

Quelques époque épiques

Patrick Leroux, *Le beau prince d'Orange*, Hearst, le Nordir, 1994, 156 p., 18 \$.

Sylvie Provost, *L'ombre de toi*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 128 p., 13,95 \$.

Michel Tremblay, *En circuit fermé*, Montréal, Leméac, 1994, 126 p., 13,50 \$.

Sylvie Bérard

Numéro 77, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38488ac>

[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. (1995). Compte rendu de [Quelques époque épiques / Patrick Leroux, *Le beau prince d'Orange*, Hearst, le Nordir, 1994, 156 p., 18 \$. / Sylvie Provost, *L'ombre de toi*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 128 p., 13,95 \$. / Michel Tremblay, *En circuit fermé*, Montréal, Leméac, 1994, 126 p., 13,50 \$.] *Lettres québécoises*, (77), 40-41.

Patrick Leroux, *Le beau prince d'Orange*, Hearst, le Nordir, 1994, 156 p., 18 \$.
Sylvie Provost, *L'ombre de toi*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 128 p., 13,95 \$.
Michel Tremblay, *En circuit fermé*, Montréal, Leméac, 1994, 126 p., 13,50 \$.

Quelques époques épiques



[...] et si nous jouons des pièces tirées de notre propre temps comme des pièces historiques, il se peut que les circonstances dans lesquelles il agit lui apparaissent également particulières, et c'est là le commencement de la critique.

Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

PEUT-ÊTRE EN PARTIE PARCE QU'IL EST PRIVÉ du recours narratif qui médiatiserait le discours des personnages, le théâtre, que son action soit campée hier à Londres, aujourd'hui au Québec ou demain dans un lieu X, finit bien souvent par ne nous parler crûment que de nous-mêmes, de notre époque, de notre imaginaire. Les pièces périmées, on le sait, sont celles qui sont demeurées au ras des pâquerettes de leur époque alors que les plus intemporelles sont simplement celles qui sont parvenues, à travers les âges artistiques, à interpeller chaque fois un public renouvelé. Malheureusement, comme nul ne connaît la recette de l'universel, et comme on discerne mal ce qu'il y a de transcendant dans les trivialités contemporaines, on doit souvent se contenter de tirer des conclusions posthumes.

D'hier et d'actualité

Pourquoi ce détour sur l'obsolescence potentielle de l'œuvre dramatique ? C'est que la mise à distance historique contextualise, sanctionne et mine l'entreprise exégétique de la pièce *Le beau prince d'Orange*, première œuvre publiée de Patrick Leroux. Plus qu'une construction ludique, cette pièce constitue à elle seule un précis d'histoire de l'Europe septentrionale de 1650 à 1694 !

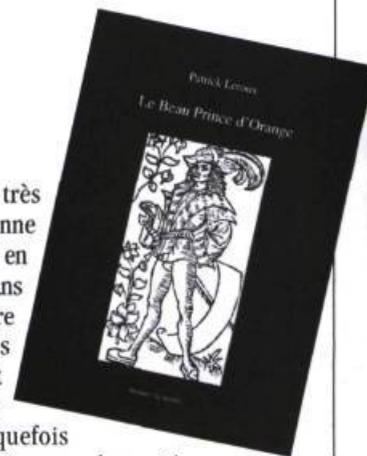
C'est à une ambitieuse entreprise shakespearienne teintée de véridicité historique et de distanciation brechtienne que le jeune dramaturge franco-ontarien s'adonne. À partir d'une trame complexe, comme en témoignent les trois arbres généalogiques figurant en début d'ouvrage et l'abondante liste des personnages (plus de quarante !), sur fond de guerres entre clans diplomatico-monarchiques, de persécutions religieuses et de démocratie (re)naissante, est reconstituée une saga familiale imposante, à la croisée des pouvoirs hollandais et britanniques du XVII^e siècle. Plus précisément, on assiste à l'ascension de Guillaume III, héros éponyme épris de rectitude et de justice, dont la croisade personnelle fera un véritable pape... du protestantisme.

