une façon comme une autre de répondre à cette exigence, mais il faut comprendre avec quoi on rompt. Et rompre, comme souiller, c'est surtout réinterpréter, ce qui implique qu'il faut connaître et comprendre son héritage. C'est trop simple de crier « Mort aux cons ». Encore faut-il pouvoir cerner comme du monde ce qu'est cette connerie qu'on veut voir mourir. Cette question me préoccupe beaucoup, c'est d'ailleurs ce qui m'a fasciné dans le « cas » Lortie. Pour expliquer son geste, il fait référence à son père, ce qui fait que l'implication généalogique est tout de suite donnée. On pourrait même dire que c'est d'abord et avant tout un crime généalogique, parce qu'on a là quelqu'un qui essaie d'interpréter son héritage ou, plutôt, qui est incapable de se lancer dans ce travail d'interprétation et qui n'a plus, dès lors, que la violence, que la démence, que la douleur pour y faire face.

**SPIRALE** — Dans le cas de Lortie, cet héritage était à la fois intime et social.

**PIERRE LEFEBVRE** — Oui, le gouvernement du Québec a le visage de son père. Ce n'est pas rien. Tout le *package deal* est là. Le gouvernement du Québec, c'est l'État, et l'État représente la population. On peut donc avancer que c'est l'ensemble du corps social, l'ensemble du Québec, qui a le visage de son père. Ça devient quand même assez lourd. En plus, l'État a un rôle, disons, paternel dans une société, c'est le lieu de la loi. Donc, pour moi, tout était donné. Assez rapidement en lisant autour de cette affaire, j'ai vu Lortie comme un archétype, une sorte de personnage de légende, de conte, de tra-

gédie. Me pencher sur le « véritable » Lortie, le Lortie « historique » pour le dire comme ça, me semblait une voie assez stérile. Le fait, par exemple, qu'on ait eu à ce moment-là un gouvernement souverainiste m'est ainsi vite apparu secondaire. Les motivations politiques que Lortie a lui-même énoncées en parlant, effectivement, des « *maudits séparatistes* », sont extrêmement primaires, futiles même. Avancer sur ce chemin-là, donc faire du geste de Lortie un geste politique, c'est faire la même erreur que ceux qui interprètent le geste de Lépine comme étant un geste politique contre les femmes. Pour moi, c'est une aberration sans nom qu'on puisse dire que Lépine et Lortie avaient une ligne d'action; on fait alors une erreur ou l'on est aveuglé. Ce n'est pas le FLQ, leur affaire. On peut débattre de la pertinence, ou pas, d'employer le terrorisme dans un contexte comme celui du Québec mais ça reste clairement un projet politique. Ils enlèvent Laporte, ça c'est un acte politique. Alors que Lortie ou Lépine, qui débarquent en plein délire psychotique, c'est un passage à l'acte. Il ne faut pas confondre. Ce n'est pas parce que leur délire est traversé de références politiques qu'il s'agit d'un programme politique. Ce n'est pas la révolution bolchévique leur turberie. Ils sont seuls. C'est leur histoire personnelle qui est ici en jeu, pas une vision politique. Le « vivre-ensemble » ne les préoccupe pas. Cela étant posé, il va sans dire qu'une psychose, comme une névrose, n'est jamais une génération spontanée. Un individu qui se met à souffrir de psychose souffre dans un milieu donné, une famille donnée, une culture donnée. Donc, les symboles et les références auxquels il va s'accrocher vont nécessairement en être issus. Mais il ne les comprend pas et ne cherche pas non plus à les comprendre. Il est seulement torturé.

**SPIRALE** — Selon toi alors, son geste n'est pas terroriste, parce qu'il n'est pas dirigé volontairement contre un groupe précis.

