

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le théâtre qu'on joue

André Dionne

Numéro 13, février 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40433ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dionne, A. (1979). Compte rendu de [Le théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (13), 29–32.

Le théâtre qu'on joue

par André Dionne



Sophie Clément, Michèle Magny et Louise Dussault *les trois Fées*.
LES FÉES ONT SOIF (T.N.M.)

1- Autour des Fées Le théâtre de la vie

D'abord j'aimerais citer quelques en-têtes tirées de la pièce écrite dans les journaux : *Quand le pouvoir patriarcal s'en prend aux Fées . . .*, *Les femmes ont faim de justice*, *La poutre dans l'oeil*, *Une liberté qui peut devenir servitude*, *D'un extrême à l'autre*, *Lettre à Mgr Grégoire au sujet de la soif des fées*, *Au nom du droit à la réalité*, *La censure a soif . . .*, *Malheureuse fée*, *Encore des tartufferies !*, *Merci à Jean-Louis Roux*, *On récitera le chapelet aux abords du TNM*, *Les Fées, la foi et la loi*, *Les Fées : injures et liberté d'expression*, *Une intervention inopportune*, *On est libre d'y aller ou pas*, *Croisade moyenâgeuse*, *Le bon côté de la censure*, *En réponse au Père Legault*, *Si c'était une pièce antisémite ?*, *C'est de la folie collective !*, *L'Église n'a pas fini de payer*, *L'Église et les femmes*, *Où allons-nous ?*.

Voilà en quelques lignes, les retombées de la pièce *Les fées ont soif*. L'histoire a débuté le printemps dernier lorsque le Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal a refusé de subventionner la pièce pour les raisons suivantes: « Nos membres ne veulent pas que les organismes culturels subventionnés présentent au public des pièces susceptibles de ternir son image — ici ou à l'étranger — et qui créera un sentiment de gêne ou de dégoût. » écrivait le secrétaire du dit conseil le 21 avril 1978.

Depuis, l'association des directeurs de théâtre a décidé de



L'auteur, Denise Boucher

refuser toute subvention du Conseil des Arts de la région de Montréal, jusqu'à ce qu'il accepte d'abroger le règlement du 28 mai 1970 qui oblige les compagnies de théâtre à soumettre les textes de création pour obtenir des subventions.

Le deuxième acte dont j'ai cité quelques extraits, a commencé le 25 novembre lorsque *Les Jeunes Canadiens pour une civilisation chrétienne* (JCCC) ont manifesté contre la pièce en

récitant le chapelet aux abords du TNM. Puis ce fut l'intervention judiciaire réclamée par les mêmes manifestants et quelques autres groupes dont les Chevaliers de Colomb.

Le livre est interdit. La fée Denise Boucher se retrouve au banc des accusés. Pour blasphème.

La censure continue. La suite ... au troisième acte.

Les Fées ont soif

Dans la lignée de *La nef des sorcières* présentée au TNM, *Les fées ont soif* de Denise Boucher pousse plus avant la problématique féministe. Si *La nef*... composée d'une série de monologues, se contentait de tracer un portrait de la condition féminine, de circonscrire les lieux où pourrait éventuellement se mener le combat, *Les fées* ont tronqué leur nef en astronef et déclarent la guerre aux mythes, aux pouvoirs religieux et politiques. Il ne s'agit pas de cris isolés, mais d'une polyphonie bien orchestrée où les femmes proclament leur soif de vivre, de se libérer des stéréotypes aliénants inventés par l'homme. L'« auteuresse » n'a pas craint de remonter à la source du mal, de s'attaquer à l'image intouchable de la sainte Vierge.

Les fées, ce sont trois femmes — la mère (Marie), la putain (Madeleine), la statue (la Vierge) — mais aussi des archétypes. De la Vierge Marie. De Marie-Madeleine. De la mère. Denise Boucher explore ces images séculaires véhiculées et imposées. Par le pouvoir de la parole. Par son verbe truculent. Par sa poésie. Elle détruit. Revendique. Fait place à l'imagination créatrice. À l'orgasme.

