

Saint Tite, ne priez pas pour nous

Jean Cléo Godin

Number 92 (3), 1999

Sens et sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16467ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, J. C. (1999). Saint Tite, ne priez pas pour nous. *Jeu*, (92), 66–71.

Saint Tite, ne priez pas pour nous



Seulement un cinéaste d'Hollywood, sans doute, pouvait considérer qu'un drame reposant sur le secret de la confession ne pouvait se passer qu'à Québec : Alfred Hitchcock savait, lui, que le Québec d'alors était la *Church-ridden Province*, mais les Québécois n'en avaient pas encore conscience. Que le film *I Confess* ait été inspiré ou non par la *Conscience d'un prêtre* de Julien Daoust¹ ne change rien à l'affaire : l'histoire du théâtre de ce pays² si marqué par le catholicisme se caractérise par une absence paradoxale de toute œuvre véritablement centrée sur la religion, voire sur de véritables préoccupations spirituelles.

Photo : Ann Purcell, tirée du
Grand Guide de Montréal,
Paris, Gallimard, 1997, p. 44.

Le phénomène n'est même pas propre au théâtre. Œuvre fondatrice s'il en est, *Maria Chapdelaine* (1916) commence par l'« *Ite, missa est* » : la messe est finie – que les hommes qui sortent les premiers ont entendue distraitemment à l'arrière, peut-être

même en fumant leur pipe – et la véritable histoire des travaux et des jours peut commencer, une histoire occasionnellement traversée par le chapelet en famille ; mais pour Maria, ce chapelet est surtout l'occasion de rêver à son amoureux. Le prêtre, on fait appel à lui pour les baptêmes, les mariages et les funérailles, mais on en cherche en vain les incarnations marquantes, les *personnages*. En fait, du curé, c'est la robe qu'on retient ; ce sont donc les femmes qui, dans la vraie vie, vont s'y substituer. C'est ainsi que, dans la *Marie Calumet* (1904) de Rodolphe Girard, c'est la servante

1. Voir, sur cette question, mon article « Julien Daoust dramaturge, 1866-1943 », *Histoire du théâtre au Canada*, vol. 4, n° 2, p. 116-117. Voir aussi Dominique Lafon, « Pour servir à la petite histoire du mélodrame québécois : la leçon d'un tapuscrit », *L'Annuaire théâtral*, n° 17, p. 37-51. Le texte de la *Conscience d'un prêtre* (édité par Jean Laflamme) a été publié dans ce même numéro, p. 81-160.

2. À l'exception, bien sûr, des innombrables saynètes et pièces édifiantes jouées dans les établissements d'enseignement et dont aucune n'est sortie de ces enceintes pour figurer dans le répertoire public.



La Guerre, yes sir ! de Roch Carrier. Adaptation théâtrale, mise en scène par Albert Millaire au TNM en 1970. Sur la photo : Lucille Cousineau (Mère Corriveau) et Roger Garaud (Père Corriveau).
Photo : André Le Coz.

éponyme et non le curé qui domine la vie paroissiale, si bien que le roman fut condamné par l'évêque de Montréal et que son auteur fut obligé de s'exiler... à Ottawa. Dans *les Plouffe* (1948) de Roger Lemelin, le nom du curé Folbêche – bientôt monseigneur – rime avec pimbêche, et il est clair que son véritable pouvoir est délégué aux femmes. On le voit bien dans la célèbre scène de la procession de la Fête-Dieu. Exemple plus éloquent encore, cette phrase de maman Plouffe concernant le pasteur protestant dont la visite scandalise la paroisse et qui s'intéresse au grand joueur de baseball qu'est son fils Guillaume : « nous l'avons chassé », dit-elle. Au théâtre, Léo-

pold Houlé nous a donné un bel exemple d'un autre déplacement du domaine religieux, *le Presbytère en fleurs* (1933) nous situant au presbytère et non dans l'église ; et le curé Senay, dans ce marivaudage de campagne, apparaît bien davantage comme un entremetteur roublard que comme le représentant de l'ordre sacré dont son sacerdoce le fait normalement dépositaire.

