

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le théâtre qu'on joue

André Dionne

Numéro 16, hiver 1979, hiver 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40542ac>

[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*, (16), 29–31.

Le théâtre qu'on joue

par André Dionne

Émile et une nuit au Théâtre du Rideau Vert

Jean Barbeau, après dix ans d'écriture dramatique (d'analyse et d'observation du milieu québécois), continue de scruter le destin de l'homme qui ne s'arrête pas à une nationalité. *Émile et une nuit* étale à travers les références culturelles et littéraires les espoirs et le défaitisme de l'humanité. Dans la station de métro des Quatre Saisons, un clochard rencontre un jeune homme qui veut se suicider. L'argument est simple, mais nous annonce déjà une pièce importante de Barbeau. Il nous rappelle les couples mâles de *Goglu* et d'*Une Brosse*. Trois étapes d'une carrière. Trois paliers de notre évolution collective. De la survie à la vie ou l'avant, le pendant et l'après de notre insertion dans le monde.

Émile (le clochard) devient le véritable Rousseau du métro qui enseigne au jeune Étienne de vingt ans. Ce dernier a perdu son Eldorado naturel et matérialiste et Émile s'inspirant fortement du mythe de la caverne de Platon tente de le convaincre d'abandonner ses idées de suicide pour la

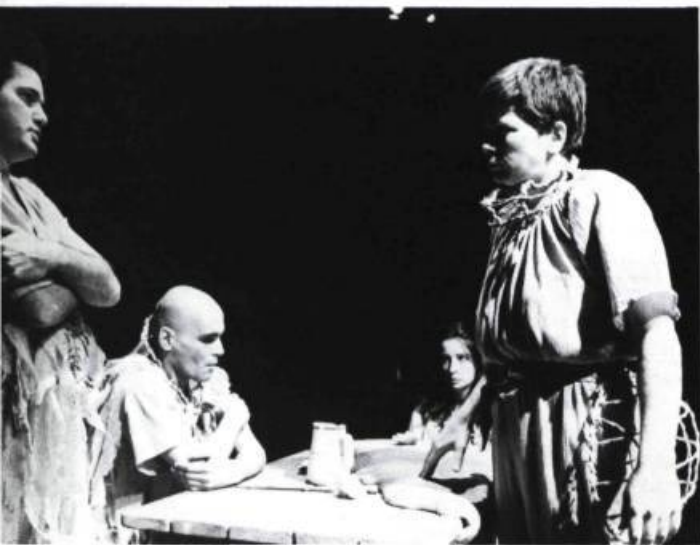
recherche d'un ailleurs, « pour planter, dans le flanc de la nuit, un glaive de lumière ». Démarche philosophique, littéraire et poétique d'une aventure langagière (trouver le mot-clé, la chair et la charnière) si révélatrice dans l'oeuvre de Barbeau.

Jean-Joseph Tremblay, interprète d'Étienne et metteur en scène du spectacle ne s'impose sur aucun plan. Il joue mollement et froidement. Il rythme mécaniquement l'émotion et l'onirisme d'Émile. Malgré toutes ces embûches, Jean Marchand réussit à s'imposer. Il campe un clochard attachant, instruit et sympathique avec beaucoup de sensibilité. Quant aux deux autres personnages de la pièce, Onil Oneil (Jean-Michel Demers), le gardien du métro et la mort (Aude Nantais), leur utilité dramatique me semble bien secondaire.

Avec *Émile et une nuit*, Barbeau ne signe pas sa meilleure pièce, mais il sort de la problématique québécoise nombriliste pour rejoindre et réactualiser les grands mythes inscrits au coeur de l'homme assoiffé de lumière.



Jean Marchand et Aude Nantais dans *Émile et une nuit* au Théâtre du Rideau Vert — Mise en scène de Jean-Joseph Tremblay.



Une scène de *La Scouine* au Théâtre de la Rallonge.

