

Jeu

« Les baleines »

Solange Lévesque

Numéro 41, 1986

URI : id.erudit.org/iderudit/26641ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, S. (1986). « Les baleines ». *Jeu*, (41), 138–140.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

«les baleines»

Texte de Jean-Raymond Marcoux. Mise en scène: Gilbert Lepage; scénographie et costumes: Michel Crête; éclairages: Claude-André Roy; musique: Michel Robidoux. Avec Louise Deschâtelets, Hélène Loiselle, Luc Morissette et Aubert Pallascio. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 13 mars au 12 avril 1986.

un vent du large

Voici une pièce intimiste, d'une toute autre farine que le précédent succès de son auteur: *Bienvenue aux dames*, *Ladies Welcome*. Dans *les Baleines*, Marcoux aborde avec tact et sensibilité les thèmes du vieillissement, de la maturité de l'amour, de l'amitié et des ruptures, ainsi que du rapport entre les systèmes de valeurs appartenant à deux générations et ressortissant à des milieux distincts: le milieu rural et le milieu citadin. Nous y trouvons deux couples: Roger et Margot, au seuil du troisième âge, et leurs ex-locataires Bernard et Maria, dans la trentaine, qui viennent de rompre. Les quatre étaient devenus des amis.

La pièce constitue un long *flash-back* nous reconduisant à l'époque où Roger vivait encore. Amalgame de fragments de souvenirs et d'événements qui se déroulent dans la vie présente de Margot, ce *flash-back* nous permet de suivre l'évolution des deux couples et de comprendre la fibre émotionnelle qui en a assuré la longévité ou provoqué le déclin. Chaque personnage fait maintenant face à une ou à plusieurs ruptures: les deux plus jeunes se sont séparés et, ainsi, éloignés de Margot et de Roger; Margot a perdu un amant avec qui elle avait découvert la passion, une liaison qu'elle a

gardée secrète, et perdra son mari, qui mourra. Quant à Roger, il vient d'être poliment mis à la retraite, et s'isole peu à peu de la vie. Chacun à sa manière ressemble à une baleine échouée loin du chenail, qui se débat pour retrouver un milieu ambiant lui permettant de survivre. Un des ressorts dramatiques de la pièce sera donc le déracinement. Alors que les femmes sauront s'entraider et demeurer des amies, les hommes auront de la difficulté à se rejoindre et à contrer l'esprit de compétition qui les anime. Et le déracinement entraînera le déplacement; Maria, la fille du bas du fleuve, s'ennuie de son pays et veut retrouver ses racines, quitte à se séparer de Bernard qui, lui, rêve de promotion et de grande ville. Autre niveau de déracinement: la mise au rancart du monde du travail est ressentie douloureusement par Roger, qui se sent inutile et seul, au point d'essayer de se suicider. Car il est assez conscient pour reconnaître la supériorité de Margot, douée pour la vie; assez pour se rendre compte aussi que c'est à travers elle, de manière vicariante, qu'il peut lui-même se sentir vivant. Quand Bernard et Maria rompent, Bernard devient amer et violent, coïncé entre des ambitions liées à sa carrière, son désir de briser avec un passé de prolétaire et le chagrin que lui cause le départ de Maria.

La scène de tentative de suicide de Roger constitue, nonobstant son fondement dramatique, l'une des plus drôles qu'il m'ait été donné de voir au théâtre récemment; il est vrai que les personnages de Marcoux, surtout ceux de Margot et Roger, sont extrêmement polyvalents et permettent ce paradoxe. Je tiens à souligner ici le jeu d'Aubert Pallascio et d'Hélène Loiselle; faire rire une salle pendant de longues minutes en parlant de mort et de désespoir, sans mauvais goût ni complaisance, et émouvoir du même coup est un tour de force rendu possible par un bon texte, mais aussi par deux comédiens amoureux de leur personnage, et qui savent éclairer les moindres replis du texte. Aussi inoubliable en Margot qu'en



Hélène Loiselle dans le rôle de Margot. «On sent chez elle un plaisir de jouer et une vérité sans compromis.»
Photo: Michel Campeau.

Dalhia Giguère (la poétesse des *Nouilles*), Hélène Loiselle habite son personnage avec un naturel bouleversant. On sent chez elle un plaisir de jouer et une vérité sans compromis. Elle est évidemment de celles qui peuvent réciter le bottin téléphonique sans ennuyer. Avec raffinement et intelligence, elle incarne une Margot qui devient le pivot et la conscience de la pièce, et ce, sans jamais voler la vedette à personne.

