

## Formes et figures dans un rétroviseur

Gilbert David

Numéro 47, 1988

Sur le répertoire national

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28077ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

David, G. (1988). Formes et figures dans un rétroviseur. *Jeu*, (47), 104–108.

## formes et figures dans un rétroviseur

Le regard que le commentateur que je suis porte dans son rétroviseur dramaturgique s'inscrit certes dans un présent lourd de ses contingences — j'aurais voulu, par exemple, avoir le temps de relire plus de textes... Je me suis résigné à n'inscrire qu'une oeuvre d'un même auteur, ce qui n'a pas été toujours commode. Je voudrais qu'on aborde mes choix en gardant à l'esprit que j'ai essayé, tant bien que mal, de proposer un chemin prospectif: «d'où venons-nous?» appelait pour moi un «où allons-nous?» qui est aussi un «que veut-on être?» Mes courts commentaires reflèteront une telle préoccupation que je placerai d'emblée sous le double registre du «principe Espérance» (Ernst Bloch) et de l'accomplissement des formes.

Avant *les Entrailles* (1944-1946) de Claude Gauvreau et *Tit-Coq* (1948) de Gratien Gélinas qui signent l'entrée de notre dramaturgie dans la modernité, l'écriture dramatique n'a pas ici d'existence réelle, sinon en tant que témoignage sociologique et symptôme (cruel) de notre aliénation culturelle<sup>1</sup>. Tout commence donc pour nous dans la foulée, pleine de «stépettes», du populaire Fridolin et avec la révolte poétique des automatistes. Depuis lors, la création théâtrale a montré un remarquable dynamisme, tant sur le plan textuel que scénique. Engagé dans un mouvement d'affirmation culturelle sans précédent, notre théâtre se retrouve aujourd'hui devant une collection de pièces incomparable. On a tout lieu de croire que la création dramatique a ainsi joué à fond sa fonction spéculaire: elle a renvoyé de notre société et de ses multiples acteurs mille images, et des centaines de figures, jusqu'à constituer un imaginaire à la fois complexe et singulier. Il faudrait maintenant, me semble-t-il, porter plus d'attention à sa fonction critique, cerner les oeuvres qui transcendent leurs ancrages momentanés et qui nous interpellent encore comme sujets historiques et partenaires virtuels de leurs sous-textes.

J'ai retenu trois critères pour établir ma liste: 1. L'oeuvre choisie est marquante en ce qu'elle constitue un point d'articulation fondamental de notre histoire collective et théâtrale — mais elle n'a pas fatalement connu ce qu'on appelle le succès; elle reflète moins un état de la culture et de la société qu'elle interroge d'une manière aiguë un certain rapport au monde. 2. Le texte atteste une maîtrise de l'écriture dramatique par son invention, sa structuration, son économie interne et sa stylisation langagière. 3. La pièce a préservé ce que j'appellerai, faute de mieux, une tension transhistorique qui lui vient de son articulation esthétique, ce qui en fait une oeuvre ouverte; en d'autres mots, c'est un texte qui est porteur d'une résistance certaine à l'interprétation univoque. Comme je ne souhaite pas hiérarchiser les titres choisis, je commenterai brièvement chacun d'eux en suivant l'ordre chronologique de leur création à la scène.

1. Même *les Feux Brillants* (1895) de Félix-Gabriel Marchand et *Aurore, l'enfant martyr* (1921) de Petitjean et Rollin, qui ont connu des reprises remarquées, respectivement en 1977 et en 1984, ont été l'une et l'autre «réaménagées».



La première production des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay au Théâtre du Rideau Vert en 1968. On reconnaît, dans l'ordre habituel, Denise Proulx, Sylvie Heppel, Denise Filiatrault, Marthe Choquette, Anne-Marie Ducharme, Carmen Tremblay et Germaine Giroux. Photo: Guy Dubois.

I. *Un simple soldat* (1958) se distingue nettement de la production de Marcel Dubé; même si son sujet nous apparaît aujourd'hui bien familier — qui a dit que la relation père-fils était inexistante dans notre dramaturgie avant *Bonjour, là, bonjour?* —, cette pièce reste incontournable par l'acuité de sa vision d'une société bloquée, auto-destructrice, pour ne pas dire suicidaire. Je reconnais chez Dubé une profonde souffrance (sans complaisance), dont je suis viscéralement solidaire.

II. *Bousille et les justes* (1959) de Gratien Gélinas est une pièce qui stigmatise l'hypocrisie sociale tout en proposant une analyse troublante du processus victimaire. J'y retrouve les traces d'une typologie de la bêtise, dans une langue populaire bien tassée. Cette pièce charrie tous les sédiments de la Grande Noirceur; je ne suis pas sûr que notre société soi-disant laïcisée ait liquidé ce vieux fonds de bonne conscience, assaisonné de bondieuserie... Je demande à voir — si possible, dans une autre mise en scène que celle de l'auteur.

III. *Les Belles-Sœurs* (1968) de Michel Tremblay ont valeur de point tournant dans notre vie culturelle; il y a un avant et un après ce collage épique (dans son thème et sa structure) qui présente une synthèse exceptionnelle de notre destin collectif. Il faudrait pointer d'autres pièces, à commencer par *Albertine, en cinq temps* (1984), qui ont confirmé la richesse de l'univers de cet auteur prolifique: mais ces titres ont-ils vraiment besoin d'être tous nommés ici pour être rejoués?

