

Impromptu/Tremblay

Michel Tremblay, *L'Impromptu d'Outremont*, Montréal, Leméac, 1980, 122 p. ; coll. « Théâtre/Leméac », no 86.

Id., *Les Anciennes Odeurs*, Montréal, Leméac, 1981, 97p.; coll. « Théâtre/ Leméac », no 106.

André-G. Bourassa

Numéro 25, printemps 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39475ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1982). Compte rendu de [Impromptu/Tremblay / Michel Tremblay, *L'Impromptu d'Outremont*, Montréal, Leméac, 1980, 122 p. ; coll. « Théâtre/Leméac », no 86. / Id., *Les Anciennes Odeurs*, Montréal, Leméac, 1981, 97p.; coll. « Théâtre/ Leméac », no 106.] *Lettres québécoises*, (25), 46–47.



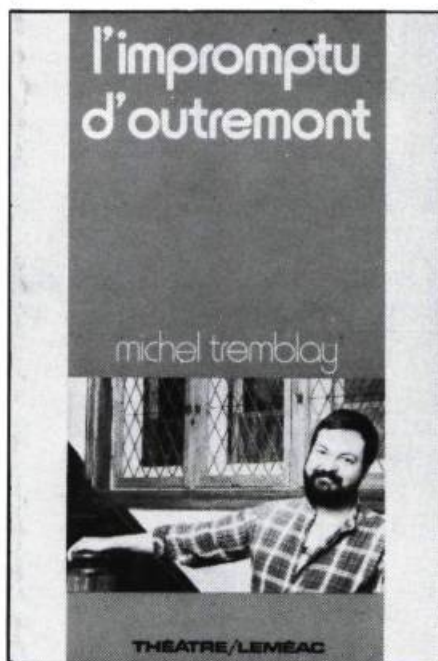
Impromptu/Tremblay

Michel Tremblay est déjà une institution ; certains historiens du théâtre font même commencer le théâtre québécois contemporain avec lui — ils ne doivent tout de même pas oublier le Grand Cirque ordinaire — et rarement un auteur aussi jeune a-t-il fait autant que Tremblay l'objet d'une critique aussi abondante et n'a été mis aussi souvent au programme d'études à tous les niveaux scolaires. Avec lui le monde ordinaire est revenu au théâtre, parce que la langue de tous les jours a pris pour de bon une dimension littéraire et parce que les petits et les marginaux y sont les protagonistes principaux plutôt que l'objet de héros d'une classe supérieure.

L'impromptu d'Outremont avait mêlé les cartes. C'était donc vrai que Tremblay voulait sortir des cycles de la Main et du Plateau Mont-Royal et que c'est dans le monde imaginaire du roman que ces cycles allaient se prolonger. Il était effectivement devenu difficile pour un spectateur des pièces de Tremblay d'assister à une pièce nouvelle sans avoir l'impression de redites s'il les connaissait toutes ou au contraire l'impression qu'une dimension des personnages lui échappait s'il en avait raté quelques unes. On aurait dit des « épisodes » et, dans ce domaine, le roman a un net avantage sur le théâtre. Et on viendra dire ensuite que le théâtre de Tremblay n'est pas littéraire et qu'il est trop réaliste alors que les deux cycles reposent tout entiers sur un univers imaginaire dont les personnages apparaissent et disparaissent comme dans les romans russes.

L'Impromptu d'Outremont a surpris ? Je pense qu'il a aussi déçu et j'ai préféré pour ma part attendre la pièce suivante avant de me faire une idée du

nouveau théâtre de Tremblay. La parution des *Anciennes Odeurs* permet maintenant de mieux discerner ce que pourrait être la nouvelle trajectoire.



Les anciennes odeurs

Michel Tremblay



Le problème de *L'Impromptu d'Outremont* tient, à mon point de vue, à ce que pour la première fois Tremblay met en scène des gens qu'il n'aime manifestement pas. En toute franchise, je me demande si Yvette Mercier-Gouin n'avait pas mieux fait dans sa description de la vieille bourgeoisie du Plateau Mont-Royal et je n'ai aucune hésitation à dire que Madeleine Greffard, avec *Pour toi je changerai le monde*, a fait voir dernièrement avec plus de profondeur ce qui pouvait motiver à l'époque une partie de la jeune bourgeoisie d'Outremont. Il est possible que Tremblay, quand il ne met pas en scène des gens pour qui il a une certaine connivence, n'arrive pas à leur donner la nature et la vérité auxquels il nous a habitués. Bourgeoise ou pas, une fondatrice d'hôpital pour enfants durant la crise économique ou une candidate sans cesse défaite et jamais découragée d'un parti socialiste durant et après la guerre font d'aussi bons personnages qu'une chanteuse « western » du Rodeo Inn ou une « tapette » de la Main. La théâtralité n'a rien à voir avec ce qu'au temps de l'abbé Prévost on appelait encore la « qualité » : il faut la chercher ailleurs, peut-être dans l'épaisseur de signes, pour prendre le mot de Barthes, que seule peut enrichir une observation fondée sur un minimum d'empathie. Tremblay nous a donné sur le monde des travestis des pièces magnifiques, particulièrement *Hosanna* où se multiplient les mises en abîme et où on voit se décapier un personnage superficiel qui prend tout à coup à nos yeux une profondeur insoupçonnée. Dans *L'Impromptu*, on dirait que Tremblay aime tellement peu ses personnages qu'il les diminue et diminue d'autant les possibilités pour la pièce d'acquiescer un tant soit peu de souffle.



