

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le théâtre

Le gibet et les grands départs

Jacques Godbout

Volume 1, Number 1, January–February 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59610ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, J. (1959). Le théâtre : le gibet et les grands départs. *Liberté*, 1(1), 49–52.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1959

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

laissé dans une assiette
 un pépin
 trouvé par hasard dans une orange
 et je les mets sous clef
 dans l'armoire de
 l'amitié...

Cette légèreté me plaît assez. Elle a quelque chose de rafraîchissant, auprès des contorsions verbales dans lesquelles se complaisent métaphysiquement trop de jeunes poètes d'ici. Elle pourrait finir, aussi, par nous lasser... Mais ne boudons pas nos petits plaisirs du moment, en faisant planer sur eux l'incertitude du prochain recueil.

Alain Marceau, qui publie "A la pointe des yeux", est plus tendu, et plus fidèle aux schèmes habituels de la jeune poésie canadienne-française: les angoisses vagues, la découverte de l'amour et de la liberté, etc. On découvre ici et là des notations fraîches, des inventions charmantes (bientôt gâtées par un vers prosaïque), quelques émois sincères, mais il serait bien difficile de dire en quoi la poésie d'Alain Marceau se distingue de celle de quatre ou cinq autres recueils parus ces derniers temps. Il me paraît qu'il s'agit ici d'un cas de publication prématurée. Quand il aura fait beaucoup d'autres poèmes comme ceux-ci, Alain Marceau sera peut-être prêt à nous donner plus que de vagues promesses. "A la pointe des yeux" nous permet seulement de lui dire qu'il a des dons, et de l'encourager à travailler. Je crains qu'il ne soit devenu un peu trop facile, au Canada français, de faire des poèmes, et de trouver éditeur.

Gilles Marcotte

Le théâtre

LE GIBET ET LES GRANDS DEPARTS

Il est convenu de parler des oeuvres canadiennes comme de l'expression littéraire d'un étouffement. Notons que l'étouffement qui s'exprime en littérature est avant tout un fait intellectuel. Et que le prix de la culture est le plaisir d'étouffer à son aise: il n'est que de comparer la poésie aux conversations dans les autobus. Le Canadien français est un latin perdu en pays nordique sous tutelle d'un Etat et d'une Eglise tous deux très paternels... mais il fait

trop froid au Canada pour même rêver d'une révolte sanglante. Et d'ailleurs on ne se révolte pas avec un estomac plein.

Reste donc la littérature. Et le théâtre; est-ce qu'on y étouffe? Est-ce qu'on cherche à sortir du cercle inscrit par les générations et l'habitude? Il serait en effet curieux que nos dramaturges n'expriment pas à leur façon ce que romanciers et poètes mettent de l'avant depuis dix ans. Ce besoin de communiquer comme les latins doivent le faire, cette impossibilité de communiquer dans un pays à la fois glacial et anglo-saxon. Ce besoin d'empêcher l'intelligence de pourrir sans pour cela la mettre au réfrigérateur.

Nous chercherons donc, dans cette chronique, à étudier les oeuvres théâtrales canadiennes les plus récentes. Les "créations" (comme l'on dit sans grand respect pour Dieu le Père) de préférence. Or la dernière création de l'année 1958 fut, à la Comédie Canadienne, une oeuvre de Jacques Languirand: *Le Gibet*. Cette oeuvre participe-t-elle de l'étouffement dont nous parlions plus haut? Je le crois. Elle possède ces qualités qui en font une oeuvre canadienne, mais aussi une oeuvre universelle.

"Le Gibet" présente aux nuages et à la terre celui qui tente l'impossible, au risque de casser le nez à ses illusions. Evidemment le sujet n'est pas que canadien. Il n'est surtout pas artisanal. Mais il faudra beaucoup de "Gibets" (et de "Grands départs") pour créer un théâtre canadien. Car il faut apprendre à faire de la littérature canadienne sans le savoir. Languirand, si je ne me trompe, ouvre une porte; grâce à tous ceux qui depuis cinquante ans jouent dans la serrure; mais c'est une porte d'ouverte, toute grande, et qui laisse entrer un nouveau costume sur la scène.

Un homme (Perplexe) s'installe sur une plateforme au haut d'un poteau, il y restera pour prouver à la terre qu'il faut tenter l'impossible. Et tous, sa femme, ses amis, ses voisins et les gens du quartier en profiteront. Lui pas. Sa femme deviendra la maîtresse de son manager, des voyous installeront un commerce avantageux et les voisins feront plus ample connaissance. Tous y trouveront leur profit. Puis un jour Perplexe apprend que quelqu'un d'autre — ailleurs — a fait mieux que lui. Sa peine, son effort, n'auront servi qu'aux autres, et le poteau aura été son gibet. Car la terre maintenant ne l'intéresse plus, et par-dessus tout il a appris à la connaître. Rien ne triomphe sinon l'amour de deux vieux à qui Perplexe, par sa présence, permet de partager le même lit avant qu'ils ne décrépissent tout à fait.

