Document generated on 04/27/2024 10:55 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Les Beaux Dimanches »

Jean Cléo Godin

Number 66, 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29544ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Godin, J. C. (1993). Review of [« Les Beaux Dimanches »]. *Jeu*, (66), 171–174.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pierre de voûte

Si le cadrage était le premier choix majeur, le second a été celui de la pierre, dont un remarquable poème d'Aragon, repris dans le programme, chante la polyvalence. Du début à la fin, cette roche que rien dans son apparence ne destinait à cette fonction sera le témoin sourd, muet et aveugle de l'évolution considérable de la planète, d'abord explorée et habitée, ensuite civilisée et fragilisée. Elle est le témoin des gestes éternels des humains, quand il faut moudre le grain pour se nourrir, laver le linge pour se vêtir, dessiner pour dire ses émotions. Toutes ces fonctions, à la fois élémentaires et grandes, nous feront sentir par contraste combien futiles peuvent être parfois d'autres activités que les êtres humains accomplissent trop sérieusement — comme de jouer au golf... (on pense à Jacques Tati).

Le spectacle, assez bref, constitue un saisissant raccourci du passage, souvent inconsidéré et irrespectueux, anonyme plutôt qu'historique, des êtres humains, et cette pierre devient peu à peu comme une métaphore visible de la courte mémoire de l'humanité. Par sa permanence, elle est l'élément spirituel du spectacle — ce qui ne meurt pas —, alors que les acteurs, fragmentés par le cadrage ou stéréotypés dans leurs comportements, semblent plutôt des marionnettes démonstratives. À cet égard, le tableau final où la fameuse pierre, sauvée avant qu'il ne soit trop tard, trône stupidement sur un piédestal dans un quelconque musée, sous les regards attendris et presque paternels des conservateurs, ce tableau est comme une interrogation ironique adressée à la mauvaise conscience des habitants du village planétaire.

Alexandre Lazaridès

«Les Beaux Dimanches»

Texte de Marcel Dubé. Mise en scène : Lorraine Pintal, assistée de Claude Lemelin; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Laplante; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Philippe Ménard; chant : Pauline Vaillancourt; maquillages et coiffures : Angelo Barsetti. Avec Sophie Clément (Angéline), Normand d'Amour (Étienne), Anne Dorval (Dominique), Robert Gravel (Omer), Louise Marleau (Evelyn), Marie Michaud (Muriel), Guy Nadon (Olivier), Jean-René Ouellet (Paul), André Robitaille (Rodolphe), Gilbert Sicotte (Victor) et Marie Tifo (Hélène). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 19 janvier au 20 février 1993.

Aujourd'hui comme hier

Le soir de la première, tout le gratin artistique et politique était réuni pour fêter les quarante ans de vie théâtrale de Marcel Dubé. Madame la ministre de la Culture avait peine à contenir son émotion; monsieur le ministre Benoît Bouchard rappelait l'époque lointaine où, jeune homme, il avait vu les premières œuvres du dramaturge; et la nouvelle et dynamique directrice du T.N.M., Lorraine Pintal, proclamait l'actualité de ces *Beaux Dimanches* créés vingt-huit ans plus tôt sur cette même scène, qui s'appelait alors la Comédie Canadienne. Dans la salle, ceux qui se souvenaient de la création, en 1965, se demandaient s'ils retrouveraient les mêmes émotions, tandis que les plus jeunes observaient sans doute avec étonnement un tel déploiement de nostalgies. Au lever du rideau — car il y avait rideau et, pour la première fois, cette convention me parut datée, sinon désuète —, il est certain que tous les spectateurs se posaient la même question : cette pièce est-elle encore actuelle?