**PIERRE LEFEBVRE** — Ce n'est effectivement pas un acte terroriste pour moi. Ce n'est pas le 11-Septembre. Pour le 11-Septembre, on peut toujours dire : « ce sont vraiment des malades, des fous », mais leurs gestes ont tout de même une motivation politique : il y avait un groupe, une organisation derrière ceux qui pilotaient les avions. Lortie, lui, est seul. Un *one man band* ne peut pas avoir, me semble-t-il, un ton immédiatement politique. Sa première phrase pour expliquer son geste a été « le gouvernement du Québec avait le visage de mon père ». Il n'a pas dit « vive le Canada » ou « à bas les séparatistes ».

**SPIRALE** — Est-ce que ce n'est pas un peu le sens des dernières paroles du sergent d'armes Jalbert lorsqu'il dit quelque chose comme « peu importe les individus qui sont présentement à la tête de l'État, ça va recommencer » ?

**PIERRE LEFEBVRE** — En effet. Dans la mesure où l'on n'a pas affaire à un geste politique mais à une folie qui prend corps dans un individu, je ne crois pas que l'on puisse jamais être à l'abri de tels déchaînements. Enfin, là, il faut se demander s'il est possible qu'une société donnée ne produise pas de fous. Il y a toujours eu, de tout temps, en tout lieu, des illuminés, des désaxés, bref, des malades, peu importe le contexte. Donc, à la fin quand le sergent d'armes dit : « c'est fini, jusqu'à ce que ça recommence », pour moi, il y avait cette idée que toute culture produit toujours, nécessairement, ses fous, ses enragés. Il n'y a que les utopies qui n'en produisent pas. Il ne tient qu'à nous de tenter d'en générer le moins possible mais, bien évidemment, ce n'est pas si simple.

**SPIRALE** — En quoi ta pièce *Lortie* est-elle une tragédie d'aujourd'hui, c'est-à-dire une tragédie dont le tragique serait fondé sur l'impossibilité même du tragique en suivant ta définition, si Lortie, le person-

nage, croit encore à quelque chose qui s'apparente à une fatalité quasi divine, comme si son drame avait été écrit à l'avance ?

**PIERRE LEFEBVRE** — Dans la Grèce antique, où le tragique est né, la notion de destin était partagée par tous : quoi qu'on fasse, on ne peut pas échapper à son destin. Le tragique, c'est précisément cet axiome. Œdipe en est l'exemple le plus douloureux parce qu'il accomplit son destin précisément en tentant de l'éviter. C'est en partant de chez ses parents parce qu'il craint de tuer son père et de coucher avec sa mère, comme l'oracle le lui a annoncé, qu'il va tuer le premier et épouser la seconde. C'est son destin et, en tant que tel, il n'a pas un mot à dire sur la *game*. Chez Lortie, on a plutôt affaire à ce que Freud appelait, me semble-t-il, les névroses de destin, qui figurent le parcours du névrosé sous la forme d'une boucle individuelle de laquelle il ne peut sortir. Lortie est empêtré dans une cosmogonie qui ne concerne que lui. Et tout comme Œdipe, c'est en allant tuer le gouvernement du Québec qui a le visage de son père, pour ne pas avoir à devenir un être « monstrueux » comme lui, que Lortie devient précisément un « monstre ». Il n'a pas affirmé qu'il voulait éliminer le gouvernement ou qu'il voulait tuer René Lévesque ou Parizeau ou je ne sais qui d'autre ; l'objet de sa hargne, c'est le gouvernement. Il y a quelque chose de très abstrait là-dedans. Comme si quelqu'un voulait tuer non pas le comédien qui incarne Hamlet mais bien le personnage fictif, Hamlet « lui-même ». De plus, dans sa fameuse phrase, il ne dit pas que le gouvernement était son père, mais bien qu'il avait le « visage » de son père. On est dans une espèce de flottement. Quand je dis alors que le tragique aujourd'hui, c'est qu'il n'y a plus de tragique, c'est parce qu'on doit faire face maintenant à la nudité de notre condition humaine : on est tout nu dans l'immanence, si je puis dire. À la limite, c'est comme si la transcendance était notre manteau d'hiver et que l'immanence était l'hiver : le manteau s'est usé avec le temps. Dorénavant, nous sommes tout nus

