Document generated on 10/12/2024 3:44 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Le théâtre qu'on joue

André Dionne

Number 18, Summer 1980

URI: https://id.erudit.org/iderudit/40591ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Dionne, A. (1980). Review of [Le théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (18), 35–39.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le théâtre qu'on joue

par André Dionne

Les nuits de l'Indiva
Au Théâtre d'Aujourd'hui

Ces visions obliques et distanciées dans « l'trou d'serrure d'la culture » que sont *Les nuits de l'Indiva*, nous amènent à travers une brosse verbale monumentale au coeur d'« un souvenir du futur en exil dans l'présent ». En disant toutes les dimensions de la kétainerie, Jean-Claude Germain nous ouvre la voix (e) sur l'infini de nos possiblités. Fleurie d'un ridicule désopilant et désaliénant, cette production du Théâtre d'Aujourd'hui tout en gardant le pittoresque personnage de Sarah Ménard, « game et wide open », s'écarte par sa structure plus éclatée de la première *Diva* qui s'attachait plus à faire l'inventaire de son passé et de sa culture. On dirait qu'elle a laissé ses bas pleins d'échelles pour des haut indémaillables. Si elle cherche son âme égarée dans un Holiday Inn, elle le fait armée de son expérience. Consciente que les lunettes du pouvoir peuvent voir un centre culturel à la place d'une piscine.

Vision à double foyer ou simple lucidité devant les diverses manifestations culturelles, la pièce explore les dessous et les dessus de notre identité qui — par un oui ou par un non — pourrait devenir ridicule ou grotestque. L'approche de Germain — toujours humoristique — n'est plus tournée vers le passé. Notre histoire existe. Le présent demande un choix et c'est à travers nos hauts et nos bas, nos défaites et nos réussites que l'*Indiva* nous y amène. Quelle soit danseuse du ventre, geisha, Piaf, etc., elle garde sa personnalité et prouve que toutes les cultures comportent leur part de ridicule. « Je m'intoxique en improvisant un grand bouleversement, un grand changement », chante-t-elle à la fin de la pièce. Et ce changement est présent dans la structure du texte de Germain.

D'aucuns trouveront la première *Diva* supérieure, certes elle nous montrait un dramaturge en pleine possession de ces moyens, mais cette *Indiva* est encore plus géniale. Cette mascarade (contraction de mascarade et escapade) délire et bascule dans le rêve de notre étoffe. Et Nicole Leblanc incarne cette Indiva avec toute la sensibilité et le talent des grandes stars du showbiz. L'Indiva, c'est la divine Diva. Toujours plus étonnante. Plus envoutante.

Dans un Théâtre d'Aujourd'hui devenu chic cabaret grâce au magnifiques décors et éclairages de Claude-André Roy, notre prima donna, sur des musiques de Jacques Perron, chante pour son plaisir, mais refuse de se travestir pour inaugurer le nouvel opéra de Montréal.

Marcel Rousseau, Nicole Leblanc et François Dubé dans *Les Nuits de l'Indiva* de Germain.

Les filles de l'amour divin
à la Salle Fred-Barry

Inspirée d'un fait divers paru dans *La Presse* en 1906, la dernière pièce de François Beaulieu ne parvient pas toujours à dépasser le style journalistique qui accumule les faits parfois sans enchaînement, souvent sans discernement. *Les Filles de l'Amour divin*, c'est l'histoire d'une petite pension qui recueillait les jeunes filles un peu naïves et perdues. Communauté un peu religieuse. Plutôt secte fanatisante tactiquement protégée par la police dont le capitaine copulait volontiers avec Madame Jeanne, la matrone et patronne de la résidence.

Que le capitaine fut blessé lors d'une de ses visites par l'une des pensionnaires. Que le nom de la pensionnaire ne soit pas divulgué. Que la police ferme le dossier. Rien de bien surprenant lorsque l'on sait que ces choses se produisent régulièrement. Même pour des événements aussi importants que ceux d'octobre 1970.

Si l'auteur voulait absolument traiter du phénomène de la prolifération, du secret et de la protection des sectes religieuses comme il nous le fait savoir dans un « ce qu'il fallait démontrer » à la fin de la pièce, il aurait peut-être été préférable d'actualiser le sujet. La mode de la récupération historique n'apporte pas toujours l'intérêt, encore moins le génie.

Il faut tout de même souligner l'effort de l'atelier de la NCT. La production comporte, malgré tout, plusieurs aspects intéressants. Sébastien Dhavernas réalise sans doute sa meilleure mise en scène et les costumes et décors de Marie-Josée Lanoix séduisent plusieurs spectateurs. Le contenant de l'époque est là, mais pour habiller quel contenu ?

