

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le théâtre qu'on joue

André Dionne

Numéro 36, hiver 1984–1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39855ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

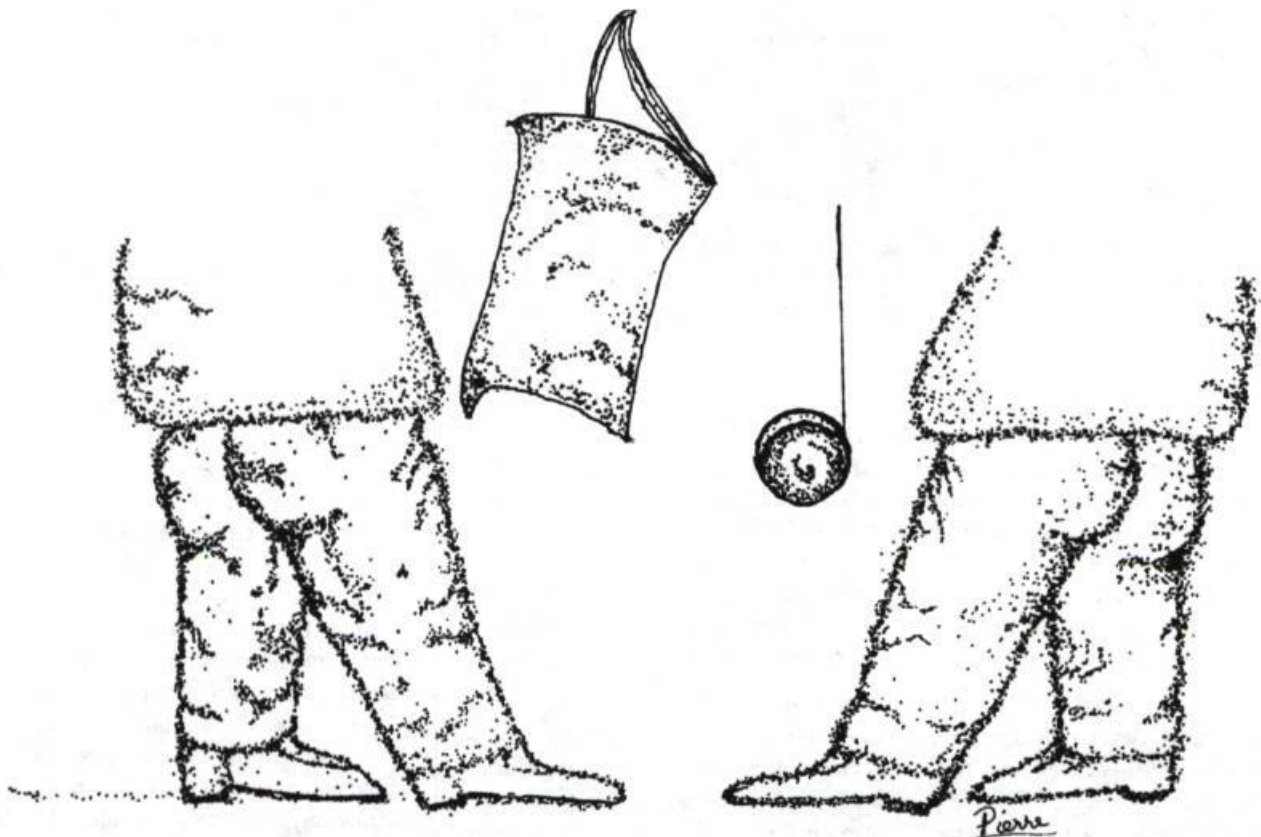
0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dionne, A. (1984). Compte rendu de [Le théâtre qu'on joue]. *Lettres québécoises*, (36), 43–45.



Le théâtre qu'on joue par André Dionne

Albertine, en cinq temps de Michel Tremblay au Centre National des Arts

Renouant avec le «cycle des Belles-Sœurs», Michel Tremblay nous révèle l'intimité d'Albertine, la mère de Thérèse et Marcel, que l'on retrouvait dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, et pour ceux qui s'intéressent à la généalogie, soulignons qu'elle s'appelait Robertine dans *En pièces détachées* (fantaisie qui nous sera peut-être expliquée dans une prochaine pièce). Ces Albertine (à 30, 40, 50, 60 et 70 ans) ressemblent plutôt à cinq belles-sœurs, comme si ce personnage ne parvenait jamais à s'identifier et à se réunir. (À trop sentir les odeurs des autres, on finit par ne plus reconnaître les siennes.) Quand on respire la chicane, l'hypocrisie, les patates frites et la mort en même temps, il y a tout ce qu'il faut pour avoir la nausée et détester la vie. Malgré tout, le personnage n'arrive pas à se révolter. Il se contente de nous faire partager ses frustrations et sa «maudite vie plate». De la



noirceur, du désespoir, de la résignation, voilà le destin de cette Albertine collective. Née à Duhamel, casée sur la rue Fabre, elle restera toujours une mésadaptée et l'hospice ne fera qu'accentuer sa solitude qu'elle n'est jamais parvenue à meubler.

