

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Théâtre

Madeleine Greffard, Jean-Robert Rémillard et Jean-Guy Sabourin

Volume 30, numéro 2 (176), avril 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31590ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Greffard, M., Rémillard, J.-R. & Sabourin, J.-G. (1988). Compte rendu de [Théâtre]. *Liberté*, 30(2), 112–119.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

MADELEINE GREFFARD
JEAN-ROBERT RÉMILLARD
JEAN-GUY SABOURIN

Les Fridolinades de Gratien Gélinas
Oublier de Marie Laberge

Une performance comique exceptionnelle

J'allais voir *Les Fridolinades* par respect pour Gratien Gélinas dont la foi dans un théâtre autochtone au Québec, le courage et la ténacité dans le projet de la Comédie-canadienne justifient qu'on ne boude aucune de ses interventions théâtrales; mais je regrettais d'avance l'aspect démodé ou à tout le moins déphasé qu'aurait, sorti de son contexte, un succès fondé sur l'actualité ou le climat particulier d'une époque. Or, dès les premières images, où le Fridolin d'aujourd'hui fait irruption sur scène en crevant l'écran géant où se balançait le Fridolin des années quarante, dès les paroles que Gélinas aujourd'hui adresse à la salle de 1987, j'ai su qu'il s'agirait de théâtre et non de musée, que cela se passerait avec le public, non devant lui. Dire le plaisir que j'ai pris à ces sketches, le rire qu'ils ont déclenché, c'est une façon de dire mon admiration pour le métier de revuiste de Gratien Gélinas, pour la connaissance des mécanismes de ce type de spectacle dont fait preuve la mise en scène de Denise Filiatrault, c'est reconnaître la justesse de Denis Bouchard dans le rôle de Fridolin et le talent comique de toute l'équipe parmi

laquelle on ne peut pas ne pas mentionner Pierrette Robitaille. Le choix des sketches, les numéros à l'avant-scène, l'accompagnement musical, tout est au point. Les mécanismes du comique l'emportent toujours sur le sujet, ce qui explique que des textes apparemment éloignés de nous par les mœurs ou les images qu'ils mettent en scène ne perdent rien de leur efficacité. Ce qui étonne et réjouit, dans le texte, la mise en scène et le jeu, c'est l'absence de surcharge, la connivence avec le public qui échappe toujours à la complaisance. Je n'en veux pour preuve que la scène de séduction entre les époux à la fin de *Les parents s'ennuient le dimanche*: l'«innocence» de la femme penchée, le jeu de regards du mari, son invitation déguisée, la réponse différée de sa femme et le jeu de scène aussi drôle que bien maîtrisé qui s'en suit. Quelle santé!

M.G.

Fridolin ou l'altruisme

À la fin des années quarante, j'avais lu dans je ne sais plus quel journal montréalais, le témoignage d'un écrivain français de passage, qui avait assisté, la veille, à la représentation des *Fridolinades*. Que disait-il donc qui ait tant frappé, à l'époque, mon intérêt de collégien qui bouffait tout le théâtre disponible d'alors? Il avait, confiait-il, senti, pendant la représentation de la revue de Gélinas, passer l'âme et l'esprit d'Aristophane! Rien de moins! À l'époque je n'avais pas mesuré toute la portée, le sens de cette généreuse comparaison. Il m'a fallu bien des années et quelques lectures de l'auteur grec...

Je songeais à tout cela l'autre soir, pendant la représentation... Je considérais le choix des textes: on a préféré les sketches plutôt réalistes, à tendances psychologiques et sociales. C'est dommage. Mais production oblige, sans doute... Car ce choix ne fait

voir qu'un demi-Fridolin-Gélinas et, pour comprendre l'opinion de l'écrivain dont je parlais plus haut, qu'un demi-Aristophane.

Attention: je ne veux pas insinuer que le spectacle, l'interprétation m'aient déplu. Non. Je veux souligner que le Gélinas des *Fridolinades*, pour ceux qui n'ont jamais vu «les vraies *Fridolinades*» ou qui n'en ont pas lu les textes, c'est beaucoup plus grand, plus fort que ce que nous avons vu au Rideau Vert. En effet, les spectacles de Gélinas, c'est aussi composé de textes poétiques, fantaisistes. Ça commande de la musique, de la chorégraphie. Ça se voit dans une scénographie stylisée, parfois surréaliste... Eh, oui! Et tout ça, entrecoupé de sketches réalistes, dans le style du *Départ du conscrit* ou dans celui des *Parents s'ennuient le dimanche*. C'est ce mélange qui donnait la couleur aristophanesque dont il était question plus haut. C'est pourquoi j'ai dit: moitié-Fridolin, moitié-Aristophane.

