

LE THEATRE ET LES DRAMATURGES A MONTREAL

Naim Kattan

COMMENT SE PORTE le théâtre à Montréal? L'on peut dresser un bilan très optimiste comme on a tout le loisir de faire un diagnostic qui traduirait un très mauvais état de santé. Ainsi, depuis que le Théâtre du Nouveau Monde s'est installé dans la nouvelle salle du Port-Royal à la Place des Arts il a pu accroître le nombre de ses spectateurs. Le Théâtre du Rideau Vert fête son vingtième anniversaire et il fait souvent salle comble. Les jeunes auteurs disposent d'un centre d'essai où des comédiens professionnels font des lectures publiques de leurs œuvres. Une revue, *Théâtre Vivant*, est publiée par ce centre et fait connaître à un plus grand public les écrits des jeunes dramaturges. De leur côté plusieurs groupes d'amateurs qui faisaient montre d'une grande audace dans le choix de leur répertoire, mais qui n'attiraient pas un public suffisant, se sont groupés sous une seule enseigne et ces efforts conjugués semblent devoir donner des résultats. Alors, tout va bien, pourrait-on dire.

Il y a malheureusement un revers à la médaille. Le Théâtre de l'Egrégore, qui, au cours de ces dernières années, a présenté au public montréalais des pièces canadiennes et étrangères parmi les plus intéressantes ferme ses portes pour une année. Espérons qu'il reprendra ses activités l'an prochain. Le Théâtre de Quatrous éprouve quelques difficultés. Le Théâtre de l'Escale disparaît. Bien sûr, l'on pourrait dire qu'il en a toujours été ainsi. Des troupes se forment, renouvellent la vie théâtrale, d'autres prennent de l'âge et disparaissent. Mais voilà! Tant que l'on ne peut fonder des troupes régulières, stables et les comédiens et les dramaturges vivront dans l'éphémère; on sera amené à recommencer toujours et à attendre les enthousiasmes vierges.

Et puis, la vie théâtrale ne peut avoir de continuité et de conséquence si les troupes ne s'appuient pas sur les dramaturges du cru. Le public souhaite que les horizons qui lui sont ouverts soient vastes mais aussi ne pas se sentir toujours dépourvu de porte-parole. Il veut, ne fut-ce par moments, se sentir présent non pas seulement dans la salle mais, par personne interposée, sur la scène.

Il est évident que la télévision a absorbé un nombre incalculable de textes. Les téléromans fournissent tous les jours la matière d'une ou de plusieurs pièces, mais ces feuilletons sont écrits rapidement, au fil de l'imagination et des besoins techniques, sans que l'auteur ait le temps de s'arrêter sur les personnages, l'intrigue et sans qu'il puisse dépeindre d'une manière adéquate la situation sociale. Il y eut des exceptions bien sûr: Germaine Guèvremont, Roger Lemelin, Marcel Dubé et dans une certaine mesure, Robert Choquette, François Loranger et Jean Filiatrault. Mais les textes de tous ces auteurs se sont éparpillés et l'on ne peut pas dire qu'ils aient constitué une œuvre durable.

Cas rare, c'est la télévision qui donne au théâtre un auteur dramatique. Il s'agit de Guy Dufresne. Pendant plusieurs années Dufresne a dépeint dans des téléromans certaines réalités canadiennes-françaises. Ses personnages appartenaient d'abord au milieu des marins. Ensuite il a planté sa scène dans un hôpital et ce sont des médecins, des infirmières et des malades qu'il faisait évoluer devant les téléspectateurs. Et voilà qu'il a éprouvé le besoin de quitter le petit écran pour la grande scène. C'est Gratien Gélinas qui a accueilli sa première pièce, *Docile*, à son théâtre: la Comédie Canadienne. Il est difficile de dire si la collaboration entre Dufresne et Gélinas ait été fructueuse. En effet, Gélinas, homme de théâtre lui-même, auteur dramatique, comédien, metteur en scène, a joué le premier rôle dans la pièce de Dufresne qu'il a mise en scène aussi. "Docile" est une farce paysanne. Le personnage principal sait lire l'avenir, non pas dans les lignes de la main, mais dans le bout des orteils. L'on peut imaginer les ressources d'une telle trouvaille. Hommes et femmes se mettent devant lui, se déchaussent. Les jeunes filles lui offrent le spectacle de leurs belles jambes et de leurs cuisses alléchantes et les hommes ne lui offrent que la mauvaise odeur de leurs pieds. Il y avait sans doute dans l'esprit de Dufresne un drame humain qui se jouait à travers cette farce. Ces hommes et ces femmes qui révélaient leurs désirs secrets, leurs craintes, leurs soucis, se mettaient à nu non seulement devant cet homme quelque peu roublard, mais aussi devant le public. Cet aspect de la pièce a été perdu dans la mise en scène de Gélinas. Celui-ci a mis l'accent sur la farce et a fait graviter tous les autres personnages autour de celui qu'il interprétait lui-même. Mais, d'ores et déjà, l'on peut dire que le théâtre a gagné

un auteur. Même si Dufresne continuera à écrire pour la télévision il sait que ce qu'il fera de plus durable sera joué sur la scène; d'ailleurs, on attend avec un grand intérêt sa deuxième pièce *Les Traitants* que le Théâtre du Nouveau Monde montera cet hiver.

