

## Figures actuelles

Julie Vincent, *Noir de monde*, Montréal, La Pleine Lune, 1989, 85 p.

Carole Frechette, *Baby blues*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 87 p. (collection « Théâtre »)

Jean Daigle, *L'Heure mauve*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1989, 94 p.

Yves Dubé

---

Numéro 58, été 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38253ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Dubé, Y. (1990). Compte rendu de [Figures actuelles / Julie Vincent, *Noir de monde*, Montréal, La Pleine Lune, 1989, 85 p. / Carole Frechette, *Baby blues*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 87 p. (collection « Théâtre ») / Jean Daigle, *L'Heure mauve*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1989, 94 p.] *Lettres québécoises*, (58), 38–40.

**Julie Vincent, *Noir de monde***, Montréal, La Pleine Lune, 1989, 85 p., 10,95 \$.  
**Carole Fréchette, *Baby blues***, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 87 p. (collection «Théâtre»)  
**Jean Daigle, *L'Heure mauve***, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1989, 94 p., 10 \$.

**THÉÂTRE**  
Yves Dubé

# Figures actuelles

«Qu'est-ce qu'on peut souhaiter

de nos jours en échange de son âme ?»

Julie Vincent

**En social-démocratie, on parle beaucoup de**

**partage (en religion aussi, d'ailleurs — particu-**

**lièrement de nos jours), en dramaturgie, on se**

**voue à la prise de conscience au moyen d'échanges bien spécifiques :**

d'une part, l'auteur et l'acteur braquent brusquement des rayons lumineux sur la réalité, d'autre part, le spectateur avoue, en signe de reconnaissance, qu'il comprend mieux après le «jeu» que dans son univers quotidien. Le partage et les échanges font bon ménage. Le théâtre devient donc social et démocratique, c'est ce que beaucoup de textes actuels veulent démontrer.

Deux femmes en témoignent de façon assez représentative dans les récentes publications : Carole Fréchette, avec *Baby Blues* et Julie Vincent, avec *Noir de monde*. Je remarque que leurs personnages ont des traits communs et je me demande si cela est dû au hasard ou si cela représente des connivences nées d'inquiétudes semblables, d'angoisses partagées, de traits marquant fatalement les générations actuelles.

L'insomnie de l'Actrice (*Noir de monde*) paraît moins interminable que celle d'Alice (*Baby blues*), mais n'en est pas moins inquiétante. Les retours sur le passé (flash back), comme dans plusieurs autres pièces, jouent un rôle prépondérant : en plus d'évoquer des souvenirs, ils expliquent des stagnations dans l'ordre sentimental des personnes en cause (des désordres affectifs si l'on préfère) et deviennent très souvent les causes de revendications qui, sans eux, auraient l'air intempestives. Certains états de crise (qui semblent même schizophréniques chez Carole Fréchette) permettent d'exprimer des exaspérations latentes qu'on semble vouloir faire comprendre au lecteur ou au public.

L'exagération verbale — ce qui n'est pas un défaut quand on est au théâtre, car «au théâtre, on est en sécurité parce que c'est juste au théâtre. Tandis que dehors... dehors... c'est effrayant», note Julie Vincent — est un autre aspect frappant de cette dramaturgie et cela est bien normal puisque, précisément au moment où l'on cherche une certaine libération (libéralisation aussi), on n'a que faire de l'économie qui brime l'existence.

Et pourtant, ces deux pièces sont essentiellement différentes. Leurs qualités intrinsèques aussi, même si elles partagent d'autres caractères communs : un intérêt certain à être lues, une fermeté dans l'écriture, une logique implacable dans leur détermination à représenter l'existence d'une façon aussi neuve que riche.

*Noir de monde*, c'est une déclamation, une démonstration et une illustration que la Vie combat l'Absurde jusque dans ses derniers retranchements. Si, au début, le Costume chante : «La mort gagnait toujours au box-office. La mort gagne plus cher que l'actrice», l'Actrice répond à la fin : «Que je mette le théâtre en feu dans une déclaration d'amour».