Le rideau s'est levé sur un décor de Danièle Lévesque visiblement conçu pour brouiller les époques ou pour «actualiser» le passé. Imaginez un salon cossu de banlieue construit dans l'esprit de l'art déco et donnant dans le gigantisme, ajoutez-y une seule colonne grecque — pour l'asymétrie et l'allusion que fera Olivier à «la tragédie grecque [qui] devient soudainement vaudeville» — et un couloir d'étage décoré d'une fresque Renaissance italienne au-dessus d'un immense bar traversant tout le mur du fond, peignez le tout en noir et rouge vif et vous aurez ce décor saisissant, voire provocant, qui m'a semblé convenir parfaitement à la première scène, alors qu'Hélène, dans son grand déshabillé de satin rouge, s'affaire à ramasser les verres qui traînent depuis le «party» de la veille, pendant que son mari se plaint de sa «gueule de bois». Mais, comme si ce décor ne trouvait son sens que dans l'expression du vide, il paraît moins efficace et fonctionnel lorsque les invités de la veille reviennent habiter cet espace conçu comme lieu de cadrage et de passage, cet intérieur dépourvu de toute intériorité. Et à mesure que ces quatre couples se soûlaient à nouveau, que leurs façades respectables s'effritaient, je me suis mis à espérer que quelque chose dans ce décor — le bar? la colonne? — s'effondre aussi, éclate et se défasse. Mais rien n'a bougé, et j'en suis venu à haïr ce bar-aquarium trop envahissant et, surtout, cette grande colonne qui, me semblait-il, n'avait servi à rien...

Dans cette production, on ne pouvait qu'admirer la parfaite coïncidence entre la démarche de Lorraine Pintal à la mise en scène et celle de Danielle Lévesque à la scénographie. Mais, à l'image de ce photo-montage d'une symétrie et d'une rigueur extrêmes utilisé pour l'affiche, cette harmonie révèle un souci maniaque du cadrage laissant trop peu de place à la nuance et insistant trop lourdement sur le *système* de la mauvaise foi dans la vie de ces couples bourgeois et, hélas!, presque interchangeables. Il suffit de regarder les photos de 1965 pour comprendre ce qui manquait à la production de 1993 : une sorte de lascivité qu'on respire et qui se répand comme un parfum, une épaisseur charnelle des corps qui habite véritablement et sous-tend même tout le texte de Dubé. Seule Sophie Clément, dans le rôle d'Angéline, pouvait rappeler avec bonheur le sans-gêne provocateur et la séduction d'une Denise Pelletier à l'époque. Mais le jeu de la séduction, tous les autres personnages, toujours sous tension, semblaient le mimer, en reproduire la mécanique sans se soucier du sentiment.

Les Beaux Dimanches, mis en scène par Lorraine Pintal au T.N.M. Sur la photo : Gilbert Sicotte, André Robitaille et Robert Gravel. Photo : Les Paparazzi.

Jean-René Ouellet, dans le rôle du militaire-agent d'immeubles, et Louise Marleau, jouant sa femme Evelyn, m'ont paru les plus beaux spécimens de ces stratèges de l'amour privilégiant l'art de la feinte et de l'esquive plutôt que l'attaque, substituant à la sensualité et au désir la froide plastique des corps. Je ne veux pas dire que les comédiens jouaient mal; sauf Normand d'Amour, très mauvais dans le rôle d'Étienne, l'ensemble de cette production valait bien celle de 1965. Mais ils jouaient comme on les a dirigés, à partir d'une lecture de la pièce parfaitement cohérente dont j'ai, moi, déploré l'implacable froideur.

