

Lettres québécoises

Les Formes variées d'un monde rêvé / *Le Vrai Monde?* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1987, 106 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 161). / *Albertine en cinq temps* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1984, 103 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 135).

André-G. Bourassa

Number 48, Winter 1987–1988

URI: id.erudit.org/iderudit/39184ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourassa, A. (1987). Les Formes variées d'un monde rêvé / *Le Vrai Monde?* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1987, 106 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 161). / *Albertine en cinq temps* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1984, 103 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 135). *Lettres québécoises*, (48), 39–41.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

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. www.erudit.org



Les Formes variées d'un monde rêvé

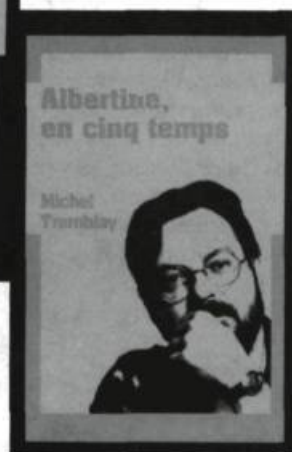
Le Vrai Monde? de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1987, 106 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 161).

Albertine en cinq temps de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 1984, 103 p. (Coll. Théâtre Leméac, n° 135).

On n'a pas tellement l'habitude, en parlant du théâtre de Michel Tremblay, de s'arrêter à des questions de recherche formelle. Et pourtant, le recours aux chœurs parlés et aux monologues en aparté dans *Les Belles-soeurs*, l'utilisation comme lieu scénique de mansions ou de lieux multiples du genre comique dans une tragédie comme *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, la mise en abyme du show-business dans *Trois petits tours*, *Il était une fois dans l'est* ou *Sainte Carmen de la Main...* sans oublier la référence au show-business dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, *Hosanna* ou *Damnée Manon Sacrée Sandra*, témoignent de cette recherche.

Tremblay n'est pas sans avoir eu recours également à la structure en fragments de type postmoderne et ce, bien avant *Albertine en cinq temps*. Cette fragmentation qu'on retrouve en France avec, par exemple, *La Demande d'emploi*. Pièce en trente morceaux de Michel Vinaver (1973), elle est déjà dans *Trois petits tours* et *En pièces détachées* (1969) ou dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (1971). Dans cette dernière pièce, d'ailleurs, on retrouve le procédé des scénarios superposés, comme dans *Damnée Manon Sacrée Sandra* (1976).

Albertine en cinq temps reprend plusieurs de ces formules modernes (ou postmodernes), divisant en cinq les temps, lieux et personnages des scénarios non seulement superposés mais répétitifs: la même femme, à cinq moments différents de sa vie, avec ce que cela suppose de redites et d'informations nouvelles, et de visions nouvelles



à chacune des redites. Superpositions différentes donc de celles de *Trois petits tours* où les scénarios sont plus complémentaires que répétitifs mais n'en suggèrent pas moins, avec *En pièces détachées*, le même minimalisme répétitif que Rainer Werner Fassbinder a rendu célèbre avec, par exemple, *Du sang sur le cou du chat*.

Ce qui fait entre autres choses la richesse formelle de la dernière pièce de Tremblay, *Le Vrai monde?*, c'est la présence sur scène d'un dramaturge de vingt-trois ans, soit l'âge qu'avait Tremblay quand il écrivit *Les Belles-soeurs*. Il est constamment déchiré entre les personnages de sa vie, dont il s'inspire, et ceux qu'il transpose sur scène. Ils sont tous là, simultanément: Madeleine I et Madeleine II, Alex I et Alex II, Mariette I et Mariette II. Ils se reconnaissent un peu, pas tout à fait:

Ta femme, là, dans la pièce, là, qui porte mon nom pis qui est habillée comme moi, que c'est qu'a' va faire, le lendemain matin? Hein? Après avoir joué l'héroïne? On sait ben, ça t'intéresse pas, toi! Quand a'l'ouvre la porte pis qu'a' sort d'la scène, a'l'arrête d'exister pour toi pis tu t'en sacres, d'abord que t'as écrit des belles scènes! Mais moi, faut que je vive demain (p. 43-44). 44)

Mais la déchirure n'est pas que celle des personnes I et II, elle est celle aussi de l'écrivain qui, lui, n'est pas transposé sur scène, mais il est là, dans le rôle que les comédien(ne)s tenaient tantôt dans les coulisses. La réplique suivante est révélatrice:

La trahison! C'est ça, j'ai eu l'impression d'être trahie par mon propre enfant... Je r'trouvais toute ma vie... défigurée [...]. J'ai-tu élevé un espion qui enregistrait tout c'qu'on faisait pour pouvoir rire de nous autres plus tard... Surtout que... tu t'es pas livré, toi, là-dedans (p. 48).

Trahir, défigurer, enregistrer, livrer et même retrouver disent bien cet effet spéculaire que rend la pièce. Avec son point d'interrogation: *Le Vrai monde?* est une pièce où l'auteur interroge son double, son théâtre.