Car chez Gélinas — et cette vertu est aussi pratiquée par l'auteur athénien — il y a derrière le rire gras ou subtil, une tendresse infinie qui se pose sur le pays, sur les petites gens qui l'habitent, sur les malheurs sociaux qu'ils connaissent et sur les humbles plaisirs qui les font exploser.

Il faut donc remercier Denise Filiatrault d'avoir osé ce spectacle. *Les Fridolinades* de Gélinas, sorte de saga comique et sociale de notre peuple, nous rappellent que le grand théâtre est altruiste et rarement tourné vers l'angoisse personnelle de ses auteurs. Il était temps que Gélinas sorte des catacombes où ceux dont il a été le père l'avaient enfermé.

J.-R.R.

Un témoignage que le théâtre existe

La «revue» est un genre théâtral qui a ses lois: un langage direct, une situation cocasse et un rythme

rapide. *Les Fridolinades* montées par Denise Filiatrault sont d'une efficacité à toute épreuve. «Faire rire ainsi, c'est rare en titi. Merci!» Et lorsqu'en plus, on y arrive intelligemment, en usant par exemple, comme ici, d'une langue simple, populaire, colorée et jamais vulgaire, on crée vraisemblablement un grand moment de théâtre.

Avant d'aller voir le spectacle, j'avais lu *Les Fridolinades*. J'en avais apprécié la qualité; mais la scène leur procure une aire de jeu et d'espace sans pareille. À l'époque, c'était faire preuve d'audace que d'aborder des sujets tels que le référendum de 1942 et l'emprisonnement de Camilien Houde (*Le départ du conscrit*), ou de lever un coin de voile de nos mœurs électorales (*Le candidat du peuple*). Et à voir la censure que s'imposent aujourd'hui les auteurs de la télé et du théâtre au regard de la politique, il y a là de quoi lever son chapeau!

J.-G.S.

Un discours régressif

Le salon d'une maison bourgeoise. Quatre femmes vêtues avec le chic et le goût impeccables et coûteux des rues Laurier, Crescent et Fifth Avenue. Pourtant, on se croirait chez Tremblay: même niveau de langage, même ton agressif, même supériorité méprisante de ceux qui se sont émancipés sexuellement et socialement sur ceux qui sont restés dans leur milieu familial, même vulgarité dans les rapports intersubjectifs. Cette contagion est d'autant plus sensible que le rôle de Jacqueline est tenu par Rita Lafontaine, interprète privilégiée des pièces de Tremblay, qui, au printemps dernier, a créé le personnage de la mère I dans *Le vrai monde? Oublier*, de Marie Laberge, commence d'ailleurs par la même image: une femme à la fenêtre. Simple rencontre ou influence superficielle qu'il serait plus élégant d'ignorer? Sauf

que Jacqueline forme, avec sa sœur Judith, l'opposition dramatique et le conflit de valeurs de la pièce. Or cette opposition reprend celle des deux sœurs de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, à cette différence près qu'ici, Judith, contrairement à Carmen, ne cherche pas à convertir sa sœur: elle se contente de l'écraser sous son mépris. Jacqueline, qui n'a pas remis en question le cadre familial, est montrée comme une demeurée, une compulsive-obsessionnelle. Son attachement à sa mère est infantile, ses bons sentiments semblent incapables de coïncider avec une certaine lucidité, son activité de garde-malade, par l'agitation et la dispersion dont elle y fait preuve, devient plus ridicule que sympathique. Qu'est, en regard, sa sœur émancipée? Mariée à Paris, divorcée trois mois après, Judith vit à New York, retourne à Paris prendre des cuites d'une semaine, en somme mène la grande vie, on ne sait avec quel argent, mais est surtout sûre de posséder la vérité et d'avoir maîtrisé la vie. Quant au sort de sa mère, qu'elle décrit comme narcissique et n'ayant jamais aimé ses enfants, elle l'a réglé depuis longtemps: qu'elle crève comme elle voudra, dans les conditions qu'on voudra. C'est de là, d'ailleurs, que Judith tire la force et la supériorité qu'elle ne cesse d'affirmer sur sa minable sœur esclave de son mari, de ses enfants et maintenant de sa mère. Jamais, durant les trois heures que dure le spectacle, le doute n'effleurera l'esprit de l'une ou l'autre des sœurs sur ce qu'a réellement été la mère, ou sur leur propre comportement envers elle. Les souvenirs évoqués s'arrêtent à sept ans, ce sont ceux d'enfants frustrés par leur mère. De regard de femme sur une autre femme, il n'y en a aucun.