D'une facture non conventionnelle, cette pièce de théâtre — devient presque une litanie à laquelle la spectatrice ou le spectateur se sent étroitement associé(e). Participant à cette

décharge d'émotion sans censure. Complice d'un cri féministe strident. L'intrigue n'est pas dans la pièce, mais dans le vaste complot tramé depuis des siècles pour aliéner la femme. L'« écrivaine » essaie d'en tirer les ficelles. D'en démontrer la mécanique. Dans la scène du viol et du procès, les femmes empruntent les paroles des hommes pour montrer l'odieux de la conspiration qui les frappe. L'oiseau-voleur, c'est le Saint-Esprit (enfin visible), le gynécologue, etc., les prétendus dieux de leur jouissance. En fait, les trois fées donnent à la pièce un rythme ternaire, celui de la naissance, de la vie et de la mort. Mort de cette femme soumise, mal née et ayant mal vécu. Si, à la suite de leur prise de conscience, elles ne proposent pas de solution, elles ouvrent néanmoins la porte sur l'avenir. « Imagine » nous dit chacune d'elle. Mais qui sont-elles ?

Madeleine, la putain violée, considérée comme une machine à jouir, victime de la justice des hommes, voit le violeur acquitté. Elle reste avec sa peur et sa lucidité constatant qu'il y a les « mamans-polices », les « statues-polices » et les « putains-polices », « gardiennes de l'ordre moral ».

Marie, la mère de famille, servante de son mari alcoolique, bonne de maison, ingurgite des valiums pour oublier qu'elle n'a plus « AUCUN DÉSIR ». Prenant conscience qu'elle a fait des enfants sans jouissance et que ses intérêts se limitent à trouver le meilleur savon, elle décide de se libérer du joug de la soumission.

La Sainte Vierge, symbole de l'aliénation parfaite, sort de sa statue en disant « Je ne veux plus qu'on me salue dans une statue de marbre alors qu'on me dénigre dans chaque femme ». Elle refuse d'être « le rêve de l'eau de Javel », « le secours des imbéciles », « l'outil des impuissances », « le symbole pourri de l'abnégation pourrie ».

Les comédiennes-fées, Sophie Clément (la putain), Michèle Magny (la mère), Louisette Dussault (la statue), réussissent avec beaucoup de talent à faire passer ces personnages plus cérébraux que sensibles. Et plutôt que d'insister sur le côté poétique de la pièce, la mise en scène de Jean-Luc Bastien privilégie une interprétation brechtienne. Dans un décor de Marie-Josée Lanoix qui n'est pas sans rappeler les autels ou les niches de la Vierge, J.L. Bastien se ménage des lieux neutres pour créer les effets de distanciation de la consciencisation. Il faut reconnaître que sans son habile direction la pièce passerait peut-être difficilement la rampe. Même si la musique de Jean-François Garneau accompagne agréablement les chansons qui servent de ponctuation.



Mamours et Conjugat
au Théâtre d'Aujourd'hui



Jean Daigle, Richard Niquette, Jacques Perron et Nicole Leblanc dans *Mamours et Conjugat* de J.-C. Germain.

En présentant cette courtepoinTE de nos amours, Jean-Claude Germain explore les dessous de la naissance de notre race. Entre dans la chambre à coucher. Soulève la « couvarte » qui a toujours caché le péché de la chair. Dans une suite de tableaux et sous l'oeil de Cupidon, il nous présente toute une galerie de personnages dont la jeune fille niaiseuse, la religieuse, le gros mâle saoul, le freak, ne sont que quelques exemples. Les scènes de la nuit de noces à Niagara Falls, de la « waitress open », oscillant sans cesse d'espoirs en déceptions, témoigne de notre sexualité nationale. Vécue jusqu'à 1960 entre les grains de chapelet et la revanche des berceaux,

la vie amoureuse québécoise prend sous le verbe de J.-C. Germain, l'allure d'une grande chevauchée vers la libération.

Cette fresque rappelle par sa structure, *La diva* du même auteur. Ponctuée de chansons. À l'enseigne du rire. Accompagnée des musiques de Jacques Perron. Interprétée habilement par Nicole Leblanc, Michèle Daigle, Richard Niquette et Jacques Perron. *Mamours et Conjugat* défait et refait le lit nuptial de notre histoire amoureuse. Jean-Claude Germain qui règle toujours la mise en scène de ses pièces, continue de nous étonner. Par son enthousiasme. Par sa spontanéité. Le jeu devient magie.

Emmanuel à Joseph à Dâvit
au Théâtre du Rideau Vert

Viola Léger
dans le rôle
principal
d'*Emmanuel*
d'Antoine Maillet

Photo Guy Dubois



Antonine Maillet, reconnue pour son talent de conteuse, nous présente l'adaptation scénique de son roman *Emmanuel à Joseph à Dâvit*. Anne, la vieille femme, la sage-femme, la tireuse de carte, personnage unique de la pièce, nous raconte l'histoire de la nativité en Acadie. Si vous vous rappelez la naissance du petit Jésus telle qu'écrite dans la *Bible*, vous pouvez facilement transposer. Tout y est. Même les mages devenus pour la circonstance trois commissaires-enquêteurs nommés par le gouverneur.

