

Évangéline et la nef

Bernard Andrès

Volume 2, Number 1, septembre 1976

Fernand Leduc

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200028ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200028ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Andrès, B. (1976). Évangéline et la nef. *Voix et Images*, 2(1), 127–129.
<https://doi.org/10.7202/200028ar>

Évangéline et la nef

En guise de bilan des productions théâtrales québécoises, pour la saison passée, j'arrêterai mon choix sur cinq spectacles : *Un pays dont la devise est « je m'oublie »*, *les Hauts et les bas d'la vie d'une diva*, *Sarah Ménard par eux-mêmes*, *Rien que la mémoire*, *la Nef des sorcières* et *Évangéline Deusse*¹.

Un pays dont la devise est « je m'oublie » est constitué par une série de sketches sur l'histoire québécoise racontée à la Claude Falardeau. Cette « grande gigue épique » est prise en charge par Guy Lécuyer et Marc Legault qui sautent avec brio du coureur des bois au curé progressiste, de Cartier à Montcalm, avec tous les anachronismes nécessaires à ce type de comique de mots et de situation (il faut voir la silhouette fluette de Jacques Cartier progresser en territoire inconnu, criant « hou ! hou ! », un sac de voyage d'Air France à la main !). Dans la tradition des comédiens

ambulants, tout le spectacle tourne autour d'une malle de voyage renfermant costumes et accessoires. À la fois loge et unique décor, ce lieu scénique multiforme où les comédiens se griment entre deux sketches, déjoue constamment l'illusion théâtrale. Le titre l'indique assez ; Germain veut rappeler son passé à un pays qui perd trop volontiers la mémoire. Du découvreur au béret blanc, la fresque historique évoque avec humour plusieurs types de colonisations subies par le Québec. Il faut s'interroger sur le problème de cet humour et l'efficacité d'une telle entreprise. On rit de soi et des autres, mais sans dépasser le constat purement anecdotique de la situation. On s'attend à ce que l'analyse débouche sur quelque perspective de changement mais le changement lui-même est tourné en dérision (le marketing de Dieu dans l'Église moderne). Au fond, rien ne change pour Jean-Claude Germain, sous le gouvernement des autres, comme sous celui des nôtres (sketch du député). Cette vision rejoint dangereusement le lieu commun stérile de la politique assimilée aux politiciens véreux (on n'y touche pas de peur de se salir ; à d'autres de s'y risquer ; à nous, les purs, les mains propres... et les pieds dans à...).

Le rire, chez Germain, brise mal le cercle de l'obsession et de la rancune. Il peut déboucher, comme chez Sarah Ménard, sur un élan d'enthousiasme collectif marqué par la gigue de la fin du spectacle. Ou sur des liens de complicité entre public, scène et auteur, sur le dos des « autres » : l'Anglais, le Français, l'étranger en général (on verra plus loin l'écart avec A. Maillet). Le sens du *jeu* théâtral reste toujours la meilleure qualité de Germain qui permet à ses comédiens de se surpasser sur scène (Nicole Leblanc dans la « Prima donna, diva *new look* et fille d'en bas de la côte ») sans jamais se prendre au sérieux (l'accompagnateur de Sarah commente le spectacle en cours en répondant, sur scène, à un appel téléphonique).

Les jeunes comédiens de la troupe Voyagements travaillent eux aussi sur l'idée du « *play within the play* », en glosant sur leur spectacle *Rien que la mémoire*, de Michel Garneau. Un prologue introduit allégoriquement « l'action » : cinq vieux sur leurs berçantes s'entretiennent des vertus de la Résidence : « Ici, il ne nous arrive rien ! » Mais on ne s'y trompe pas : aucun maquillage ne vieillit les jeunes comédiens. Ces « vieux » sont à l'image d'une société où chacun, pour vivre heureux, vit caché des problèmes réels et n'aspire qu'à sa retraite dans la quiétude d'une demeure proche de la fameuse Résidence où il finira par reposer en paix. « J'écris cette pièce en cherchant une forme d'anti-évasion dans le spectacle », confie Garneau qui a travaillé de près avec les comédiens, leur fournissant la pièce précédente (dont la troupe prit le nom). Chez Garneau le rire débouche sur la critique d'une certaine compromission des individus avec les normes d'une société (trop) tranquille.