et il fait froid. L'exigence nietzschéenne de la mort de Dieu, c'est de devoir faire face à cette nudité. Ce devoir est tragique en soi, mais il l'est également parce qu'on se retrouve maintenant dans un monde composé d'une série innombrable de cosmogonies atomisées. La folie de Lortie en est une, mais ce n'est pas la seule. C'est généralisé. Par exemple, les services funéraires qui offrent des cérémonies à la carte répondent à des besoins qui dérivent de cosmogonies individuelles, que l'on pourrait qualifier ici de douce folie. À partir du moment où « *anything goes* », parce que ça produit du sens pour moi et uniquement pour moi, on se trouve ailleurs. Chez les Grecs, la notion de destin était difficilement dépassable. Il était impossible pour eux de dire : « ceci fait mon affaire, cela non ». Les croyances à la carte étaient impensables pour eux, elles ne l'étaient pas davantage pour les chrétiens du Moyen Âge.

**SPIRALE** — Mais on n'est tout de même pas seul dans sa cosmogonie individuelle aujourd'hui. Malgré son univers atomisé, Lortie sent la présence réelle d'ombres qui représentent la force concrète de l'État.

**PIERRE LEFEBVRE** — Oui, l'État, me semble-t-il, est une institution très concrète. Le vrai visage de l'État, c'est la répression. Toujours ! En ce sens, la répression est comme la guerre, au sens où l'entend Clausewitz quand il affirme que la guerre, c'est la continuation du politique par d'autres moyens. La répression, c'est exactement la même chose. Si tu pousses n'importe quel État dans ses dernières limites, tu vas te retrouver face à la répression, que ce soit la police ou l'armée. C'est sûr que si tu réussis à éliminer la police, ça devient une autre question. Mais ce que je veux dire, c'est qu'effectivement, là aussi c'est une façon pour le sergent d'armes de faire comprendre à Lortie que la métaphysique, c'est fini : l'État a beau être gorgé de symbolique, il n'en demeure pas moins tangible, concret, fini. Et ça, c'est parce que la répression est très tangible. On n'a qu'à se rappeler Octobre 70.

Je ne sais pas ce qu'il en est pour le « vrai » Lortie, mais « mon » Lortie accepte, lui, de se rendre parce qu'il comprend l'inanité de son projet. Il se livre parce qu'il vient de comprendre ce qu'il a fait, comme quand Œdipe se crève les yeux. Il n'a pas réussi à éliminer la part d'héritage qui le torturait parce qu'il était incapable de l'interpréter, de lui donner un sens. De plus, c'est en passant à l'acte qu'il est devenu un monstre, comme son père.

**SPIRALE** — On pourrait dire du sergent d'armes qu'il est un Tirésias moderne, quoique plus bavard.

**PIERRE LEFEBVRE** — Ou un Socrate qui, par un travail de maïeutique, le fait accoucher de cette connaissance qu'il a en lui, mais qu'il ignore. C'est toujours du tragique, mais un tragique individuel. À la limite, on pourrait dire qu'il y a du tragique culturel, mais il n'y a plus de tragique métaphysique.

**SPIRALE** — Avec la tragédie vient le chœur qui a pour fonction d'accompagner et de commenter l'événement et les actions des personnages. Il me semble que ce chœur, tel qu'il fonctionne dans ta pièce, éloigne le récit de Lortie du drame intime, comme s'il voulait l'ouvrir sur un espace plus vaste, l'espace universel. Il semble en effet disséminer l'histoire singulière de Lortie dans ce que j'appellerais « la mémoire culturelle de l'Occident » (les choréutes évoquent la Bible, Thésée et le Minotaure, Aristote, Nietzsche...). Ne pourrait-on pas suggérer alors que la fonction du chœur dans ta pièce serait de montrer qu'une histoire de famille, l'histoire d'un fils et d'un père, d'un paricide, ne se réduit pas à un drame intime ?