La pièce est construite selon un modèle tridimensionnel. Première dimension: les relations de couple: entre Margot et Roger, puis entre Maria et Bernard. Seconde dimension: les relations entre les couples. Enfin, «l'ailleurs», qui constitue la dimension d'où

va émerger la dynamique de la pièce: pour Roger, le déplacement vers l'ailleurs ira dans le sens de l'élaboration d'une vie imaginaire, avec une autre identité, dans un autre pays¹. La tentative ultime pour atteindre ce lieu imaginé se concrétise dans le suicide raté, sorte d'exercice, de répétition, puisqu'il mourra peu après. L'ailleurs, pour Margot, c'est le jardin secret, la liaison avec l'amant fleuriste, qui l'abandonnera sans explication. Pour Maria, c'est le pays d'origine qu'il faut retrouver. Pour Bernard,

1. Dans un moment de dépression, il dira en substance ceci: «Eh que j'aimerais ça venir d'un vrai pays fort! Être un Allemand, par exemple, ou un Français!» (Cité de mémoire)

c'est l'avenir, l'avancement dans la carrière, le progrès, la ville.

Pour situer cette pièce toute en nuances, le scénographe a choisi l'austérité, presque l'abstraction : un angle nu, suggérant le coin d'une pièce (et la situation «coincée» des personnages), et à l'avant-scène, un «dos d'âne» qui deviendra au besoin falaise, ruisseau ou accident de terrain. L'idée d'avoir traité le décor de manière aussi peu réaliste laissait toute la place souhaitée au développement des réseaux émotifs et au jeu des comédiens, qui atteignait par moments au sublime. Les costumes, à la fois rustiques et raffinés, dans des tons bois-de-rose et des matières naturelles, ainsi que la bande sonore (composée à partir de chants de baleines) allaient aussi dans le sens de la sobriété et d'une mise au second plan des détails anecdotiques. Ce parti pris de simplicité et de non-réalisme dans la mise en scène décuplait la force du texte de Marcoux.

Très souvent, ce sont des ruraux folkloriques, fleurant le sirop d'érable et le parler d'antan que les auteurs font évoluer sur les scènes d'ici; la pièce de Marcoux nous présente sans passéisme des ruraux contemporains aux prises avec des problèmes de leur temps. Elle parle aussi de la question de l'identité politique des Québécois et de ses répercussions sur leur psychisme, question sous-jacente à la dynamique de chaque personnage — plus spécifiquement exprimée à travers le personnage de Roger, d'une manière claire et poignante. Pour cette dernière raison, pour la qualité des dialogues, en dépit de quelques longueurs, et à cause du jeu, remarquablement accordé au texte, cette pièce demeure l'une des plus stimulantes de la saison dernière.

solange lévesque

«donut»

Texte de Jean-François Caron. Mise en scène: René Richard Cyr; assistance à la mise en scène: Lou Arteau; scénographie et costumes: Richard Morin; conception du son et régie: Mario Bergeron; éclairages: Lou Arteau; musique originale: Luc-Martial Dagenais; interprétation musicale: Luc-Martial Dagenais et André Barnard. Avec André Barnard (Piranha), Julie Castonguay (Josef), Patrice Coquereau (Mario), Luc-Martial Dagenais (Johnny), Sylvie Drapeau (Madame Parent-Paré), Vincent Houdet (Bruno) et Claire Normand (Liette). Création du Théâtre Il Va Sans Dire, présentée dans la cour de l'École nationale de théâtre, du 19 juin au 9 août 1986.

on a la floride qu'on peut

La différence entre un poisson pilote et une prison pilote tient à ce que l'une des deux ne mène nulle part. Hormis si l'on s'en évade. À cet égard, *Donut* fut joué durant la saison des évasions organisées, quand la plupart des théâtres montréalais prennent la clef des champs, des Laurentides ou des plages.

La délinquance sénile, semble-t-il, n'existe pas. Conséquemment, cinq jeunes délinquants sont «gardés» dans une prison pilote, dite futuriste, qualification faussement prometteuse puisque le principal trait de ce futurisme est la présence d'un œil électronique, qui déclenche un tir de mitrailleuse à destination des éventuels fuyards passant dans son champ de vision. La directrice de cette noble institution règne sur les lieux selon la méthode éprouvée de la main réglementaire dans un gant de crin. Un gardien, repu de routine, rétif à tout dérangement de l'habitude, l'aide avec

«Le rêve de ces jeunes? Réussir leur évasion et se retrouver dehors, au Donut du coin.» Photo: Jean-Yves Caron.