

Le théâtre québécois passe-t-il la muraille du temps?

Robert Lévesque

Numéro 47, 1988

Sur le répertoire national

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28083ac>

[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

Lévesque, R. (1988). Le théâtre québécois passe-t-il la muraille du temps? *Jeu*, (47), 132-136.

le théâtre québécois passe-t-il la muraille du temps ?

Si l'on considère qu'il faut une tranche de vingt ans pour connaître la valeur potentielle et réelle d'une pièce de théâtre à travers le temps, et que ce ne soit plus seulement dans son temps à elle et dans celui de son auteur que l'oeuvre puisse vivre et signifier quelque chose, il faudrait hélas! répondre non, pour l'instant, à cette question.

Un travail (sinon un pensum) de re-lecture du théâtre québécois qui s'est écrit jusqu'à il y a vingt ans, justement, jusqu'au grand déblocage des *Belles-Soeurs* en 1968, force la conclusion que rien, dans tout ce répertoire, ne justifierait une reprise d'un quelconque de ces balbutiements primaires où le théâtre est affaire de tentative plus que de réussite ou d'accomplissement: tentative d'écrire, d'abord, tout simplement, ce qui n'est pas évident; tentative de faire comme, et voilà tous les réflexes du colonialisme culturel en action; tentative de cerner des problèmes profonds mais avec des manières superficielles.

Cela nous a donné du Gratien Gélinas (*Tit-Coq*, *Bousille et les justes* en 1948 et en 1959) qui n'est pas arrivé à se dégager de l'écriture revuesque des *Fridolinades* où le traitement horizontal et donc superficiel d'une matière (on expose plutôt qu'on propose) empêche ces oeuvres pourtant sincères d'atteindre verticalement une profondeur universelle; du Marcel Dubé (*Zone*, *Un simple soldat*, *le Temps des lilas*, *Florence*, dans les années cinquante) qui ne s'est jamais dégagé de ses influences face au théâtre américain pour trouver une grâce propre et marquante; puis du Françoise Loranger (*Une maison, un jour*, *Encore cinq minutes*, dans les années soixante) où l'on ne retrouve qu'un certain peaufinage des drames de Jean Desprez qui, quelques années avant Loranger, signait ici des produits locaux du théâtre bourgeois des années françaises d'avant-guerre.

Si ces pièces d'avant Tremblay (c'est-à-dire d'avant une véritable dramaturgie) ne méritent plus qu'on les remonte sur le plan théâtral (sur le plan historique, c'est autre chose, mais quel public voudra aller au théâtre comme au musée?), il ne faudrait pas cependant croire que ces tentatives, ce sous-théâtre, ne comportaient rien qui vaille. Dans le détail, on y trouvera, par exemple dans *Bousille...*, une situation qui aurait pu faire un fantastique revirement de Tartuffe, où le personnage solitaire entré dans le groupe familial est celui qui dévoilera l'hypocrisie de l'ensemble, ou par exemple dans *Un simple soldat* où il y a là une esquisse, avec Joseph Latour, d'un virtuel grand personnage de rebelle. Mais ces richesses théâtrales éparpillées ne relèvent pas d'écritures maîtrisées, et aucun texte ne dépasse les conditions dans lesquelles il a été créé.

Il faudra attendre la fin des années soixante pour qu'un théâtre qui soit québécois soit aussi une avancée dans la dramaturgie, dans une dramaturgie, dans des dramaturgies, là où

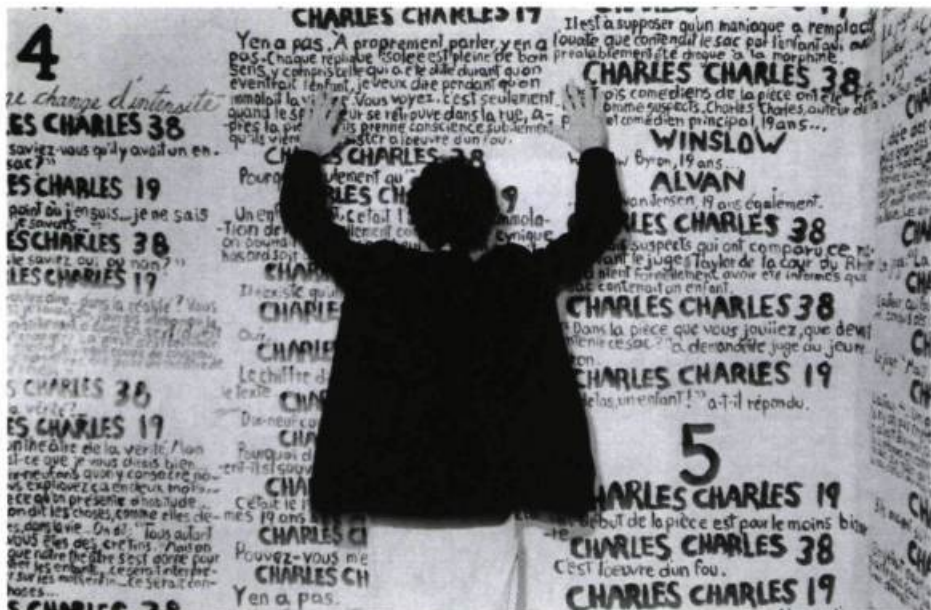


À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay, présentée en 1979 dans une mise en scène d'André Brassard. Sur la photo: Gilles Renaud (Léopold), Sophie Clément (Carmen), Rita Lafontaine (Manon) et Monique Mercure (Marie-Louise). Photo: Daniel Kieffer.

