Document generated on 10/12/2024 1:39 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Dramatiser

Michèle Magny, Marina : *Le dernier rose aux joues*, Montréal, Leméac/Actes Sud-Papiers, 1995, 88 p., 17,95 $.

Raymond Lévesque, *Allez et ne vous reproduisez plus*, Montréal, Humanitas, 140 p., 15,95 $.

Chantai Boileau, *Les formes du tragique* : Essai suivi de *La mort de Blanche* : Théâtre, Montréal, VLB éditeur, 1994,192 p., 16,95 $.

Sylvie Bérard

Number 78, Summer 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/38551ac

See table of contents

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Bérard, S. (1995). Review of [Dramatiser / Michèle Magny, Marina : *Le dernier rose aux joues*, Montréal, Leméac/Actes Sud-Papiers, 1995, 88 p., 17,95 $. / Raymond Lévesque, *Allez et ne vous reproduisez plus*, Montréal, Humanitas, 140 p., 15,95 $. / Chantai Boileau, *Les formes du tragique* : Essai suivi de *La mort de Blanche* : Théâtre, Montréal, VLB éditeur, 1994,192 p., 16,95 $.] *Lettres québécoises*, (78), 46–47.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1995

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/

Michèle Magny, *Marina : Le dernier rose aux joues*, Montréal, Leméac/Actes Sud-Papiers, 1995, 88 p., 17,95 $.
Raymond Lévesque, *Allez et ne vous reproduisez plus*, Montréal, Humanitas, 140 p., 15,95 $.
Chantal Boileau, *Les formes du tragique : Essai* suivi de *La mort de Blanche : Théâtre*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 192 p., 16,95 $.

Dramatiser

Toutes les fins se ressemblent. Ce sont des histoires qui coulent à pic, qui se noient dans les larmes.
Michèle Magny

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

SI L'ON EN CROIT UNE CERTAINE SAGESSE POPULAIRE, il faudrait tout prendre au sérieux, mais rien au tragique. Évidemment, cela concerne la vraie vie, qui s'accommode mal, peut-être, des accents de la tragédie. Au théâtre, en revanche, les gens heureux ont moins d'histoire(s). Historiquement, ce sont les rencontres tragiques qui semblent avoir engendré les grandes œuvres avec plus de... bonheur. Pourtant, en cette époque contemporaine québécoise où le rire triomphe sur toutes les tribunes et grignote à tous les râteliers, où à la morosité ambiante on oppose souvent une drôlerie artistique tapageuse, on est en droit de se demander si le tragique a encore droit de cité.

Le rouge et le blanc

Quand tout un pays frémit, gronde, brûle sous le pas pesant et dévastateur de la guerre et de la révolte, est-il encore possible d'assouvir sa soif d'absolu ? Est-il encore imaginable de vivre de poésie et d'eau fraîche quand toute la ville y compris soi-même meurt, littéralement, de faim ?

Marina Tsétaeva, sous la plume sensible de Michèle Magny, y aspire et y parvient. Dans une Russie ravagée où l'illusion de la Révolution connaît déjà des lendemains qui déchantent — «Les loups avaient pris le contrôle de la ville» (p. 15) —, trois personnages — un poète (chez Magny, le masculin grammatical l'emporte), une actrice et un acteur — s'accrochent du mieux qu'ils peuvent à tout ce qui leur reste de noblesse de cœur et d'âme. C'est du moins ainsi que nous apparaît l'univers dans lequel nous fait pénétrer Marina, aperçue d'entrée de jeu sur un quai de gare rentrant au pays en 1939 après dix-sept ans d'exil, puis à Moscou en 1917 alors qu'elle va connaître son premier succès artistique.

L'histoire, inspirée de la vie et de l'œuvre de la poète éponyme, pourtant est toute simple. Une femme, mère et épouse, son mari parti au loin défendre la contre-révolution, subit les contrecoups déchirant son pays natal qu'elle abandonnera bientôt pour suivre l'homme qu'elle aime, et vers lequel elle repartira plus tard pour les mêmes raisons et pour son plus grand malheur. Elle est entourée de Sonia Holliday, sa Sonetchka qui l'aime et la vénère, et de Volodia, qui admire son courage et son talent et se plaît en sa compagnie. Dans *Marina : Le dernier rose aux joues*, l'histoire est aussi construite tout en ellipses, ce qui fait sa force.