La Scouine à la Salle Fred-Barry

Adaptée du célèbre roman d'Albert Laberge, *La Scouine*, cette fresque de cinquante années de vie rude et paysanne, nous ennueie à cause de ses longueurs et de son absence de ressort dramatique. Il n'est pas question de remettre en cause la richesse du roman, mais de souligner les écueils de l'adaptation. À vouloir trop suivre pas à pas la démarche romanesque de Laberge, Louise Lahaye et Lorraine Pintal tombent dans la description inutile et insignifiante. Je me contenterai de signaler l'accessoire scène des bottines qui revient au moins cinq fois. Je connais des manières plus habiles de faire des transitions ou de mettre un point. Pour les autres passages, les adaptatrices se contentent de rapporter les faits oubliant que si le style journalistique de Laberge se prête bien au roman, il risque, au théâtre, de se rapprocher étrangement (et trop) du journal télévisé.

L'intérêt de cette production du Théâtre de la Rallonge et de l'atelier de la NCT est surtout suscité par la mise en scène de Daniel Simard. Il utilise intelligemment l'espace polysémique du texte et de la salle. La scène où l'on met en chantier la maison de Charles reste la plus réussie sur tous les plans. Il parvient même à créer du mouvement là où le texte raconte d'une façon ennuyeuse. Les comédiens aussi fournissent un effort plus que louable pour incarner des personnages vivants, mais l'élan se brise sur l'ébauche dramatique.

Comme beaucoup de nouveaux spectacles d'essai, cette production reste inégale, mais il faut souligner les décors et accessoires de Marcel Dallaire qui nous donnent l'essentiel et le symbolique de la vie paysanne, tout comme les costumes de Marie-Josée Lanoix et surtout la musique originale de Pierre Moreau qui ponctue et assemble les trop nombreuses scènes du spectacle. C'est à se demander, à la sortie de *La Scouine*, si Laberge nous a donné plus le ton que les images du XIXe siècle. Quant à savoir si le clergé qui, à l'époque (qu'en est-il aujourd'hui), a condamné l'ouvrage était hypocrite ou insignifiant, je trouve que la question est encore d'actualité. (Avez-vous entendu parler d'une pièce qui s'appelle *Les Fées ont soif* ?)

La Collection de madame Suzanne au Café de la Place

François Beaulieu nous livre des pièces dont la préoccupation principale est d'analyser les relations des couples d'occasion. Du *Septième Ciel* à *La Collection de madame Suzanne* — comme si l'étudiante et l'étudiant baisant dans une « tourist room » étaient devenus des adultes un peu rangés discutant dans un appartement chouette — Beaulieu garde le même regard, le même humour et la même verve. Suzanne possède une collection de tableaux et elle attend Benoît, un fonctionnaire du Ministère des Affaires culturelles, qui doit lui en échanger un. Suite d'une rencontre fortuite dans un cocktail, ce face à face est esquissé avec une gravité manichéenne. Ils sont divorcés. Ils parlent très superficiellement de peinture. Ils écaillent et replâtent leur carapace avec beaucoup de doigté. Ils cherchent sans cesse l'aventure durable et éphémère. Beaulieu excelle dans ce genre de situation où tout reste perpétuel jeu de langage et de couleurs émotionnelles.

Roland Laroche signe une mise en scène agréable et pleines de trouvailles. Il explore le texte de Beaulieu jusque dans les moindres détails. Certaines scènes deviennent des tableaux dignes de figurer dans les plus belles collections impressionnistes. Aidé de Dominique Ricard qui meuble habilement l'espace scénique restreint du Café de la Place et de Jean Benoît qui mélange subtilement l'ombre de la lumière de ces personnages, Laroche crée une atmosphère intime et envoûtante où les comédiens évoluent avec brio.

Dorothee Berryman incarne une Suzanne pleine de mystère, de retenue et de laisser-aller, de grandeur et parfois de vulgarité, avec beaucoup de talent et de versatilité. Quant à Raymond Legault (Benoît), il réussit à briller dans le rôle du terne fonctionnaire qui, bien malgré lui, devra ouvrir son jeu, sortir ses sentiments rangés comme les dossiers du dit ministère.



Raymond Legault et Dorothee Berriman dans *La Collection de madame Suzanne*.