Il y a aussi le doute: réalité ou transposition? C'est parfois rassurant de se dire que ce n'est que de la fiction, parfois troublant de se rendre compte que la réalité ressemble tout à coup à la fiction, mais plus troublant encore de ne plus faire la distinction:

Ça a jamais existé, justement! Ça a existé juste dans ta tête! C'est ça qui m'a toujours fait peur! Dans tes yeux, ce soir-là, j'ai vu quequ'chose que j'avais jamais vu ailleurs [...] (p. 68)

[...] dans le milieu du silence, la tempête arrive. J'la sens venir [...]. Pis là... c'est sûr que tout c'que t'as mis dans ta pièce me passe par la tête... J't'ai dit tout à l'heure que tout ça que j'm'avouais pas à moi-même... c'est sûr que c'est pas vrai... Chus pas folle, je le sais la vie que j'ai eue! Ça fait que je fais des scènes qui durent des heures [...]. J'connais rien au théâtre mais chus sûre que ça serait pas mal difficile de faire ça, une tempête dans une tête, (p. 42-43)

La pièce est-elle autobiographique? La question, quant à moi, m'intéresse assez peu. Je sais bien qu'un auteur se livre toujours un peu, parfois beaucoup, mais transposé, en relief ou en creux, à travers lieux, temps et personnages. Mais lecteurs et spectateurs aussi se retrouvent dans une œuvre authentique. Je me souviens qu'en sortant des Belles-soeurs pâme de rire dans l'allée du Rideau-Vert, mon rire a soudain commencé à virer au jaune quand je me suis rendu compte que je venais de rire de mes tantes et de ma

mère. Il faudrait plutôt se demander si la pièce est ethnobiographique (?), sociobiographique (?), si ces mots pouvaient exister. Une chose est certaine, cependant, c'est que l'écriture, comme le rêve, peut avoir une fonction compensatoire pour l'auteur, comme la lecture pour le lecteur, le spectacle pour le spectateur (qui se créent eux aussi leur monde (le vrai monde?) à même le livre ou le spectacle:

Au lieu de te tricoter des mensonges, de t'inventer des histoires, pourquoi t'es pas venu me voir? T'aimais mieux ta propre version des choses, hein? C'est ça? C'tait tellement plus intéressant d'imaginer qu'y s'était passé de quoi!

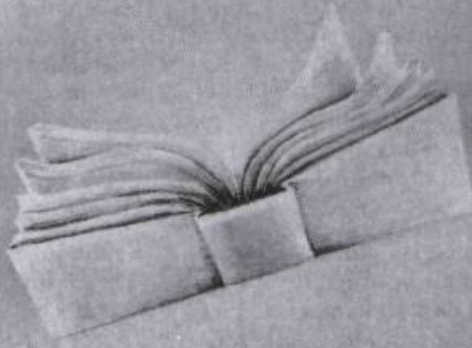
[...] Des versions détournées, comme ça, j'en ai tellement entendu [...] c'est peut-être pour ça que je fais d'autre chose avec c'qui s'est passé ici. (p. 87-88)

Les premières fois que j'ai pris un crayon pis un papier, j'avais peut-être onze ou douze ans, c'était pour te parler parce que t'étais pas parlable, pour te dire que je t'aimais [...]. J'ai découvert... l'exaltation de l'écriture à travers des déclarations d'amour que je faisais à mon père qui voulait rien savoir de moi, (p. 99-100)

J'ai peur de devenir un conteur de jokes, moi aussi. De donner naissance à un répertoire de jokes de plus en plus plates pis, surtout, de plus en plus insignifiantes. Déchire-la, ma pièce, si tu veux, papa, mets le feu dedans, c'est plein de... (Silence.) Mensonges. J'ai essayé, à travers des mensonges, de dire ce qui était vrai. (p. 105).

Voilà qui est superbement formulé. Tremblay nous a donné un monde vrai à travers un monde de mensonges. Une réalité à travers ses rêves. Oui Tremblay se révèle et nous révèle dans ses mensonges. Et cela est d'autant plus beau, dans *Le Vrai monde?*, qu'il le fait avec un jeu de formes qui ne se sent presque pas... Même celle de la fausse autobiographie de l'auteur qui se met en scène.

**PROCHAINEMENT
DANS VOTRE LIBRAIRIE**
(à partir de novembre 87)



LA BIOGRAPHIE DE NELLIGAN

Paul Wyczynski, un des plus grands spécialistes et admirateurs de Nelligan, nous livre dans cet ouvrage inédit, l'étude la plus riche et la plus complète sur la vie de ce grand poète québécois.