C'est contre certaines de ces normes que s'élève *la Nef des sorcières*, en remettant en question l'image de la « femme — futile — finie — féminine — frustrée ». Dans un jeu délibérément figé (six monologues dits

tour à tour par six femmes en colère, certaines ayant elles-mêmes participé à la composition du texte), sont dénoncés les statuts de la comédienne, la « ménopausée », la couturière, la fille, l'homosexuelle et l'écrivain. Constat d'une situation plutôt qu'analyse des causes profondes. Mais ce bilan s'imposait sur la scène québécoise, tout limité (voire faussé) qu'il puisse paraître: le « drame » de la comédienne est tout aussi bien celui du comédien dans un système théâtral axé sur l'identification et le vedettariat; l'exploitation de la couturière sur laquelle insiste *la Nef* et celle de l'homme par l'homme, ne sont que deux maillons de la même chaîne; enfin l'homosexualité, comme panacée à tous les maux de femmes, tout comme les mots dont l'écrivain se gorge, ne va pas loin. Restent les monologues de la ménopausée, de la couturière et de la fille, plus spontanés et peut-être plus efficaces dans ce type de théâtre, en ce qu'ils ne prétendent pas théoriser une situation mais proposer des témoignages bruts.

La plus efficace des productions de cette saison reste *Évangéline Deusse* qui trouve l'équilibre entre un langage théâtral de qualité (texte et mise en scène) et les préoccupations communes aux autres pièces (la mémoire du pays et l'espoir en l'avenir). L'Évangéline de Maillet éclipse celle de Longfellow, la patronne acadienne, pâle figure de la déportation pleurant dans son tablier. Femme combattante, avec ses compagnes d'exil, Évangéline Deusse désire prendre racine au Québec. Non pour s'en plaindre ou s'y encroûter, mais pour y dénoncer une situation conflictuelle précise (les vieux, hommes et femmes, laissés pour compte du système, parce que non productifs), et la transformer: « Si un pays neu' peut nous refaire, nous autres, sus nos vieux jours, je ouas pas pourquoi c'est que nous autres je referions pas le pays, alors qu'il est encore jeune. » Une femme qui n'oublie, ni son pays d'origine, ni son pays d'adoption et qui n'aurait embarqué dans la Nef, ni en 1775, ni en 1976.

Bernard Andrès

-
1. Il s'agit de la période allant de mars à juillet 1976, avec les pièces: *Un pays dont la devise est « je m'oublie »*, de J.-C. Germain, mise en scène par l'auteur, avec Guy Lécuyer et Marc Legault, au Théâtre d'aujourd'hui; *les Haut et les bas d'la vie d'une diva*, *Sarah Ménard* par eux-mêmes, de J.-C. Germain, par le Théâtre des deux chaises, avec Nicole Leblanc et Gaston Brisson; *Rien qu'à la mémoire*, de Michel Garneau, par la troupe Voyagements, avec Léo Munger, Danielle Panneton, Michel Côté, Gilbert Lepage et Normand Lévesque, à la Maison des arts la Sauvegarde; *la Nef des sorcières*, de Luce Guilbeault, Marthe Blackburn, France Théoret, Odette Gagnon, Marie-Claire Blais, Pol Pelletier et Nicole Brossard. Mise en scène de Luce Guilbeault. Avec Luce Guilbeault, Françoise Berd, Michelle Craig, Louise Dussault, Pol Pelletier et Michèle Magny. Au TNM (reprise en juillet avec des modifications de textes dans le sens d'un « engagement » plus poussé); et *Évangéline Deusse* d'Antonine Maillet, mise en scène par Yvette Brind'Amour, avec Viola Léger, Guy Provost, André Cailloux et Paul Guèvremont. Au Théâtre du rideau vert.
-