

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Gratien Gélinas, rénovateur du théâtre québécois

Donald Smith

Number 36, Winter 1984–1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39857ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Smith, D. (1984). Gratien Gélinas, rénovateur du théâtre québécois. *Lettres québécoises*, (36), 48–55.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1984

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.

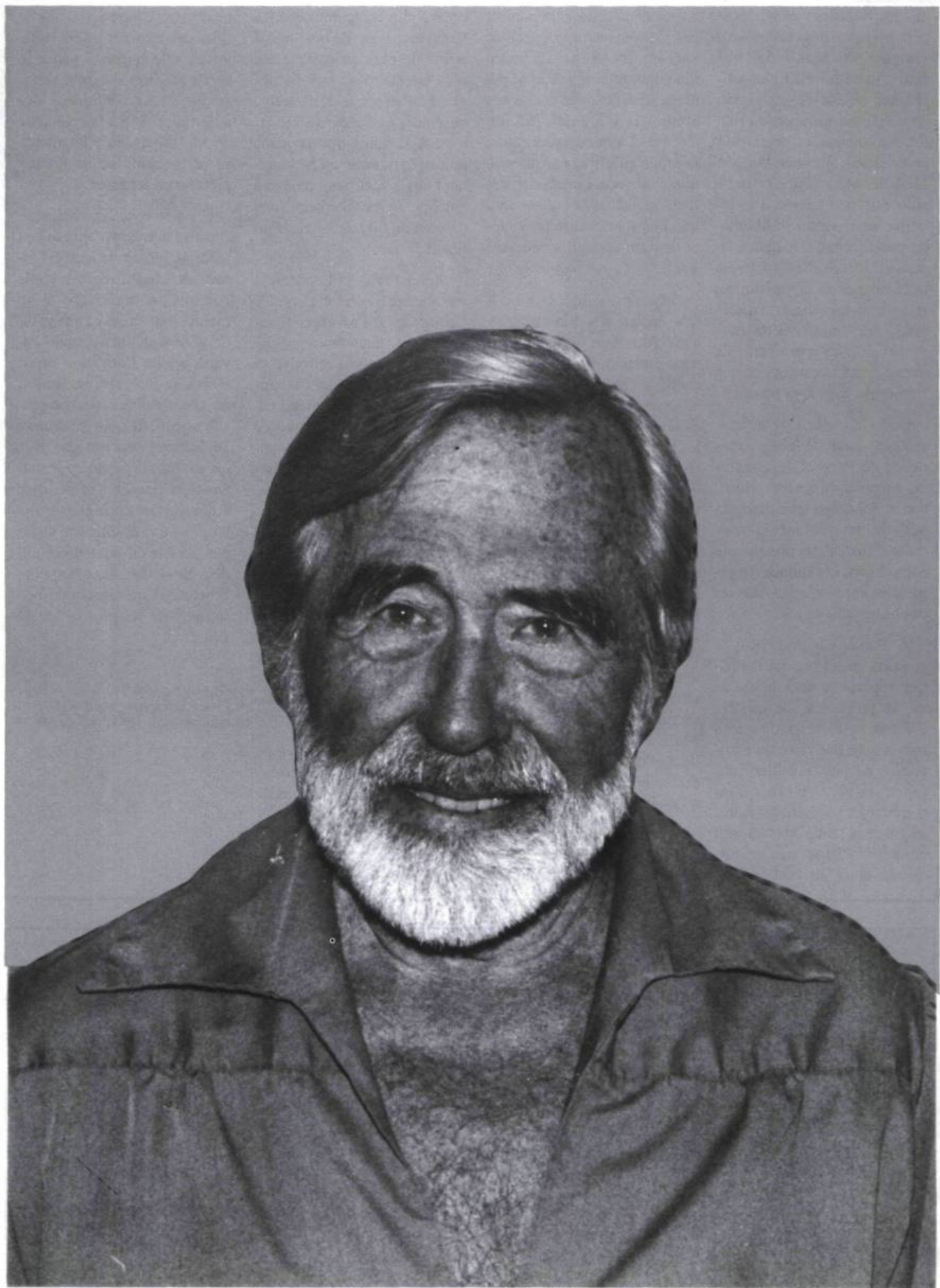
<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**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/>



