

« Le fou et ses doubles : figures de la dramaturgie québécoise »

Bernard Andrès

Number 17 (4), 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28572ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Andrès, B. (1980). Review of [« Le fou et ses doubles : figures de la dramaturgie québécoise »]. *Jeu*, (17), 124–126.

moins explorées que visitées — à la carte ou sur papier quadrillé — par Robert Gurik», p. 124). Les lectures croisées des deux auteurs ne laissent guère échapper de questions importantes. On aimerait, certes, voir un chapitre consacré au théâtre féminin et/ou féministe (du Théâtre des Cuisines à *la Nef des sorcières*, de Jacqueline Barrette aux *Fées ont soif* et *Gertrude Laframboise*); on s'étonne de ne point voir mentionnés *les Protagonistes* de Kattan ou le *Oui, chef* de Pasquale dans la bibliographie du chapitre II ou enregistrée la «percée culturelle» de Garneau dans la critique anglophone (Geraldine Anthony), de ne pas rencontrer André Paiement, Archambault, ou Pavis dans l'index, de ne pas voir cité l'étonnant *Théâtre de la maintenance* pour illustrer la *déconstruction* qu'étudie Godin chez Barbeau. Mais les omissions sont (presque toutes) loyalement expliquées au début de l'ouvrage. À côté de la somme massive des *Archives*, ce livre constitue bien l'ouvrage le plus complet et le mieux documenté sur le nouveau répertoire; il en offre en outre une lecture-dialogue alerte et passionnante, rigoureuse dans son respect des règles du jeu, aléatoire aussi, puisqu'elle exploite les reprises, saisit les balles au bond et au rebond. Aucun animateur, aucun chercheur, aucun étudiant sérieux ne saurait s'en passer. Et nul ne le lira sans en être stimulé.

pierre gobin

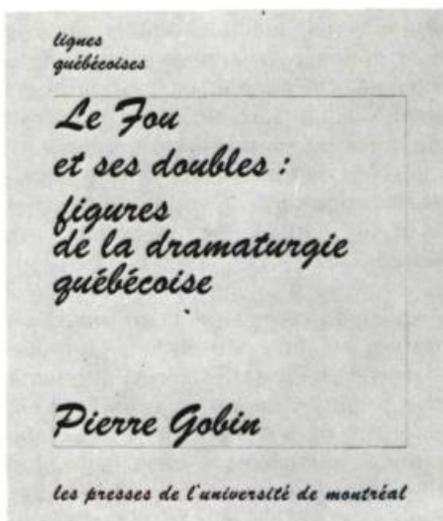
«le fou et ses doubles: figures de la dramaturgie québécoise»

Essai de Pierre Gobin, collection «Lignes québécoises», les Presses de l'Université de Montréal, 1978, 265 p.

L'essai de Pierre Gobin aborde le théâtre québécois sous l'angle de la folie, mais, à l'encontre des études de contenu traditionnelles, l'auteur ne s'arrête pas à un thème. Le «Fou», terme commode mais sans aucune portée méthodologique, ni clinique, ni littéraire, est ici considéré comme un *topos*, un champ analysable «(...) en fonction d'un lieu d'émergence (le Québec d'aujourd'hui, qui porte en lui son héritage historique, social, culturel et qui s'exprime dans un répertoire) et d'un domaine sémantique (la folie, notion-carrefour où se rejoignent des éléments contradictoires et complémentaires, la «possession» et la dépossession, la démence et la raison ardente, l'aliénation et la découverte de soi)». (p. 9). Une dialectique sera donc recherchée entre cette topologie et la typologie des genres dramatiques observés au Québec. L'hypothèse de départ, non étrangère au structuralisme génétique, repose sur l'idée d'une transposition du réel par le fictif, «(...) comme si les tensions idéologiques et psychiques éprouvées par de nombreux Québécois, ressenties davantage encore par des artistes, étaient concentrées sur des personnages dramatiques, entraînant des manifestations de la folie.» (p. 10). L'étude porte moins sur l'intrigue et les notions de temps et de lieu dramatiques que sur les personnages *typés* comme fous. Gobin parle donc de *figures* de fous qui «(...) révèlent *par distorsion* certaines visions du monde,

explicites ou implicites, et traduisent en termes culturels les problèmes aigus de l'insertion des individus dans les structures sociales.» (p. 14). L'intérêt méthodologique de cette approche consiste dans la tentative de synthèse qu'elle effectue entre les analyses formelles, la sémiotique théâtrale, la théorie de la littérature, l'archéologie du savoir et le point de vue clinique. Approche originale qui, bien que centrée sur le texte dramatique, considère ses interactions avec les autres discours sociaux.