On peut donc s'étonner que, dans cette société québécoise si longtemps dominée par la présence de la religion et du clergé, on ne trouve nulle part de véritables personnages de prêtres, fussent-ils tourmentés comme le célèbre curé de campagne de Bernanos. En fait, ils n'existent que par la fonction qu'ils exercent, ponctuellement et toujours en retrait de la vie. Sans doute est-ce pour cette raison aussi que l'on trouve si peu de traces du discours spirituel qu'ils ont pour mission de répandre : rien de comparable, chez nous, aux questionnements des grands auteurs scandinaves – Ibsen et Strindberg – ou même de nos voisins américains sur Dieu et sur la vie éternelle. Le prêtre ne semble devenir personnage que lorsqu'il défroque, qu'il redevient homme, comme on le voit dans *le Temps des hommes* (1956) de Langevin. Ou alors, c'est pire, le prêtre est parodié ou carnavalesqué. Ainsi le curé de *Trente Arpents* (1938) n'est guère autre chose qu'un fonctionnaire, et le jeune Oguinase, voué à une mort prématurée, traverse l'œuvre comme un fantôme falot et un peu ridicule. *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais multiplie à l'envi les images grotesques de frères et de religieuses, alors que les deux premiers romans de la « Trilogie de l'âge sombre » de Roch Carrier portent sur la religion dans son ensemble un regard dévastateur : le sermon du curé aux funérailles de Corriveau dans *la Guerre, yes sir !* (1968), véritable pièce d'anthologie, nous présente un discours spirituel subverti et grotesque, dit par un prêtre aux traits de batracien, alors que *Floralie, où es-tu ?* (1969) baigne tout entière dans un climat onirique – cauchemardesque, plutôt – dominé par le bien-nommé père Nombrillet et par un jeu burlesque sur les sept péchés



capitiaux. Dans le troisième roman, *Il est par là, le soleil* (1970), les prêtres et, avec eux, tous les questionnements d'ordre spirituel ont complètement disparu, laissant le jeune Philibert se débattre seul dans sa nouvelle vie urbaine...

Le religieux perversi

Nul n'a mieux perçu ce rapport paradoxal des Québécois à la religion que Gratien Gélinas, et l'immense succès populaire qu'il a connu pendant dix ans avec ses revues *Fridolinons* montre bien qu'il rejoignait ainsi, sans le choquer, son fidèle public. Bien sûr, tout est dans la manière de présenter certaines réflexions qui, prises au pied de la lettre, pourraient être jugées non orthodoxes, sinon subversives. Tout passe par et avec le rire, qui est parfois jaune. Les observations du jeune Fridolin sont perçues comme des « mots d'enfant », mais le notaire Laframboise, au moment de paraître devant son Dieu, ne craint pas de lui parler directement, lui tenant un discours qui concerne son peuple tout entier : ces deux exemples illustrent les deux pôles d'un discours sur la religion dont *Bousille et les justes* (1959), comme pour célébrer la fin du duplessisme et préfigurer la Révolution tranquille, montrera le versant critique le plus dévastateur.

« La fête de Fridolin », monologue présenté en 1941, se termine par une de ces formules populaires savoureuses que Gélinas, peut-être, ne fait que reproduire. La mère de Fridolin dit : « Fridolin, c'est le lavage demain. Ça fait qu'avant de te coucher,

Tit-Coq (Gratien Gélinas) et le Padre (Albert Duquesne).

Tit-Coq de Gratien Gélinas, créé au Monument-National en 1948. Photo : Henri Paul.

donne ton cœur au bon Dieu puis jette ton corps au linge sale ! » La formule traduit un manichéisme opposant la saleté du corps à la pureté du cœur et de l'âme : maxime éducative de l'époque, liée de façon quasi nécessaire à l'approche de la nuit dont on sait que, si elle n'est pas expressément mise sous la protection de Dieu, elle risque trop d'être livrée aux forces nocturnes, diaboliques. En contexte, la référence à la sexualité est claire, Fridolin venant de raconter que son idéal de « faire un frère » a sombré, tout comme le beau cerf-volant qu'il s'était fabriqué et qui piquait du nez au lieu de voler parce que, explique son ami Gugusse, c'est la queue qui est trop grosse... La religion se limite donc à une morale, et Fridolin sait déjà que nul n'est parfait. « Rien que le bon Dieu. Et puis, malgré ça, il se fait souvent critiquer », dit-il timidement, reportant sur les autres la responsabilité d'un discours interdit : on ne doit pas critiquer Dieu.