# Gratien Gélinas,

## Rénovateur du théâtre québécois

*une interview de Donald Smith*

Photos: Athé

*Dramaturge dont les pièces ont été jouées dans plusieurs pays (Allemagne, Angleterre, Écosse, Finlande, Irlande, Tchécoslovaquie, etc.), comédien, acteur, metteur en scène, administrateur (fondateur de la Comédie Canadienne, président de la Société de développement de l'Industrie cinématographique), traducteur de Rita Joe, du dramaturge canadien-anglais, George Ryga, nombreux sont les métiers et les intérêts de Gratien Gélinas. Précurseur de Michel Tremblay (par la parole donnée aux femmes et aux ouvriers), d'Yvon Deschamps (par les monologues bien ficelés, engagés dans une étrange naïveté), de Sol (par de singuliers jeux de mots), l'auteur des Fridolinades est le premier grand écrivain du théâtre québécois. De 1938 à 1944, ses revues d'actualité l'ont sacré le «roi du rire». Fridolin, ce jeune de l'Est de Montréal aux propos cinglants, avait la noble ambition de s'instruire et de se dépasser. Il fait partie désormais de la mythologie littéraire du Québec aux côtés du Survenant, de Séraphin, de Menaud, et d'autres personnages destinés à survivre dans la mémoire collective.*

*Rénovateur, certains diraient même inventeur du théâtre québécois contemporain, Gratien Gélinas allie techniques anciennes (réalisme, études de caractère) et nouvelles (une sorte de distanciation à la québécoise, ancrée dans le réel). Monsieur Gélinas habite Oka avec sa femme, la comédienne Huguette Oigny. Il m'a reçu très chaleureusement chez lui un bel après-midi ensoleillé du mois de septembre. C'est sur les bords d'un Lac des Deux Montagnes chatoyant que nous avons discuté de littérature.*



**DS** Dès 1949, vous croyez fermement à la nécessité d'un théâtre spécifiquement québécois, puisant sa verve à même les ressources du langage populaire. Je pense, par exemple, à votre article «Pour un théâtre national et populaire», paru dans *Amérique française*, ou à la création de la Comédie-Canadienne afin de favoriser l'épanouissement des auteurs d'ici.

**GG** Aujourd'hui, on peut très bien ne pas comprendre cette nécessité qui s'imposait alors. De nos jours, les producteurs, les metteurs en scène et les animateurs de théâtre d'ici n'ont pas besoin qu'on leur torde le bras pour présenter une pièce québécoise. Mais dans le temps, il fallait faire quelque chose, car leur intérêt pour la chose dramatique canadienne était très faible. Je m'étais rendu compte, à la suite des neuf revues de Fridolin, que le public était prêt à voir des spectacles qui le représentaient. Il l'avait prouvé en venant nombreux assister à mes revues et j'avais compris qu'il me fallait aller plus loin, écrire une pièce «en trois actes», comme on disait alors. Ce fut *Tit-Coq*, qui a connu un succès considérable pour l'époque, et même pour aujourd'hui, puisque les pièces qui ont été jouées professionnellement sept cents fois ne sont pas nombreuses.

**DS** À travers Fridolin, vous parodiez certains auteurs québécois: Claude-Henri Grignon, Robert Choquette, Henri Deyglun.

**GG** N'oubliez pas que j'étais revuiste. Or un revuiste, c'est un caricaturiste. Les auteurs connus du public, c'étaient bien sûr ceux de la radio: ils constituaient pour moi des cibles autour desquelles je pouvais établir toutes sortes de situations ou de répliques qui amuseraient le public, en me servant non seulement de leurs tics, de leurs particularités, mais de leurs qualités aussi. C'était faire exactement le travail du caricaturiste, qui prend sa matière là où il peut la trouver, chez des gens importants et auprès d'institutions prestigieuses.

