

Les paysages de la parole

Dominick Parenteau-Lebeuf

Catherine Cyr

Numéro 120 (3), 2006

Paroles d'auteurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24415ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cyr, C. (2006). Les paysages de la parole : Dominick Parenteau-Lebeuf. *Jeu*, (120), 168–175.

CATHERINE CYR

Les paysages de la parole

Dominick Parenteau-Lebeuf

Le théâtre n'est utile que s'il contient un explosif insondable. D'un ordre non clair¹.

Ne jamais assez dire la force de suspension du plaisir².

Un petit moment de grâce. Un temps, suspendu, où les images, les mots, les impressions, subsistent au-delà de la fugacité du moment de lecture. Refermant *la Petite Scrap*³, je dépose le livre près de moi, tout près, sentant étrangement que même ainsi, « silencieux », l'objet continue de m'envelopper de sa présence. Il est une heure du matin. À ma fenêtre, les rideaux s'agitent. Le vent est bon mais je le perçois à peine, encore étourdie par la vive jubilation de la lecture. J'aimerais que cela ne s'estompe pas tout de suite, pouvoir étirer ce moment où sur ma scène imaginaire fluctue encore dans une demi-conscience ce que l'auteure y a déposé : une lumière jaune, violente, le bruit cliquetant d'une machine à coudre, trois presque enfants, des « icônes noires aux contours lumineux⁴ » cherchant l'expiation d'une faute ancienne. Je vois un peu de sang, aussi. Et de petites robes blanches, belles, terribles⁵. Surtout, j'entends une parole, forte, déclinée à travers des voix différentes mais qui toutes, par à-coups, laissent affleurer une tempête⁶ jusque-là dormante. Un véritable déferlement de mots m'habite encore, un tourbillon qui, assurément, a participé à la mise en place – et à la persistance – du plaisir trouvé dans l'acte de lire.



Dominick Parenteau-Lebeuf.
Photo : Alain Gauvin.

1. Claude Régy, *l'Ordre des morts*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 1999, p. 37.

2. Roland Barthes, *le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 87.

3. Dominick Parenteau-Lebeuf, *la Petite Scrap*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2005.

4. *Ibid.*, p. 7.

5. Écrivant ceci, je pense à Rilke, soudain, affirmant que « le beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible »... Et il m'apparaît qu'il y a toujours un peu de cette beauté trouble, au seuil de l'inquiétant, qui émane des textes de Parenteau-Lebeuf, notamment dans *Dévoilement devant notaire* (Lansman, 2002) ou dans les quatre courtes pièces dont se compose *Filles de guerres lasses* (Lansman, 2005).

6. Un personnage de la pièce se nomme Marguerite (Minnie) Tempête. Comme presque toujours chez l'auteure, le symbolisme des noms est éloquent.



Poème pour une nuit d'anniversaire de Dominick Parenteau-Lebeuf, mis en scène par Diane Dubeau (Théâtre de la Nouvelle Lune, 1999).
Sur la photo : Anne-Marie Provencher (la Mère).
Photo : Alain Gauvin.

Mais... lire le théâtre ? Les textes dramatiques sont écrits pour être joués, non ? Bien sûr. Et certains textes, fragmentaires, troués, proches de la partition, se révèlent même difficilement compréhensibles hors du contexte de la représentation. La pratique théâtrale actuelle, notamment du côté du théâtre dit « postdramatique », regorge de ces objets spectaculaires dont le texte ne constitue qu'un matériau parmi d'autres. Or, il y a des œuvres dramatiques qui, bien que porteuses d'une théâtralité certaine, appartiennent aussi au champ du littéraire⁷. Ce faisant, elles sont susceptibles (parfois) d'interpeller le lecteur, de l'éblouir, de le happer en leur centre, au plus près d'une pulsation intime. Ici, lire, c'est aller à la rencontre de l'auteur⁸. S'agissant de dramaturgie, cette rencontre serait « augmentée » par la subjectivité du lecteur, lequel décalerait le texte sur sa propre scène imaginaire. Ainsi, admettant la nécessité d'un tel dialogue mouvant et « perpétuellement provisoire » avec le texte de théâtre, Jean-Pierre Ryngaert nous rappelle que ce dernier « ne parle pas tout seul, mais [...] "répond" aux propositions du lecteur qui construit son système d'hypothèses ». Selon lui, ce serait « le caractère dynamique et fugitif de la relation au texte qui produi[rait] du plaisir, à travers le jeu des hypothèses de ce vaste chantier⁹ ».