C'est une véritable incarnation de la sécheresse que Tremblay veut nous faire ressentir, mais ses senteurs sont trop cérébrales pour que nous puissions vibrer. D'abord la structure inspirée de *À toi*,

pour toujours, ta Marie-Lou ne répond pas à une nécessité. Puis, la répétition des mêmes thèmes devient lassante (même plat = mêmes épices = même goût). Comme Marie-Lou, Albertine traduit l'impuissance de la rage, la tu-seule, la frustrée sexuellement. Après avoir détesté les hommes, elle en vient à détester tous les autres et elle-même. Elle se retrouve à 70 ans, presque réincarnée et aseptisée, devant un vide total. Il y a une lune rouge qui représente l'espoir à la fin de la pièce, mais le coucher de soleil du début nous a déjà dit que le plein midi n'avait pas eu lieu et ne viendrait jamais.

Devant un Tremblay si fidèle à lui-même, André Brassard n'a pas réussi à innover. Il reprend les mêmes jeux et les mêmes symboles que les pièces les plus consistantes lui avaient fait découvrir. Cette pièce n'ajoute rien de neuf dans l'oeuvre de Tremblay. On savait déjà que le «prince charmant se (promène) sur une fausse jument avec un costume loué» et que «dans la vie, il faut désobéir pour se faire entendre.».

L'homme gris

de Marie Laberge
à la salle Fred-Barry

Dans un motel anonyme en bordure de l'autoroute, Roland Fréchette tente de s'expliquer avec sa fille Christine. Elle est anorexique, semble attardée et très frustrée. De gin en gin, il se délie la langue et se questionne sur le comportement de sa fille. Pourquoi bégaye-t-elle? Pourquoi a-t-elle épousé un mari qui la bat? De question en question, il arrive à se révéler lui-même. Sa mère était alcoolique, et il en a toujours eu honte. Il l'a toujours caché. Il cache lui-même son besoin de boire pour oublier son voyeurisme et son conformisme protecteur. Comme s'il fallait réprimer tous les sentiments. Comme si toutes sensations devenaient suspectes. Cet homme gris dans les deux sens du mot reste dans l'inconscience de lui-même et du monde qui l'entoure.

Son non-drame devient la dénonciation de tous les interdits et de toutes frustrations qu'on accumule au fil des ans. Le miroir nu (*Christine face à elle-même*) deviendra libérateur des images du père, trop ressemblant, et par le fait même de la société trop restrictive. Dans l'envers d'elle-même ou l'authenticité retrouvée, elle tuera son père, voyeur et traumatisé de ses onze ans, pour enfin se libérer et peut-être récupérer le droit de vivre orpheline et sans traumatisme.

Il fallait toute l'intelligence et la subtilité de Marie Laberge pour nous donner un drame si envoûtant. Du non-dit à l'interdit, de l'image à la suggestion, sa mise en scène dévoile tous les aspects qui remettent en cause nos comportements quotidiens et sclérosés. Yvon Leroux campe son personnage d'une façon admirable (de demi-teinte en demi-passion) et Marie Michaud, qui ne dit que quelques répliques à la fin, nous étonne par son intériorité si émotive.

La Noce

de Robert Duparc
au sous-sol de l'église
Saint-Louis-de-France

Depuis plusieurs années, les noces ne sont plus ce qu'elles étaient. L'esprit de famille est disparu et on a perdu le sens de la fête. C'est devenu du vrai théâtre avec des fausses perruques et des costumes loués. Tout pour la parade. Tout pour faire un bon show pour soi ou pour ses parents. De là, je ne vois pas la

raison de transcrire platement, comme l'a fait Robert Duparc, les bribes de conversations et les m'as-tu-vu de chacun. Je connais des familles qui ont beaucoup plus de jus et bagou que celle qu'on nous présente. Les personnages sont trop clichés et les comédiens n'arrivent pas à être crédibles.