**PIERRE LEFEBVRE** — En effet, pour moi, la famille, c'est essentiellement l'héritage. Et l'héritage est quelque chose qui se développe en cercles concentriques. Il y a la famille, puis le quartier, puis la ville, la province, le pays, l'Occident et même, ultimement, l'ensemble de l'humanité. Pour moi, comme je te le disais tantôt, le travail de chaque génération, et donc de

chaque individu, est d'actualiser son héritage. Et là, en effet, plus tu avances dans le temps, plus l'héritage est vaste. Il n'y a bien sûr plus personne qui peut à la fois lire tous les Grecs, tous les Romains, tous les textes fondamentaux du Moyen Âge, de la Renaissance, etc., jusqu'à aujourd'hui. Et on baigne là-dedans, qu'on le sache ou non, on baigne dans notre culture, comme on baigne dans « *l'histoire avec une grande hache* », comme disait Perec. Et on baigne aussi dans notre histoire familiale, où il y en a toujours un qui s'est suicidé ou qui était alcoolique, qui battait sa femme, qui est allé en prison ou qui a fait faillite, ou alors un cas d'inceste, enfin, peu importe, toujours est-il que toute famille a sa part de non-dit. L'héritage est ainsi non seulement ce qui est nommé mais aussi ce qui ne l'est pas. Chaque famille a, à des degrés divers, des silences, des secrets, des failles qui font en sorte que, en tant qu'individu, on naît là-dedans et que l'on doit se situer par rapport à ce qui est passé sous silence. Pour moi, le chœur englobait tout ça. C'est comme si Lortie était le point d'origine; ensuite, tout ce qui est onde de choc, tout ce que Lortie lui-même est incapable de voir et d'énoncer, c'est le chœur qui s'en charge. C'est en ce sens-là que le sergent d'armes est un coryphée « *undercover* »; il entend le chœur, contrairement à Lortie. Son travail consiste à amener Lortie à entendre ce que dit le chœur.

**SPIRALE** — Tu donnes au chœur une fonction plus étendue que ce que l'on retrouvait dans la tragédie grecque qui se limitait à accompagner ou à commenter l'action en tant que telle, et très souvent de façon ironique. Or, ton chœur invoque d'autres fables, comme s'il voulait comprendre le drame qui se déroule sous ses yeux à partir de récits qui ont marqué l'imaginaire de l'Occident.

**PIERRE LEFEBVRE** — Oui, ce que le chœur dit aussi au public, c'est : ce que vous voyez ne se résume pas à ce que vous voyez. Chaque individu et chaque société ne se résume pas à ce qu'on peut en percevoir *a priori*.

**SPIRALE** — J'ai l'impression que ton chœur élève ce « drame bien de chez nous », comme tu le dis, parmi les grandes fables de la culture occidentale. Les derniers mots du chœur à la fin de la pièce représentent, à mon avis, le schéma d'une nouvelle fable comparable à celle d'*Œdipe* : « *C'est un fils qui s'est levé un matin pour aller tuer son père.* »

**PIERRE LEFEBVRE** — Dès que j'ai commencé à fouiller le cas Lortie, il m'est apparu assez vite qu'on était du côté de Thésée et d'Isaac. Cet événement est traversé d'éléments permettant assez facilement de le tirer du côté de la fable. Par exemple, Lortie est entré dans le parle-

ment par une porte latérale qu'on surnomme « la porte sauvage »... une telle coïncidence ne s'invente pas!

**PIERRE LEFEBVRE** — Je te dirais dans un premier temps que toutes ces réponses sont bonnes. Ce sont toutes ces mémoires qui m'intéressent ou m'interpellent, enfin, que j'ai tenté d'aborder. En un sens, je dirais aussi que je ne suis pas certain que l'on puisse parler de mémoire au pluriel. Je ne suis pas certain qu'il y ait des mémoires, soit celles de la culture, de la violence, de l'interdit, du Québec, de la fable, etc. Il y a *une* mémoire qui contient tous ces éléments, à la manière de l'inconscient d'ailleurs, qui n'est pas multiple. Il n'y a pas un inconscient pour le cul, un pour les émotions, un pour la violence, etc. L'inconscient contient tout ça. Il en va de même pour la mémoire individuelle ou collective. Tout ce qu'elle contient est entremêlé, inextricable. ●

ment par une porte latérale qu'on surnomme « la porte sauvage »... une telle coïncidence ne s'invente pas!

