

Le *bad boy* du théâtre franco-manitobain

J. R. Léveillé

Number 132, Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40807ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Léveillé, J. R. (2006). Le *bad boy* du théâtre franco-manitobain. *Liaison*, (132), 25–29.

Le *bad boy* du théâtre franco-manitobain

J.R. LÉVEILLÉ



AVEC LA CRÉATION de *Surprise* par le Cercle Molière (Saint-Boniface, mars 2006), la mise en scène d'*Encore* au Centre national des Arts à Ottawa (hiver 2005), prévue aussi au Théâtre de la Manufacture à Montréal au printemps 2007 et la tournée de *L'Année du Big Mac* par le Théâtre populaire d'Acadie dès cet été, Marc Prescott s'affiche comme l'un des plus importants dramaturges du Manitoba, toutes langues confondues. Pas étonnant que le quotidien *Winnipeg Free Press* lui ait accordé une pleine page à la une de sa section des arts en mars dernier.

En dehors de ses créations comme étudiant à l'École nationale de théâtre, quinze pièces de Prescott ont été produites par diverses troupes dans huit provinces canadiennes, certaines ont voyagé en France et cinq de ses œuvres ont été publiées aux Éditions du Blé. Sa pièce *Poissons* (intitulée *Bullshit* dans la version publiée) s'est mérité le Masque de la meilleure création canadienne-française de l'Académie québécoise du théâtre en 2002.

Le dramaturge est d'ailleurs une véritable bête de scène : il est aussi comédien et metteur en scène. En plus de son propre théâtre, Prescott a adapté ou traduit pour le Cercle Molière une poignée de pièces dont *Les Séquestrés* du Manitobain Glenn Joyal, en voie d'adaptation cinématographique par Pierre Houle (*Omertà, Monica la mitraille*).

La réputation de *bad boy* de Marc Prescott remonte à sa première création, *Sex, lies et les F.-M.* (Franco-Manitobains), mise en scène à Saint-Boniface en 1993 par la troupe universitaire des Chiens de Soleil. Ce fut un point tournant de la dramaturgie franco-manitobaine.

L'action se déroule dans l'appartement de Elle, jeune professeure de langue seconde, qui se fait cambrioler par Lui, adolescent insouciant et rebelle. Elle l'assomme et l'attache en attendant l'arrivée de la police. Ainsi débute un dialogue identitaire basé sur 2 niveaux de langue : le français standard et le français populaire. Dans le 2^e acte, un autre cambrioleur, Him, anglophone, les surprend tous deux. On imagine aisément le va-et-vient linguistique entre les pôles de la francophonie canadienne : l'anglicisation et l'émulation d'un français « autre ».

Utilisant le français et une langue crue, Prescott place la société franco-manitobaine sous le *spot*. La pièce est à la fois une critique de la communauté francophone et une métaphore cinglante de ce qu'on a voulu voler à sa langue et à sa culture.

La pièce de Prescott, tout en restant vraisemblable par son thème et son langage, se présente dans une mise en scène hautement symbolique, à l'exemple des premières pièces de Michel Tremblay. Selon Prescott : « Elle vit comme dans une bulle qui est Saint-Boniface. Aussi, tous les meubles sont enveloppés et attachés pour montrer qu'elle vit selon les contraintes morales de la société. »¹

Le critique Bernard Lavoie croit que *Sex, lies et les F.-M.* n'est « qu'une pièce fantasque d'étudiant universitaire », mais reconnaît que l'œuvre annonce un auteur prometteur. Il préfère les créations subséquentes du dramaturge qui surprend « par la verdeur de son langage et la dérision décapante de son esprit. » Prescott « fréquente le politique

et le social sans en avoir l'air, en couvrant toujours ses critiques sous une chape humoristique caustique.»²

Pour Laurence Véron, il est évident que « Marc Prescott a écrit cette pièce pour cerner, mais aussi dénoncer d'une certaine manière, la réalité de la minorité francophone au Manitoba sur laquelle il pose un regard très critique. [...] Maintenant, la question qui se pose serait de savoir si cette critique acerbe de ce que Marc Prescott appelle « l'élite culturelle » « est représentative des sentiments de la jeune génération franco-manitobaine [...] car ceci annoncerait peut-être un important changement d'attitude dans les années à venir. »³

