

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le Théâtre qu'on joue

André Dionne

Number 26, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39599ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dionne, A. (1982). Review of [Le Théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (26), 48–50.

Le Théâtre qu'on joue

par André Dionne



Le Cirque noir

de Roch Carrier
au Café de la Place

Ce texte de Roch Carrier n'est en fait qu'une variante de la recette rapide de *La Céleste bicyclette*. Comme son comparse mâle atteint d'une fissure au jugement, Magnolia s'éveille ou se comatise d'un accident de voiture. Elle met environ vingt minutes à ouvrir les yeux (à nous dire qu'elle va ouvrir les paupières pour voir, comme s'il fallait tout expliquer ou plutôt s'expliquer pour regarder et vivre). Mais comme les recettes sont à la mode et qu'il y a inflation, nous pouvons passer plus facilement sur le premier point. Quant au deuxième, il me semble exagéré de créer toujours ce même climat pseudo-ébranlé pour nous véhiculer tous les clichés de « L'Albatros » de Beaudelaire jusqu'à l'hymne à la vie des « up to date » de tout acabit.

En fait, il s'agit d'un théâtre « straight » qui s'éveille en retard, qui est rempli de toutes les influences littéraires imaginables et qui n'arrive pas à digérer son propre vécu de présence franche au monde l'entourant. La multitude de comparaisons mensongères et saugrenues du texte finit par lasser et laisser un arrière-goût de réchauffé. Qu'elle soit trapéziste ou poétesse invendue, il y a déjà une marge existentielle qui fait que le texte n'arrive pas avec la vie même si on nous la claironne sur tous les plans.

Sans la murale envahissante de Mérédith Caron et les éclairages chatoyants de Claude Accolas, la pièce pourrait passer sous silence et le pseudo-délire-réminiscence littéraire n'en serait que plus plat. Comme Monique Miller qui semble essayer de se souvenir de tous ses rôles qui lui ont apporté une certaine réputation.

Du poil aux pattes comme les cwacs

de Maryse Pelletier
au Théâtre d'Aujourd'hui

C'est le tableau spécifique d'une époque que nous présente la pièce. Nous découvrons certaines femmes qui durant la guerre de 39-45, rêvaient déjà d'une forme d'aventure que l'armée semblait pouvoir combler. Ces Couacques, qui faisaient partie du Canadian Woman Army Corps, nivelaient leurs origines derrière une discipline de « drill » qui ne semble pas avoir entamé leur détermination à vouloir se personnaliser et se réaliser. (Si la vie vous intéresse, comme dit encore la publicité.)

Toujours est-il que du civil à l'uniforme, elles criblent leurs rêves comme si elles s'épilaient le « poil aux pattes ». Chaque rêve se libère au gré des difficultés traduisant ainsi bien l'époque et l'esprit de sacrifice qui nous ont marqués. Les personnages se donnent avec une naïveté instantanée qui réussit à nous embarquer dans leur présent-devenir.

De la complicité de la vie en commun qui devient plaisir de jouer, les cinq comédiennes (Chantal Beaupré, Louise Deschatelets, Marie-Michèle Desrosiers, Évelyne Régimbald et Lucie Routhier) incarnent des personnages sans prétention qui n'ont que le but de rapailler quelques-unes de nos évidences féminines et factuelles qui nous amusent en nous circonscrivant. Claude Jutras met en scène avec beaucoup de subtilités ces émotions circonstancielles brodées de médailles passées et à venir. C'est déjà l'inconscient féministe qui s'affirme avec du « poil aux pattes ». Être soldat. Être homme. Vouloir régler cardiaquement la vie. Entrer dans la gang des morts au combat.



Marie-Michèle Desrosiers, Évelyne Régimbald et Lucie Routhier. En haut : Chantal Beaupré et Louise Deschatelets.