7. Dominick Parenteau-Lebeuf a d'ailleurs revendiqué cette appartenance lors de sa participation à la dernière Entrée libre de *Jeu* : « Peut-on former un auteur dramatique ? » Voir le compte rendu dans ce dossier.

8. C'est du moins ce qu'affirme Barthes, en substance, lorsqu'il écrit : « Le texte est un objet fétiche et *ce fétiche me désire*. Le texte me choisit, par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes sélectives : le vocabulaire, les références, la lisibilité, etc. ; et, perdu au milieu du texte [...] il y a toujours l'autre, l'auteur » (*op. cit.*, p. 390).

9. Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Nathan, 2003, p. 25.



La Petite Scrap de
Dominick Parenteau-
Lebeuf, mise en scène
par Marc Béland (Théâtre
PàP, 2005). Sur la photo :
Louise Turcot (Blanche,
la mère) et Émilie Dionne
(Minnie). Photo :
Alain Gauvin.

Reprenant mon exemplaire de *la Petite Scrap*, le feuilletant, lisant à voix haute certains fragments, je m'abandonne à ce « jeu des hypothèses », cherchant à identifier ce qui, dans ce texte, comme dans *l'Autoroute, Poème pour une nuit d'anniversaire* ou *Dévoilement devant notaire*¹⁰, serait pour moi (et, j'ose le supposer, pour les autres lecteurs de Parenteau-Lebeuf) à la source de l'enchantement. Ainsi, avançant timidement, et presque en pointillé, vers une auteure, c'est d'abord, plus encore que l'ingéniosité de la fable ou la force des personnages, une parole que j'ai rencontrée. Une parole singulière qui, d'un texte à l'autre, déploie ses obsessions, ses motifs récurrents, mais aussi ses zones de voilage, d'opacité, traçant peu à peu les contours d'un étonnant (important) et jouissif paysage dramaturgique.

Exploration – lacunaire, nécessairement subjective – de quelques-unes des aspérités saillant de ce paysage.

La compagnie des spectres¹¹

« Aujourd'hui, c'est ma fête. J'ai un an. Un an sonnante¹². » Ces mots, les tout premiers de *Poème pour une nuit d'anniversaire*, sont prononcés par un personnage

10. Sur les créations de ces pièces, voir les articles parus dans nos pages : Michel Vaïs, « Partir avec le chien. *Poème pour une nuit d'anniversaire* », *Jeu* 94, 2000.1, p. 25-27 ; Patricia Belzil, « L'âge de raison. *L'Autoroute* et *Mathieu trop court, François trop long* [de Jean-Rock Gaudreault] », *Jeu* 96, 2000.3, p. 22-28 ; Diane Godin, « Miroir, oh, mon miroir. *Dévoilement devant notaire* », *Jeu* 106, 2003.1, p. 17-18. Voir également l'article de Lynda Burgoyne, « Et vous faites quoi dans la vie ? *Portrait chinois d'une imposteure* », paru dans le dossier « La tentation autobiographique », *Jeu* 111, 2004.2, p. 109-113. NDLR.

11. J'emprunte l'expression à Lydie Salvayre, une auteure dont les textes (roman, théâtre) trouvent quelques résonances thématiques et esthétiques chez Parenteau-Lebeuf : exploration des tumultes de la relation mère-fille, prédilection pour l'envolée monologique, pour les mots d'usage rare, pour le ton souvent ironique, incisif (Lydie Salvayre, *la Compagnie des spectres*, Éditions du Seuil, 1997).

12. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Poème pour une nuit d'anniversaire*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 1997, p. 5.

étonnant. Perché sur la plus haute branche d'un érable, affublé d'un petit chapeau de fête et tenant entre ses mains un gâteau d'anniversaire, un spectre – autrefois une femme – se raconte, observant les siens (mari, enfants) qui ne le voient pas. Ici, alors que s'ouvre la pièce, le drame – la mort – a déjà eu lieu. Comme dans quelques autres textes de l'auteure, la survenue du pire précède la prise de parole (*Dévoilement devant notaire*) ou se fait liminaire (*l'Autoroute*). Ainsi, à l'instar d'une certaine dramaturgie actuelle qui désorganise le drame sans toutefois en supprimer les composantes habituelles, chez Parenteau-Lebeuf « la catastrophe n'est plus terminale [...] mais devient inaugurale¹³ ». Se relevant de cette catastrophe, s'accrochant à ce qui reste – la parole –, les personnages tenteront de se (re)construire, recousant des lam-



