

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le lourd passif des hommes
Passé dû de Madeleine Greffard

André-G. Bourassa

Number 19, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40565ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourassa, A.-G. (1980). Review of [Le lourd passif des hommes : *Passé dû* de Madeleine Greffard]. *Lettres québécoises*, (19), 36–38.

Le lourd passif des hommes

Passé dû

de Madeleine Greffard

La revue *La Grande Réplique*, qui termine sa troisième année et se définit comme « revue québécoise d'esthétique théâtrale », consacre tout son numéro 8 au texte et à la présentation de *Passé dû* de Madeleine Greffard. Ce type d'édition, le principe du « collage » et le texte qui en résulte méritent d'être soulignés.

Nous sommes peu habitués, malgré l'expérience des *Herbes rouges*, de voir des périodiques consacrer des numéros entiers à la publication d'un seul texte de création. Des collections comme *L'Illustration* ou *L'Avant-Scène* en France ne contiennent pratiquement rien d'autre que des pièces de théâtre mais on n'y retrouve pas l'alternance critique/création que *La Nouvelle Barre du jour* et *La Grande Réplique* ont entrepris de pratiquer.¹

L'auteur de *Passé dû* n'en est pas à sa première publication. Elle a fait paraître, il y a cinq ans, un ouvrage important sur Alain Grandbois.² Auparavant, elle avait publié chez les Apprentis-Sorciers *Ballades d'aujourd'hui*, un montage de poésies françaises et québécoises qu'elle avait préparé pour eux.³ Elle n'en est pas non plus à son premier collage de textes : en plus de *Ballades d'aujourd'hui*, elle a fait d'autres montages, inédits, pour les Apprentis-Sorciers et pour *La Grande Réplique* : *Contes pour vivre et rêver*, *Lettres d'amour et pages d'humour* (le montage de *Lettres d'amour* étant de Madeleine Greffard et celui de *Pages d'humour* de Jean-Pierre Saulnier) et, sur Brecht, *Tant de recommandations et si peu de linge* (1978) et *La Fumée de mon cigare perdra la foi et continuera de monter* (1979). Elle a aussi contribué, cette année, au texte d'un spectacle féministe présenté à l'UQAM.⁴

La pièce est faite de quatre séquences précédées d'un prologue : l'ensemble constitue un violent réquisitoire sur la condition féminine à travers le monde en général et au Québec en particulier. Les textes sont tantôt cités intégrale-

ment comme ceux d'Henriette Dessaulles (1880) ou de Gabrielle Russier (1968), tantôt transposés sous forme de dialogues comme l'extrait de *Bonheur d'occasion*, tantôt complètement reconstitués comme le sermon de 1930 sur « l'acte du mariage » ou la réflexion d'une jeune étudiante de psychologie qui vient de se faire avorter. Mais que les textes soient donnés tels quels ou réécrits, toujours on sent le regard critique de l'auteur de par la structure même de *Passé dû* qui est non seulement fait de confrontations continues entre le présent et le passé mais de vagues successives qui finissent par laisser une traînée d'agates et d'épaves dans l'imagination du lecteur. Certains reviendront de la plage avec l'impression de n'avoir récolté que des objets hétéroclites ; d'autres saisiront, j'espère, que les quatre séquences leur ont laissé en mains tout ce qu'il faut pour mieux comprendre la mer.

Un montage de textes suppose le plus souvent une stratégie. Cela est vrai de certains recueils de poésie autant que d'un choix de poèmes ou autres textes à présenter sur scène. Baudelaire l'exprimait déjà fort bien dans une lettre à de Vigny :

*Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un cadre singulier que j'avais choisi.*⁵

Notre scène contemporaine a vu beaucoup de ces montages, dont les plus anciens sont peut-être un choix de poèmes d'Apollinaire présentés en 1938 par Camille Ducharme et Juliette Whilhelmy, des poèmes de Thérèse Renaud montés en 1948 par Jeanne Renaud et Françoise Sullivan, des poèmes de Rimbaud, à l'Égrégore et d'autres d'Artaud (1963), au même endroit, préparés par Françoise Berd et Germain Perron. Dans les deux derniers cas, la mise



en scène est particulièrement importante comme elle le sera chez les Apprentis-Sorciers et à La Grande Réplique avec les mises en scène de Jean-Guy Sabourin ; comme elle le sera au Mouvement contemporain avec *Messe noire*, un choix de contes fantastiques — dont certains de Michel Tremblay — montés par André Brassard en 1965 ou comme elle le sera pour le Groupe Luci avec *Le Roi jaune*, un choix de textes de Louis-Philippe Hébert présentés en 1969. Certains spectacles de poésie de Raoul Duguay et de Claude Péloquin, aussi bien que ceux qu'avait préparés Gilbert Langevin en 1963 pour le Bar des arts, donnaient nettement l'impression, eux aussi, d'avoir autant de souffle, autant d'unité que les recueils ou les disques dont ils étaient une sorte de doubles vivants. Mais ce n'est peut-être qu'avec *Chansons et poèmes de la résistance* en 1968-69, et toutes les manifestations massives qui suivirent, que la stratégie de ces montages apparut le plus clairement à cause de l'aspect politique de ses intentions. Synthèse des expériences antérieures, la stratégie de *Chansons et poèmes de la résistance* s'est vite répandue à travers le pays grâce à ses tournées régionales, ses publications et ses disques.

