

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le théâtre qu'on joue

André Dionne

Numéro 31, automne 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39970ac>

[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. (1983). Compte rendu de [Le théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (31), 47–49.



Pâté chinois

de Paule Marier et Michèle Poirier
à la Licorne

D'un pâté chinois à l'autre, ma mère ne variait jamais la recette — par amour, je ne sais pas — mais pourtant aujourd'hui j'en mange des différents — par amour, certainement par besoin aussi. Dans ce pâté chinois, l'on retrouve ce mélange simple, primaire et essentiel qui nous entoure d'exotismes et de racines, qui nous rend comme des étrangers face à nous-mêmes. Lili Lalonde recherche dans ce plat cette communication qui nourrit chaque «je» en devenir. Gerry O'Tanguay se satisfait de son «égo» et la cuisine quotidienne l'ennuie au plus haut point.

Réunir dans un même appartement, la punk et le disque-jockey-vedette-de-saquétainerie me semble d'une pertinence et d'une ingéniosité très «up to date». Le texte nous donne une sensibilité brute et brusque que seule une remise en question fondamentale peu nous apporter. Qui a raison? Comment une relation s'effrite-elle? Le sexe est-il si important? Est-il permis de réaliser ses désirs sans entraves? Le punkiste et le punchiste sont-ils si différents lorsqu'on parle de solitude et d'amour brisé? Autant de questions abordées. Autant de sentiments étalés. Voilà un *Pâté chinois!*

Au Gerry (Gilles Renaud), «straight» de gâteries, Lili (Paule Marier) oppose un devenir fascinant d'inconnus et de découvertes que le spectateur assimile parfois bien malgré lui, car le propos est si désinvolte et familier que le plus constipé (à moins qu'il ne soit irrécupérable) ne pourrait pas ne pas le comprendre (même s'il faut lui laisser le temps). Quand les comédiens vous présentent brillamment un tel plat, ça se mange sans difficultés (même si vous n'avez pas de fausses dents pour l'attaquer).

Voyages de Noces

de Pierre Légaré
au Théâtre Malenfant

D'un sketch à l'autre, les voyages de nocces se ressemblent puisque tous se conforment plus ou moins aux mariés de service empâtés sur leur gâteau. C'est le fil conducteur que Pierre Légaré essaie sans cesse de court-circuiter tout au long de ses réflexions maritales, mais ce qui ressort de celles-ci appartient plus au «Honeymoon Encounter» qu'à la naïveté du premier amour. L'absurde des situations et du langage s'alimentent plus au ridicule familier qu'à la gauche spontanée des premiers ébats. Devant une telle démonstration, la présence d'un animateur du style «rescapé-de-piano-bar-québécois» s'avère des plus judicieuses pour distancier les susceptibilités de la salle.

Si l'auteur parvient parfois à capter notre attention, c'est plus par son discours que par la nouveauté des situations qui nous rappellent trop le «déjà vu». La recette humoristique est bien assaisonnée. Il y en a pour tous les goûts. De l'amateur de travestis jusqu'au plus commun des clichés, chacun y trouvera matière au «théâtre d'été» des plus conventionnel. Une graine de sexe, une ouverture pognée, un éclat «par-ci-par-là», un verbe rosé, un jeu osé. Bref, un rire de vacances organisées au rythme populaire et bon marché.

Heureusement qu'il y a la vive mise en scène d'André Montmorency pour sauver ce ménage d'été né du téléroman revu et concentré. De plus la performance de Marcel Leboeuf apporte au spectacle — dans la plupart des scènes — une spontanéité que les mariages semblent ignorer. Et encore une fois, la musique de Robert Marien s'élève au-dessus du texte pour lui donner une dimension de «plus» et qu'il n'a pas toujours.