On peut dire de cette pièce de Dubé qui inaugurait sa «seconde manière» qu'elle est en quelque sorte programmatique, qu'elle installe un climat et une typologie de la bourgeoisie qu'on retrouvera dans toutes les pièces de ce cycle dont la conception semble remonter à 1958, en réaction à la critique du père Paul Gay souhaitant que Dubé présente «d'autres Canadiens français plus habiles en affaires que Joseph Latour». «Si jamais je raconte leur histoire», répliquait le dramaturge, «je ne manquerai pas d'éprouver leur justice et leur honnêteté». Tel est le projet de cette pièce nommée par antiphrase *les Beaux Dimanches.* Le titre renvoie au «jour du Seigneur» pour montrer à quel point on ne «le respecte plus», il désigne un «jour de repos» transformé systématiquement en un lendemain de la veille, il n'évoque des images de fête, d'agréables sorties pour la détente et le bonheur, que pour en faire sentir le manque : «J'en ai assez, dira Hélène, des beaux dimanches de soleil qui sont à portée de mes mains mais dont je peux jamais profiter.» Son mari Victor, quant à lui, en a carrément pris son parti et souhaiterait que les dimanches ne soient jamais beaux. Rappelez-vous sa première réplique, qui est aussi la première de la pièce : «Il pourrait pas pleuvoir, des fois, le dimanche matin?»

Guy Nadon et Louise Marleau dans *les Beaux Dimanches* au T.N.M. Photo : Les Paparazzi.

Non, il ne pleuvra pas, et ce dimanche matin ne sera, en fait, qu'une reprise du samedi soir. Comme si les invités de la veille n'avaient fait qu'une pause, ils rappliqueront tous à l'improviste, la pièce ayant l'air de se construire au hasard de ces visites inattendues. Et comme, selon le vieil adage, boire donne soif, ils videront d'autres bouteilles. Seuls les jeunes ne boivent pas, parce qu'ils n'en ont pas besoin pour comprendre leur mal de vivre — celui de Dominique qui est enceinte et doit décider si elle avortera ou non — ou pour afficher leur mauvaise foi — celle de son amoureux Étienne, prompt à blâmer la société pour ne pas reconnaître sa propre lâcheté. Pour tous les couples dits adultes, dignes représentants d'une bourgeoisie bien-pensante et parangons de réussite matérielle et sociale, l'alcool servira de révélateur, dans un jeu de la vérité où tout le monde perd, mais où personne n'a le courage de rompre ses liens. Hélène fera bien une fugue, mais reviendra d'elle-même. «Demain, on va recommencer tout en neuf», lui dit Victor. Elle répond : «Comme d'habitude, Victor...» S'il y a une faiblesse majeure dans cette pièce, c'est bien dans cette incapacité à dénouer le drame, qui ramène la pièce au prétexte qui la fait naître : un *party* entre amis, un épisode sans lendemain — bref, au double sens du terme, une *répétition* sous la gouverne d'Olivier, le médecin alcoolique qui «perce vraiment les apparences de la vie [et] met à nu son subconscient et celui des autres». Le véritable drame bourgeois, où le jeu de la vérité opère comme le *fatum* antique, Dubé l'écrira trois ans plus tard, en 1968 : ce sera l'implacable *Bilan* .

Encore actuelle, cette pièce? Elle n'est certes ni moins bonne ni meilleure qu'à sa création, et ce ne sont pas les petites retouches cosmétiques apportées au texte qui pouvaient corriger les défauts de structure, particulièrement sensibles dans la seconde partie du spectacle. Mais à force de vouloir prouver l'actualité de cette pièce, on a fini par ne prêter attention qu'aux idées, en oubliant l'humanité et la vérité des personnages. Alors tout le poids de la pièce est porté par le discours décapant d'Olivier, discours dont on remarque davantage l'audace quasi-prophétique et qui, cependant, n'apparaît pas moins plaqué aujourd'hui qu'à la création. Mais dans cette production, il semblait que ce discours devait occuper tant de place que le drame vécu par Hélène par exemple, son errance vide du dernier acte, en perdait tout intérêt. On s'étonne même que Lorraine Pintal n'ait pas tenté (comment? ce n'est pas à moi de le dire) de mieux dégager l'amorce d'un discours de la libération féminine qu'on trouve dans cette pièce, discours porté notamment par Hélène, Evelyn et, évidemment, la jeune Dominique (qui aurait cinquante ans aujourd'hui).

Les Beaux Dimanches, n'est-ce pas d'abord, aujourd'hui comme hier, un discours sur le désir amoureux?

Jean Cléo Godin