Les collages que Madeleine Greffard a présentés ces dernières années, de même que ceux de Michel Garneau⁶, révèlent cependant plus qu'une stratégie de montage. Ils ont une structure qui en fait de véritables pièces de théâtre où les éléments découpés perdent leur entité propre pour s'assimiler à un tout qui soit nouveau. Et c'est comme tel qu'il faut lire *Passé dû* où, avec ou sans présentation, chaque élément, qu'il soit tiré des *Épîtres* ou du *Coran*, s'amalgame pour former un livre nouveau. Dans le cas des collages de Brecht, la présence de Brecht reste constante bien qu'interprétée ; dans le cas de *Passé dû*, c'est la présence de la femme qui est constante, libérée de la domination des auteurs de tous les temps pour donner un discours féministe neuf.

Le prologue est un long monologue intérieur. Une jeune femme, Francine, assiste aux funérailles de son amie (ou de sa soeur) et se révolte devant l'interprétation que fait le prêtre d'une vie de femme, « notre soeur Janine », qu'il n'a même pas connue. Le reste de la pièce sera une interprétation de différentes vies de femmes enfilées de façon à nous ramener à la révolte de Francine. Il faut en effet souligner comment tout le monologue est centré sur le besoin de hurler, mot qui revient trois fois dans le prologue et quatre fois dans la première séquence. Il faut souligner aussi comment le rôle du mâle (du prêtre) est présenté sous l'image du metteur en scène traditionnel, ce qui constitue une indication scénique indirecte mais importante ; l'accumulation des mots « rôle », « pièce », « écrite », « meneur de jeu », « voix », « répéteur » et « texte » ne peut permettre au lecteur de passer à côté de la valeur seconde qu'ils prennent côte à côte :

Tout était prévu, nous ne faisons que jouer notre rôle dans une pièce depuis longtemps écrite. Le meneur de jeu parle comme à des enfants de la maternelle avec une voix faussement douce comme quelqu'un qui ne prévoit pas de résistance (. . .). Répéteur pour la millième fois d'un texte stupide.⁷

C'est donc à une nouvelle façon de voir le rôle de l'homme en même temps que notre conception de la mise en scène que *Passé dû* nous invite.

La Séquence I s'intitule « Comme il vous plaît ». Elle est surtout une mise en question du discours métaphorique de l'homme sur la femme ; Éluard et Claudel en particulier sont pris à partie. Elle est aussi une dénonciation de clichés du genre « femme de quelqu'un » (p. 22). Dans les deux cas, Madeleine Greffard se trouve à reprendre à sa manière, comme ouverture de jeu, les principes essentiels du féminisme tels que les a établis Simone de Beauvoir. En effet,



Jean-Guy Sabourin, metteur en scène, Madeleine Greffard et Michel Laporte.

dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir dénonçait le discours des hommes de lettres sur la femme, écorçait au passage Claudel et les surréalistes (surtout Breton) et s'en prenait à la conception de la femme qui s'en dégageait, c'est-à-dire la femme vue comme « autre », la femme vue comme « être pour autrui » et non pas « être pour soi ».⁸ Mais, pour clore la Séquence « Comme il vous plaît », Madeleine Greffard a reconstitué un sermon aux retraitantes (« il pleure sa vocation perdue entre vos mains ») et une confession de postulante (« vous pourrez monter à l'autel sans être troublés ») qui illustrent de façon bien québécoise à quel type d'aliénation mène toute vision de la femme « pour autrui ».

La Séquence II a, comme l'indique son titre « Faits divers », un caractère apparemment anecdotique. Mais, par petites touches, le lecteur finit par se trouver devant un dossier d'autant plus lourd et d'autant plus accusateur que les faits s'ajoutent aux faits. Ce sont trois tentatives maladroites de se sortir d'une condition féminine insupportable. La tentative de Florentine qui cherche à faire la conquête d'un garçon considéré de classe supérieure mais s'en tire avec un enfant qu'on lui reproche. La résistance d'une fille-mère qui finit par consentir à marier un prêtre-nom. La réflexion d'une étudiante avortée voyant qu'elle est seule à porter les conséquences d'une décision prise à deux. Dans les trois cas s'appliquent ces mots du dernier récit alors que la jeune fille constate « que si un jour j'avais un enfant, il faudrait que je sois capable de le porter seule, le nous est un piège, après tu te retrouves toujours toute seule, il n'y a de réel que le je » (p. 37).