**DS** Vous êtes né à Saint-Tite de Champlain, en Mauricie. Parlez-nous un peu de vos origines.

**GG** Mon père est né à Sainte-Flore, à quelques vingt milles de Saint-Tite, mais il est venu exercer son métier de sellier à Saint-Tite. Au début du vingtième siècle,



l'automobile s'affirmant, les chevaux commençaient à diminuer. Mon père a donc décidé de déménager à Montréal où il a travaillé quelque temps pour un grand sellier, avant de choisir d'autres occupations, surtout dans les assurances. Je suis né à Saint-Tite, mais, quand j'avais neuf mois, mes parents ont déménagé à Montréal. Il m'a bien fallu les suivre. Heureusement, j'ai passé toutes mes vacances d'été jusqu'à l'âge de seize ans à Sainte-Flore et à Saint-Tite, dans les familles de mon père et de ma mère. Pour le petit citadin que j'étais, cette possibilité de communiquer avec la vie rurale a été précieuse et a, plus tard, enrichi ma carrière d'auteur dramatique.

**DS** Vous avez étudié au Collège de Montréal, et vous avez travaillé comme comptable pour une compagnie d'assurances. Est-ce que l'homme de théâtre que vous étiez alors en train de devenir a tiré des expériences intéressantes du travail de comptable?

**GG** Cela m'a permis de me familiariser avec l'aspect pratique des affaires: les chiffres, la comptabilité. Parallèlement à ce travail, je suivais, à l'École des Hautes Études commerciales, des cours du soir. Ce que j'y ai appris m'a été par la suite fort profitable dans mon métier de producteur de théâtre et de cinéma.

**DS** Vos premières expériences théâtrales datent de la troupe des Anciens du Collège de Montréal, et de la troupe du Montreal Repertory Theatre.

**GG** Déjà au collège, j'étais parmi les quatre ou cinq élèves qui automatiquement faisaient partie des «séances» organisées pour les fêtes de Sainte-Cécile ou de Dollard des Ormeaux. À ma sortie du collège, il était assez naturel que je joue dans des groupements dramatiques qui pouvaient me permettre de me manifester. Il s'agissait évidemment de troupes d'amateurs, de «Little Theatre». Nous avons alors fondé la troupe des Anciens du Collège de Montréal, qui tâchait d'imiter le grand succès que les Anciens du Gésu connaissaient, avec Hector Charland et d'autres grandes vedettes du théâtre d'amateurs. Ces deux troupes d'Anciens faisaient patienter le public en attendant que le théâtre professionnel s'organise davantage.

À vrai dire, ma vocation pour le théâtre a commencé beaucoup plus tôt. Un dimanche après-midi — j'avais alors cinq ans — un ami de mes parents, qui habitait Saint-Tite et qui était étudiant en notariat à l'Université de Montréal, est venu à la maison et a fait ce qu'on appelait dans le temps de la déclamation. Il s'appelait Charles Duval et récitait des monologues, des poèmes de François Coppée, de Victor Hugo, etc. Cela a été pour moi un choc considérable. Je lui ai fait dire tout son répertoire. Le lendemain et les jours suivants, ma mère m'a trouvé en train d'imiter notre visiteur, un peu partout dans la maison. Plus tard, à l'école, j'ai reconnu certains de ces textes dans des manuels scolaires et je les ai «déclamés» devant mes parents, ou mes camarades de classe. Ensuite, j'ai passé tout naturellement à des monologues comiques, car mon père était un bon raconteur d'histoires et je cherchais à l'imiter. J'ai trouvé ces textes dans des publications françaises ou dans des recueils d'ici, comme ceux de Paul Coulée. Je les ai récités pendant deux ou trois ans jusqu'à ce que je me rende compte que je changeais pas mal d'éléments dans ces textes, les adaptant à ma personnalité, à l'actualité, ou aux intérêts du petit public que j'avais devant moi. Un bon jour — j'étais alors au début de la vingtaine — je me suis dit que si j'étais capable de changer le tiers d'un monologue écrit par un autre, je pourrais peut-être inventer tout un monologue moi-même. C'est ce que j'ai fait, avec «Le bon petit garçon et le méchant petit garçon», mon premier monologue et mon plus gros succès jusque-là. Par la suite, je n'ai plus récité que des

«Il est très difficile de faire un bon texte de théâtre. Si on essaie d'en faire en plus un sermon ou un pamphlet, on risque de rater son coup.»

textes de ma composition. Toutes ces expériences allaient inévitablement me conduire, cinq ou six ans plus tard, à créer le personnage de Fridolin.