L'Actrice se multiplie en plusieurs personnages qui ne sont en définitive que des dédoublements d'elle-même, des interrogations intérieures qui se répondent et se répercutent de la scène jusqu'au plus profond de la salle — rejoignant ainsi les sentiments et les esprits des spectateurs (ou des lecteurs). Elle se trans-



forme en une espèce de fanstamagorie hallucinante et elle nous bouscule: «Carnaval, mardi-gras, carnaval, c'est vrai que tout bouge, pas juste le cosmos. *Au public.* Vous autres aussi, vous bougez». Puis viennent les confidences, celles qu'on écoute, qu'on retient et qu'on se remémore longtemps: «La réalité me touche partout, sauf là où j'en ai besoin... Une seule vraie caresse, puis je retrouvais le sommeil... Je suis tellement tannée des mots...». Vient ensuite l'apologie des caresses: «Une seule vraie caresse... Deux vraies caresses... Trois vraies caresses... Cinq caresses... Cent caresses... Dix mille caresses...», et la salle se sent complètement englobée dans une danse effrénée et primitive, dans un élan du cœur tellement spontané! L'Actrice est devenue souveraine, universelle. **C'est le règne de l'en-**

**voûtement, l'ivresse qui doit durer mille ans, au bord d'une mer qui se fait invitante... oublieuse des bornes**

**et des malices.** Cette pièce est d'un lyrisme sans retenue, d'une intensité sans faille, d'une vitalité à toute épreuve. On s'y sent au milieu de tout, au centre du Monde. Mais attention! «Regarde! Les bonshommes de neige bandent au clair de lune».

Tout différent est le climat de *Baby blues*. Nous sommes à la lettre A de l'alphabet humain: Alice, Agathe, Armande, Antoinette, Amélie... Amen. En vase clos, on le croirait du moins, et pourtant Agathe rêve à l'Australie, Adèle, elle, à Miami... Une même âme en quatre générations... Un même pleur, lancinant et qu'on ne peut faire taire. On ne sait plus si c'est le rêve devenu réalité qui a été vécu ou si c'est la réalité vécue qui s'engouffre dans le rêve.

Bébé Amélie pleure. Sa mère Alice compte les nuits de son existence, se demande, sans le dire, si elle accepte ses désillusions. Elle ne dort pas depuis quarante jours. Et quarante nuits. (C'est biblique, mais ce n'est pas le désert.) Sa tante Agathe, elle, joue la libérée, la presque gourgandine. Sa grand-mère Armande entend le bébé pleurer, vit de ses souvenirs et serre son innocence à pleines mains parce qu'elle croit sauver sa tranquillité déjà faussée par tout ce qui l'entoure. Sa grand-tante Adèle cherche à s'enivrer. Quant à son arrière-grand-mère Antoinette, elle a déjà décroché, nous dit Carole Fréchette, et pourtant, elle fait partie du chœur...

La revendication qui semble statique à première vue, comporte vraiment un certain «sex-appeal». Un «sex-appeal» troublant et langoureux à la fois comme une berceuse ou un jeu choral. Des femmes qui se parlent sans avoir l'air de s'entendre, qui se questionnent

sans se raisonner, qui évoluent dans un espace-temps irrespirable et incontournable. Chacune poursuit son obsession, mais aucune ne semble réussir réellement son évocation. C'est terrifiant. Des antagonismes irréconciliables sans doute mais interiorisés à outrance. Et des violences suivies de silences, des chuchotements suivis de cris qui semblent chuter dans le vide:

— Agathe

On peut pas tout faire. Faire des enfants, des folies, conserver la vie et la brûler. Moi, je brûle.

— Alice

Qui a dit ça?

— Adèle

Tu fais des folies, Agathe?