Les valeurs contradictoires qui structuraient l'univers de Tremblay en 1967 et lui donnaient son sens, n'ont plus ici aucune portée véritablement dramatique; leur transposition dans un cadre bourgeois

ne leur confère aucune vertu révélatrice du milieu sur lequel elles sont plaquées. En ce sens, *Oublier* est une pièce décevante sous son ton provocant. Elle substitue l'image traditionnelle de la mère canadienne-française, frigide et toute dévouée à ses enfants, par celle d'une femme infidèle et totalement inapte à la maternité. La pauvre en est bien punie: atteinte de la maladie d'Alzheimer, consciente de sa régression physique et tâchant d'y remédier, elle s'enferme dans une salle de bains dont ses filles, telles les furies chargées de punir le criminel, montent la garde.

M.G.

Le flushing

(Définition zoologique du *flushing*: alimentation intensive des femelles d'élevage pour provoquer chez elles une bonne ovulation.)

Quel auteur comique, encore inconnu, me fera donc oublier, par la grâce de son rire, le *flushing* de Madame Laberge? Qui donc me consolera de ma soirée perdue à écouter les redondances de ce mélo qui s'ignore?

Il y aurait beaucoup de plaisir sardonique à raconter en détail l'histoire d'*Oublier* où quatre pantins féminins représentant chacun une carence ou un vice de la femme d'ici, jouent une sorte de veillée rituelle à parler de leur mère qui, de l'étage — et on ne la voit jamais: quelle trouvaille dramaturgique turlutent les gogos! — leur fait parvenir son *flushing*. Je me contenterai seulement de préciser que la maman en question est «alzheimer»; que sa fille Joanne est un médecin alcoolique à problèmes conjugaux; que Judith, seconde fille, joue les croqueuses d'hommes; que Micheline, après avoir «donné une volée» à sa pauvre infirme de mère, s'enfuira dans la nuit, aura un accident dont elle sortira... amnésique; que la quatrième sœur est une «nounoune», du style

ménagère qui ne veut pas, disent ses sœurs, «évo-luer»; et que Roger, le mâle, n'est rien d'autre qu'un lamentable pantin télécommandé par l'auteur qui le mettra à la porte manu militari après quelques pitre-ries.

Oublier est une pièce dont la prétendue analyse psychologique ne réussit pas à nous faire oublier la bourgeoise trivialité de parvenus qui *flushe* de par-tout. Pour en témoigner, je ne mentionnerai que le prosaïsme le plus plat de sa langue, qui parvient, à la perfection, à «chasser» toute poésie.

Bref, *Oublier* est une pièce attardée, une pièce dépassée comme celles de Porto-Riche ou de Curel.

J.-R.R.

Une œuvre réaliste?

Déjà fort longue, la tradition réaliste du théâtre québécois met en lumière diverses facettes de la vie familiale. Souvent, ses auteurs ne se gênent pas pour moraliser et tendent ça et là des embûches aux valeurs traditionnelles à la seule fin de voir celles-ci venir à bout de celles-là. Ce théâtre n'entend renouveler ni les personnages ni l'esthétique, ce sont les motifs psychologiques qui le passionnent. *Oublier* s'inscrit tout naturellement dans ce courant.

La mise en scène est laissée à la performance des actrices. Chacune a son numéro à faire et le fait selon les appuis habituels. C'est très bien, mais sans originalité. La mise en place est d'une pauvreté rare: bâtir une maison complète et se retrouver avec trois fau-teuils pour quatre personnages et obliger chacun à tour de rôle à se lever pour laisser son siège à l'oublié debout... Un beau gros décor praticable et un tableau de Borduas (le pauvre, il aurait hurlé de retrouver là une de ses œuvres) occupent les yeux durant des tira-des où tout est prévisible.

Oublier n'a pu chasser de ma mémoire *Le Marcheur* d'Yves Thériault, où le père marche durant toute la pièce pour manifester sa présence. Chez Marie Laberge, la mère agite la chaîne des w.-c. et ses filles se démènent dans un décor chargé, sur une musique faussement dramatique et inutile.

J.-G.S.