Outre la caractérisation acerbe de l'élite, c'est l'omniprésence de l'anglais qui a le plus frappé le public. Le deuxième acte se déroule principalement en anglais, mais aucun spectateur n'a douté qu'il assistait à du théâtre en français. De nombreux jurons, en français et en anglais, ponctuent le texte. Les sacres, suite à la laïcisation de la communauté « catholique », et la médiatisation anglophone et américaine constituent la ponctuation du parler populaire, tandis que la langue anglaise représente la réalité bilingue du minoritaire :

Lui — Tu parles anglais de plus en plus, as-tu remarqué ?

Elle — C'est pas si grave, 'stie.

Lui — Pis tu sacres de plus en plus.

Elle — Chus francophone, j'ai ben l'droit de sacrer.⁴

Le langage de la pièce et le portrait de la francophonie peint par Prescott attirent les foudres de plusieurs spectateurs, qui écrivent au journal *La Liberté* : « J'avais honte d'être francophone. »⁵ Pour d'autres, la pièce constitue une occasion de « s'auto-évaluer » et de s'interroger sur leur réalité.⁶

Pochade d'étudiant ou pas, *Sex, lies et les F.-M.* fait partie des moments incontournables du théâtre francophone du Manitoba. Rarement, la dramaturgie n'avait osé aller aussi loin dans son utilisation du langage populaire et dans sa description de la société.

Le « mal écrire » s'inscrit dans la rébellion littéraire de Prescott, qui peut par ailleurs écrire dans un français tout à fait standard (voir *Encore*). Sa pièce *L'Année du Big Mac*, créée à Montréal en 1999, fut l'un des grands succès de l'École nationale de théâtre bien qu'elle ait été l'objet de nombreuses critiques internes. « Marc Prescott se souvient encore que certains en parlaient « comme d'une cochonnerie ». »⁷

Prescott semble toujours en marge du théâtre et de ses critiques. Il s'est expliqué sur ce genre d'écriture lorsque *L'Année du Big Mac* fut recréée à Saint-Boniface, en 2004 : « Pendant mes études, j'ai vu les grands auteurs, les grandes œuvres [...]. On nous demandait d'écrire des textes intelligents qui élèvent les esprits. Je ne voulais surtout pas faire du théâtre où l'on ne comprend rien ». »⁸

Cette comédie à l'emporte-pièce nous présente les Prozac, une famille américaine dysfonctionnelle. Le père est catatonique; la mère se prend pour un super-agent des médias; le fils William est, disons par euphémisme, peu doué, mais veut devenir président des États-Unis; son

frère Henri connaît ses 10 minutes de célébrité en narrant pour la télévision la campagne désastreuse de son frère.

La pièce virevolte, par un aller-retour de la narration dans le temps: celui de la campagne et celui de l'après-campagne. La médiatisation de l'événement est entrecoupée de pubs et le spectacle bénéficie de l'apparition de Dieu lui-même, qui est peut-être l'auteur même de la farce. Dans ce monde « spectaculaire », au sens de Debord, le *deus ex machina* à la Dali constitue rigoureusement la norme.

À la hauteur de la thématique, le langage manœuvre entre l'excès et le débordement: de longs monologues du père, du genre « Ogo-gah-gu-guuuu-bo-di-du-du », et une longue conversation qui se résume à une répétition sempiternelle :

Jaclyn: Jerry?

Jerry: Jaclyn?

Jaclyn: Jerry?

Jerry: Jaclyn?

À la suite des dernières élections américaines, l'auteur est en droit de se demander s'il n'a pas vu juste et s'il existe une différence entre le délire et la réalité. « C'est donc une pièce qui est d'actualité même si elle a été écrite il y a cinq ans. »⁹

En 1998, le Théâtre de la Seizième à Vancouver monte *Et si Dieu jouait aux dés ?*, une pièce à deux personnages avec improvisation musicale sur scène. C'est un texte sur l'équilibre précaire entre l'espoir et le désespoir, centré sur un frère et une sœur jumeaux dont les conceptions de la vie s'opposent totalement. Un gouffre se crée entre ce qu'un critique nomme « *her gregarious optimism* » et « *his melancholic nihilism*. »¹⁰ Le texte est présenté au Festival international de Lyon l'année suivante.