l'auteur n'est plus que fabricant mais créateur. Et c'est Michel Tremblay qui ouvrira le chemin. Vingt ans viennent de se passer depuis la création historique des *Belles-Soeurs*. Notre théâtre a donc vingt ans. De toutes les pièces écrites et créées au Québec depuis 1968 (et il y en a un nombre presque disproportionné tant cet art a dépassé tous les autres en manifestations), combien, puisque c'est l'exercice auquel m'a convié Gilbert David, vont passer la muraille du temps et mériter que des directeurs de théâtre y reviennent et les proposent à nouveau aux publics qui iront au théâtre d'ici l'an 2000?

À tout seigneur, tout honneur. Disons d'abord que Michel Tremblay, dans ses dix-neuf pièces, a livré quelques drames que, pour l'instant, en 1988, on peut considérer comme des chefs-d'œuvre, donc des pièces parfaites dans leurs manières et leurs contenus. J'en vois trois: *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, *Albertine, en cinq temps* et *Le Vrai Monde?*. Dans ces trois cas, les portraits de famille sont brossés de si magistrale façon, et dans les deux premiers titres surtout le thème de l'échec familial est si fouillé, que ces oeuvres-là pourront sans doute parler à toutes les générations. *Le Vrai Monde?*, quant à lui, et dès qu'on aura gommé la finale par trop mélodramatique, devrait devenir un modèle de pièce sur le drame de l'écrivain de théâtre qui a choisi d'explorer et de sublimer son monde.

Les Belles-Soeurs, qui passent le cap des vingt ans, entrent-elles dans le répertoire? diront-elles quelque chose aux spectateurs futurs? C'est un cas, c'est le cas de la première oeuvre d'un auteur qui s'est surpassé par la suite. *Les Belles-Soeurs*, que le mensuel français *Lire* classe dans les quarante-neuf pièces de la bibliothèque théâtrale idéale toutes époques, est quant à moi un monument historique, une date, un point de départ du théâtre québécois moderne, beaucoup plus qu'une oeuvre en soi pleinement réussie et donc revisitabile par



«Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans de Normand Charette; une oeuvre universelle sur une victime de la trahison amoureuse qui s'enferme dans la folie.» Sur la photo: Larry Tremblay. Photo: Paul Lowry.

les générations qui suivront. Son importance historique risque de lui être un poids lourd à traîner. On pourrait dire que c'est le syndrome *Hernani*.

Après Tremblay, je vois dans le paysage théâtral québécois deux blocs monolithiques, deux oeuvres, l'une complétée par la mort de son auteur, l'autre en train de se bâtir, et toutes les deux demeurées incompréhensiblement peu jouées, ou mal jouées ou pas jouées du tout. L'oeuvre hautement poétique de Claude Gauvreau, révolutionnaire quant à son langage, subversive quant à son caractère de liberté volée sur nos existences, subira sans doute le sort qu'ont subi ceux qui ont créé une oeuvre en avance sur son temps. On a créé, grâce à l'audace de Jean-Pierre Ronfard et une certaine ouverture du T.N.M., deux pièces de Gauvreau, *Les oranges sont vertes* et *la Charge de l'original épormyable*, et puis c'est tout. Aucun autre théâtre établi n'a pris le relais, et quinze ans ont passé.

Non seulement ces deux pièces de Gauvreau qui ont connu les feux de la rampe les connaîtront encore, quand des metteurs en scène découvriront leurs richesses faites d'un lyrisme de haute voltige (j'ai déjà écrit qu'il s'agissait du clown du sacré, un Claudel qui se tournerait en dérision) et cette écriture exceptionnelle de grande volée, mais c'est toute l'oeuvre de Gauvreau qui attend, et qui se devra, d'être créée. Voilà déjà du pain sur la planche pour les metteurs en scène de demain.

L'autre oeuvre qui reste encore à découvrir, c'est celle de Normand Charette. Il y a là une écriture exigeante, dans une langue française parfaite, qui attend encore le metteur en scène qui saura la saisir, y trouver les correspondances visuelles, concrètes, théâtrales, qui en feront des spectacles marquants. *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, par exemple, est un texte majeur sur le remords entremêlé de nostalgie; il s'agit d'une oeuvre universelle sur une victime de trahison amoureuse qui s'enferme dans la folie. Aussi forte

que certains textes de Pinter, l'oeuvre de Chaurette est de celles qui attendent qu'on les découvre ou les fasse découvrir.