L'Autoroute de Dominick Parenteau-Lebeuf, mise en scène par Gervais Gaudreault (le Carrousel, 2000). Sur la photo : Pascale Montreuil (Mouche). Photo : Yves Dubé.

beaux d'eux-mêmes, ressassant des bribes du passé pour régler avec lui quelques comptes et, enfin, s'en affranchir. Mais avant que ne se mette en place cette libération, il faudra faire appel à quelques fantômes, interpellier les morts et les absents. Et, parmi ces absents, plus encore que l'évanescence figure du père (cet éternel « effacé » de la dramaturgie québécoise), c'est la mère perdue qui hante l'imaginaire de Parenteau-Lebeuf.

13. Jean-Pierre Sarrazac, *Jeux de rêves et autres détours*, Belval, Circé, 2004, p. 31.

Ainsi, il y a presque toujours chez Parenteau-Lebeuf cette insondable présence-absence de la mère disparue, sorte de personnage en creux qui « depuis un seuil d'invisibilité, oriente le drame, détermine le deuil¹⁴ ». Or, ce deuil, une fois traversé, ne mène pas au recommencement de destinées semblablement glauques, mais permet au personnage survivant ou « restant » de se découvrir lui-même, de se mettre au monde. Ainsi en va-t-il d'Irène-Iris, la jeune protagoniste de *Dévoilement devant notaire*, qui, revenant de l'enterrement de sa mère, au terme d'une nuit hantée par le surgissement morcelé de son « fantôme » (fait de mots, d'images, de *flashbacks*), murmure doucement : « J'arrive à moi... J'arrive à moi¹⁵. » Ainsi en va-t-il également de la petite Mouche, 10 ans, qui, abandonnée par sa mère au tout début de *l'Autoroute*, refuse d'abord la perte. Espérant le retour de l'absente, elle s'étourdit dans son propre flot de paroles, écrit à celle qui n'est plus là, demande à son père désarmé : « À quoi ça me sert de vivre si ma mère revient pas¹⁶ ? » Pourtant, à l'instar de la kyrielle de filles abandonnées ou non entendues par leur mère – un motif dramaturgique récurrent, voire central, chez l'auteure –, Mouche choisira de vivre, de dépasser l'abandon pour, enfin, par les mots, se réparer¹⁷ et aller à sa propre rencontre.

Bien sûr, cette présence-absence d'une mère dont il faut s'affranchir afin de se poser comme être-au-monde n'est pas, dans notre dramaturgie, l'apanage de Dominick Parenteau-Lebeuf. Comme l'a remarqué Lucie Robert, le thème est repérable, en différentes déclinaisons, chez plusieurs des auteures qui ont exploré le « grand récit féminin », notamment chez Hélène Pedneault, Carole Fréchette, Pol Pelletier. Chez elles, le personnage maternel, bien qu'invisible ou absent, subit un procès, voire un meurtre symbolique, seule condition (terrible et nécessaire) de l'émancipation filiale. Ici, les mères « n'existent pas de façon autonome. [Elles] sont rarement là pour se défendre. Elles sont dites par le récit des filles, qui apparaissent comme autant d'incarnations de la figure d'Électre, effrayées à l'idée de devenir des nouvelles Clytemnestre. Aussi, doit-on constamment réaffirmer la rupture¹⁸. » Or chez Parenteau-Lebeuf, cette rupture, qui d'une pièce à l'autre prend souvent la forme d'une remise en cause des valeurs féministes¹⁹, passe aussi par le récit, certes, mais un récit qui se joue du réel, se rapprochant par échappées, par bonds, de la vision hallucinée, du fantasme, du rêve.

14. Ariane Eissen, « Le fantôme dans *Le deuil sied à Électre* ou les pièges d'une métaphore ». Dans *Dramaturgies de l'ombre* (collectif), sous la direction de Françoise Lavocat et François Lecercle, Rennes, PUR, 2005, p. 496.

15. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Dévoilement devant notaire*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2002, p. 58.

16. Dominick Parenteau-Lebeuf, *l'Autoroute*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 1999, p. 42.

17. Il est intéressant de noter que ce motif de la réparation de soi, voire de la rédemption, est présent dans tous les textes de l'auteure, même dans ceux où le thème de l'abandon maternel est inversé ou n'est qu'esquissé (*la Petite Scrap*, *op. cit.* ; *Portrait chinois d'une imposteure*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2003).