La peur sur tout au Théâtre Expérimental des Femmes

De toutes les séances (je ne veux pas être péjoratif, mais c'est pour utiliser un mot féminin et ne pas être taxé de phallocrate) féministes jouées à Montréal ces dernières années, *La peur sur tout* me semble la plus significative et la plus réussie. Montée avec rigueur et simplicité, cette pièce (heureusement pour le genre) attaque la spectatrice et le spectateur, assises(s) l'une en face de l'autre pour la circonstance, jusque dans l'essence de sa conception. Toutes les peurs que la société des hommes a imposées et fait subir aux femmes depuis des millénaires sont ici dénoncées avec virulence. Du cri primal et tribal du début de la pièce, nous passons à cette magnifique scène où les femmes déguisées en hommes, décapent la pointe de leur peur et de leur impuissance. Même si la scène peut sembler nous ramener à l'époque des collèges classiques où les curés ne voulaient pas que les filles contaminent les séminaristes et de fait, les obligeaient à jouer les travestis, il n'en est rien. Au contraire, cette mascarade apporte toute la distanciation voulue pour faire entendre les plus sourds.

Rupture radicale accompagnée des litanies de « la peur sur tout », cette première pièce du Théâtre Expérimental des Femmes nous permet d'espérer le meilleur théâtre féministe (loin des memères et du rapiéçage bonnefemme du bon ententisme). Sous la direction de Pol Pelletier, les comédiennes Markita Boies, Hélène Mercier, Anne-Marie Pro-



Jeanne Mélançon, Hélène Mercier, Markita Boies, Anne-Marie Provencher et Nicole Lecavalier dans *La peur sur tout*.

vencher, Jeanne Mélançon et Nicole Lecavalier crient plus que leur peur, et réclament déjà leurs droits continuellement violés par la société mâle.

Broue au Théâtre des Voyagements

Formé de huit sketches écrits par cinq auteurs — Gaston Caron, Claude Meunier, Jean-Pierre Plante, Francine Ruel et Louis Saïa — *Broue* pourrait aussi s'appeler « une journée à la taverne ». De l'ouverture à la fermeture, toute une gamme de personnages joue la complainte de nos tavernes. Ce traditionnel confessionnal profane, ce haut lieu de la vérité nationale et misérable nous est plutôt présenté comme une clinique pour cas psychologiques avancés. La taverne devient la salle d'attente mâle que Laura Cadieux trouverait fort différente de la sienne. Je dirais même que la taverne devient le personnage silencieux (le spectateur) qui voit et entend. (Dommage que la salle ne semble pas permettre un décor plus participant).

Sketches absurdes qui soulignent le ridicule de nos comportements, qui se font miroir-cliché de certaines de nos moeurs, *Broue* signe par son langage-courant-cliché l'arrêt de mort de nos pèteux de broue issus des mythes populaires. Si le sketch de Travolta — un gars qui, avec un copain, écrit une lettre à sa femme pour se venger — rejoint le public,

c'est pour mieux le toucher, le décapier de son puritanisme copieur. *Broue* (mais dans un ton mineur) tout comme *Bachelor* de Louise Roy et Louis Saïa développe une nouvelle écriture et — il va de soi — une nouvelle façon de voir et de dénoncer les choses. Par contre, certaines scènes tombent dans la caricature facile.

La mise en scène faite par les trois comédiens — Michel Côté, Marcel Gauthier et Marc Messier — n'aide peut-être pas toujours le texte. Ils soulignent trop tout, tout le temps. L'allitération des gestes finit par s'altérer. Michel Côté est le seul à toujours rester dans le ton. Je comprends qu'il est peut-être difficile de composer une telle variété de personnages mais si l'on n'a pas la versatilité voulue, il est préférable de couper. Il ne suffit pas de revêtir les costumes expressifs et justes de François Laplante pour devenir crédible.

En somme, *Broue* est un spectacle qui obtient beaucoup de succès. Le public rit beaucoup de ces piliers de taverne en voie de disparition qui lui donnent l'image de son langage stéréotypé et de son inconscience généralisée.