Les nuances de l'absolu

Souvent, quand il est question de poésie au théâtre, on crie, on hurle à la poésie sans en produire. Ici, pas d'artifices ; chaque réplique est poésie et les pensées les plus usitées ne sont jamais cliché. La lecture de certains passages procure un plaisir pur.

> *SONETCHKA. Un jour, un poète aux cheveux courts, au souffle long, est venu déposer des mots dans nos cœurs et toutes ces entrailles mystérieuses à l'intérieur que personne n'avait jamais vues se sont mises à trembler comme un tremblement vivant, à trembler comme si j'avais à l'intérieur de moi une masse de perles vives qui soudainement s'étaient mises à vivre.* (p. 60)

Plus que l'histoire, ce qui retient ici l'attention, c'est la grandeur, la force des personnages. Michèle Magny impose des figures dramatiques puissantes qui usent d'une verve grandiose, mais jamais grandiloquente. L'une des grandes qualités de cette pièce est de parler d'absolu sans sombrer dans un excès facile et réducteur. En filigrane, discrète mais omniprésente, c'est toute une tranche du théâtre du XXe siècle et des belles-lettres russes qui est évoquée.

L'histoire et le dérisoire

C'est dans un tout autre registre que se déploie *Allez et ne vous reproduisez plus*, une pièce de Raymond Lévesque créée en 1975. Dans cette œuvre, si le tragique est au rendez-vous dans le propos (la fin du monde), le traitement, lui, confine plutôt au comique si ce n'est au burlesque.

La construction de la pièce est fort simple, pour ne pas dire simpliste. Chaque tableau s'articule plus ou moins autour d'une idée. Au premier tableau de la première partie, deux conjoints, Germaine et Raymond, discutent de couple et de religion ; deuxième tableau, le grand-père s'amène et il est question d'ici-maintenant et du bon vieux temps ; au troisième tableau, les trois premiers personnages, auquel

s'est ajouté un cousin, policier fraîchement émoulu, discutent de l'ordre et de la liberté, du pouvoir des forts et de celui des faibles. Dans la seconde partie, le thème des tableaux est moins défini, mais on peut tout de même dégager des tendances : premier tableau, la pollution ; deuxième tableau, l'immobilisme social ; troisième tableau, l'individualisme ; quatrième tableau, toute la méchanceté du monde. Absente des premiers tableaux, pointant puis gonflant en un crescendo dramatique, la menace imminente d'un cataclysme final provoqué par la pollution intervient comme un élément tragi-comique, car elle est intégrée en parallèle avec les préoccupations dérisoires des personnages. «Si Dieu arrive avec ses anges, je veux être présentable», dira Germaine (p. 134).

Raymond Lévesque

Par moments, le propos de la pièce parvient à se faire dialectique, presque brechtien. Cette dernière influence est d'ailleurs suggérée également par la présence de chansons alternant à quelques reprises avec les dialogues. Souvent, pourtant, le propos tient du b-a-ba manichéen, telle cette chanson de «L'Ordre établi» :

> *Le monde c'est pas un nique à taons,*
> *Ça prend de l'organisation,*
> *Des gros, des patrons d'un côté,*
> *Et pis de l'autre des ouvriers.* (p. 48)

Somme toute et quoiqu'il me peine d'affirmer une telle chose, cette pièce n'est pas bien intéressante. J'aurais voulu rire aux traits burlesques, réagir aux propositions dialectiques contenues dans la pièce, goûter l'actualité d'une œuvre produite en pleine effervescence d'un théâtre québécois engagé. J'aurais voulu que cette production soit à la hauteur de la réputation du parolier Raymond Lévesque de qui la préface, signée par Bruno Roy, dresse d'ailleurs un portrait exemplaire et mérité. Malheureusement, l'ensemble m'est plutôt apparu comme une pochade tragi-comique. Je n'ignore pas les raisons qui ont justifié la publication de cette pièce vingt ans après sa création, mais je doute fort que quelqu'un en ait gardé durant tout ce temps un souvenir impérissable. Il s'agit, au dire de l'éditeur, d'une «comédie réquisitoire», mais cette charge ingénue a, à mon avis, mal vieilli, je veux dire sans que le recul du temps soit parvenu à la faire apparaître comme un classique. Sous un regard contemporain, les grandes propositions sociales qu'on devine sous les situations outrées ressemblent plus à des clichés qu'à de véritables idées.