**DS** Vous avez joué en anglais aux États-Unis, dans *Saint Lazare's Pharmacy* de Miklos Laszlo, pièce qui a eu beaucoup de succès, je crois.

**GG** Nous avons joué dix jours à Montréal et trois mois à Chicago. Je partageais la vedette de ce spectacle avec Myriam Hopkins, alors grande vedette au cinéma, et qui tentait de s'imposer au théâtre. Mais la pièce que nous jouions n'était pas très bonne et n'a pas atteint New York.

**DS** Être acteur, écrivain et metteur en scène, ce sont des métiers qui s'enrichissent mutuellement.

**GG** Ces trois métiers se sont imposés à moi simultanément. Au moment où je suis devenu un professionnel du théâtre, c'est-à-dire y gagnant ma vie, en 37, 38, il n'y avait pas cinq personnes qui vivaient du théâtre de façon convenable au Canada. Ce qui m'a donné ma chance, ça a été de créer le personnage de Fridolin, d'en écrire le texte, et de le produire moi-même. Si j'avais été simplement interprète, ou simplement auteur, je n'aurais peut-être pas pu vivre de mon métier. J'ai donc pu prendre de l'expérience à la fois dans les domaines de l'écriture, de la mise en scène, du jeu et de la production.

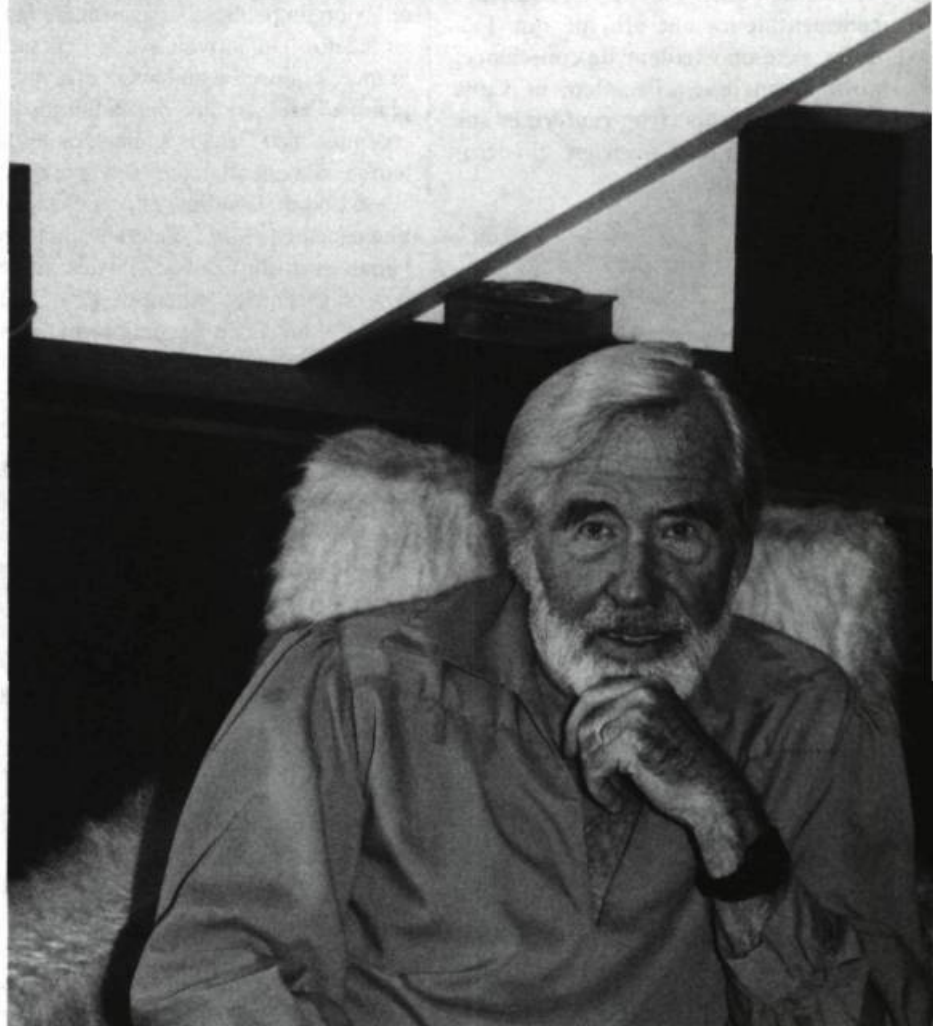
**DS** Parlant de vos années d'apprentissage, est-ce que le théâtre de boulevard et le burlesque américain vous ont influencé?