Sous la plume de Madame Maillet, la vie quotidienne des pêcheurs de La pointe-à-Jérôme et de La Butte-du-Moulin devient intéressante, parfois émouvante. Emmanuel naît dans la petite cabane de Sullivan, entouré des bergers de circonstance : la Sagouine, Gapi, Noume, Siméon, Don l'Original, etc, plusieurs personnages déjà connus et célèbres dans l'oeuvre de l'auteur associés ici à de nouvelles figures.

Si les divers monologues de *La Sagouine* nous séduisaient, ce long conte de la nativité ennuie. Trop de verbiage inutile. Manque d'originalité. De plus certains passages pourraient facilement être supprimés sans nuire à l'ensemble du récit. Le personnage de la vieille Anne reste malgré tout attachant. Sa parole directe. Son verbe mordant. Son gros bon sens. Autant d'atouts qui, dans l'économie du conte, contribuent à garder l'auditeur en haleine.

La mise en scène efficace d'Yvette Brind'Amour semble même s'effacer devant la magie du verbe. Elle nous donne l'impression d'être en face d'une conteuse née. Viola Léger, se rappelant sans doute la verve de *La Sagouine* qu'elle a si brillamment interprétée, donne au personnage d'Anne une vitalité débordante. L'oeil vif. Le geste précis. Assise seule sur scène durant plus de deux heures, elle soutient son rôle avec enthousiasme.

Le Père Émile Legault et le théâtre au Québec

J'ai cru qu'il serait de bon ton dans une rubrique du *théâtre qu'on joue*, puisque l'occasion se présente, de dire quelques mots du théâtre qu'on a joué. Cette occasion, c'est le livre de Anne Caron intitulé *Le Père Émile Legault et le théâtre au Québec*, publié il y a quelques mois chez Fides.

Lorsque nous parlons des débuts du théâtre québécois, nous pensons d'abord aux Compagnons de Saint-Laurent et à leur fondateur-animateur, le père Émile Legault. Pendant quinze ans, de 1937 à 1952, il a été la figure de proue du renouveau théâtral au Canada français. Anne Caron dans son livre retrace l'aventure du père Legault et le reconnaît comme « l'accoucheur du théâtre québécois » (l'expression est de Jean-Claude Germain).

De la cave de la maison paternelle où dès ses jeunes années, il dit avoir contacté le virus du théâtre, du collège où il joue puis dirige la troupe Les Laurentiens, le père Legault garde une ferveur qu'il donnera aux Compagnons. Théâtre amateur. Théâtre chrétien d'abord influencé par Henri Ghéon. Puis en 1949, théâtre professionnel. Les spectacles de cette nouvelle troupe s'éloignent du théâtre réaliste et naturaliste de cette époque. S'inspirant des théories de Copeau et de Chancelrel, le père Legault finit par opter pour un répertoire plus vaste — profane ou religieux — et concentrer ses efforts pour renouveler la mise en scène : « tenter de synthétiser les composantes éparses de la création collective qu'est le spectacle ; « rethéâtraliser » le théâtre, c'est-à-dire réaliser la fusion des éléments de la représentation dramatique, les équilibrer et réintégrer, à côté de l'oeuvre littéraire et sur le même plan, le décor, la plastique, la musique et tous les autres éléments qui peuvent servir à « architecturer » l'intégralité de l'oeuvre scénique. »²

Il faut cependant ajouter que si les Compagnons ont diffusé le théâtre de répertoire au Québec dans une mise en scène renouvelée, par contre, ils n'ont jamais réussi à susciter la création d'une dramaturgie d'ici. Ils en sont restés aux voeux pieux, se contentant de former des comédiens chevronnés dont quelques-uns hésitent encore à s'engager, comme leur maître, dans l'aventure de la culture québécoise.

Anne Caron

Le père Émile Legault et le théâtre au Québec



L'étude de Anne Caron nous montre indéniablement que le père Émile Legault a ouvert les portes du théâtre, formé un public, mais la démonstration relève d'abord et avant tout du panégyrique.

1. Anne Caron, *Le père Émile Legault et le théâtre au Québec*, Fides, Études littéraires, 1978, 185 p.
2. *Ibid.*, p. 127.