Photo : Daniel Kieffer

Divine Sarah

de Monique Leyrac et Jacques Beyderwellen
au Théâtre du Nouveau Monde

Avec beaucoup de charme et d'adresse, cette pièce fabriquée par Jacques Beyderwellen et modifiée par Monique Leyrac nous présente quelques séquences de la vie de Sarah Bernhardt. Un plaisir aussi pour une comédienne qui se distribue les plus beaux extraits du répertoire classique. Comme si on rêvait d'être Sarah, la *Divine*. De son enfance difficile, de sa passion accidentelle pour le théâtre qui transforma sa vie, nous découvrons son goût avoué et calculé de demeurer une star adulée. Puis de la Comédie Française à Montréal, c'est la rebuffade institutionnelle qui mousse sa gloire. Quand ce n'est pas le capitalisme américain qui l'admire dans son champ désert.

Va pour la gloire d'une super-star. Mais la vie privée n'est pas sans une fureur et une ferveur pour donner à ce monstre sacré son réseau de princes charmants et de courtisans souvent tous plus vides et stupides les uns que les autres.

Amalgamées d'une manière admirable, toutes ces scènes de la vie de Sarah créent une distanciation des plus intéressante qui tout en nous permettant de découvrir intelligemment le caractère de Sarah, laisse toute la place à l'interprétation. Monique Leyrac tout en se faisant — je suppose — un immense plaisir nous permet de constater encore une fois toute la versatilité et la finesse de son talent



Monique Leyrac

qui la poussent à s'attaquer aux plus grands monstres de la littérature et à nous les rendre humains tout en préservant la grandeur de leur gloire et la fascination de leur délire. Comme s'il fallait une star pour nous dire une star.

Le Grand Écart

de Denis Bélanger
une production des Pichous

La pièce nous donne l'essentiel des personnages — leur chair vive plongée dans un cours de ballet-jazz — qui exécutent des instantanés sous nos regards de radiologiste. Nous sommes loin des mordus de la danse. Nous dansons tant bien que mal au milieu de gens ordinaires qui cherchent un moyen de libérer et de faire parler leur corps au rythme même de leurs sens souvent emprisonnés. Qu'on suive ces cours pour maigrir, pour se déniaiser, pour s'accrocher un tchum, pour être meilleur gogo-boy, il y a toujours plein de bonnes intentions qui transcrivent notre système social. Même le prof, grande vedette du rêve raté, nous révèle les désespoirs de ces gens bien intentionnés.

Cette hyperbole dansante se situe à mi-chemin entre le théâtre et la comédie musicale. Le théâtre l'emporte parce que les personnages ne sont pas encore habitués à jouer les premiers(ères) danseurs(euses) de leur propre rêve. Même l'interview de l'ancienne ex-danseuse qui ponctue pertinemment le déroulement de l'action entretient le leitmotiv de la déception qui s'infiltré souvent entre le sacrifice à l'art et l'hymne à la vie.

Jacques Rossi semble avoir compris à merveille les visions de Denis Bélanger et le jeu superpose ponctuellement les dîres et les danses des apprentis(es) — danseurs(euses)

tout en se jumelant à la musique envahissante d'André Angélini et aux chansons punkées et punchées de Danielle Panneton. Le spectacle n'ambitionne pas d'être une comédie musicale, mais un blues de l'impossibilité du dépassement dans ce ballet-jazz qui s'avère une très belle voie d'évitement.



Sylvie Léonard et André Morissette

Ma maudite main gauche veut pus suivre

de Louis-Marie Dansereau

au Théâtre de Quat'Sous

En dépit d'une forme et d'un langage qui ressemblent à ceux de Michel Tremblay, ce que d'aucuns lui reprochent, Louis-Marie Dansereau crée une oeuvre originale qui diffère du cycle des *Belles-Soeurs*. Si Carmen s'est fait assassiner, si Jean-François se suicide, c'est que nous sommes passés de l'intolérance sociale au cul-de-sac d'un devenir dans un monde où la bombe appelle aussi l'éclatement de l'individu. La « Main » était un point d'arrivée chez Tremblay, elle est un point de départ chez Dansereau. Comme si l'amateurisme tuait la passion dans sa médiocrité. L'ailleurs du dépassement reste inébranlable. Le vieillissement précoce étouffe les rêves les plus viscéraux. La mort progressive et lente frappe d'une façon implacable.