LE DICTIONNAIRE DES OEUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC TOME V

Ce 5^e tome, qui couvre la période 1970-79, complète l'inventaire analytique le plus exhaustif jamais vu de la littérature québécoise des origines à 1979.

editions
fides

5710, avenue Decelles
Montréal, Québec, H3S 2C5
(514) 735-8406

GRATIEN GÉLINAS CHEZ LEMÉAC

La collection «Théâtre Leméac» vient de s'enrichir de deux rééditions et d'une nouveauté importantes: *Tit-Coq* (n° 163), *Bousille et les justes* (n° 164) et *La Passion de Narcisse Mondoux* (n° 162). La présentation des deux premières n'est plus à faire; il faut cependant se féliciter qu'elles soient de nouveau accessibles dans la collection la plus imposante de notre théâtre. Les trois œuvres sont publiées avec une excellente chronologie qui rappelle de façon sobre tout ce que représente au Québec la vie et l'œuvre de Gratién Gélinas. *Tit Coq* a par ailleurs droit à une préface/célébration de Marcel Dubé et une postface/critique de Laurent Mailhot. La postface est connue (elle vient d'une édition antérieure: *Les Quinze*); la préface est émouvante mais tend à confondre drame et tragédie, s'arrête de façon racoleuse sur le sort fait aux dramaturges d'une génération à l'autre et porte sur Muriel Guilbault (qui se suicidera en 1952) un jugement inacceptable sur ses performances de 1948 (année où elle signe le *Refus global*): «déjà une sorte de fleur malade qui va totalement s'étioler» (p. 11).

La Passion de Narcisse Mondoux est un texte sans prétention et plein de charme, un de ceux où Gélinas se livre le plus. Ce dernier sait et a toujours su faire flèche de tout bois avec ce que l'actualité offre aux rires et aux larmes; il sait mieux que quiconque, dans un même texte, passer abruptement de la comédie au drame. *La Passion...*, si feutrée soit-elle par rapport aux textes précédents, est elle aussi pleine de ces pirouettes de quelqu'un qui ne s'est pas démenti depuis les années trente et prouve, en cela, son authenticité.

LES «PERFORMANCES» DE KURAPPEL ET LA FRESQUE DE SALVATORE

Les Éditions Nouvelle Optique, dans la collection «Humanitas», offrent un texte bilingue (français et espagnol): *3 Performances teatrales / 3 Performances théâtrales d'un acteur et dramaturge d'origine chilienne réfugié au Québec depuis 1974, Alberto Kurapel. La présentation est magnifique, exploitant au*



mieux une subvention d'Emploi et Immigration Canada. Je ne suis pas en mesure de juger des répliques espagnoles et je retiens, dans le cas d'un exilé politique, les réserves que j'aurais normalement sur le recours abondant aux *songs* brechtiens parce qu'ils prennent chez lui une dimension qu'ils n'auraient pas chez un autre. Il en va de même pour l'emploi du mot «performance» qui désignerait en d'autre temps bien autre chose que les trois textes dramatiques présentés ici: *Exilio in pectore extranamiento*, *Mémoire 85 / Olvido 86* et *Off off off ou Sur le toit de Pablo Neruda*. Textes lourds de sens et de sensibilité.

Il était nécessaire que des maisons d'édition comme Guernica et Nouvelle Optique donnent la parole à des dramaturges comme Alberto Kurapel ou Filippo Salvatore qui s'adressent à tous les Québécois et non seulement à ceux dont ils partagent les origines ethniques ou la langue. *La Fresque de Mussolini*, de Filippo Salvatore, malgré sa condamnation du fascisme et le beau rôle de Norman Bethune, donne beaucoup dans le mondain avec ses réceptions de consuls, d'évêques, de chanoines, de maires; mais nous étions bien un peu comme cela au temps des Agosto, Brassier (Groulx), Brigidi, Bruchesi (voir mon ouvrage intitulé *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, les Herbes rouges, p. 72-74). Kurapel donne à mon sens un texte beaucoup plus moderne... et plus violent; sans doute parce qu'il sort tout droit de son monde de colonels alors que Salvatore regarde le sien avec plus de distance.

UNE COLLECTION «JEUNE THÉÂTRE»

VLB éditeur vient de commencer une nouvelle collection destinée à ceux et celles qui œuvrent auprès des adolescents. On y trouve pour l'instant le collectif *Sortie de secours* du Théâtre Petit à petit et *Circuit fermé* d'Alain Fournier. VLB prend heureusement ici la relève de Québec/Amérique qui semble avoir abandonné sa collection de théâtre pour enfants... ce qui serait bien regrettable!

Sortie de secours présente cinq jeunes qui vivent chacun de leur côté des expériences difficiles: fugue, inceste, introversion... Peindre un collectif à la Maison des jeunes leur permet des prises de conscience qu'ils partagent avec les gens de la salle. Le dossier de trois pages destiné à des discussions après le spectacle est un peu mince, mais l'important est d'avoir rendu la pièce disponible et d'en avoir souligné la valeur didactique.

Circuit fermé est centré sur un seul sujet: jeunesse et sexualité. Toutes les situations s'y retrouvent dans un texte bien travaillé, accompagné de chansons. Il est suivi d'un cahier pédagogique abondant (42 pages) préparé par Marc-Alain Robitaille. Ce cahier, forcément plus complet que le précédent, offre au milieu des éducateurs une bonne base de discussion. Comme le précédent, il ne porte cependant que sur le contenu; on aurait aimé qu'outre les psychopédagogues les professeurs d'art dramatique y trouvent un peu plus leur compte; la collection élargirait ainsi son public. □