Splendeurs et misères

Ce drame est parfois captivant, parfois même très distrayant notamment parce que l'auteur a eu la bonne idée d'y intégrer des interludes burlesques mettant en scène une foule confondue par tant de brouhaha dans les hautes sphères. L'auteur a aussi choisi de mettre le contenu en l'enchantant dans les discours antagonisés d'une animatrice et d'un animateur, et en pimentant la version publiée de nombreuses notes tantôt historiques, tantôt ironiques, quelquefois cyniques. Ces procédés de distanciation sont les bienvenus lorsqu'ils viennent enrober d'écriture dramatique les événements historiques présentés ailleurs dans toute leur sécheresse (dans le cas contraire, l'auteur s'empresse de confesser ses vilaines libertés prises avec l'Histoire). Certaines transpositions plaisantes, telle cette bataille de limericks arbitrée par un casque bleu de l'ONU et commentée, sont parfois plus révélatrices que certains faits historiques vérifiables.

En revanche, la pièce, fort bavarde, s'engage à quelques reprises sur des chemins de traverse dramatiques qui noient le poisson actantiel dans un bain historique pour public averti (si le recul historique devait, comme le suggère la quatrième de couverture, induire à une lecture plaisante de faits locaux et contemporains, je demande qu'on m'explique). En effet, alors que la trame est passionnante lorsque l'attention est portée sur les relations personnelles, familiales et politiques entre Guillaume III prince d'Orange et Mary Stuart, l'intérêt autre qu'historique se perd lorsque la pièce fait d'abondantes circonvolutions factuelles pour tenter de cerner le contexte politico-religieux teintant les relations diplomatiques de l'époque.

Aussi, les éléments de l'épique — héros exemplaire et hauts faits — sont-ils à la fois bénéfiques et néfastes à la construction de cette œuvre. Si la vue d'ensemble correspond au registre épique alors que la tension appartient aux formes dramatiques, ce sont ici les impératifs de l'Histoire (d'où les dialogues en anglais) et de ses protagonistes (leur discours méticuleusement rapporté) qui prennent le pas sur l'histoire



et la reconstitution artistique. À la lecture, certaines longueurs font déplorer que le drame soit plus épique que classique (c'est-à-dire respectant au moins une certaine unité de temps, d'espace et d'action). D'autres excès, quant à eux résolument carnavalesques, font regretter que l'auteur ne se soit pas vautré dans la licence historique avec plus d'insouciance.

La charge du dramaturge épormyable

Si, dans la pièce de Leroux, on usait de l'allusion sans l'appuyer suffisamment, dans la plus récente pièce de Michel Tremblay, la charge est lourde et dûment soulignée par la mention «pamphlet» en quatrième de couverture. Il n'y a qu'à considérer la teneur de l'encre que l'œuvre a fait couler : *En circuit fermé*, de toute évidence, a un

potentiel explosif, ne serait-ce que parce que certains contemporains, certaines contemporaines risquent fort de s'y reconnaître.

Pourtant, à la suite de la lecture publique de l'œuvre (publiée avant même d'avoir fait l'objet d'une production, ce qui est rare), d'aucuns se sont empressés de questionner la portée de l'exercice qualifié plutôt de commérage d'alcôve.

Toutefois, le pamphlet consistant en l'attaque d'une institution, force est ici de constater qu'il s'agit bien d'une telle opération : même s'il en résulte surtout une parodie des individus qui grenouillent autour d'une institution, en l'occurrence télévisuelle, la charge à l'endroit de la

société d'État est efficace puisqu'elle réduit ses enjeux à l'état de querelles mesquines et intestines.

On assiste ici à la dernière journée en poste du directeur de la section française, Gaston Bergevin, dont le départ s'effectue avec conférence de presse, buffet et force tractations de dernière heure : signera, signera pas les nouveaux contrats de Sybille Berger, sa maîtresse et chroniqueuse culturelle, et de Robert «Bob» Beaulieu, son meilleur ami et producteur médiocre ? Gravite autour de ces spécialistes du lobby télévisuel tout le petit monde de la télé, d'Amanda Gariépy la critique pique-assiette à Nelligan Beaugrand-Drapeau le successeur douteusement catapulté, en passant par Sonia Bergevin, femme de Gaston, qui a toujours tiré en douce les ficelles de la programmation. Par le biais de ces personnages, notre dramaturge national pourfend notre télévision nationale. Pots de vin, chantage, ronds de jambe, histoires d'alcôve, voilà de quoi est tissée cette trame.