Avec Michel Tremblay on ne quitte pas le milieu populaire, ni la farce. Et pourtant le monde qu'il nous révèle est aux antipodes de celui de Dufresne. Tremblay est un jeune auteur et *Les Belles-Soeurs* est sa première pièce. Il a imaginé une intrigue plausible, mais qu'il a étirée. Une femme pauvre gagne un prix: un million de timbres-primés. Certaines épiceries ont entre-temps cessé d'accorder à leurs clients ces faux cadeaux. C'est dire que la pièce date déjà un peu. Mais là n'est pas la question. La situation a existé et l'auteur avait tous les droits de l'exploiter. Pour coller le million de timbres qu'elle a gagnés le personnage principal de la pièce réunit ses belles-soeurs et ses voisines chez elle.

Et chacune des femmes révèle dans un monologue, son drame secret. Elles sont toutes malheureuses, frustrées, sans espoir. Rien ne rachète leur vulgarité et leur goût pour le clinquant. Tremblay dépeint une humanité dégradée. Ces femmes choisissent de hurler, de parler mal, de s'injurier les unes les autres, de blasphémer. On ne croit pas toujours à leurs malheurs. On n'éprouve aucune sympathie pour leurs souffrances. Tremblay a sans doute voulu traduire avec férocité l'aliénation d'une certaine couche de la population canadienne-française. La publicité fait miroiter devant des femmes qui vivent dans des conditions sordides des rêves de bonheur, mais ce bonheur est artificiel, faussé au départ. Leur malheur c'est de ne pas en vouloir d'autre. Et pourtant parmi toutes ces femmes il devrait en exister une qui voudrait autre chose, rêverait d'un autre bonheur, serait satisfaite de certains moments de sa vie. Et parce que cette humanité est toute d'une pièce, parce qu'il n'y a pas de rachat à sa condition, elle nous semble caricaturale et manquant d'une certaine vérité.

Deux autres dramaturges, déjà chevronnés, Marcel Dubé et Françoise Loranger, ont présenté de nouvelles œuvres. Pendant plusieurs années Dubé a travaillé pour la télévision. Il a rehaussé par sa présence la qualité des téléromans. Et, malgré tout, son œuvre souffrait de ce que l'on peut maintenant appeler un exil. Car pour Dubé la télévision aura été, dans une certaine mesure, un exil. Je fais exception, bien sûr, des pièces qu'il a écrites pour la télévision, dont l'une, *Bilan*, fut offerte aux spectateurs de théâtre cette année. Les dimensions en étaient restées limitées malgré tout. Surtout que Dubé reprend l'un des thèmes qu'il n'a cessé d'exploiter comme s'il en était obsédé: la juxtaposition entre deux générations, celle des adultes déjà décadents, défaits, résignés, corrompus et des

adolescents, purs, innocents qui ne parviennent pas à se révolter parce qu'ils n'en ont pas la force, ni non plus, sans doute, le goût. Ils sont corrompus d'avance et on les voit déjà se joindre au rang de ces adultes démolis. Mais je voudrais parler de sa nouvelle pièce montée au Théâtre de la Comédie Canadienne, car là Dubé se renouvelle. Certes, il nous présente encore les deux générations, mais il a quelque peu renversé les rôles. Ce sont les jeunes qui sont corrompus. Une jeune fille s'associe à un garçon. Leur but: obtenir de la vie tous les plaisirs, mais au prix du plus vil, en exploitant les autres. Ils se présenteront dans les endroits de vilégiature et les grands hôtels européens comme frère et soeur, s'infiltreront dans la vie de couples plus âgés, profiteront de leurs rêves, de ce qu'il leur reste d'innocence pour se faire entretenir. Ils font la connaissance de deux Canadiens; leur mariage n'a pas été heureux. Ils n'ont pas eu d'enfants. Leur amour s'est épuisé. Ils s'ennuient l'un avec l'autre. Ils n'ont plus rien à se dire. Existe-t-il pour eux une possibilité de recommencement? L'homme, un journaliste, utilise ses économies pour aller faire un voyage en Europe afin de se retrouver et peut-être de retrouver sa femme. Et ils font la connaissance des deux jeunes gens. On peut imaginer l'intrigue. La jeune fille fait croire à l'homme, qui a plus ou moins l'âge de son père, qu'elle est amoureuse de lui, et le garçon joue au gigolo avec la femme. Les deux couples se reforment avec des partenaires différents. Pour les jeunes gens ce n'était qu'un passe-temps, un jeu. Ils ont vendu de l'espoir, du rêve à leurs aînés moyennant des vacances luxueuses en contre-partie. A un certain moment les jeunes gens se prennent à leur propre jeu. La jeune fille a des velléités sentimentales. Le garçon est jaloux. Mais enfin tout se termine comme il se doit: les aventuriers reprennent le fil de leur existence dans l'attente d'autres aventures et les adultes se résignent au vide de leur vie.