Quatre ans plus tard, dans un grand sketch en vingt-cinq tableaux intitulé « La vie édifiante de Jean-Baptiste Laframboise », Gélinas sera moins timide dans sa critique – non de Dieu, mais de la religion telle qu'elle a modelé la morale familiale et, par voie de conséquence, le destin de tout un peuple. Ce n'est pas Dieu, mais un confesseur qui, pour justifier le choix de la carrière de notaire qui lui a été imposé, tient à Jean-Baptiste ce discours : « Rappelez-vous que les parents représentent sur terre l'autorité du Christ. » Mais on ne s'appelle pas Jean-Baptiste, au pays de Québec, sans porter sur ses épaules le destin collectif. Le tableau final le confirme, Jean-Baptiste démontrant habilement que les Canadiens-français, parce « qu'ils n'ont pas confiance en eux », ne réalisent pas les plans de Dieu sur eux : « C'est curieux, commente-t-il, car, pour le reste, ils sont bien catholiques. » Le reste, qu'est-ce à dire ? Des familles nombreuses, une pratique religieuse dépourvue de véritable sens, une soumission absurde aux forces d'un destin qu'on fabrique à force de le croire figé sur les Tables de la Loi !

Assez curieusement, il semble que tout ceci conduise à une religion identifiée tantôt à une figure maternelle et familiale, tantôt à une figure paternelle. Nulle œuvre ne présente de façon aussi contrastée l'univers des hommes et celui des femmes que le célèbre *Tit-Coq* (1947). D'un côté, la mère Désilets (pour ainsi dire inexistante), la bien-nommée fiancée Marie-Ange, la cousine repoussoir Germaine et la vieille tante Clara, incarnation d'un destin stérile. De l'autre, le pittoresque père Désilets, le beau-frère Jean-Paul, le veuf à la pipe qu'épousera Germaine, et Tit-Coq. C'est de ce côté que se situera le représentant de Dieu, qu'on désigne toujours comme le « Padre », c'est-à-dire comme le *père*. Que le commandant de la base militaire confie au Padre le soin d'infliger la punition nécessaire à Tit-Coq et à Jean-Paul qui se sont bagarrés signifie, dès le départ, qu'on substitue au pouvoir militaire celui de la religion, l'approche de Noël servant de prétexte. À partir de là, on le sait, tout s'enchaîne : l'histoire d'amour entre Tit-Coq et Marie-Ange, le rêve du bâtard de fonder une famille honorable, rêve qui s'effondrera lorsque, Tit-Coq faisant la guerre en Europe, Marie-Ange cédera aux pressions de sa famille et en épousera un autre. Or, à chaque étape de ce drame de l'amour, c'est entre Tit-Coq et le Padre que les enjeux seront débattus et, loin de s'en tenir à un rôle de confident, on se rendra compte que le Padre jouera plutôt le rôle d'un adjuvant antagoniste. Le prêtre, curieusement, ne prononce jamais le nom de Dieu et, s'il évoque la religion, c'est pour dire qu'il n'en sera pas question. Discours

subtilement hypocrite à vrai dire qui, à la scène finale, rejoint une bonne vieille tradition cléricale : on culpabilise la femme³ qui, elle, trouvera la « bonne solution », conforme à la morale catholique. Dans tout ce discours où les usages sociaux et les préjugés se substituent à une pensée spirituelle, il y a une réelle perversion du religieux. Perversion bien mise en évidence au deuxième acte, alors que le Padre affronte un Tit-Coq désespéré et ivre. De manière significative, dans cette seule scène, Tit-Coq dépouille le Padre de son titre spirituel pour l'appeler cavalièrement « Tit-Louis », alors que lui-même s' imagine entrant « en religion » : « Ça se porte beau-coup, après les grandes déceptions. » La religion ne saurait donc être qu'une solution de désespoir, l'abandon ou le rejet de tout bonheur rêvé.

Sacrée famille !