Évidemment, à cause du ton pamphlétaire avoué et revendiqué, on se prend au jeu, on se surprend à chercher qui se cache sous tel nom, sous telle allusion. Ce faisant, on tend à négliger les qualités de l'œuvre, nonobstant ses visées railleuses voire potinières. C'est ainsi que la pièce fait oublier qu'elle n'est pas vraiment bien construite et qu'elle repose pour l'essentiel sur la portée satirique du verbiage des personnages. Or si, genre oblige, on ne peut reprocher à Tremblay d'avoir créé des personnages monolithiques et stéréotypés, s'il faut de surcroît reconnaître que la forme théâtrale n'est pas la plus facile pour le discours pamphlétaire, on peut tout de même déplorer une progression dramatique si mince et si prévisible.

Plus ça change...

Introspection et désillusion, voilà les principales composantes de

L'ombre de toi, pièce à deux personnages de Sylvie Provost à qui on ne peut certes pas reprocher de glisser à la surface de ses figures dramatiques. En cinquante-cinq scènes où alternent les actions présentes et passées, s'élabore l'autopsie d'une relation amoureuse amorcée dans l'allégresse et l'insouciance de la jeunesse actuelle et achevée sur un constat d'échec.

Durant plus de dix ans, Julie a puisé chez Jean-Philippe toute l'assurance qui lui faisait cruellement défaut. Ce dernier a été payé en retour, ayant trouvé en Julie un être à protéger. Quand l'épouse s'est émancipée, quand l'époux a perdu de sa stabilité, le couple s'est peu à peu effrité. Le soir de leur divorce, arme au poing, le mari éconduit fait irruption auprès de son ex de fraîche date pour la sommer de lui revenir. Cette ultime rencontre sera l'occasion d'une rétrospective des dix années qu'a duré leur union.

JEAN-PHILIPPE : *Hein ? Tu vas pas me reprocher de t'avoir aidée pis protégée ? T'étais tellement fragile.*

JULIE : *Fragile. Ah oui, je le sais. Plus j'étais fragile, plus tu prenais soin de moi, pis plus tu prenais soin de moi, plus j'étais fragile. J'avais tellement pas d'estime pour moi. J'avais besoin que tu m'aimes pour nous deux.*
(p. 60)

L'action de cette pièce se déroule en 2005. Est-ce là pour autant une pièce figurant parmi les rares percées québécoises vers le théâtre de science-fiction ? Il s'agit surtout d'une tentative, me semble-t-il, de mettre à distance des répliques et des actions qui pourraient très bien être campées ici et maintenant (voire ici et hier, compte tenu de la représentation traditionnelle des rapports homme-femme). Les dialogues demeurent réalistes et fonctionnels et, s'il y a un travail d'écriture — et ce travail est plutôt réussi —, il vise à conférer du naturel aux répliques et à les rendre vraisemblables. La stratégie de la projection dans le futur demeure quant à elle assez ambiguë, d'autant qu'une note de l'auteure souligne que, à chaque production, «il est important de réactualiser les dates de façon à respecter l'idée de la projection dans le futur». Serait-ce là un drame intemporel ? Au contraire, il s'agit plutôt de la crise des valeurs actuelles du je-me-moi projetées dans un futur relativement proche utilisé de manière dialectique.

Pendant — est-ce dû au cheminement artistique de l'auteure ou aux touches laborieusement contemporaines (séance de tri des déchets recyclables, appareils actionnés par commande vocale, coup classique du *je ne suis pas féministe, mais...*) ? — le ton a un je-ne-sais-quoi de *jeune public*. Une chose est sûre : les moments les moins heureux de la pièce sont ceux où, comme dans la morale finale «entre l'échec pis la réussite, il y a... il y a la vie» (p. 122), les bons sentiments prennent le dessus sur la logique dramatique. Et cette logique ne commanderait-elle pas le recours à la violence ? Les protagonistes ne se rendent pas jusque-là : le revolver pointé sur eux n'est littéralement pas chargé et, par une pirouette dramatique, le personnage masculin avoue que c'est à son corps défendant qu'il a toujours endossé le rôle du mâle pourvoyeur. Dans la vraie vie, de tels huis clos entre une femme et son ex-mari finissent souvent dans un bain de sang; le théâtre d'anticipation de Sylvie Provost s'offre une *happy end*.

Michel Tremblay

En circuit fermé



LEMÉAC