Diogène

de Jean-Raymond Marcoux
au café-théâtre Quartier-Latin

Jean-Raymond Marcoux est l'un de ces rares auteurs qui sait rendre à la scène ce style révélateur et familier que vous livre le plus juteux des gens ordinaires lorsque vous placez le magnétophone devant lui. C'est direct, franc et rempli d'humour tragique comme seuls les gens sans histoire peuvent vous en raconter. (Quand l'originalité naît de l'incongru, la spontanéité de la mémoire et le verbe du «juste pour dire», nous sommes en présence d'un grand texte qui se dissimule sous la personnalité d'un personnage qui capte toute notre attention.)

Pique-niquant dans un cimetière, entre sa femme bien-aimée, sa belle-mère et sa voisine-maîtresse, Paul Bertrand, fondateur de son métier et marin dans l'âme, nous dit les dessous de sa carapace que les défunctes femmes ne peuvent pas entendre — et je suppose qu'il n'aurait jamais osé leur révéler ses satisfactions et frustrations de leur vivant. Et c'est le côté fanfaron et sans gêne du personnage qui fascine et soutient l'intérêt jusqu'à la fin. Les images fourmillent d'un vécu et d'un désir encore inassouvis.

Guy l'Écuyer dans la peau d'un Paul Bertrand nous convie au festin de sa performance qui touche à tous les registres. Entre le comique et le tragique, il se joue de l'indifférence-cliché qui contrôle nos émotions. Il n'y a plus de distance, mais le combat d'un homme qui sait que la vie se retranche toujours dans les veines de l'excessif et du non-vécu. La mise en scène de Pierre Collin respecte avec beaucoup de sensibilité ces pudeurs et ces révélations d'un homme qui n'a pas pu être lui-même devant...

Les gars
de Jean Barbeau
à la Compagnie Jean Duceppe

Dans les grands succès de Barbeau, il y a toujours le plus simple quotidien qui devient le révélateur essentiel d'une sensibilité qui éprouve beaucoup de difficultés à s'exprimer. Avec «Les gars», c'est si facile d'exploiter ce sujet et d'écailler la carapace. Que peuvent bien se dire trois «straight» en dehors de leur char, de leur maison et de leurs «plottes»? Se saouler? Peut-être découvrir qu'ils sont prisonniers d'un rôle et des stéréotypes mâles qu'on les oblige à jouer. Barbeau reste encore le champion de nos dénonciateurs d'aliénation. Ces *Gars* nous amènent au coeur de l'émotion brute avec toute cette fausse subtilité des «mal» dans leur peau.

C'est Gustave, le gros mâle obsédé, frondeur, qui se dévoile le plus intéressant et le plus sensible, cela nous amène à comprendre que notre culture est encore peuple et que c'est de là que sortent nos plus grands héros et nos meilleures sensibilités. Et si les deux autres personnages, Henri, le col blanc, et Robert, le pseudo-intellectuel, nous semblent un peu handicapés devant Gus, le «gros bon sens», c'est l'évident échec collectif de notre pseudo-ouverture aux nouvelles valeurs qui agressent encore les pouvoirs en place.

Trois-gars, sans femmes de service, qui se découvrent comme des enfants mal élevés, voilà la pièce en son coeur, voici un univers mis à nu. Et Claude Maher a su faire ressortir tout le côté fanfaron de ces mâles encarcenés qui s'acharnent à ruer même s'il n'y a plus de brancards. Même si c'est Claude Michaud (Gustave) qui obtient le plus de succès dans la peau du super-mâle refoulé, ses deux comparses, Michel Dumont (Henri) et Paul Savoie (Robert) l'épaulent de belle façon dans leur rôle d'évolués nostalgiques. Si leur épouse n'est pas là, elle reste l'objet principal de leur préoccupation — j'oserais dire leur seule raison de vivre. Et pourtant...