La Séquence III, « Cantique des mères », nous présente des femmes qui se sont fait avoir par le système. Non pas que la pièce s'en prenne à la maternité ! Mais elle dénonce ici l'intervention de la société et de la religion dans la maîtrise par la femme de son propre corps. Quelques petits tableaux rappellent de folkloriques fêtes des mères, les refus du pardon pour « empêchement à la famille », les qualifications « contre nature », « intrinsèquement déshonnête » et « intrinsèquement immorale » pour les moyens artificiels et même naturels de planification des naissances. Par la suite, nous entendons des femmes faire le procès de leurs mères ainsi formées : autoritaires, étrangères, désintéressées ou débordées. Deux « Yvette » ferment la séquence⁹.

La Séquence IV n'a pas de titre et sert de finale (pour ne pas dire « dénouement », car rien ne se dénoue). Elle est constituée de six extraits de lettres de Gabrielle Russier, professeur de lycée mise en prison, puis en clinique, pour avoir entretenu une relation amoureuse avec un étudiant de dix-sept ans. D'une part ces lettres montrent à quel point les droits de la femme ne sont guère plus avancés aujourd'hui qu'au temps de l'abbé Prévost (on se souvient de *Manon Lescaut*). D'autre part, elles montrent aux femmes une voie à ne pas suivre, celle de céder, comme le fait un temps le personnage d'Hervé Bazin, à l'envie de « se taper la tête contre les murs » (p. 57), d'implorer, de se détruire au lieu de hurler et d'exploser comme le prologue de *Passé dû* les invite à le faire. C'est tout le contraire d'un dénouement que ces plaintes de Gabrielle Russier : « si seulement je pouvais

oublier » (p. 57), « excusez-moi de gémir : j'ai peur » (p. 58), « j'essaie de me rouler en boule, de ne rien voir, de ne rien entendre » (p. 59). C'est la mort de « notre soeur Janine » (p. 13) et l'invitation par Madeleine Greffard à reprendre la réflexion de Francine, au début de la pièce, devant le catafalque.

« Passé dû », on le sait toujours trop, c'est la petite note estampillée par le créancier sur la facture non acquittée. Gertrude LeMoyné avait déjà dit le cri de la commensale insolvable dans *Factures acquittées* :

*Je ne vous demande rien
et vous me promettez
comme à une servante antique
d'être nourrie et logée
Ne dressez plus de table
où chaque invité a son carton
Débiteur sans dette, nul n'est solvable.*¹⁰

C'est l'homme qui est débiteur de celle qui s'est trop longtemps crue obligée de servir : « Comme il vous plaît ». Certains textes d'Orient et du Moyen Orient utilisés par Madeleine Greffard sont à ce point de vue effarants. *Passé dû* n'insiste pas sur les nouveaux modes de vie ouverts à la femme comme dans *La Nef des sorcières* et n'a pas vu ses insolences décriées avec un tapage aussi grand que celui qui a accueilli *Les Fées ont soif*. Mais la pièce, comme d'autres pièces féministes de la saison dernière dont le texte n'est malheureusement pas édité, nous rappelle, avec plus de cris que de chuchotements, que le remboursement est passé dû.

André G. Bourassa
Théâtre et Danse
UQAM

NOTES

1. Les spécialistes feront remarquer que *L'Annuaire théâtral* (Montréal, 1908-09) présentait des articles sur le costume, la mise en scène et la scénographie en plus du texte de longues ou courtes pièces comme *Fascination* de Germain Beaulieu et *La Gloire* de Louvigny de Montigny.
2. Madeleine Greffard, *Alain Grandbois*, Montréal, Fides, 1975, 191 p. ; coll. « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », no 12.
3. Ils ont aussi présenté *Complaintes et frénésie*, autre collage de textes poétiques préparé par François Beaulieu. Cf. Id., « Les Apprentis-Sorciers », *Nord*, no 4-5, p. 138.
4. Id., Jocelyne Beaulieu, Josette Couillard et Luce Guilbault, *L'Incroyable histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes*.
5. Charles Baudelaire, *Correspondance générale*, Paris, Éd. Louis Conard, 1948, t. IV, p. 9. La lettre est de décembre 1861.
6. Michel Garneau, *Libres sont les morts*, joué en mars et *Nasopodes et autres bêtes merveilleuses* en avril 1980.
7. Madeleine Greffard, *Passé dû*, dans *La Grande Réplique*, no 8, 1980, p. 14.
8. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. 1, p. 21-24, 120-129, 231-237, 254-255 et 343-364.
9. Le texte de *Passé dû* était publié et les représentations étaient en cours quand ce prénom s'est vu donner un sens particulier par Lise Payette qui, elle, se référait à un personnage de manuel scolaire.
10. Gertrude LeMoyné, « Carton », dans *Factures acquittées*, coll. « Les Matinaux », Montréal, L'Hexagone, 1964, p. 13.