Le corpus ne retient que les oeuvres publiées, pour des raisons évidentes en ce qui concerne surtout le théâtre antérieur au XX^e siècle. Gobin remonte jusqu'à Félix-Gabriel Marchand (1899), Louis Fréchette (1862 et 1871), Alphonse Villeneuve (1871), et Joseph Quesnel (1748). La plupart des auteurs modernes et contemporains sont étudiés, avec une insistance particulière sur Jean Barbeau, Marcel Dubé, Jacques Ferron, Claude Gauvreau et Jean-Claude Germain (qui se prêtent merveilleusement à cette approche), Jacques Languirand et Michel Tremblay. Analytant successivement les «Fous de Dieu et possédés» et les «Aliénations politiques», Gobin aborde l'effet des interdits religieux sur les personnages de Rina Lasnier, du R.P. Lamarche, de l'abbé Villeneuve et de Gratien Gélinas. Dans cet univers «voisin de celui des mystères et des miracles du Moyen-Âge», l'exclusion de ces figures de fous est plus théologique qu'existentielle. Ce n'est pas le cas des personnages dépossédés socio-politiquement: «(...) au sens fort, aliénés». Ceux-ci sont victimes d'une réelle mutilation, depuis l'exclusion que supposait leur identité de «Canadiens-français», jusqu'à leur insertion forcée dans les projets messianiques ou pancanadiens. Autant de refus de l'histoire et de replis «(...) vers l'asile et le réduit national ou familial.» (p. 103). Plus récentes sont les formes d'aliénation



culturelle et notamment linguistique. «Le dramaturge québécois, explique Gobin dans le chapitre 'Culture et inhibitions', éprouve (...) à un triple degré la 'panique mentale' qui saisit tout homme cultivé devant l'héritage qui le libère en le conditionnant.» (p. 107). C'est le problème du joual et de son investissement chez les personnages de Tremblay, Germain, Ducharme et Barbeau.

Dans «Réifications et vésanies», l'accent est mis sur l'effet des aliénations à caractère économique dans les pièces de Dubé, Gurik, de Pasquale, Tremblay et Languirand. Impossible ici de détailler les analyses de Gobin sur Gauvreau et Sauvageau qui présentent eux-mêmes un corpus privilégié. Le chapitre V leur est consacré («Un étrange soleil: agonies et thérapeutiques»). Il éclaire d'un regard nouveau ces oeuvres difficiles sur lesquelles la critique a trop commodément collé l'étiquette de l'hermétisme, sans se préoccuper de ce qui les rattache à une sorte de tradition québécoise. C'est sans doute le dernier chapitre sur «le Recours au ludique» qui rend le mieux compte des orientations actuelles du théâtre d'auteur québécois.

Aujourd'hui, quand les aliénations existent, elles sont assumées et tournées en ridicule. On connaît ce tour propre à Jean-Claude Germain. Il est manifeste dans les personnages de bouffons, de «sots» et de travestis. Gobin les retrace chez Languirand, Tremblay, Ferron et, bien sûr, l'auteur des *Sansoucis* et de *Sarah*.

Plus qu'un recensement de toutes ces formes de «folies» dans le théâtre québécois, l'étude de Gobin est une tentative originale de *parler le théâtre*. Elle parvient non seulement à situer les oeuvres québécoises dans la production et les traditions dramatiques internationales, mais elle définit aussi un nouveau type de discours critique qui ouvre la voie à «(...) une approche sémiotique de la théâtralité», ainsi qu'à une «(...) «scénologie» associant des expériences concrètes et des recherches théoriques.» (p. 252).

bernard andrès

«l'église et le théâtre au québec»

Lafamme, Jean et Tourangeau, Rémi, Montréal, Fides, 1979, 356 p.

une anthologie plus qu'une étude

L'Église et le Théâtre... Rarement a-t-on vu des frères «ennemis» à ce point inséparables. De l'Affaire *Tartuffe* (opposant Monseigneur de Saint-Vallier au gouverneur Frontenac en 1694) à celle des *Fées ont soif* (mettant aux prises le Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal et son président le juge Vadeboncoeur, plusieurs groupes

et individus, dont Monseigneur Grégoire, archevêque de Montréal d'une part et de l'autre, la dramaturge Denise Boucher, le Théâtre du Nouveau Monde, de nombreux organismes de théâtre et individus en 1978), on assiste à un long et douloureux conflit.

Si la précédente entrée en matière, un peu voyante et caricaturale, laisse voir une continuité dépareillée, la réalité demeure beaucoup plus nuancée. Fort heureusement! L'Église est passée d'un rigorisme étroit à une indulgence surprenante, avec de réguliers sursauts de conservatisme. C'est du moins la conclusion à laquelle arrivent Jean Lafamme et Rémi Tourangeau dans leur ouvrage traitant diachroniquement des relations entre *l'Église et le Théâtre au Québec*.

Paradoxe des paradoxes: l'Église, participante active au théâtre au Québec (songeons seulement au théâtre des collèges, à des noms comme ceux des pères Gustave Lamarche, Émile Legault, etc...), aura eu pour politique de le condamner régulièrement. Si le mystère et la tragédie sont valorisés et meublent la vie artistique de nos collèges et de certaines élites locales, la comédie s'attire d'emblée les foudres de la gent cléricale, depuis Monseigneur de Saint-Vallier qui, à la suite des Bossuet et Pascal, la dénonçait dans un *Mandement sur les comédies*. La Nouvelle-France est alors une jeune colonie, tranquille et fragile, où une partie de l'immigration est venue pour un motif missionnaire. Cela, sans nul doute, explique l'intransigeance aussi extrême que nouvelle d'un prélat qui avait cotoyé tout un monde de spectacles pendant ses dix années comme aumônier à la cour de France.

Lue en chaire le dimanche 16 janvier 1694, la condamnation est sans appel. Elle touche tous ceux qui pourraient