Perplexe est un homme comme nous les aimons: naïf, heureux de donner et qui attend l'impossible en retour. Et ceux qui rôdent autour de son poteau, avec des airs beaucoup plus avertis, nous ressemblent tellement qu'ils sont faciles à calomnier. Perplexe

est ce rêveur que nous aimons tous être à un moment ou l'autre de la vie. Ou continuellement. Et si nous ne participons pas à un poteauthon, ce n'est pas l'envie qui nous manque, mais bien plutôt la crainte du ridicule qui nous garde sur le trottoir.

Car Perplexe est ridicule. D'abord de croire qu'on peut s'échapper. De quoi que ce soit. Et il s'en rend compte au vingt-septième ou trentième matin. Mais il est beau d'être ridicule. C'est au fond un des seuls plaisirs de la vie. Et il est beaucoup plus difficile de tenir ce rôle que d'être un businessman ou tué au front. Car on est toujours seul, très seul, quand on est ridicule.

L'univers de Languirand est déjà plus mûr et plus mâle que celui auquel on nous avait habitués au Canada. Moins lyrique — enfin! — et ses personnages ne cachent pas leur sexe et leurs désirs, ils n'hésitent pas à se compromettre. C'est un univers où sans se prendre au sérieux l'auteur parle sérieusement.

Languirand reste tributaire de Pirandello, comme plusieurs contemporains, à la manière d'Ionesco parfois. Languirand s'inscrit dans la tradition française de l'esprit et de l'intelligence. On peut trouver plusieurs sources d'inspiration — remonter à Molière si l'on veut — mais il reste que l'ensemble est personnel et que l'auteur a un sens aigu du dialogue.

C'était sans défaut? Non. Je reprocherai à l'auteur de s'être mis en scène et de s'être entouré d'acteurs qui n'y croyaient pas — Jean-Claude Deret mis à part. Et puis, oui, d'avoir situé le tout dans un fond de cour. La chose est peut-être à la mode, mais par là même les personnages ne pouvaient tout dire sans paraître faire "de la littérature". Un laitier est un laitier avec des problèmes de laitier. Un milieu bourgeois aurait mieux servi "Le Gibet" qui n'a pas, à cause de son cadre peut-être, le fini qu'une telle pièce mérite.

Presque au même moment "Les Grands Départs"¹ venait s'offrir à tous ceux qui l'ont décrié lors de la représentation à la télévision. Faut-il croire que Languirand n'a pas de veine? Et que voici un auteur en quête d'acteurs? Car à lire "Les Grands Départs" on ne peut pas — sans être malhonnête — ne pas en aimer la vie, la vérité.

Et en attendant un dramaturge parent d'un Kafka, d'un Montherlant ou d'un Camus, soyons heureux de pouvoir dire: Tiens, voici un cousin de Marcel Achard.

Cinq personnages attendent les déménageurs. Chacun avec ce qu'il a à dire, et chacun face au bouleversement du quotidien

¹ Le cercle du livre de France, Montréal, 1958.

que symbolisent les caisses et les malles bouclées. Tous rêvent de partir. Sauf le père qui peut-être seul sait ce dont il s'agit. Notons tout de suite que le père est un écrivain qui n'a jamais écrit — ce qui permet beaucoup plus qu'un naïf de quartier tel qu'on le trouvait dans "Le Gibet".

Tous rêvent de partir. Et pourtant. Eulalie, la tante, revient parce que son rêve portait de grosses bretelles, Sophie la fille parce que son ami l'a amenée au cinéma plutôt qu'ailleurs et Albert parce qu'il n'est jamais parti. La mère préfère parler et s'accrocher aux meubles; et seul grand-père, qui a l'intelligence de se taire, fait le pas en avant.

Ici encore le même sérieux, et le même rire. Mais un thème vrai comme le voyage, celui de la nécessité de marcher, de disparaître, de marcher encore et de changer de décor. "Le Gibet" présentait un rêveur, "Les Grands Départs" présentent des pèlerins: dans les deux cas quelqu'un cherche à ne pas rester *ici*. Et ici, c'est n'importe où, "le plancher des vaches", là où on étouffe, et c'est en quoi le théâtre de Languirand s'inscrit dans la ligne de pensée dont nous parlions au début; Languirand au théâtre dit d'une autre façon ce que les poètes et les romanciers disent de la leur. C'est un cran de gagné pour le théâtre et pour la littérature canadienne.

Jacques Godbout

La peinture

FIGURES DU NON-FIGURATIF

C'est grâce à la virulence des écoles et des chapelles que l'art non figuratif a pu faire une trouée dans l'esthétique conventionnelle, il y a une quinzaine d'années, au Canada.

Au cours de la période militante, il était normal que l'on mît l'accent sur les manifestations collectives, sur les valeurs qui opposaient l'art non figuratif aux conceptions artistiques traditionnelles. D'où un certain conformisme à l'intérieur même des mouvements d'avant-garde.