**GG** Non, je ne pense pas. Ce qui a pu m'influencer, c'est l'oeuvre de Marcel Pagnol, que je n'avais pas vue à la scène, mais que j'avais admirée au cinéma — *Marius*, *Fanny*, *César* — un peu avant le début de ma carrière. Après coup, j'ai constaté que Pagnol m'avait sûrement impressionné, car je découvrais en lui un auteur qui pouvait allier le comique et



Une radio  
bien  
à vous

CH-FM 100.7 CB-FM 95.1 CS-FM 100.9 CR-FM 102.5



Gratien Gélinas assis dos à l'affiche de Radio-Canada circa 1977.

l'émotion dans une même scène et, quelquefois, dans une même réplique. Les sujets de Pagnol sont dramatiques, mais ils nous font rire d'un bout à l'autre de ses pièces ou de ses films. Sans trop m'en rendre compte, j'ai donc dû essayer d'imiter sa recette.

**DS** Le critique Laurent Mailhot voit des liens entre les *Fridolinades* et le théâtre de l'absurde.

**GG** ...le théâtre à la Beckett ou à la Ionesco? Monsieur Mailhot a sûrement raison, mais à première vue, cette comparaison me surprend. Il est vrai cependant qu'un auteur n'est pas le meilleur juge de la dimension ou de la portée de ce qu'il écrit. Au delà de la signification consciente de ses textes, d'autres pourront découvrir une signification inconsciente qui ne l'avait pas frappé.

**DS** Vous avez créé Fridolin en 1937 dans le cadre de l'émission «Le Carroussel de la gaieté», et en 1938 dans le «Train de plaisir» à CKAC. Plusieurs commentateurs ont affirmé que Fridolin a été un éveilleur de conscience, qu'il a contribué à l'éclatement d'une famille québécoise trop renfermée sur elle-même et d'une société théocratique étouffante.

**«La caricature est la contrepartie du pouvoir. C'est de la contestation discrète et souriante.»**

**GG** Vous savez, ce n'est pas à moi de le dire. Tout ce que je peux affirmer, c'est ceci: il est très difficile de faire un bon texte de théâtre. Si on essaie d'en faire en plus un sermon ou un pamphlet, on risque de rater son coup.

**DS** ...mais je ne voulais pas dire que votre théâtre soit un théâtre à thèses. C'est que le personnage de Fridolin est tellement bien campé que les spectateurs se laissent entraîner par ses agissements, tout en réfléchissant à ce qu'il représente sur le plan social. Je me référais plutôt à l'effet du personnage.

**GG** À ce moment-là, voyez-vous, peu de choses susceptibles de provoquer la réflexion du public d'ici avaient été faites au théâtre. On écrivait avec l'oeil sur la France, et l'oreille aussi. On essayait de plaire à Paris, comme on l'a fait jusqu'à récemment au Canada anglais, où les auteurs voulaient atteindre New York ou le West-End de Londres, et non pas le public canadien. Moi, je n'étais à peu près jamais sorti du Québec, j'avais vu très peu de spectacles venant de l'extérieur, alors j'ai inventé ma propre formule, ma propre manière de parler au public. Il faut croire que ma façon de procéder l'atteignait puisqu'il est venu en grand nombre.

**DS** Dans une «Fridolinade» de 1945, un père autoritaire et inculte insulte son fils qui veut devenir écrivain: «...ôte-toué tes idées d'écrivain dans la tête pour gagner ta vie... si t'as le cerveau malade, on va aller au cheflieu puis on va te faire soigner». Le Québec n'était pas tendre pour ses artistes d'alors.

**GG** Non, mais heureusement tout ça a beaucoup changé. Dans le sketch auquel vous vous référez, Jean-Baptiste Laframboise sait que le grand malheur des gens de son peuple, c'est qu'ils n'ont pas confiance en eux: «Il ne peut pas leur venir à l'idée qu'un homme qui serait venu au monde à Saint-Agapit pourrait être aussi intelligent qu'un autre qui serait né à New York ou à Paris.» Félix

Leclerc a été un bon exemple de cette situation-là. Lui qui n'avait pas réussi à s'imposer ici d'une façon convenable a été reconnu à Paris comme un auteur de grande qualité, comme un poète remarquable.