Avec *Les Anciennes Odeurs* on retrouve au contraire le souffle et le lyrisme des cycles précédents. Il y aurait lieu de croire, à première vue, que l'action va faire défaut. Mais il y en a au contraire énormément si on pense à tout le cheminement intérieur que font devant nous les deux personnages, cheminement qui est moins agressif mais qui suit les mêmes directions que celui des deux personnages de *Hosanna*. L'évocation du métier de professeur de français au CEGEP m'a paru relativement naïve mais elle est faite avec tant de sincérité qu'on ne peut parler de stéréotype : et tant pis pour le réalisme ! L'important c'est de constater que nous sommes vraiment devant un cycle nouveau que Tremblay amorce définitivement ici avec d'autant plus de facilité peut-être que *L'Impromptu* a incontestablement coupé avec la *Main* et le *Plateau*. *Les Anciennes Odeurs* introduisent même une tendresse et un humour dont Tremblay n'avait guère abusé auparavant. Par exemple, les personnages des cycles précédents pouvaient rire et crier alors que Tremblay insiste sur le fait que ceux des *Anciennes Odeurs* se contentent de sourire ; ce n'est plus LA vieille fille rencontrant LA fille de club, mais deux anciens amis à peine séparés par l'âge et qu'une longue familiarité rend toujours complices malgré la rupture.

Une des grandes richesses de Tremblay, dans *Les Anciennes Odeurs* comme dans *Bonjour là, bonjour !*,

c'est de renouveler complètement les schémas psychologiques traditionnels. Il rejoint en cela les travaux de Pol Pelletier au Théâtre expérimental des femmes. Par exemple, l'inceste et l'homosexualité sont dans ces pièces pour le moins dédramatisés avec mention explicite à l'occasion du complexe d'Oedipe. C'est pourquoi nous ne sommes pas ici en présence d'un drame bourgeois comme *L'Impromptu* pourrait l'être, mais en présence d'une version nouvelle de ce que Corneille, à propos du *Cid*, appela tragi-comédie : une tragédie renouvelée qui n'a plus pour seul ressort la fatalité ou la prédestination ni pour seule issue l'exil ou le suicide mais au contraire l'acceptation de soi et l'identification consciente. Que, dans la pièce, l'ancien assistant-correcteur finisse le jeu avec les mêmes gestes et les mêmes mots que le professeur est non seulement moderne comme structure (« ma fin est mon commencement ») mais très significatif quant au rapport entre le contenu et le contenant de la pièce, celui d'un heureux retour des choses ; ceci pour le côté comédie. Que tout le mouvement de la pièce consiste à amener les protagonistes à accepter une réalité nouvelle, à s'accepter et à s'expliquer dans leur différence, constitue à mon sens le côté néo-tragique de l'oeuvre. Cela se retrouvait déjà dans *Hosanna*, mais dans la violence : on s'y arrache les costumes au lieu de faire de petites ironies sur le tablier de la bonne et sur l'odeur

du tabac qui enveloppe les choses. On pense à une pièce de Pinter.

Je ne doute pas qu'une pièce dont l'action est toute intérieure soit difficile à monter et je ne doute pas non plus qu'un metteur en scène comme André Brassard soit capable de trouver les signes qu'il faut pour rendre visible et vivante l'évolution des sentiments chez Luc et Jean-Marc. C'est affaire de mise en scène. Pour l'instant, je me contente, comme lecteur, de rester perméable aux émotions évoquées par l'arrivée imprévue d'un visiteur du soir.

Je me contente aussi de noter que Tremblay s'est apparemment dit qu'un changement de cycle ne peut venir du seul fait qu'il parlerait de gens d'un autre quartier et qu'un prochain film pourrait s'intituler *Il était une fois dans l'ouest*. Il s'agit plutôt, tout en parlant encore et toujours de ceux qu'il aime ou de ceux qu'il aime imaginer (il aime mieux créer que se souvenir, dit-il), d'en parler sur un nouveau registre. *L'Impromptu* m'a eu l'air d'une fuite ; il fallait en sortir, briser les amarres. *Les Anciennes Odeurs* sont plutôt un retour, retour de l'auteur, retour d'un type de personnage autant et plus que le retour de Luc chez Jean-Marc. Il y a surtout relais d'un personnage plus jeune reprenant la plume d'un plus âgé pour relire et pour écrire les mêmes choses sur les mêmes copies ; il y aura eu entre les deux actions le temps d'une explication et d'un changement de registre. □

Michel Tremblay, *L'Impromptu d'Outremont*, Montréal, Leméac, 1980, 122 p. ; coll. « Théâtre/Leméac », no 86.
Id., *Les Anciennes Odeurs*, Montréal, Leméac, 1981, 97 p. ; coll. « Théâtre/Leméac », no 106.