En 2001, les Chiens de Soleil mettent en scène *Un pas de géant pour l'humanité*, travaillé à l'École nationale de théâtre en 1997. Comme dans *L'Année du Big Mac*, la médiatisation est à l'avant-scène. Cette fois, Prescott signe une comédie tragique sur l'authenticité et la médiatisation. Des vidéoclips viennent entrecouper l'action. Grâce à la puissance médiatique de la télévision, le protagoniste, un type bien ordinaire, réussit à déclencher une révolution en proférant des propos banals. « Toute la planète se médiatise », souligne le metteur en scène; « partout où il y a une télévision, on fait face au même problème. Pourtant, malgré les médias, l'humain reste humain. La recherche de son caractère unique, de son authenticité profonde reste un but vers lequel il faut cheminer. »¹¹

La pièce *Raconte-moi*, créée par les Chiens de Soleil en 2002, dans une mise en scène de l'auteur, examine la relation d'un professeur et d'une étudiante qui se racontent une histoire d'amour enrobée de mensonges. La pièce est auto-référentielle puisque, comme le dit l'auteur: « Du mensonge est né le théâtre, mais de ce dernier devra naître la vérité. »¹² La pièce explore l'hypocrisie sociale et le mensonge qu'entretiennent les gens dans leurs relations. Les deux personnages sont emportés dans l'univers fabuleux de leur propre création, mais, de déclaration en déclaration, cette chimère se dissout devant la résistance de leurs consciences et ils se retrouvent face à la banalité quotidienne de

leur vie. « J'aime faire tomber les voiles qui enveloppent les relations entre les personnes et aller au fond des choses. »¹³

Le thème de la fabulation est repris dans *Bullshit* (rebaptisé *Poissons* par le Cercle Molière par égard pour son public) et dans *Encore*.

La fabulation, la vérité et le mensonge qui animent les relations entre les individus et alimentent leur conversation et, par le fait même, le jeu scénique sont une constante chez Prescott. *Bullshit (Poissons)* prouve que la vie est bel et bien du théâtre. Les gens d'un village minable s'inventent des histoires pour transformer leur existence. Les fabulations prennent l'allure d'un meurtre/mystère. Par leurs mensonges, ils arrivent à déformer la réalité, à vaincre leur solitude et à relancer l'économie du village. « *Bullshit breaks all theatrical conventions. [...] Bullshit challenges us to reflect on our own notions of truth, art and love by taking us on a philosophical, theatrical and emotional roller-coaster ride.* »¹⁴

Il s'agit d'une pièce éclatée où spectateurs et comédiens sont interactifs. Comme dans les bars, des moniteurs projettent l'action qui se déroule sur scène. Parfois, il y a projection d'événements « autres » que ceux qui se produisent sur scène. Ils viennent troubler la non-linéarité même de la médiatisation. Tout est sujet à modification. Au cours du soi-disant entracte, le public a droit à des clips des comédiens qui s'expliquent sur leur rôle quand ce ne sont pas les comédiens eux-mêmes qui agissent comme barman ou serveur. « *Audience members choose the scene sequence at random. Actors cook and distribute food to the spectators. Cast members dance with the audience, ask their opinions and give out prizes.* »¹⁵

D'apparence plus traditionnelle, la pièce *Encore*, créée au Cercle Molière en 2003, va bien au-delà de la comédie romantique. C'est le lieu du glissement de la reprise. La pièce esquisse, à travers la réalité quotidienne et l'usure de la vie, l'éternel retour du désir et de l'imagination, éléments essentiels de toute création. Elle met en évidence la réplique (et la répétition) qui est la base du dialogue, et nous rappelle que tout lieu est une scène où se joue quelque chose.