**DS** L'ampleur de la satire sociale dans les *Fridolinades* est mirobolante. Tout y passe: hommes politiques — Mackenzie King, Adélard Godbout, Camilien Houde, Médéric Martin, Sir Wilfrid Laurier — hommes religieux, écrivains réactionnaires; l'institution du mariage; l'enseignement de l'histoire; l'éducation sous la tutelle de Duplessis et de l'Église.

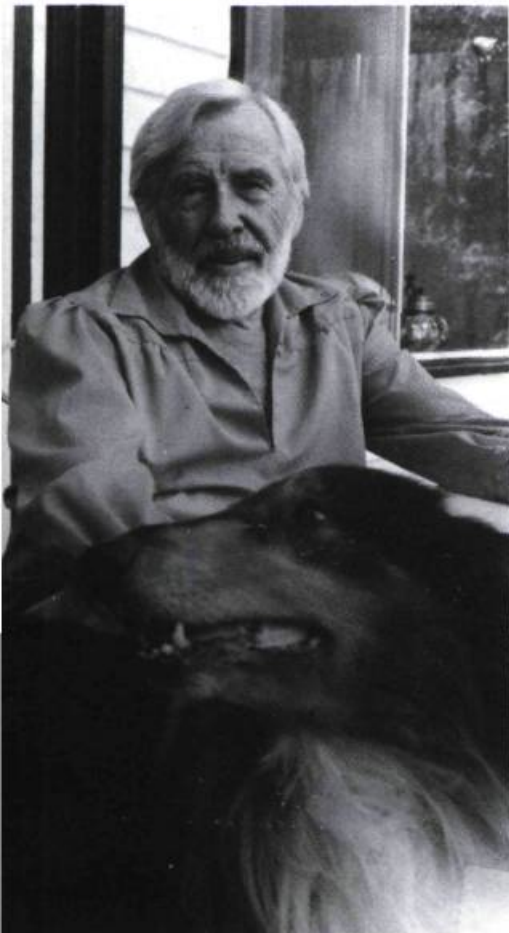
**GG** C'était à l'intérieur de la formule. On ne peut pas faire une revue d'actualités sans regarder autour de soi et sans se servir de la satire. Les situations et les personnages qu'un bon caricaturiste met en relief ne sont pas nécessairement méprisés par ce dernier, au contraire. Mais il se dit: c'est du bois pour faire rire. La caricature est la contrepartie du pouvoir un peu trop grand qui est donné à ces institutions ou à ces personnages. C'est de la contestation discrète et souriante.

**DS** Dans ses revues, Fridolin se fait monologiste. Tout comme la chansonnière La Bolduc des années trente, votre «petit gars du faubourg à la m'lasse» brosse le tableau des inégalités sociales de l'époque. Et je crois que son discours est toujours actuel.

**GG** C'est bien possible. Fridolin a parlé de plusieurs phénomènes qui n'ont guère changé. Par exemple, je faisais en 1945 la satire du bingo confortablement établi à l'intérieur de notre Église. Eh bien, près de quarante ans plus tard, je constatais la semaine dernière par des articles de journaux que la situation est à peu près la même. Périodiquement, nos autorités religieuses essaient tant bien que mal d'éteindre un peu l'affaire, mais tout repart comme un feu qui dort sous la cendre.

**DS** Fridolin, patriote québécois, pacifiste, anti-impérialiste, c'est un peu vous-même, non?

**GG** Peut-être. C'est curieux: un personnage qu'on crée comme ça, peut révéler la couleur complémentaire de ce qu'on est. Mon enfance n'a pas été celle que j'ai donnée à Fridolin, p'tit gars des rues. J'étais d'un milieu modeste, mais



je ne courais pas facilement les rues. Je me suis peut-être projeté en Fridolin pour vivre tout ce que je n'avais pas connu, et que je tenais intérieurement à connaître.