Gaétane Pelletier, la mère de *La Trousse* (titre et personnage unique de la première pièce de l'auteur qui nous racontait sa vie de déboires et de performances sur la « Main » où elle se prostituait devient le personnage principal de ce monologue d'une amante de la musique. Elle revit quelques flashes de son existence au rythme ascendant de sa colère qui, faute de moyens, ne peut plus se transformer en révolte : « (Sa) maudite main gauche ne veut pas suivre ». En ce jour de la fête des mères, elle attend ses enfants auxquels elle veut jouer un morceau de piano. Relent de sa carrière de pianiste dont elle rêvait avant de se marier et d'avoir des enfants.

Dans ce rêve perdu, *La Trousse* représente la liberté féminine de l'amour et Jean-François, pianiste et chanteur de son propre désespoir, le côté épanouissement refoulé de sa mère qui s'est plaint de sa famille comme il condamne le monde. Ces enfants deviennent des témoins de l'hérédité, psychologique du désir transmis comme une compensation incarnée.

La beauté des chansons de Jean-François qui sous-tend toute l'action devient presque un hommage au talent de sa mère. Une musique et une voix comme celles de Robert Marien (Jean-François) contribuent à donner toute sa dimension à cette partition mortuaire de haine et d'amour. Rita Lafontaine crée une mère entêtée et frustrée avec une force contrôlée tandis que Danielle Fichaud joue encore une *Trousse* gavroche et frondeuse. André Montmorency illumine ces noires percées avec beaucoup de nuances et d'à propos comme seul un très bon metteur en scène sait le faire.

Tremblay a inventé le langage qui peut le mieux nous exprimer mais, maintenant sur cet acquis, nous ne pouvons pas reprocher à un auteur de l'utiliser pour exprimer son monde intérieur qui varie selon ses tripes et qui a déjà une voie(x) si originelle et originale.

Juste un petit souvenir

de Micheline Gérin

(d'après une idée originale

d'Andrée Saint-Laurent et Micheline Gérin)

au Théâtre du Rideau Vert

J'avais gardé un bon souvenir de ce texte réalisé par Paul Blouin à Radio-Canada. Virtuose du gros plan et des angles, ce dernier utilisait intelligemment les champs et les contre-champs, dessinait des figures géométriques pour nouer et dénouer les relations de ce drame intimiste qui devenait un tissage de sentiments intéressants.

À la scène, cette idée originale d'Andrée Saint-Laurent et Micheline Gérin, adaptée par cette dernière, n'arrive pas à émouvoir et à envoûter. D'abord, il semble y avoir un problème de distribution. Au fond, c'est toute la mise en scène qui cloche. Dans un décor surchargé et mal conçu, une mise en place bâclée et non-signifiante contribue à accentuer la discordance sur tous les plans. Quant au ton, il oscille dans tous les sens et souvent avec une fausseté disgracieuse. (Daniel Roussel est un metteur en scène à la mode et trop utilisé de ce temps-ci. Son travail devient superficiel et ennuyeux.)

Le prétexte de la pièce, la rencontre de cinq amis d'Odette après sa mort, ouvre des perspectives émotionnelles variées. D'amicales, elles deviennent haineuses et intéressées. Avec toute la subtilité féminine du camouflage, elles se strip-teasent méchamment pour l'ironique plaisir du voyeur. Entre l'envie et la sympathie, il y a ce « je » qui se justifie et se gratifie. Chaque personnage libère sa dose de mesquinerie avec une hargne mordante.

Là où le hiatus se produit, c'est qu'il n'y a que Murielle Dutil qui semble comprendre et interpréter son rôle. Les comédiennes se jouent et se déjouent d'une façon tout à fait désagréable, à un point tel qu'on pourrait penser que la pièce est insignifiante. Ce qui est loin d'être le cas.