

## Le temps du « je »

*Fugues pour un cheval et un piano* de Hervé Dupuis, Montréal, VLB éditeur, 1988, 105 p., 9,95\$.

*Aurélié, ma soeur* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1988, 150 p., 9,95\$.

*L'Homme gris* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1986, 78 p., 9,95\$.

*Oublier* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1987, 138 p., 9,95\$.

*Un jardin défendu* de Louise Maheux-Forcier, Montréal, Pierre Tisseyre, 1988, 168 p., 12,95\$.

*La Déposition* de Hélène Pedneault, Montréal, VLB éditeur, 1988, 106 p., 9,95\$.

*Le Déversoir des larmes* d'André Ricard, Montréal, Guérin littérature, 1988, 121 p., 8,95\$.

André-G. Bourassa

---

Number 53, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38974ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Éditions Jumonville

### ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Bourassa, A.-G. (1989). Review of [Le temps du « je » / *Fugues pour un cheval et un piano* de Hervé Dupuis, Montréal, VLB éditeur, 1988, 105 p., 9,95\$. / *Aurélié, ma soeur* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1988, 150 p., 9,95\$. / *L'Homme gris* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1986, 78 p., 9,95\$. / *Oublier* de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1987, 138 p., 9,95\$. / *Un jardin défendu* de Louise Maheux-Forcier, Montréal, Pierre Tisseyre, 1988, 168 p., 12,95\$. / *La Déposition* de Hélène Pedneault, Montréal, VLB éditeur, 1988, 106 p., 9,95\$. / *Le Déversoir des larmes* d'André Ricard, Montréal, Guérin littérature, 1988, 121 p., 8,95\$.] *Lettres québécoises*, (53), 39–40.

---

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1989

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/>



# Le temps du «je»

**Fugues pour un cheval et un piano** de Hervé Dupuis, Montréal, VLB éditeur, 1988, 105 p., 9,95\$.

**Aurélié, ma sœur** de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1988, 150 p., 9,95\$.

**L'Homme gris** de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1986, 78 p., 9,95\$.

**Oublier** de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1987, 138 p., 9,95\$.

**Un jardin défendu** de Louise Maheux-Forcier, Montréal, Pierre Tisseyre, 1988, 168 p., 12,95\$.

**La Déposition** de Hélène Pedneault, Montréal, VLB éditeur, 1988, 106 p., 9,95\$.

**Le Déversoir des larmes** d'André Ricard, Montréal, Guérin littérature, 1988, 121 p., 8,95\$.

Les événements que nous vivons ces temps-ci — à propos de la question linguistique — pourraient bien ramener au théâtre une certaine prise en charge des débats politiques. Ces débats, si présents en 1968 (*Les Grands Soleils*, *Le Chemin du Roy*, *Hamlet, prince du Québec*) et au début des années 1970 sont à peu près disparus de la scène de la fiction au moment où, dans la réalité, la gouverne du Québec est passée aux mains des Indépendantistes. A-t-on cru alors que la question était réglée? qu'il était gênant pour un(e) dramaturge de mettre sa plume au service du pouvoir? que la population s'était désormais donné des instruments (politiques) plus adéquats que les arts pour gérer la crise? Une chose est certaine, c'est que les dramaturges se sont plus ostensiblement tourné(e)s vers d'autres luttes (féministes, écologiques) ou d'autres analyses (formelles, psychologiques).

André Breton pensait qu'on ne devait pas songer à séparer les combats qui visaient à changer le monde de ceux qui visaient à changer la vie. Rimbaud lui paraissait inséparable de Marx; Artaud de Brecht, dirions-nous en contexte théâtral.

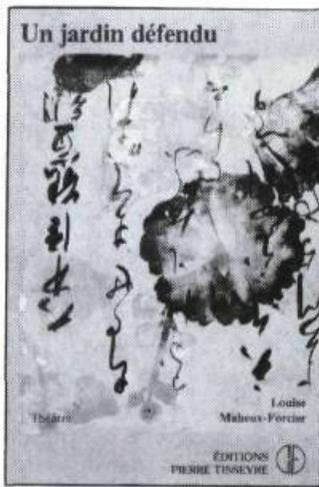
En attendant de voir revenir sur scène, peut-être, les angoisses du «nous», nous pouvons commencer à faire la somme des angoisses du «je» qui, depuis une décennie, occupent presque tout le champ de vision. Car, ces derniers temps, nous avons eu une abondance de pièces psychologiques. Non pas seulement des pièces où on a bien défini les caractères des personnages au point qu'on les prenne pour des personnes : ça se fait depuis longtemps; Yvette Olivier Mercier-Gouin, Gratien Gélinas et Marcel Dubé s'en chargent l'un après l'autre depuis 1935. Mais des pièces où les analyses et même les thérapies sont intelligentes, raffinées, bien au fait des dernières découvertes concernant la psyché individuelle et ses arcanes.