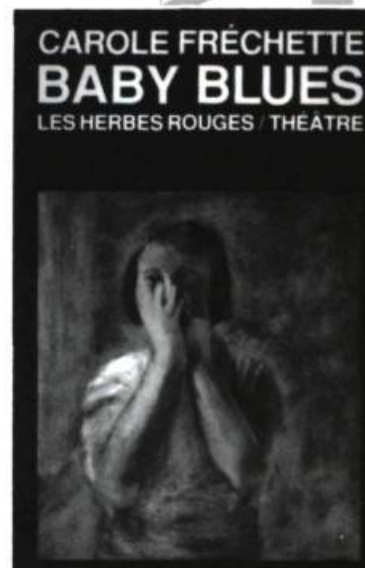
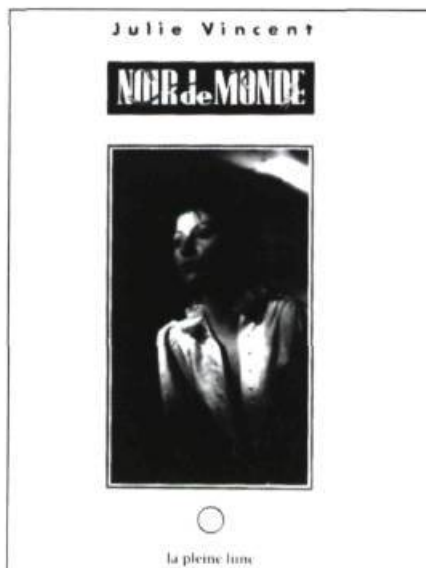
— Armande chuchotant

Des folies

— Alice

Qui a dit qu'on ne pouvait pas tout faire?

Tourne-t-on vraiment en rond ou fait-on semblant? Carole Fréchette fuit toute facilité. Il faut, pour percevoir les accents de ses chants beaux et tristes, prêter une oreille si attentive qu'on doive en retenir son souffle. Mais, en fin de compte, on peut découvrir, à travers la symbolique de ses personnages, la joie et la souffrance d'être femme, la déception devant les idéaux bafoués, l'espoir aussi de vivre plus pleinement sa vie malgré toutes les contraintes, les luttes et les contradictions. L'inconnue qui, dans la rue, déclare: «Je voudrais vous parler», représente à elle seule tous les personnages de cette pièce qui voudraient bien être entendus. Texte sobre, un peu fuyant, difficilement perceptible et qui ne se livre qu'à l'auditeur attentif, au lecteur astucieux.





## Romantisme ou fin vaudeville

— Angéline

Comment définissez-vous les femmes qui ne sont pas honnêtes ?

— Édouard

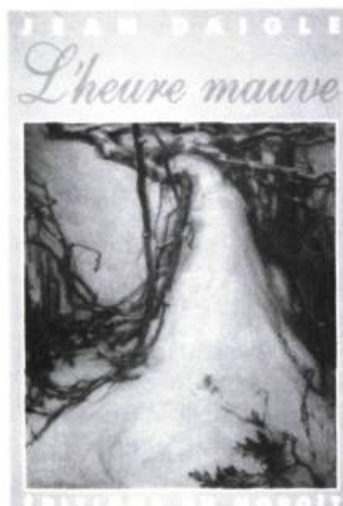
Je ne les définis pas.

— Angéline

Pourquoi ?

— Édouard

Je couche avec elles.



Cet amusant mari-vaudage, que Jean Daigle situe à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tient du théâtre de boulevard et du vaudeville et devient rapidement une légère comédie de mœurs dotée d'une « morale » qui, à l'époque du moins, aurait pu prêter à scandale. Un tel **libertinage**, aujourd'hui bien