18. Lucie Robert, « Le grand récit féminin ou De quelques usages de la narrativité dans les textes dramatiques de femmes ». Dans *la Narrativité contemporaine au Québec, t. 2. le Théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*, sous la direction de Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 69.

19. À ce sujet, voir mon compte rendu critique des *Filles de guerres lasses* dans *Jeu* 118, 2006.1, p. 18-27. Voir également les lignes que consacre Alexandra Jarque au thème de la tempétueuse dyade mère-fille en relation avec la construction identitaire dans *la Petite Scrap*, *Jeu* 115, 2005.2, p. 36-40.

Un réel décentré

L'onirique, sous diverses formes, est en effet presque toujours repérable chez l'auteure. Et sa présence, même sourde, même diffuse, contribue grandement au plaisir de la lecture, dépliant l'espace mental, répandant et entremêlant une multitude de possibles sur la scène imaginaire du sujet lisant. Aussi, dans un univers déjà proche du « réalisme merveilleux », où le quotidien et l'absurde se succèdent et, parfois, s'entrelacent, la mise en récit du rêve permet-elle de déplacer la fable en de nouvelles zones, symboliques. Souvent, pour le personnage narrant le rêve, celui-ci, moins abruptement que ne le ferait le réel, viendra sceller l'abandon maternel. Un abandon qui, éclairé par les images poétiques du songe, se teintera peu à peu d'une compréhension nouvelle, voire d'une acceptation. Ainsi, *dire* le rêve, pour la cadette de *Poème pour une nuit d'anniversaire*, demeure la seule façon de communiquer avec sa mère disparue :

LA CADETTE – J'ai rêvé.

LE SPECTRE – Je sais.

LA CADETTE – J'ai rêvé que nous étions dans une voiture rouge et que nous roulions très vite sur les routes d'Espagne. C'était Noël et il faisait trop chaud. Tu étais assise en avant à côté de papa. Et moi, j'étais assise derrière lui. Ta fenêtre était ouverte ; ta main prenait l'air frais à grandes poignées et nous le lançait au visage. Tu riais et tu nous offrais des olives et du pain baguette. Puis soudain, papa a stoppé la voiture. Et [...] tu m'as dit que tu devais mourir. Maman, pourquoi tu es... ?

LE SPECTRE – Pourquoi je suis partie ?

LA CADETTE – Oui.

LE SPECTRE – Je vivais et j'étais déjà morte²⁰.

Suivra un échange doux-amer où les deux personnages se diront du bout des lèvres les choses dernières, avant d'être séparés pour de bon. Semblablement, c'est un petit bout d'une traversée du deuil qui s'accomplit lorsque, à la fin de *L'Autoroute*, Mouche raconte à son père un rêve encore chaud :

MOUCHE – T'es sûr que ça va ?

P'PA – Ça va... Tu as réussi à dormir ?

MOUCHE – Plutôt à rêver. M'man passait en pick-up rouge dans un ciel bleu et lançait des fleurs jaunes par-dessus bord. En retombant, les fleurs formaient une espèce de route dorée sur laquelle je courais. J'arrêtais pas de glisser sur les pétales jaunes et, chaque fois que je me relevais, M'man s'éloignait davantage en me faisant de grands signes de la main et son grelot de rire s'éteignait. (*Silence.*) P'pa, se sentir libre, est-ce que c'est comme se sentir devant rien²¹ ?

Ici, le récit du rêve, cousu avec certains des motifs fétiches de l'auteure – la route, la poursuite, la symbolique de la dissolution et de la perte –, se pose comme le premier jalon d'un nouveau départ. Ce n'est qu'après sa narration que Mouche consentira à quitter sa maison (son enfance) pour accompagner son père sur les routes, à la suite

20. *Poème pour une nuit d'anniversaire*, op. cit., p. 33-34.

21. *L'Autoroute*, op. cit., p. 45.



d'un vol d'oiseaux sauvages, dans le désir partagé de « croire à l'impossible [...], retrouver ailleurs le volume de [leur] vie²² ».