Un premier exemple : *L'Homme gris* de Marie Laberge. Le complexe d'Électre. Un père, né de mère alcoolique, voyeur et refoulé, qui ne rêve que de jeunes filles aux seins bourgeonnants. Une fille réduite à l'état d'image, séparée de force d'un mari violent et finissant par assassiner le père qui ne lui a pas permis de devenir femme. C'est Thanatos, à la fin, qui vient au rendez-vous d'un Éros impuissant. C'est la tragédie. C'est *Œdipe* dont les rôles sont renversés.

Dans *Fugues pour un cheval et un piano* d'Hervé Dupuis, un fils, qui vient d'avoir dix-huit ans, veut s'installer chez son père qui a quitté depuis six ans le foyer familial. Il apprend coup sur coup que ce dernier est homosexuel, qu'il a été impliqué dans une descente de la brigade des mœurs, qu'il a été l'amant d'un adolescent qui se trouve à être un ami du fils, qu'il est surtout amoureux de ce fils, qu'il a même fui les siens pour le protéger et ne peut absolument pas accepter de vivre avec lui. C'est beaucoup de révélations en même temps et, dans cette avalanche plutôt mélodramatique, le rôle du fils, malgré certaines répliques viriles et sereines, est surtout marqué par la lenteur à comprendre d'un seul coup ce qu'il n'a pas su discerner en six ans. Il faut dire cependant que le rapport fait par les personnages entre la situation du fils et celle d'Hyppolite renouvelle le sujet de *Phèdre* et de l'amour impossible.

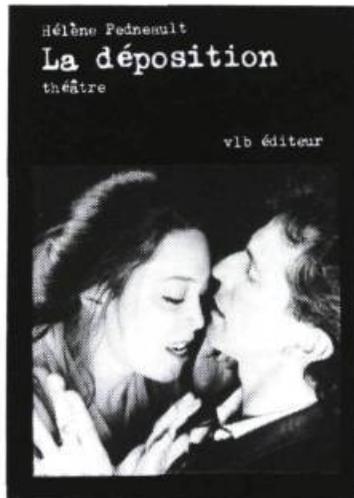
*Le Déversoir des larmes* d'André Ricard est plus fantaisiste et se moque malicieusement de certaines thérapies par le transfert. Une religieuse qui est confrontée à une postulante qui ne sait manifestement pas à quoi elle a renoncé. La première force la seconde à affronter ses fantasmes : leur apparaît épisodiquement un homme (jogger sans maillot, médecin en cache-sexe ou jésuite déboutonné) qui se présente comme le substitut d'un analyste d'un institut bien particulier. La postulante découvre, à force d'exercices, qu'elle aime le monde et fait sa valise. C'est le mode satirique.



Avec *Un jardin défendu*, Louise Maheux-Forcier nous situe dans une clinique un peu plus conventionnelle. La patiente d'un psychiatre, totalement nouée, ne parvient à se libérer que quand l'infirmière, épouse du médecin, outre-passe les ordres de ce dernier pour lui faire entendre une musique qui la trouble et l'incite à écrire ce qui lui vient à l'esprit. La malade découvre que le suicide d'une voisine musicienne, dont elle se sent coupable, ne la prive de tous ses moyens que par association à une amie de jeunesse, musicienne elle aussi dont elle avait été à la fois l'amante et la rivale auprès d'un amant commun. La musique (comme dans *Fugues*) et l'écriture sont ici des actants et non de simples accessoires, mise en abîme qui donne au drame (radiophonique) une dimension considérable.

