

## Les trois coups de théâtre de Marcel Dubé

Suzanne Aubry

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29666ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Aubry, S. (1992). Les trois coups de théâtre de Marcel Dubé. *Jeu*, (65), 108–111.

# Les trois coups de théâtre de Marcel Dubé

Suzanne Aubry

Cette saison, trois pièces de Marcel Dubé ont pris l'affiche à Montréal et à Québec : *les Beaux Dimanches* (au Théâtre du Nouveau Monde), *le Temps des lilas* (au Théâtre du Rideau Vert) et *Florence* (au Théâtre du Trident). D'aucuns ont vu dans ce retour en force de l'auteur dramatique le plus prolifique des années cinquante et soixante la juste reconnaissance, voire la réhabilitation d'un homme de théâtre que l'irruption de nouveaux courants théâtraux (l'avènement des *Belles-Sœurs*, la naissance du Théâtre du Même Nom, l'essor de l'improvisation) avait relégué aux oubliettes. Mais peut-on vraiment parler d'oubli? Peut-on affirmer que le théâtre de Dubé a subi le sort des œuvres qui, tributaires des modes, connaissent une brève heure de gloire pour tomber en poussière dans le cimetière des idées reçues? (Qui se souvient du théâtre de Voltaire?) Non, cent fois non : Dubé n'a pas été oublié. Peut-être éclipsé temporairement (dans le sens d'éclipse de lune); mais je crois que son œuvre a hiberné, comme toutes les œuvres importantes. On les redécouvre, on les relit, on les rejoue, parfois on les laisse dormir, mais elles continuent à respirer dans nos mémoires collectives.

Une fois qu'on a sorti un auteur de son hibernation, pourquoi reprend-on certaines œuvres plutôt que d'autres? Pourquoi *Florence*, par exemple? À quel rendez-vous cette jeune fille, aux prises avec un milieu qu'elle juge médiocre à la fin des années cinquante, nous convie-t-elle en 1993? Florence travaille comme secrétaire pour une agence de publicité, sort avec un garçon gentil mais plat comme un trottoir, et elle s'ennuie. Florence est bovarienne. À l'instar de l'héroïne de Flaubert, elle souffre de la médiocrité de sa condition, des limites étroites et étouffantes de son existence, et elle rêve de sortir une fois pour toutes des ornières grises de la routine. Elle décide, pour tromper son ennui et briser le carcan de la jeune fille rangée, de sortir avec son patron, un homme séduisant mais qui a la réputation d'être coureur. Madame Bovary n'a pas fait autrement lorsqu'elle a pris Rodolphe comme amant. Comme l'écrivait Nabokov à son sujet, elle a utilisé une arme conventionnelle pour sortir des conventions. Mais Madame Bovary, engoncée dans une époque qui n'était pas tendre pour les femmes, n'avait pas les moyens de sa révolte et est morte cruellement de ne pas l'avoir compris. Florence, elle, savait au fond de quel bois se chauffait son amant, elle le savait avant même de se «donner à lui» (comme on disait dans le temps). Son geste est donc typiquement celui de la révolte, puisqu'il est fait en toute conscience, et est accompli avec une volonté de changement. En cela, Florence est aussi Antigone. Elle porte un regard lucide, parfois impitoyable, sur sa vie, sur les êtres qui l'entourent, mais surtout sur l'injustice, la disparité des classes sociales, le terrible héritage de la résignation que ses parents ont eux-mêmes reçu de leurs parents en une sorte de cycle infernal qui se perpétue d'une génération à l'autre. Florence met délibérément le feu à cet héritage, douloureusement aussi, car elle aime ses parents et souffre de ce mal nécessaire qu'elle leur inflige pour s'affranchir.



Madame Bovary, prenant conscience en une dernière lueur de lucidité qu'aucun homme ne pourra jamais la rendre heureuse, que le bonheur dont elle a rêvé appartient à l'enfance, se suicide à l'arsenic pour échapper à cette certitude. Antigone, en quête de justice et de vérité, devient l'instrument de sa propre condamnation. Florence, elle, regarde ses illusions se fracasser une à une comme des hirondelles qui confondent la vitre avec le ciel. Plusieurs solutions s'offrent à elle à la croisée des chemins : elle pourrait épouser son soupirant ennuyant comme la pluie, elle pourrait se tuer pour échapper à la désolation du cœur. Elle décide de rester en vie, d'affronter de plain-pied l'avenir incertain, de ne pas épouser un Charles Bovary, et de partir à l'aventure dans une ville inconnue, à la fois fascinante et vaguement angoissante : New York. Florence, comme tous les personnages inoubliables, a un pied dans son temps et l'autre dans notre présent. Florence nous émeut parce qu'on souhaiterait encore aujourd'hui avoir le courage de tout abandonner pour conquérir son intégrité. C'est une parvenue dans le sens noble du terme : elle parvient à se hisser au-dessus de sa condition première sans renier ses origines.