**SPIRALE** — J'aimerais revenir ici au livre de Pierre Legendre intitulé *Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père* publié en 1989 dont tu t'es inspiré en partie. S'il y a plusieurs similarités entre ta pièce et l'étude de Legendre, on note aussi plusieurs différences. J'en relève deux qui m'apparaissent significatives. D'abord, Legendre s'intéresse au procès de Lortie, plutôt qu'aux événements tragiques, ce qui se comprend puisqu'il cherche à arrimer le discours psychanalytique sur ce qu'il appelle les « *montages juridiques* »; tandis que toi, tu t'intéresses justement aux gestes de Lortie le 8 mai 1984 et non pas à son procès. Ensuite, Legendre a une conception du tragique qui diffère de la tienne. Pour lui, le tragique a toujours existé, même aujourd'hui, car toute société a une image fondatrice qui lui sert de principe de raison, et cette image fondatrice, c'est la référence abso-

lue, le fondement des fondements, le cœur du cœur de la loi. Il n'y a donc pas, chez lui, de coupure historique dans le tragique, comme tu le proposes, avec ce que tu appelles le « tragique d'aujourd'hui » dont nous avons parlé plus tôt. À la lumière de ces différences, comment envisages-tu alors les liens entre ta pièce et l'étude de Legendre?

**PIERRE LEFEBVRE** — Ce qui me paraît caractériser ton tragique par rapport

à Legendre, c'est qu'il me semble plus philosophique ou existentiel, tandis que chez lui, il est plus juridique.

**PIERRE LEFEBVRE** — Je pense que c'est ce qui fait à mon avis la richesse de la pensée de Legendre — je suis pas un exégète, j'ai seulement lu quelques-uns de ses bouquins, mais ce qui m'a fasciné chez lui, c'est l'arrimage entre la psychanalyse et le juridique. Les fondements juridiques sont, pour lui, pour une société donnée, les fondements qui permettent à un individu d'être un individu. C'est là une intuition très riche, très complexe aussi, à mille lieues de l'appareil juridique technocrate censé se limiter à gérer, à classer et, en dernière instance, à punir les déviances face à la loi.

**PIERRE LEFEBVRE** — Je te dirais dans un premier temps que toutes ces réponses sont bonnes. Ce sont toutes ces mémoires qui m'intéressent ou m'interpellent, enfin, que j'ai tenté d'aborder. En un sens, je dirais aussi que je ne suis pas certain que l'on puisse parler de mémoire au pluriel. Je ne suis pas certain qu'il y ait des mémoires, soit celles de la culture, de la violence, de l'interdit, du Québec, de la fable, etc. Il y a *une* mémoire qui contient tous ces éléments, à la manière de l'inconscient d'ailleurs, qui n'est pas multiple. Il n'y a pas un inconscient pour le cul, un pour les émotions, un pour la violence, etc. L'inconscient contient tout ça. Il en va de même pour la mémoire individuelle ou collective. Tout ce qu'elle contient est entremêlé, inextricable. ●

**SPIRALE** — Je me demande finalement sur quel genre de mémoire ta pièce *Lortie* se branche : mémoire culturelle, mémoire de la violence, mémoire de l'interdit, du Québec, ou bien celle de la Fable. Pour cette dernière mémoire, mémoire de la Fable, le chœur ne nous en donne-t-il pas un indice à la fin lorsqu'il résume l'histoire de Lortie comme une histoire à valeur universelle : « *C'est un fils qui s'est levé un matin [...] pour aller tuer son père* ». Quelle mémoire ta pièce veut-elle atteindre, marquer ou frapper?

[...] en lisant autour de cette affaire, j'ai vu Lortie comme un archétype, une sorte de personnage de légende, de conte, de tragédie.