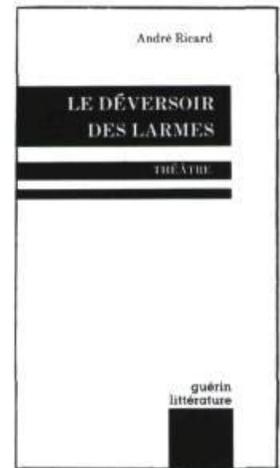
La pièce *Aurélie, ma sœur*, de Marie Laberge, se réfère explicitement elle aussi aux théories psychologiques modernes (p. 120). Même qu'Aurélie, qui est en même temps la tante et la mère adoptive de Chatte, est de son métier éducatrice spécialisée auprès des enfants émotivement perturbés. Par ses conversations, par ses lettres, par ses mots et son amour, Aurélie réussit à faire se tenir en équilibre sa sœur Charlotte qui, violée par leur père, a fui en Italie, de même que la fille de cette dernière, Carla (Chatte), dont elle a pris la garde et qui est maintenant adulte. La fille découvre année par année, conversation par conversations, ce qu'elles sont, ce qu'elles ont besoin d'être. La correction des cahiers des élèves d'Aurélie, la rédaction de ses lettres à Charlotte (elle a conservé un double de vingt-cinq années de correspondance), les réflexions sur l'analphabétisme du père et la lecture, finale, d'une lettre de Charlotte : tout donne dans cette pièce une part active et primordiale à l'écriture libératrice.

*La Déposition*, d'Hélène Pedneault, tient toute, elle aussi, dans l'évolution psychologique de personnages confrontés non dans un dialogue père/fils, comme dans *Fugues*, ou mère/fille, comme dans *Le Déversoir* ou *Aurélie*, mais dans un interrogatoire policier. Léna est soupçonnée d'euthanasie sur la personne de sa mère. Haine? Amour? Elle refuse carrément que l'inspecteur joue au psychologue (p. 69), surtout que la famille l'accusait déjà d'être responsable de la paralysie de la mère. Elle avoue avoir agi à la demande de sa mère qu'elle aimait et détestait à la fois.



*Oublier*, de Marie Laberge également, est une pièce entièrement consacrée à certains phénomènes de conscience. Deux des quatre filles d'une mère qui fut, à ses heures, relativement violente, ont assisté, toutes jeunes, à certaines de ses aventures avec leur professeur de piano qui se trouve d'ailleurs à être le père de la plus jeune des deux. La première fuit; l'autre a deux épisodes d'amnésie : l'un dans son enfance, l'autre quand la mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer, endommage gravement le piano. Des deux autres filles, l'une, qui ignore tout, cherche depuis longtemps refuge dans l'alcool et ne découvre que sur le tard ce que l'ivresse lui permettait de ne pas voir, de ne pas savoir. La quatrième s'identifie à la mère et n'est ni ne sera consciente de rien : elle refuse même de reconnaître la maladie de sa mère. La pièce, admirablement bien construite autour d'un conseil de famille, ne laisse discerner que progressivement les causes profondes de tant de détresse. L'auteure nous rappelle d'ailleurs en épigraphe que la pensée platonicienne identifie la découverte de la vérité au soulèvement du voile de l'oubli.

Toutes ces pièces se situent dans l'ordre du «je». On peut évidemment



trouver dans la plupart d'entre elles une portée universelle et atteindre par ces analyses du «je» des personnages le «je» de chacune des personnes de la salle. Et ce d'autant plus facilement que les pièces de Dupuis, de Laberge et de Pedneault sont liées à des drames familiaux (liens à la mère, au père) bien plus qu'à des cas strictement individuels. On retrouve dans certaines des œuvres ici abordées l'éternel Œdipe, l'éternelle Électre : l'inceste, ses tabous, ses transgressions, ses châtements.

Ce n'est pas encore le théâtre du «nous» (à préoccupation sociale plutôt que psychologique), mais ce dernier nous reviendra sans doute si nos gouvernants, dans la défense de la langue maternelle, persistent à confondre le public et le privé avec l'intérieur et l'extérieur des boutiques. Et les juges à confondre les personnes physiques avec les personnes morales, utilisant pour défendre les droits des corporations et des sociétés les chartes qui ont été conçues pour protéger d'elles les droits des individus.

En attendant, le «je» se fait plus fort, ce qui n'est pas pour nuire au «nous». □