Sur les talons d'Eschyle

Toujours — plus que jamais — dans le registre tragique, dans *Les formes du tragique : Essai* suivi de *La mort de Blanche : Théâtre*, Chantale Boileau propose une réflexion en deux temps et des poussières : théorie, création, conclusion décortiquant le résultat concret par rapport au projet théorique. Son pari, dans cet ouvrage découlant directement d'un mémoire produit dans le cadre de la maîtrise en art dramatique à l'Université du Québec à Montréal, était d'explorer le tragique et ses limites qu'elle situe aux confins du drame et du mélodrame, et de conjuguer ces trois facettes du dramatique dans une pièce aux accents modernes.

Dans son essai, l'auteure mène une enquête théorique aux sources de la tragédie, à la recherche de ses fluctuations historiques et artistiques. L'essai est bien articulé, soigneux, *désuniversitarisé* en partie ; par moments, il pèche pourtant par un excès de prudence, par une méthodologie un peu trop scolaire. Le regard d'un *surmoi* théorique sur la pièce produite a pour effet d'en *aplatir* en partie la lecture. De plus, à trop vouloir démêler les notions de tragique et de tragédie, de drame et de mélodrame, l'auteure sombre parfois dans une simplification réductrice si ce n'est un simplisme un peu brut, telle cette définition plutôt hâtive du «drame contemporain» qui se distinguerait «par la fragmentation de sa forme et de son contenu» en nous «transport[ant] dans l'impossible» (p. 174) ou tel ce réflexe de dater à tout prix «la première représentation tragique donnée à Athènes vers 534» (sic). Un copyright avec ça ?

Il ne m'appartient pas de déterminer si l'auteure a rempli son engagement quant aux formes du tragique, du dramatique, du mélodramatique. À la lecture de la pièce, les rationalisations théoriques sont balayées par le plaisir intellectuel et surtout artistique. Force est de constater que, sur ce plan, la pièce en elle-même est plutôt réussie.

On y croise deux femmes croquées à différents moments de leur vie. À la mort de Blanche, on retrouve Johanne auprès du corps de sa mère, confrontée en imagination au jugement implacable de Blanche, se remémorant de manière sélective les grands et les petits drames qui ont marqué son existence, essayant de trouver des mots pour décrire tout le refus d'amour qui a baigné sa vie d'enfant comme sa vie d'adulte, refusant à la fin la vérité cruelle qui lui est tendue de manière implacable.

L'effet de lecture ambigu ou, plutôt, équivoque repose en grande partie sur l'habile rencontre de plusieurs discours au sein des répliques, sur la cohabitation, par exemple, de différents niveaux de langue, voire de différentes langues dans les dialogues. La pièce implique même un véritable dialogisme entre les différentes facettes des personnages, puisque ceux-ci sont réellement incarnés de manière distincte.

> *Blanche 2 : Jean, dis-moi que tu me trouves belle, désirable, peau de soie, peau de satin.*
> Blanche 1 apparaît, vindicative.
> *Blanche 1 : Menteur ! tu mens ! Penses-tu que je le sais pas que tu désires tous les bas de nylon que tu rencontres à la cordonnerie ?* (p. 76)

Toutefois, bien que de l'aveu même de l'auteure dans son volet essai il n'ait pas été question ici de respecter les trois unités classiques, à la lecture du texte, on sent un problème dans la construction. Ainsi, l'élément qui devrait sous-tendre l'affrontement des personnages, soit le mystère entourant la mort du petit Sylvain, intervient trop tard et ne contribue que partiellement à la montée dramatique. Pourtant, tous les éléments sont en place pour faire de cette rencontre ultime de la mère et de la fille un drame décisif, à la fois singulier et familier, universel et transcendant. Même les Érinyes sont au rendez-vous pour aiguillonner les mortelles de la terrible culpabilité humaine que de tout temps elles dispensent aux humains.

Il n'en demeure pas moins que le résultat global est biscornu. L'effet d'ensemble est inégal et d'un intérêt variable. Si la recherche cohabite parfois volontiers avec la création, il eût mieux valu dans ce cas produire un ouvrage en deux temps plutôt qu'en trois, ou tout au moins ne pas noyer la fiction au milieu de considérations de base sur le tragique et la poétique. La pièce se suffirait fort bien à elle-même, et l'encadrement textuel qu'elle eût pu supporter, à mon avis, aurait dû être travaillé dans sa forme de manière à lui imprimer une marque moins universitaire et plus littéraire, plus artistique et moins intellectuelle.