Une scène des *Filles de l'Amour divin* de F. Beaulieu.

À qui le ptit coeur après neuf heures et demie ?
au Théâtre d'Aujourd'hui

Quel joli titre ! Quel romantisme ! Quel cliché à réinventer ! Maryse Pelletier nous donne une pièce aussi charmante que la promesse annoncée, mais sans répondre définitivement à la question posée. Dès la première séquence où nous assistons à une répétition d'une pièce montée par des couventines, nous comprenons déjà la marque (presque originelle et ineffaçable) que l'éducation imprime à ces filles malléables. Dix ans plus tard, le salon de la soeur défroquée propage encore la même atmosphère de cierges éteints. Et après vingt ans, nous retrouvons toujours le petit côté cachette de l'émancipation désillusionnée transposée, comme il se doit, dans un motel. Entrecoupée de courrier du coeur, la pièce retrace vingt ans d'évolution féministe (entre 1950 et 1970).

Tentative d'analyse et de compréhension d'une époque (encore non terminée), le discours de l'auteur relève avec beaucoup de pertinence les divers jupons-cachettes du matriarcat qui, faute de réaliser ses rêves dans un monde phallocratique, continue de pleurer sur des valeurs et des relations périmées.

Dans un dispositif scénique efficace et réduit à son minimum, la mise en scène de Gilbert Lepage donne au texte de Maryse Pelletier toute la vivacité qu'il transporte à travers son lyrisme. La distribution impeccable laisse oublier certaines scènes un peu faibles. Et Murielle Dutil se revèle encore une des meilleures actrices du Québec.

Assis, de g. à d. : Louise Laparé, Louise Deschâtelets, Marie Codebecq ; debout, de g. à d. : J.-D. Leduc, Francine Tougas, Murielle Dutil dans *À qui le ptit coeur après neuf heures et demie* ?

Photo : Daniel Kieffer

Appelez-moi Stéphane
au Théâtre des Voyagements

Photo : Gilles Bordeleau

Marcel Gauthier, Francine Ruel, Véronique Le Flaguais, Monique Miller, Michel Côté et Marc Messier dans *Appelez-moi Stéphane* de Louis Saia.

De Louis Saia et Claude Meunier, cette pièce n'a pas le souffle d'*Une amie d'enfance* et de *Bachelor* que L. Saia avait écrites avec Louise Roy. Sommes-nous face à une séquence plus faible dans une oeuvre ? Est-ce l'apport de Louise Roy qui rendait les autres si intéressantes ? Est-ce qu'une collaboration étroite entre deux auteurs crée vraiment une troisième personnalité ? Voilà les questions que soulève *Appelez-moi Stéphane*. Le propos de la pièce pourrait pourtant devenir très amusant. Si l'exploitation du théâtre dans le théâtre est à la mode et réussit à beaucoup d'auteurs, Saia et Meunier n'arrivent pas à mélanger adroitement tous les éléments dont ils disposent.

Cinq personnages « ordinaires » participent à un atelier de théâtre. Pour développer leur personnalité ? Pour connaître les secrets du théâtre ? Pour avoir des loisirs culturels ? Toutes les raisons sont bonnes pour permettre à Stéphane, l'animateur — comédien — médiocre, de « dépogner » ou d'exploiter ces gens qui lui permettent de vivre en ayant l'illusion de faire du théâtre. Psycho-drame. Exercices — gadgets à la mode dans toutes les écoles et ateliers de théâtre. Répétition. Représentation d'une adaptation-maison d'un auteur connu. Et finalement, la séparation mélodramatique des fins de cours ou de production. Tout y passe. La pièce se veut tout autant une critique de l'enseignement dramatique que des professeurs-animateurs.

Le fait d'avoir choisi un milieu quelconque pour nous montrer l'exploitation et la naïveté est sans doute intéressant, mais l'ébauche des personnages est trop tributaire de la thèse à démontrer. Si la caricature psychologique convient pour des sketches, par contre elle est toujours insuffisante et ennuyeuse dans une pièce qui s'étire en longueur comme *Appelez-moi Stéphane*. L'humour cru, gros (et parfois « épais ») très à la mode dont est farci le texte, provoque le rire, mais lasse rapidement.

Le côté le plus réussi du spectacle est dû à l'habile mise en scène de Louis Saia. Par un geste, une attitude, il sait camper l'essence d'un personnage. De tous les comédiens (Michel Côté, Véronique Le Flaguais, Marc Messier, Marcel Gauthier, Francine Ruel) Monique Miller est la plus surprenante : l'expérience lui permet de nourrir les rôles plus faibles.