L'image du « Frère Tit-Coq » a sûrement inspiré la figure la plus dévastatrice du religieux de toute notre littérature, celle du frère Nolasque dans *Bousille et les justes*. Dans cette pièce, aucun prêtre, mais ce personnage d'une désopilante niaiserie, plus dépourvu encore de jugement que d'intelligence et dont le discours « spirituel » suffit à déconsidérer l'Église dans son ensemble. La religion, elle s'incarne dans le personnage de la mère – désignée par ce seul nom comme pour souligner le parallèle avec le Padre. Elle est déterminée à faire innocenter son fils, dont tout le monde sait pourtant la culpabilité évidente. Avec l'aide de Dieu ? Si l'on veut. Elle a apporté avec elle sa statue de « la bonne sainte Anne » et mobilise toute la famille lorsque vient l'heure du chapelet à la radio : ses dévotions sont toutes féminines, et elle panique lorsqu'elle se rend compte qu'elle a oublié son chapelet à la maison de Saint-Tite. En cette mère s'incarne toute la tradition de la pratique religieuse québécoise, fétichisante, moralisatrice et d'une navrante hypocrisie. Sa fille Aurore, brochant sans doute sur une formule populaire – « Dieu le sait et le diable s'en doute » –, résume de manière prémonitrice le drame qui se noue en disant que son frère Aimé « s'est pris aux cheveux avec un de ceux-là [de « mauvais garçons »] et le diable – ou le bon Dieu, à votre goût – a voulu que ce soit l'autre qui tombe et qui ne se relève pas. Voilà toute l'histoire ! » Le diable ou le bon Dieu se confondent en effet, allégrement, dans cette pièce où, au nom de la religion, on commettra les pires turpitudes.

La pièce peut être lue comme une véritable Passion parodique. La mère Grenon joue la Pietà, accrochée à la photo de son fils en premier communiant – qu'elle vénère comme si, précise Aurore, Aimé était « le petit Jésus de Prague » –, photo qu'elle voudrait montrer au juge comme une touchante pièce à conviction. Pas étonnant que « petit Jésus » soit un juron souvent répété dans cette pièce ! Mais la véritable figure christique, c'est en Bousille qu'elle s'incarne, symboliquement crucifié par Henri et son beau-frère Phil. La scène de la torture physique infligée au pauvre Bousille, à la limite du supportable même pour le spectateur, est précédée d'une mise en contexte

3. Un demi-siècle après la création de *Tit-Coq*, on s'étonne que la dureté (et l'hypocrisie) du passage suivant n'ait pas suscité quelques hurlements de femmes : « ...l'amoureuse qui t'a abandonné sans même avoir l'honnêteté de t'écrire sa décision, qui a juré, devant Dieu et devant les hommes, fidélité à un autre pour la vie et qui est prête, maintenant que son mari est loin aussi, à te retomber dans les bras. Cette femme-là n'a pas fini d'être faible. » La femme étant définie comme un être irrémédiablement faible, Tit-Coq ne peut donc lui faire confiance ! Comme on disait jadis : *in cauda venenum* (dans la queue, le venin)...



Le frère Nolasque (Gilles Latulippe) au chevet de la mère Grenon (Juliette Huot) dans *Bousille et les justes* de Gratien Gélinas, créé à la Comédie-Canadienne en 1959. Photo : Gaby.

explicite fournie par l'ineffable Nolasque, qui annonce que « cet après-midi vers trois heures », il viendra consoler la mère. Or, cette scène de torture a pour objectif de forcer Bousille à commettre un parjure, offense suprême puisque le serment est prêté sur la Bible. Croyant avoir ainsi mérité la damnation éternelle, Bousille se pend le soir même.

Apprenant la libération de son fils, la mère Grenon a ce commentaire suave : « Je vous le disais bien, hier soir, qu'il n'est pas plus pourri que le reste de la famille ! » Ce serait en effet difficile, car la pourriture corrompt toutes les valeurs morales et spirituelles dans cette famille. Ce n'est pas l'Église qui compte mais, comme le dit si bien Aurore, d'« entrer la tête haute à l'église le dimanche ». Le discours religieux est perverti au profit de la seule honorabilité familiale, laquelle se construit – la pièce nous en donne de multiples exemples – dans l'absence totale de tout sens moral. La spiritualité, elle se limite à des prières répétées mécaniquement et selon les besoins du moment. Ainsi, sa sale besogne terminée, Phil conclut tranquillement : « On priera la prochaine fois qu'on sera dans le pétrin. »

Jean-Baptiste Laframboise avait raison, certes, de condamner le fatalisme des Canadiens-français qui sont pourtant, « pour le reste, [...] bien catholiques ». Le reste, *Bousille et les justes* nous le montre clairement, ce n'est pas autre chose qu'un ensemble de pratiques qui, sans foi ni loi mais au nom de la religion, doivent servir les intérêts exclusifs de la famille. La seule religion des Canadiens-français, c'est la famille et, comme Gide, Gélinas semble dire : « Familles, je vous hais. » **J**