**DS ...une dernière question sur les *Fridolinades*. Vous avez tourné un film intitulé *La dame aux camélias*, la vraie, pastiche du célèbre drame romantique d'Alexandre Dumas. Pourquoi avez-vous métamorphosé Fridolin en le personnage d'Armand Duval? Était-ce surtout pour se moquer de certaines conventions théâtrales relatives aux histoires d'amour?**

**GG** C'était surtout parce que Fridolin était un grand sentimental, comme tous les adolescents. Il se voyait jouant le rôle d'un amoureux romantique.

**DS** Votre pièce la plus célèbre, c'est évidemment *Tit-Coq*. À cause de la guerre, votre personnage, qui est sans famille, n'arrive pas à épouser sa Marie-Ange et semble destiné à rester dans sa misère morale. Pourquoi avez-vous fait de Tit-Coq un bâtard?

**GG** J'avais fait un sketch en 45 décrivant le départ d'un petit conscrit qui prenait sa dernière cuite avant de sauter dans le train qui le conduirait de la gare Windsor à Halifax. Le sketch a eu beaucoup de succès. J'en avais eu l'idée après avoir lu une lettre ouverte, dans *Le Devoir* je crois, où un conscrit, classé «A numéro 1», donc en parfait ordre, partait à la guerre, alors que son meilleur ami, qui avait les pieds plats, restait à Montréal et gagnait dix dollars par jour, ce qui était un gros salaire pour l'époque, en travaillant dans les munitions. J'ai fait mon premier sketch à partir de cette situation. L'année suivante, la guerre étant terminée, j'ai écrit une suite au premier sketch: le même petit soldat revenait au pays pour trouver mariée à un civil la seule personne qui aurait pu l'attendre, étant donné qu'il était sans famille. Dix-huit mois plus tard, j'ai écrit *Tit-Coq* en développant cette action.

**DS** Tit-Coq porte un regard très critique sur son milieu, sur la place des Canadiens français dans le Québec des années quarante, sur l'hypocrisie de certains représentants de l'Église.

**GG** Vous pensez? Moi, je ne le crois pas.

**DS** Mais c'est quelqu'un qui a toute une conscience.

**GG** D'accord, mais ce n'est pas un critiqueur, un contestateur. Il a pris la société comme elle était. On ne l'a pas condescrit: il s'est engagé volontairement, parce qu'il n'avait rien à perdre, étant sans famille. Tit-Coq a trouvé plus tard un amour. Peut-être que s'il avait connu Marie-Ange plus tôt, il ne se serait pas engagé! Il a quand même fait son métier de soldat sans le contester, même si la guerre a été pour lui une tragédie au plan sentimental.

Il y a une distinction à faire entre Fridolin et Tit-Coq. Tit-Coq, ce n'est pas le revuiste, ce n'est pas le caricaturiste. Il ne rouspétera pas contre certaines choses établies. Il tentera tout simplement de tirer son épingle du jeu.

**DS** On dit souvent que Tit-Coq est une victime. Mais Marie-Ange, malgré son mariage (de raison!), est elle aussi une sorte de souffre-douleur.

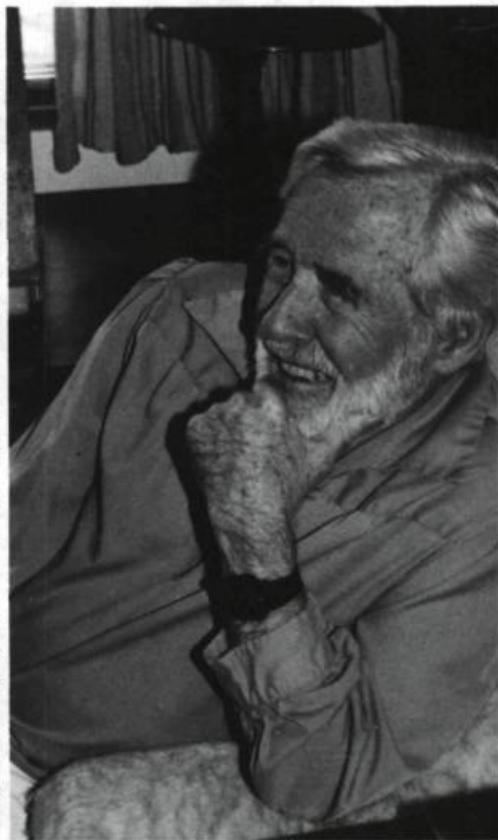
**GG** Oui, je le pense, et peut-être que le malheur a été plus grand pour elle que pour Tit-Coq.