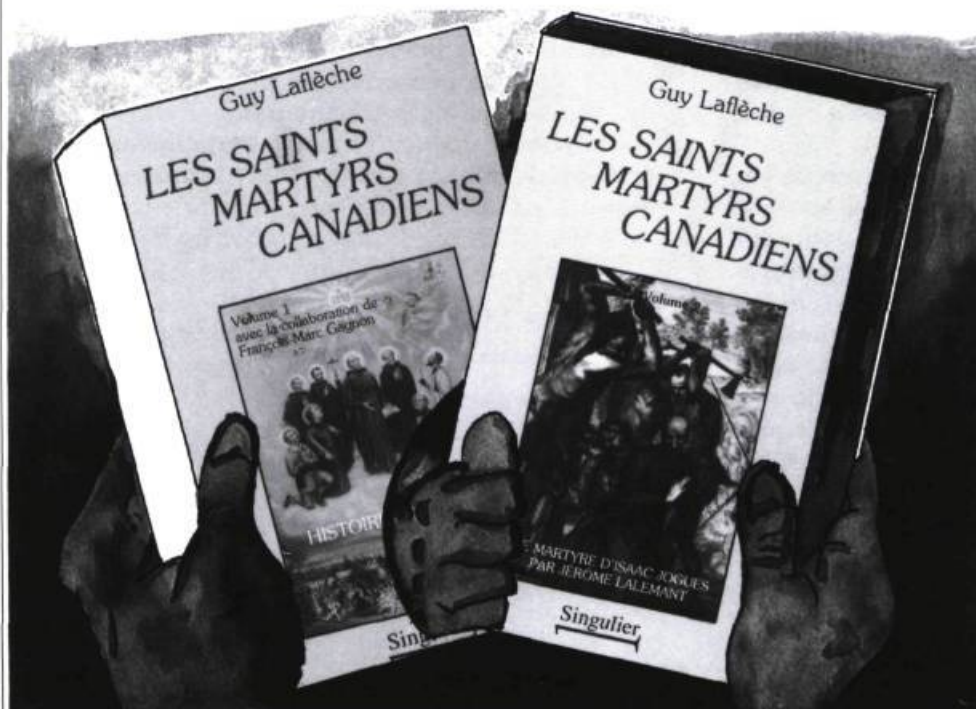
aurait sans doute choqué les spectateurs du siècle passé. L'adultère, entre un gendre et sa belle-mère (après une soirée au Théâtre à entendre madame Albany) se prépare dans un salon où trône un Ozias Leduc (« l'heure mauve » dont Jean Daigle s'est servie pour nommer sa pièce), au moment où Angéline sert le thé et les sablés à Édouard. Cela semble très romantique avec ce quelque chose de recherché dont les auteurs de l'époque ont fleuri leur style.

De prime abord, tout cela fait très vieux jeu, je l'admets. Surtout sous la plume d'un dramaturge contemporain. Mais, par contre, un charme fait de raffinement et d'esprit pétillant nourrit ce dialogue où rivalisent d'adresse et d'à-propos les deux protagonistes. La pièce se situe au XIX<sup>e</sup> siècle, le ton aussi, mais la psychologie des personnages « flirte » avec ce qu'il y a de plus contemporain dans nos conceptions morales.

La plus grande qualité demeure la musique du texte qu'en entend avec ravissement, y participant avec l'impression d'être au centre d'un débat dont nous sortirons avec une conscience élargie, si tant est qu'elle ait besoin de l'être. Le « fruit défendu » placé sur le plateau du quotidien prend une saveur particulière que chacun peut apprécier s'il se laisse aller au plaisir du texte. **Lq**

### Singulier

Les Éditions du Singulier: 30, place Giroux; Laval, Qc; H7N 3J2



Série de cinq volumes reliés.

Deux volumes parus: vol. 1, 366 p., 35\$; vol. 2, 332 p., 30\$. Volume 3 à paraître en 1990: 30\$.

Les volumes 4 et 5 à paraître en 1991 et 1992 peuvent être achetés par souscription jusqu'en décembre 1990 au prix de 25\$.

Ces livres s'achètent en librairie\* et chez l'éditeur où l'on paye par chèque, mandat ou crédit M/C ou Visa.

\*Y compris les volumes en souscription.

Toutefois, aucun de ces livres ne peut être commandé par les libraires qui refusent de le mettre en vente dans leur librairie.

AVIS: Les Editions du Singulier Ltée considèrent que cet ouvrage sur les Saints Martyrs canadiens s'adresse à un public adulte et averti, car il contient des scènes de violence, l'exposé de comportements sadomasochistes et des analyses critiques de conduites religieuses.