Lunes de miel
au Conventum

Première pièce du jeune auteur Denis Bélanger, *Lunes de miel* s'inscrit dans la nouvelle tendance du théâtre québécois. *Bernadette et Juliette* d'Élizabeth Bourget rompait déjà avec l'atmosphère souvent trop politique-engagée des dix dernières années. Les problèmes familiaux traditionnels sont complètement absents de cette nouvelle production des Pichous. Nouvelle génération. Nouvelle décennie. Espérons !

D. Bélanger traite des problèmes de couples que vit la (ou les) génération de vingt à trente ans. Issus des cegeps, ces jeunes adultes n'acceptent plus les embricadements collectifs que l'enseignement classique véhiculait à tous les niveaux. L'individu peut désormais essayer, changer, inventer. La société tente d'imposer ses modèles, mais les jeunes sont suffisamment prévenus pour ne pas en être victimes. À travers la vie d'un couple hétérosexuel où le garçon et la fille habitent chacun leur appartement et d'un couple homosexuel où les relations répondent plus à un besoin de recherche que de durée affective, l'auteur annonce l'émergence d'une nouvelle famille amicale dont l'amie voisine, solitaire et féministe, pourrait bien être le prototype.

Construite d'une façon efficace et sans prétention moralisatrice et démonstrative, *Lunes de miel* parle une langue simple et authentique. La mise en scène de Ginette Beaulieu-Dumais et le jeu des comédiens servent chaleureusement ce nouvel auteur prometteur.

Le texte et la scène

d'André Fortier

Le texte et la scène *traitant du théâtre qu'on joue à l'heure actuelle,* Lettres québécoises *a demandé à André Dionne, responsable de cette rubrique d'en rendre compte.*

Sous-titré « Études de pièces québécoises et autres dans le cadre de la saison théâtrale 1977-78 à Montréal », ce volume d'André Fortier[1] regroupe vingt-six analyses dont quelques-unes ont déjà paru dans le Cahier des Arts du journal *Le Droit*, à Ottawa. L'auteur adopte l'ordre chronologique des premières théâtrales de la saison 77-78 et la forme de ces articles varie continuellement. La seule constante demeure les très longs — parfois trop longs — résumés qu'il nous fait de chaque pièce. Quant au jugement critique, c'est celui d'un professeur d'université bien documenté, connaissant les grands dramaturges, mais trop souvent moralisateur. Ça rappelle les cours que l'on donnait dans les collèges classiques, il y a quelques années déjà . . . et à la fin de chaque article, on penserait même trouver parfois une note d'appréciation après les « bien mises en musique, bien chantées, bien accompagnées au piano et aussi, moins bien mais avec de l'effet » . . . « Oui, malgré tout, allez voir et entendre » . . . Insistance. Redites. Bons conseils.

Je comprends aussi que Michel Tremblay a donné naissance au théâtre québécois avec *Les Belles-Soeurs* en 1968, que son oeuvre est parmi les plus importantes, que la langue qu'il utilise en a éveillé, choqué, inquiété, emballé (etc. avec des mots du même sens moral), mais ce n'est pas une raison pour abuser de ce point de référence. L'auteur y revient continuellement et c'est étonnant que sa critique de *Sainte Carmen de la Main* ne soit pas plus approfondie. Cette pièce — la plus moralisatrice que Tremblay a écrite — comble A. Fortier à plusieurs niveaux, mais en universitaire qui se respecte, il se questionne : « Et l'idée des répliques entrecoupées, alternées, croisées, dont *À toi pour toujours, ta Marie-Lou* demeurera le souverain exemple, à qui la doit-il ? » Et si nos auteurs inventaient, créaient des choses neuves sans copier, sans imiter . . . Quel dommage ! Quelle inquiétude pour les têtes « référentielles » qui s'accrochent toujours à d'autres oeuvres, à d'autres auteurs, etc . . . et d'ailleurs (de préférence) c'est-à-dire universels. Ce n'est pas explicite mais on sent une certaine culture propre et polie en filigrane. À propos d'*Une amie d'enfance* de Louise Roy et Louis Saia, l'auteur souligne :

Une scène scatologique racontée et mimée (telle que Michel Tremblay n'en a jamais mise et n'oserait peut-être jamais en mettre dans son théâtre !) étonne un peu de la

part de l'enseignante. Autre génération, autre milieu : on parle d'activité sexuelle comme on n'ose pas non plus dans les pièces de Tremblay ! (p. 16)