Souvent on a l'impression que cette pièce constitue une version atténuée de *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee. Mais, on ne peut pas pousser trop loin la comparaison sans commettre une injustice envers Dubé, car son esprit est très éloigné de celui d'Albee. Son attitude envers la famille n'est point négative. Il a du mariage une idée quelque peu triste, mais c'est surtout la déception et la pitié pour un bonheur détruit que ses personnages nous font entrevoir. Dubé ne croit plus en la vertu de la jeunesse. La corruption n'est pas une question d'âge et l'on peut toute sa vie garder une part d'innocence et d'espérance. Ainsi l'on peut dire que Dubé a quitté ses propres sentiers. Si ses personnages se compliquent, si ses situations sont moins prévisibles l'esprit qui animait ses autres œuvres, une certaine enthousiasme et une révolte juvénile, s'est atténué et l'on a l'impression que son ressort dramatique a faibli mais il a gagné en technique ce qu'il a

peut-être perdu en force dramatique brute. Dubé sait maintenant aménager les coups de théâtre, les surprises. Il sait varier l'action, rendre la complexité des personnages.

Je voudrais parler de la pièce de Françoise Loranger: *Le chemin du roy*. S'agit-il vraiment d'une pièce? Françoise Loranger a voulu faire un spectacle sur la visite mémorable du Général de Gaulle. Heureusement que le metteur en scène, Paul Buissonneau, a su donner un cadre à son texte.

Il a imaginé que les Canadiens anglais et les Canadiens français qui assistaient au spectacle de cette grande visite qui a bouleversé des esprits et provoqué les passions se trouvaient face à face, mais ils n'étaient que des joueurs de hockey. Ils gagnaient ou perdaient des points. Spectacle de metteur en scène — intéressant, avec des trouvailles, mais l'on sortait de là quelque peu déçu. Y avait-il vraiment un texte? Pourtant, le thème pouvait donner suite à de grands développements. Mettons que ce fut une pochade qui se rapprochait plus d'un esprit de collégien qu'une véritable pièce. L'on attend l'œuvre suivante de Françoise Loranger.

La grande découverte dramatique cette année fut sans nul doute Réjean Ducharme. On a donné de lui coup sur coup deux pièces: *Le Cid magané* et *Ines Peree et Inat tendue*. On a donné ces pièces dans un théâtre d'été à Sainte-Agathe. *Le Cid magané* est une œuvre pleine d'inventions. Ducharme reprend la célèbre œuvre classique de Corneille, il la situe dans un Canada actuel et contemporain. Cette situation inusitée donne lieu à des trouvailles poétiques et linguistiques de grande portée. Ducharme alterne le bon parler français avec le langage populaire, le "joual". Et dans une dialectique serrée, dans cette alternance entre l'expression et la parole, entre ce que l'on a à dire et la manière dont on le dit, entre l'âme et le défroque, permet à Ducharme de révéler l'ambiguïté existentielle du Canadien français. Il y a chez lui une source de vie, une volonté d'expression mais la défaite le guette et il éprouve l'échec quand il tente d'extérioriser sa vitalité. Curieusement ce n'est pas quand il parle bien qu'il s'exprime vraiment. "Le bon parler" semble dire Ducharme, peut être le mensonge le plus colossal parce qu'il est ridiule et dérisoire. Une scène dans *Le Cid magané* demeure inoubliable. C'est celle où la comédienne oublie son texte. Elle vient devant le public et elle dit qu'elle va improviser, qu'elle va parler son langage propre. Sa diction est tellement exagérée, son langage est tellement travaillé que l'on ressent le malaise de voir un personnage abîmer ses ressources vitales en essayant de fabriquer, non pas une médiation par le langage, mais un écran entre ce qu'il a à communiquer et ce qu'il communique vraiment. Comme dans toutes les œuvres de Ducharme le langage, les jeux de mots, les trouvailles de style ne sont qu'une

manière d'atteindre un réel qui échappe. Il échappe d'autant plus à un Canadien français que celui-ci dispose d'outils fragiles pour le saisir. Il est malheureux que le metteur en scène de la pièce, Yvan Canuel, n'ait pas saisi toutes les ressources de cette œuvre. Il l'a souvent réduite à une revue de collège, ce qu'elle n'est point.

J'ai lu une version de la deuxième pièce *Ines Peree et Inat tendue* et elle m'a semblée encore un brouillon. Il serait injuste par conséquent que j'en parle, d'autant plus que je n'ai pas eu l'occasion de voir la présentation qu'on en a faite cet été à Sainte-Agathe.