On se demande si cette noce se passe en 1960 ou en 1980. L'auteur tombe dans tous les pièges de la vague actuelle qui pourrait s'appeler le syndrome des années soixante. Les strip-teaseuses du «tupper-ware», les homosexuels exhibitionnistes et les mon-oncles vicieux se sont donnés en spectacle dans les sous-sols de bungalows depuis longtemps. Aujourd'hui, il faut d'autres numéros pour capter l'attention. La famille québécoise n'est plus aussi naïve que le pensent certains pseudo-analystes de nos comportements.

Sous des airs neutres, le texte impose des interprétations douteuses. La mise en scène de Lorraine Pintal ne parvient pas à sauver la noce qui s'effrite dans tous les sens (genre tout le monde, il est beau, fin, gentil et intelligent). Une bien belle famille! Une bien belle noce! disent les comédiens. Un bien mauvais spectacle! disent certains autres.

Aurore, l'enfant martyr

de Léon Petitjean et Henri Rollin
au Théâtre de Quat'Sous

Aujourd'hui, tout le monde s'interroge sur la pertinence de remonter cette pièce qui a fait les délices de plusieurs générations. Bien sûr, les enfants battus sont encore très nombreux et ces victimes innocentes ne connaissent pas toujours les motifs de leurs bourreaux. Mais qu'on pense à tous les divorces qui multiplient les fausses belles-mères et les faux beaux-pères pour comprendre une certaine forme de violence plus subtile. Le rejet et la haine des enfants de l'autre sont devenus monnaie courante. (Télesphore nous dit qu'Aurore ressemblait à sa mère comme deux gouttes d'eau. Voilà qui nous éclaire un peu sur les motifs cachés qui ont peut-être poussé Marie-Anne à torturer sa (belle-)fille. — À ce sujet, le film est beaucoup plus explicite.)

Dans le contexte religieux de 1920, il faut dire que *Aurore, l'enfant martyr* ressemblait beaucoup à la passion du Christ que tous les gens connaissaient. Petitjean et Rollin avaient eu la brillante idée de changer le vinaigre en eau de les-

sive, le fouet en manche de hache, etc. C'était primaire, sadique et on en redemandait. Si aujourd'hui ces signes semblent moins d'actualité, ils demeurent toutefois de bons ingrédients pour fricoter un bon mélo.

Le montage du texte et la mise en scène de René-Richard Cyr assure encore à l'oeuvre un intérêt historique et psychologique. (La méchanceté et l'hypocrisie se retrouvent toujours à la une de nos journaux populaires.) Le fait d'avoir entrecoupé le drame avec des extraits du procès apporte une certaine distanciation qui rend le spectateur membre du jury. — Mais que doit-on juger? La folie ou la pièce?

Solide Salad

de Michel Lemieux
au Spectrum

En voyant ce spectacle, nous nous posons la même question que Michel Lemieux: «Pourquoi le monde est-il si compliqué?». Devant tant de magie, de rêve, tout semble devenir possible. La technique est apprivoisée. L'homme peut enfin essayer de se réinventer. Par les sons, Lemieux parle à ce corps trop encroûté dans la cérébralité. Il aiguillonne nos fantasmes. Provoque la dérive et le délire. S'imprime sur notre pellicule libidinale. Il n'y a plus de barrières langagières. Nous devenons des «tape-recorder» polyglottes. Les ondes nous traversent. Nos chaises deviennent électro-musicales. C'est l'urgence de l'ouverture. Nos fantômes peuvent s'incarner. «Pas besoin de permis, pas besoin de dormir pour passer dans la nuit». Que quelques sons! Que quelques mots!

Visuellement, le spectacle nous assaille, nous sollicite. C'est l'éblouissement. La lumière nous «énergise». C'est un matin de plein soleil accompagnant la naïveté de l'enfance. La matière se transforme, se théâtralise sous nos yeux. L'homme se fait laser et dieu de sa propre création. Tout s'éclaire d'un nouvel angle. L'opaque devient transparent et traversable. Il n'y a plus de discours utilitaires et récupérables. Seulement des flashes, des surimpressions, des déterritorialisations. Lemieux capte l'ailleurs sans le retenir. Il nous le donne dans l'instantané tout show.

Devant une telle performance, il ne reste que de l'étonnement, de l'émerveillement. Et l'espoir de la non-récupération de ces fuites sidérales.



Odile Reinhardt dans le rôle d'Aurore au Théâtre de *Quat'sous*.



Rita Lafontaine, Paule Marier, Murielle Dutil et Huguette Oligny dans *Albertine en cinq temps* de Michel Tremblay au Centre national des Arts d'Ottawa.