IV. *La Charge de l'original épormyable* (1970) de Claude Gauvreau, malgré deux productions à ce jour, n'a pas encore connu une représentation à la hauteur de son cri. Cette cérémonie brûlante dit mieux que *Les oranges sont vertes* (1972) le drame de l'enfermement, dans



*Un reel ben beau, ben triste* de Jeanne-Mance Delisle, au Théâtre du Nouveau Monde en 1981. Dans l'ordre habituel: Chantal Beauré, Markita Boies, Monique Spaziani, Raymond Bouchard et Sophie Clément. Photo: André LeCoz.

une écriture saisissante, imagée, qui devrait inspirer des metteurs en scène comme Gilles Maheu ou René Richard Cyr.

V. *La Gloire des filles à Magloire* (1975) d'André Ricard est une pièce injustement oubliée. Elle dépasse en densité et en profondeur bien des drames contemporains d'origine américaine qui se retrouvent régulièrement sur nos scènes... Ce texte vaut par sa langue finement travaillée dans le registre familier et par une thématique complexe où se joue, entre autres, le drame du désir et de l'interdit, de l'innocence et de la trivialité, dans une maison close à la périphérie d'un village bien-pensant de la fin des années quarante. On a fabriqué un faux classique avec *le Temps d'une vie*, alors qu'il y a là une oeuvre dont la symbolique et le propos ne sont pas simples.

VI. *HA ba!...* (1978) de Réjean Ducharme est une pièce violente, excessive, bouleversante. J'y lis une remise en question radicale des valeurs petites-bourgeoises, de la dictature du mauvais goût qui envahit les consciences, de l'empoisonnement de la communication, sous le signe de la familiarité mutilante. Il s'agit, à n'en pas douter, d'une oeuvre-limite, vénéneuse. On ne peut en sortir indemne. Qui aura le courage (oui! c'est de cela qu'il s'agit) de remonter ce texte d'ici la fin du siècle?

VII. *Un reel ben beau, ben triste* (1979) de Jeanne-Mance Delisle est une tragédie moderne — une espèce rare dans notre dramaturgie. Ce texte, tendu comme une corde de violon, travaille l'inceste avec le scalpel d'un dialogue cru, grave et resserré qui fait entendre bien des silences. C'est un sommet incontestable de notre dramaturgie au féminin et de la dramaturgie tout court.



René-Daniel Dubois, auteur et interprète de *Ne blâmez jamais les Bédouins*, au Festival de la francophonie, à Limoges, en 1985. Photo : Alain Chambaretaud.

VIII. *Vie et mort du Roi Boiteux* (1981-1982) de Jean-Pierre Ronfard a éclaté dans notre ciel théâtral comme un feu d'artifices de jeux baroques, de parodies, de chocs transculturels et de carnavalesques anachronismes. Cette fresque inouïe, joyeuse, insolente et vraie, met à nu la folie du Pouvoir, quel qu'il soit, avec ses grandes causes et ses petites magouilles, et convoque le monde entier à une fête de la dérision pour mieux célébrer la force intempestive de la liberté.

IX. *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1982) de Normand Chaurette n'est pas (j'insiste) une pièce sur l'homosexualité. Et pas davantage un théâtre homosexuel. C'est un drame dont le thème central est la Représentation — en fait, l'impossibilité de la représentation, sa dissolution inéluctable au moment même où on croit s'en saisir. Ce théâtre dans le théâtre recoupe (et c'est là le coup de génie) une interrogation sur le désir, entrelacs de la pulsion de vie et de la pulsion de mort, qui va jusqu'à l'annulation de l'Autre, jusqu'à la folie meurtrière. Là où d'autres feraient dans l'anecdotique et l'étalage sentencieux de leur bébittes, voilà un auteur qui ne fait pas de concession à l'air du temps. Il a, comme on le voit, toute mon admiration.

X. *Ne blâmez jamais les Bédouins* (1984) de René-Daniel Dubois propose une partition-panique qui est comme un défi à l'humanité tout entière, coïncée entre les deux superpuissances que l'on sait. Il y a un espace utopique chez Dubois, une quête de l'absolu que cette pièce aux allures de *freak show* remet à l'ordre du jour. Je préférerais que l'on donne la version pleine distribution de ce texte délirant qui, malgré les apparences, est sous-tendu par une sagesse tout orientale.

Le compte y est. Mais voilà que l'angoisse me prend. N'y a-t-il pas chez Languirand, Ferron,

Gurik, Sauvageau, Garneau et Marchessault des pièces qui devraient être rejouées? *Passer la nuit* (1983) de Claude Poissant, *Syncope* (1983) de René Gingras, *La Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste* (1983) de Michel Marc Bouchard et *Marie-Antoine, opus 1* (1984) de Lise Vaillancourt devront-elles attendre dix ans avant d'être remontées? Et encore, je n'ai pas voulu tenir compte des textes créés après 1984... Je constate avec plaisir que l'on jouera *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* (1981) de Marie Laberge la saison prochaine. Mais c'est, que je sache, le seul texte de notre répertoire qui sera repris sur nos scènes. Si au moins c'était au profit de la création...

J'abandonne cette petite torture mentale sur une question: Notre collectivité est-elle consciente que notre théâtre s'est donné en un demi-siècle un répertoire national, c'est-à-dire une épaisseur dramaturgique qui ne demande qu'à être pleinement assumée?

**gilbert david\***

\*Cofondateur des Cahiers de théâtre *feu*, Gilbert David, en plus d'enseigner le théâtre aux niveaux collégial et universitaire, a été critique de théâtre au *Jour* et au *Matin*; il poursuit actuellement son travail de critique à la revue *Parachute*.