Dis-moi le si j'dérange
de Janette Bertrand
au Théâtre Maisonneuve

Le drame de Simone, c'est l'abandon. À 58 ans, son mari l'a laissée pour refaire sa vie avec une «p'tite jeune». Sa fille et son fils sont trop occupés à construire leur propre vie. La parenté, les amis, tous sont distants et ne comprennent pas les problèmes de cette «reine du foyer» dont le royaume se limite aux gadgets de cuisine. Après avoir donné toute sa vie pour les siens, la solitude gruge cette mère qui a sans doute oublié qu'elle était une femme et un être humain à part entière toujours en quête de bonheur et en proie au défi de durer. (Comme si le rôle primait toujours sur les viscères.)

Et devant cette banalité d'une vie centrée sur le quotidien, le suicide (conscient et planifié) de Simone apparaît à certains amateurs de tragédie exaltés comme un non-sens. En fait, il n'est qu'un choix entre deux courages: vivre ou mourir. Son exécution n'est qu'une recette qu'on réussit ou qu'on rate comme n'importe quel plat. L'assaisonnement dépend du goût de chacun et s'il y a des reproches à faire à la pièce de Mme Bertrand, il se situe au niveau de la quantité d'épices utilisés et du temps de mijotement. Aujourd'hui — comme jadis — il n'y a pas que les stars qui se suicident et si ce phénomène dérange, c'est parce qu'il remet en question le conformisme des faibles et des bien-pensants qui n'acceptent jamais que les autres puissent décider de leur destinée. Il fallait toute l'expérience de Mme Bertrand pour aborder d'une façon si accessible ce problème qui échappe maintenant à la masturbation intellectuelle. D'aucuns lui reprocheront d'avoir banalisé un tel sujet alors qu'elle n'a que montré la sensibilité d'une femme qui s'est oubliée elle-même pour trop donner aux autres. Juliette Huot excelle dans ce rôle de mère effacée, confinée à son téléphone, et qui, jusqu'à la fin, ne veut pas déranger personne. La mise en scène de Janine Sutto préserve ce secret, cette solitude qu'on essaie parfois de partager.

La trampoline est à deux pieds du plafond
de Louise Roy et Marie Perrault avec la collaboration de Marie-Christine Lussier
au Théâtre d'Aujourd'hui

À deux pieds du plafond, la marge est très mince pour ceux ou celles qui veulent s'exécuter, mais Louise Roy et Marie Perreault ont fait le saut avec beaucoup d'habileté et d'à propos. Que deux femmes écrivent sur le théâtre-féminin-pluriel, il n'y a rien là, mais que celles-ci prennent le parti de rire d'elles-mêmes d'abord, puis des féministes de tout acabit, nous révèle une audace et une distance dignes des meilleurs auteurs.

Entre les tenantes de la forme et celles du fond, il y a cette émotion qui se répand dans le texte comme si soudain notre «senti» trop local pouvait se métamorphoser et devenir universel. Comme si entre Blondie et le théâtre japonais, il n'y avait plus qu'une voix qui demande à s'exprimer — sans théorie et hors des traditions. La confrontation (forme et nouveau théâtre) me semble très judicieuse pour réfléchir sur notre milieu de maintenant et de 1960.

On retrouve de tout dans cette pièce et Lorraine Pintal n'hésite pas à mélanger le démonstratif et l'émotif avec toute l'habileté qu'on lui connaît. La distribution est impeccable. L'hyperréalisme se transforme. Et puis l'on se demande si la co-auteure Louise Roy, en abordant un tel sujet, n'est pas la principale inspiratrice de toutes ces pièces auxquelles elle a participé et qui marquent toujours des pas importants dans l'évolution de notre dramaturgie.



Michel Dumont
et Claude Michaud
dans
Les gars
de
Jean Barbeau

Paule Marier
et Gilles Renaud
dans
Pâté chinois
de
Paule Marier
et Michèle Poirier



De g. à d.
Hélène Mercier
Christiane Raymond
Suzanne Marier
dans
La trampoline
est à deux pieds
du plafond
de
Louise Roy
et Marie Perrault