Par ailleurs, et avec une force poétique encore plus grande, l'onirique se manifeste aussi chez Parenteau-Lebeuf hors de ses limites habituelles, à travers la mise en place ponctuelle d'un réel décalé, décentré, sorte de « demi-réalité [ayant] la puissance d'une vision²³ ». Pour Jean-Pierre Sarrazac, reprenant l'idée adamovienne d'un « non-alignement au réel », cette dramaturgie du détour trouverait son rayonnement dans les « jeux de rêve », des procédés qui « morcellent, distordent, redistribuent sans relâche les éléments tirés de ce que nous sommes accoutumés d'appeler réalité²⁴ ». Fantômes, visions, hallucinations, souvenirs déformés, paysages troubles où se fondent indistinctement le réel et l'imaginaire relèvent de ces jeux de rêve. Chez Parenteau-Lebeuf, ceux-ci sont légion. Le plus souvent, ils occupent une fonction disruptive, faisant basculer abruptement la fable du côté de l'inquiétante étrangeté et jetant sur le personnage (et sur la scène) une lumière nouvelle, vive, accentuée. Ainsi, *Portrait chinois d'une imposteure*, une pièce déjà passablement surréaliste, est-elle traversée de petits moments « d'épilepsie », c'est-à-dire « des états d'anxiété, de souvenirs névrosés, de fuites éveillées qui transforment l'univers en lieu cru et abrasif²⁵ ».

Dévoilement devant notaire de Dominick Parenteau-Lebeuf, mis en scène par Marc Béland (Baraka Théâtre, 2002).
Sur la photo : Isabelle Roy (Irène-Iris) et Nicolas Pinson (Ulysse).
Photo : Alain Gauvin.

22. *Ibid.*

23. Jean-Pierre Sarrazac, *op. cit.*, p. 60.

24. *Ibid.*, p. 61.

25. *Portrait chinois d'une imposteure*, *op. cit.*, p. 6.

De même, *Dévoilement devant notaire* est ponctué de ces moments où, suivant un brusque changement d'éclairage, les images du passé se fondent au présent à travers les débordements d'une parole constructrice de rêve. Ailleurs, le monologue entraînera le personnage central, Irène-Iris, vers les zones agitées du fantasme sexuel ou encore sur les bords de la folie, la faisant se prendre pour une « femme-plancher » et, même, se dédoubler – un état passager, qualifié de « schizophrénie irène-irésienne²⁶ ».

Enfin, sans doute est-ce dans *la Petite Scrap* que Parenteau-Lebeuf explore avec le plus de finesse les formes du jeu de rêve. Je pense, bien sûr, aux identités mouvantes des personnages, à l'amalgame étrange des imaginaires de l'actualité immédiate (un crime hypermédiatisé, la solitude, la violence urbaine), de la sexualité trouble, de la martyrologie. Surtout, le jeu de rêve me semble trouver sa force à travers les quelques inquiétantes « visions hallucinées » qui parsèment le texte ainsi qu'à même la parole, que cette dernière procède du déferlement monologique ou de la « langue de l'élévation », un parler utilisé par le personnage de Jacob, infanticide repentant, et défini comme une langue l'aidant à se sortir de l'abysse, « une langue qui aide à gravir l'air, une langue qui aide à rejoindre la lumière au-delà de la lumière²⁷ ». Assurément, c'est aussi vers un « au-delà de la lumière », mais d'un tout autre ordre, là où s'emmêlent des symboliques éclatantes mais parfois ambiguës, non claires, que nous entraîne la lecture de *la Petite Scrap* et des autres textes de l'auteure. Si ces quelques passages sibyllins, intégrés à « une œuvre riche, foisonnante mais un peu brouillonne²⁸ » peuvent parfois dérouter, ils permettent aussi de bousculer l'expérience de la lecture, d'élargir la scène imaginaire, de jeter un regard sur une réalité cachée, laquelle, se dévoilant, conservera toujours un peu de son opacité. Comme l'a remarqué le metteur en scène Claude Régy, reprenant une idée avancée par Paul Auster dans *l'Art de la faim*, « les auteurs sont des découvreurs de réel²⁹ », et ce réel s'atteint aussi, surtout, à travers quelques espaces de voilage, d'imprécision. Feuilletant pour une énième fois mon exemplaire quelque peu écorné de *la Petite Scrap*, je me dis que, chez Parenteau-Lebeuf, ces espaces, indubitablement, contribuent au plaisir de la lecture. Un plaisir qui, trouvant quelque écho dans l'expérience de la représentation scénique et dans les réminiscences ultérieures de celle-ci, pose cette auteure – pour moi et pour bien d'autres lecteurs/spectateurs – comme une figure incontournable, nécessaire, de la dramaturgie actuelle. ■

26. *Dévoilement devant notaire*, op. cit., p. 31.

27. *La Petite Scrap*, op. cit., p. 16.

28. Alexandra Jarque, op. cit., p. 40.

29. Claude Régy, op. cit., p. 121.