Dans *Encore*, un mari et sa femme recréent la scène de leur premier rendez-vous; on a ainsi droit aux 1^{er}, 5^e, 10^e, 20^e, 25^e et 50^e anniversaires de leur rencontre. Le titre même de la pièce indique qu'il s'agit bien plus de théâtralité que d'anecdote romantique. La fameuse scène de la rencontre initiale n'est jamais montrée: « Comme c'est la dame qui a réécrit ce qui s'est supposément passé, plusieurs questions se posent »¹⁶, signale l'auteur. La critique trouve qu'à l'instar des œuvres de Shakespeare, la pièce « *points us to the central metaphor of life as performance.* »¹⁷

Mais tout autant que Shakespeare, on pourrait évoquer le nom du célèbre Molière pour parler de ces troubadours du théâtre qui créent à leur guise des pièces faites sur demande. C'est le cas de *Surprise*, la plus récente création de Prescott au Cercle Molière (2006). Adaptée d'une ébauche d'une demi-heure composée à l'École nationale de théâtre, la pièce a pris du poids, mais sans embonpoint. C'est une farce légère qui comporte le jeu de portes obligatoires. Comme toujours Prescott pousse à la limite l'effet de grossissement. Il a tenu à exagérer les composantes d'un genre de théâtre qui constitue le cliché par excellence de

l'exagération et de la frivolité. Consciemment mimétique de lui-même, le théâtre devient heuristique.

Marc Prescott a modernisé et bouleversé la conception de la dramaturgie manitobaine avec des créations éclatées, dans un style parlé, souvent cru, parfois franglicisé au goût des jeunes. Ces stratégies dites post-modernes associent quotidien, parodie, chronologie fragmentée, télescopage et indétermination des mises en scène, souvent plus symboliques que réalistes. Son écriture pleine d'humour ne craint pas d'être auto-référentielle; elle jette un regard dénonciateur sur l'hypocrisie de la société et ironise sur la fabulation humaine. Bernard Lavoie qualifie d'ailleurs le théâtre de Prescott de « mondes en déroute sous des couverts de quotidien. »¹⁸ ■

Théâtre publié de Marc Prescott

Big, Bullshit, Sex, Lies et les Franco-Manitobains, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2001.

Encore, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2003.

L'Année du Big Mac, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2004.

Né à Winnipeg, J.R. Léveillé est l'auteur d'une vingtaine de livres: romans, poésie, essais littéraires. Son œuvre a été couronnée par divers prix et le sujet d'un colloque international en 2005. Son récent essai, Parade ou les autres, retrace la modernité de la littérature, du théâtre et des arts au Manitoba français.

¹ Beaudette, Karine, « Le langage est susceptible de choquer », *La Liberté*, 19-25 mars 1993, p. 13.

² Lavoie, Bernard, « Recension: *Big, Bullshit, Sex, lies et les Franco-Manitobains* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 13 n° 1, 2001, p. 88.

³ Véron, Laurence, « La production théâtrale universitaire au Manitoba français: la voix d'une minorité francophone ou des voix francophones minoritaires », *Actes du 13^e Colloque du Cefco*, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1994, p. 279-280.

⁴ Texte du manuscrit original cité par Véron, Laurence, *ibid.*, p. 279.

⁵ *La Liberté*, 26 mars-1^{er} avril 1993, p. 5.

⁶ *La Liberté*, 23-29 avril 1993, p. 5.

⁷ Anonyme, *Journal — École nationale de théâtre du Canada*, n° 84, automne 2002, p. 5.

⁸ Morin, Mélanie, « Les crudités s'attaquent au Big Mac! » *La Liberté*, 14-20 octobre 2004, p. 19.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Matthews, Kevin, *The Manitoban*, vol. 86, n° 19, 3 mars 1999, s.p. Archives du Collège universitaire de Saint-Boniface.

¹¹ Bahuaud, Daniel, « Rire de la société », *La Liberté*, 16-22 février 2001, p. 12.

¹² Choali, Mohammed, « Ne me raconte pas de mensonges! », *La Liberté*, 25-31 janvier 2002, p. 12.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Rivers, Bryan, « Interactive play breaks theatrical conventions », *Winnipeg Free Press*, 16 janvier 2001, p. C7.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Morin, Mélanie, « Retour vers le passé », *La Liberté*, 9-15 octobre 2003, p. 13.

¹⁷ Rivers, Bryan, « Play examines changing stages of married life », *Winnipeg Free Press*, 14 octobre 2003, p. D2.

¹⁸ Lavoie, *ibid.*, p. 116.