Marcel Dubé, après son cycle dit «populaire» mettant en scène des anti-héros issus d'un milieu modeste (*Zone, Un simple soldat*), décide d'aborder un autre rivage. Ou l'a-t-il vraiment décidé? Un auteur croit prendre des décisions alors qu'il ne fait souvent que répondre à une nécessité intérieure ou, tout simplement, parce qu'il a épousé une femme issue d'un milieu bourgeois et qu'il aime parler, en règle générale, de ce qu'il connaît... Avec *les Beaux Dimanches* apparaît donc une nouvelle «race de monde», gens d'affaires, nageant dans l'argent et les piscines creusées, marchant main dans la main avec le pouvoir : autrement dit, des parvenus dans le sens péjoratif du terme (d'après le *Petit Robert*, est parvenu «qui a atteint rapidement, et sans en acquérir les manières, une importante situation sociale»). Ces nouveaux riches s'ennuient, certes, et traînent leurs «lendemains de la veille» d'une matinée glauque à l'autre, perclus par les excès d'alcool mais surtout par la dérive désenchantée de leurs rêves de jeunesse. À travers cette vapeur diffuse qui masque le sens et oblitère l'âme fusent

*Le Temps des lilas*, lors de la création sur la scène de l'Orphéum par le Théâtre du Nouveau Monde en février 1958. La mise en scène était signée par Jean Gascon. Sur la photo : Denise Pelletier (Johanne), Jean-Louis Roux (Vincent) et Georges Groulx (Horace). Photo : Henri Paul.

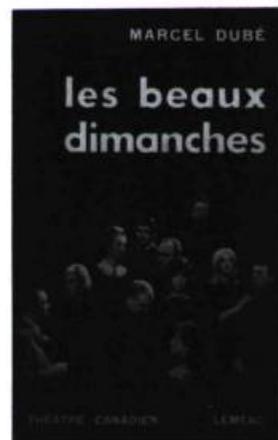




quelques cris de révolte, vite enterrés sous les petites lâchetés quotidiennes qui cachent le pourrissement de l'idéal sous l'habit de la raison. Ces êtres sans passion, sinon celle d'une accumulation matérielle qui n'est qu'un autre paravent contre la peur de mourir, sont devenus les apôtres des années quatre-vingt, les *greedy years*, les années du *make a buck or die*. On a alors célébré en grandes pompes les accomplissements de nos gens d'affaires dont les empires de papier, construits sur du vent, nourris à même les largesses gouvernementales, cautionnés par les banquiers, bouchaient tous les horizons de leurs façades en carton-pâte. Je me demande quelle aurait été la réaction du «Québec inc.» si *les Beaux Dimanches* avaient été présentés alors qu'on fêtait, dans une inquiétante unanimité, ces nouveaux prêtres de la réussite. Maintenant que ces géants aux pieds d'argile (les Campeau, Gaucher, Malenfant) ont croulé l'un après l'autre sous le poids de leur ego, cette pièce lucide et presque prophétique revient nous hanter comme jamais.

On a souvent écrit («on» est un terme pratique pour désigner les critiques, puisqu'il exclut la personne qui parle) que le théâtre de Marcel Dubé était trop noir, trop pessimiste.

Les porteurs d'espoir meurent irrémédiablement (les jeunes fiancés dans *Bilan*) et les anti-héros sont condamnés à survivre. À vue de nez, la pièce *le Temps des lilas* pourrait être qualifiée de pessimiste : on assiste à un carrousel des espoirs perdus où les personnages, à l'abri





«Ces nouveaux riches s'ennuient, certes, et traînent leurs «lendemains de la veille» d'une matinée glauque à l'autre, perclus par les excès d'alcool mais surtout par la dérive désenchantée de leurs rêves de jeunesse.»

À gauche : *les Beaux Dimanches*, lors de la création à la Comédie-Canadienne en 1965, dans une mise en scène de Louis-Georges Carrier (photo : André Le Coz).  
Ci-dessus, la pièce de Dubé montée au T.N.M. en 1993, sur la même scène, par Lorraine Pintal (photo : Les Papparazzi).

un moment dans un petit paradis modeste mais bienfaisant (le jardin de Blanche et de Virgile), sont rejoints par le bruit et la fureur du monde et en paient lourdement le prix. Pourquoi ai-je le sentiment que cette pièce, loin d'être pessimiste, relève plutôt d'un drame émouvant mais convenu? Par quelle opération de mon esprit chicanier le noir s'est-il teinté dangereusement de rose et est-il devenu un ersatz amorti du drame plutôt que l'expression décapante d'une destinée tragique, comme dans *Un simple soldat*? J'avance humblement une hypothèse : le pessimisme, lorsqu'il est un *a priori* plutôt qu'une vision du monde, se retourne comme un gant et montre son vrai visage, celui du mélo. Le suicide de Marguerite ne m'a pas touchée parce que j'ai senti, à tort ou à raison, que l'auteur l'avait d'avance condamnée à mort, et que le libre arbitre lui avait été arraché dès l'abord. Les personnages perdent graduellement leur épaisseur d'humanité et deviennent les représentants du drame, tels des commis-voyageurs condamnés à répéter inlassablement les mêmes formules. Le pessimisme peut parfois devenir une formule.

George Sand, dans une lettre à Flaubert, lui faisait le même reproche et prétendait que l'écrivain devait avant tout être un consolateur. J'ai beaucoup d'affection et de respect pour le personnage de George Sand. On se rappelle de George Sand parce que sa vie était un roman, mais son œuvre est tombée en poussière dans le cimetière des idées reçues. Le prix de la consolation est l'oubli. L'œuvre de Marcel Dubé est désespérante, pleine d'humour grave, de désenchantement s'épanchant dans la tendresse, de lucidité tranchante, de cette compassion qui n'est que l'autre versant de l'intransigeance. L'œuvre de Dubé est inoubliable. ●