Mis à part Tremblay, Gauvreau et Chaurette, dont les oeuvres répondent d'une inspiration globale, et se répondent chacune entre elles d'un titre à l'autre comme dans les plus grands phénomènes de quête, on trouve dans le théâtre québécois des réussites isolées et des pièces ayant des éclats qui, jusqu'à preuve du contraire, pourraient briller encore, et plus tard, pour des spectateurs qui iront au théâtre dans les années à venir.

Il y a René-Daniel Dubois, dont l'oeuvre en son ensemble est encore difficile à discerner, mais qui a signé avec les *Ne blâmez jamais les Bédouins*, *Panique à Longueuil* et *Being at home with Claude*, des morceaux éclatants. Ces trois pièces pourraient traverser leur époque. Comme la pièce de René Gingras, *Syncope*, qui cerne bien le conflit qui s'installe entre des générations, comme les pièces de Michel Marc Bouchard, *la Contre-nature de Chryssipe Tanguay, écologiste et les Feluettes*, qui jettent les bases d'un théâtre homosexuel, comme celles de Jeanne-Mance Delisle, *Un réel ben beau, ben triste et Un oiseau vivant dans la gueule*, qui ont des accents tragiques exceptionnels du côté des amours impossibles.

De Marie Laberge, que dire? Je ne crois pas qu'on remontera son théâtre. Il s'agit d'une écriture trop en prise sur un certain réel, trop fabriquée, et qui ne s'élève pas au-dessus du problème qu'elle semble vouloir désespérément régler avec chacune de ses pièces. Sauf pour *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, dont l'écriture est plus dépouillée, il s'agit d'un théâtre chargé de son actualité mais qui tourne court. Alors que Tremblay, dont elle s'approche quant aux types de sujets traités, sert le monde qu'il transforme en matière théâtrale, Laberge se sert du monde pour que celui-ci entre dans son message théâtral.

Mais dans tout cela, dans ce travail déprimant qui consiste à chercher dans une dramaturgie à peine naissante ce qui pourrait passer la muraille du temps, il y a eu plaisir: celui de tomber sur deux objets théâtraux absolument fascinants, que je connaissais mais dont la relecture m'a convaincu qu'il s'agit là de deux chefs-d'oeuvre absolus, fous, beaux, lyriques, à reprendre toutes affaires cessantes: *Wouf Wouf* et *HA ha!...*, les deux grandes «onomatopées» du théâtre québécois.

La première, *Wouf Wouf*, écrite au début des années 1970, est une affaire gigantesque, qu'aucun théâtre établi n'a encore osé monter. Cette oeuvre unique de Sauvageau, un auteur qui comme Gauvreau a mis fin à ses jours, devra tôt ou tard connaître une grande consécration. Presque délirante, où l'anecdote se résume à un garçon qui n'arrive pas à aller pisser, le monde de *Wouf Wouf* est le plus fellinien ensemble de tableaux que le théâtre québécois ait produit. Voilà l'exemple même de ce qui urgerait à programmer dans un de nos grands théâtres, avec les grands moyens. Sauvageau, y verra-t-on, est à la fois le précurseur du théâtre homosexuel qui s'est élaboré dans les années 1980 au Québec, et il est le grand modèle sur lequel un René-Daniel Dubois s'est collé le nez.

Quant au *HA ha!...*, de Réjean Ducharme, le succès mitigé que la création a remporté au T.N.M. dans les années 1970 ne devrait pas rebuter les directeurs actuels des théâtres. Il y a, dans ce *Virginia Woolf* burlesque, une fureur et une tendresse serrées qui en font un morceau éclatant sur la civilisation urbaine et populaire du XX^e siècle. Ducharme a été inspiré. Cette pièce connaîtra une vie future.

Évidemment, il serait difficile de penser à des reprises des grandes créations qui ont marqué



«*Wouf Wouf* d'Yves Sauvageau: fresque délirante, où l'anecdote se résume à un garçon qui n'arrive pas à aller pisser, le monde de *Wouf Wouf* est le plus fellinien ensemble de tableaux que le théâtre québécois ait produit.» Sur la photo: Pauline Martin et Jacques Lavallée. Photo: André LeCoz.

le théâtre québécois de ces dernières années, comme *Vie et mort du Roi Boîteux* de Ronfard ou *la Trilogie des dragons* de Robert Lepage. Ces entreprises démesurées sont des réussites, des fêtes, et c'est dans le souvenir qu'elles continuent de vivre. En ces matières de grands spectacles, et de démesure, où le théâtre québécois a trouvé une voie royale, il faudra se contenter d'espérer que chaque génération produise ses magiciens et ses grands maîtres de cérémonie.

robert lévesque*

*Robert Lévesque est critique de théâtre au quotidien montréalais *Le Devoir* depuis plusieurs années; il a également été pendant un certain temps directeur des pages culturelles de ce journal.