André Fortier aime le théâtre métaphysique et c'est sans doute pour cette raison qu'il considère Beckett comme « le plus grand des dramaturges contemporains » (p. 234). Quant à l'autre théâtre (le politique et le social), il ne semble valoir (pour lui) que s'il nous ramène à des problèmes moraux et s'il porte une inquiétude métaphysique. L'auteur reconnaît toutefois que « notre nouveau théâtre est principalement critique, en accord avec la révolution morale, sociale universelle et particulièrement québécoise » (p. 208). Mais cette vieille division fond-forme qu'il utilise parfois pour analyser certaines pièces me paraît plutôt dépassée. Dans ce cas-ci, elle sert davantage de tiroirs que de grilles d'analyse sérieuses. Et quand on lit en avant-propos que la plupart de ces articles ont été conçus pour le présent recueil, on est en droit de s'attendre à ce que ces critiques dépassent en qualité celles des journaux, souvent trop sommaires.

L'étude la plus longue du volume décortique *Il n'y a pas de pays sans grand-père* de Roch Carrier. « La pièce hérite du principal défaut du livre : celui d'être une oeuvre à thèse. » (p. 147) Devant une pareille démonstration réaliste et moralisatrice, A. Fortier devient meilleur critique et réussit à expliquer la fabrication, yes sir ! de ce lourd récit — monologue. (N'est-ce pas là, l'essentiel de toute critique : montrer le jeu des intensités et des figures ?) Ici, les ficelles (plutôt les cables) dont Carrier emballe son oeuvre sont si grosses qu'il faudrait être myope culturel pour ne pas les déceler. Si l'adaptation de ce roman au théâtre reste de même calibre (ou presque), *Les cordes-de-bois* devenu *La veuve enragée* sur la scène du Rideau Vert semble — toujours selon notre universitaire — une transposition moins réussie. « Finalement la pièce, comme *Évangéline Deusse*, devenait pratiquement une bleuette pour patronage » (p. 97).

Concernant l'adaptation québécoise de plus en plus fréquente des pièces étrangères, l'auteur pose le problème avec beaucoup de pertinence.

« . . . nos adaptations, carrément des paraphrases québécoises de textes allemands, italiens, anglais, américains . . . C'est gênant, à la longue, cette multiplication, cette régularité, cette « habitude » — seconde nature — aveu de pénurie, exploitation aussi, et facilité, sans parler d'un certain mépris — inversé — du public sous prétexte de le mieux servir. » (p. 137)

Mais il faut aussi reconnaître la justesse des arguments de Jean-Louis Roux cités par A. Fortier.

« les oeuvres contemporaines relèvent presque toujours d'une culture fortement nationale. Non seulement, en profondeur, dans leur esprit (. . .) mais aussi en surface : dans les manifestations les plus quotidiennes » . . . « L'adaptation devient alors, utile et nécessaire » (p. 136)

Le débat est ouvert et je crois qu'il est plus important actuellement que le problème de la langue sur lequel l'auteur insiste parfois d'une façon agaçante en employant des formules ronflantes (ex. : « du québécois (de bon usage aussi, bien entendu !), admirablement incorporé ») (p. 55).

Les raisons pour lesquelles l'auteur accorde des mentions aux comédiens lors de ces distributions de prix de fin de critique — quoique souvent justes — amusent aussi. On apprend qu'entre *Un jour dans la mort de Joe Egg* et *La Parisienne*, Andrée Lachapelle a presque cessé d'« onduler en marchant » (p. 68). On sait aussi que Fortier aime mieux Guy Provost depuis qu'il joue des rôles de composition (p. 30), mais il se trompe en l'appelant Gilles Provost (c'est le directeur du Théâtre de l'île) à la page 139.

L'ouvrage ressemble à tous ceux que font un jour les critiques de journaux. Plutôt que d'additionner toutes ces études, l'auteur aurait pu essayer d'analyser l'évolution et les lignes de force du théâtre québécois lors de cette saison 77-78. De cerner l'apport du théâtre étranger. De ne pas se limiter à mettre des articles de journaux dans un livre.

André Dionne

1. André Fortier, *Le texte et la scène*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française no 18, 1979. 254 p.

Si vous vous intéressez à la littérature québécoise et à nos écrivains, pourquoi ne pas vous abonner à

Lettres québécoises

C'est une revue qui leur est entièrement consacrée.

Aidez-nous à parler et à faire parler d'eux.

Lettres québécoises,
C.P. 1840, Succ. B, Montréal, Québec, H3B 3L4

ABONNEMENT

Nom .....

Adresse .....

.....

à commencer avec le numéro .....

Canada	**$ 8.00**
USA	**$ 9.00**
Europe	**$12.00**
Institutions	**$10.00**
De soutien	**$15.00**