**DS** Une des scènes les plus intenses de la pièce, c'est sûrement le dialogue de sourds entre Rose la «guidoune», monologuant en anglais, et Tit-Coq délirant en français sous le coup de l'alcool.

**GG** Tit-Coq vient d'apprendre que Marie-Ange a épousé un autre homme et se retrouve dans un pub anglais avec une fille de joie. Elle ne l'intéresse absolument pas, mais il ne veut pas être seul. Les contrastes me semblaient de nature à provoquer une scène dramatique forte: impossibilité pour Tit-Coq et elle de se comprendre, à cause du français qu'elle ignore et que Tit-Coq s'entête à employer; l'idéal de Marie-Ange opposé à la présence de la fille à soldats; l'ambiance euphorique de la fin de la guerre faisant ressortir le malheur de Tit-Coq.

**DS** Dans vos pièces, vous donnez un certain nombre d'indications scéniques afin de décrire le décor et les gestes des personnages, ou afin de mettre en relief un objet symbolique. C'est là une partie essentielle du métier d'un dramaturge averti, n'est-ce pas?

**GG** Oui, surtout pour quelqu'un qui est metteur en scène et dramaturge en même temps! Mais, je n'en abuse pas. Je n'indique que l'essentiel, pour que ceux et



G.G. dans une pose décontractée. Page de gauche, avec son chien Bêru.

celles qui pourraient mettre la pièce en scène éventuellement aient une idée de ma façon de concevoir la production. Je suis loin cependant de Bernard Shaw qui écrivait des préfaces presque aussi longues que ses pièces.

**DS** En 1959 paraissait votre deuxième pièce de théâtre importante, *Bousille et les justes*. Ici, dans une ambiance de suspense, Aimé Grenon, jeune voyou issu d'une famille respectée mais peu respectable, (à vrai dire bigote et hypocrite), tue, par jalousie, Bruno Maltais, un garçon honnête et sympathique. La famille de l'accusé force Bousille, seul témoin du drame, à se parjurer lors du procès. Cette famille Grenon est originaire de Saint-Tite, tout comme vous. Drôle de coïncidence!

**GG** Voyez-vous, je voulais parler de gens que je connaissais bien, ce qui ne veut pas dire que les gens de Saint-Tite soient comme les Grenon. Mais ça me permettait de partir d'une vérité, d'aller la chercher dans un monde que j'avais connu, un peu comme Michel Tremblay quand il parle des gens du Plateau Mont-Royal. Il les connaît, il les possède, ce

qui ne veut pas dire qu'ils sont à la scène exactement comme dans la vie.

**DS Est-ce que vous pensez que Bousille et Tit-Coq se ressemblent?**

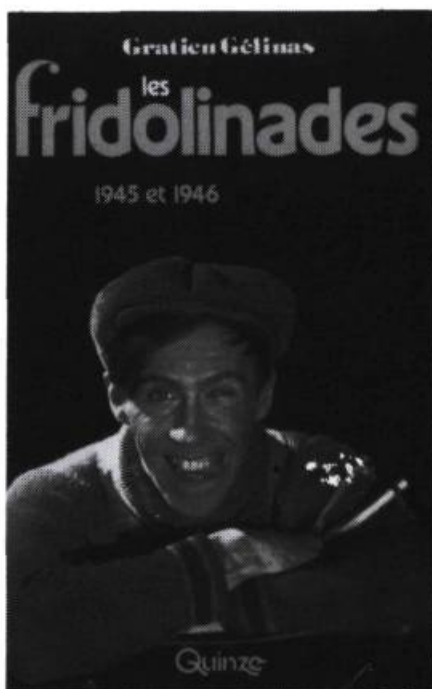
GG Ils semblent être deux perdants, mais en réalité ils sont des gagnants. On a l'impression que Tit-Coq va dépasser son épreuve, et qu'il va en définitive trouver ce qu'il cherchait. Quant à Bousille, la famille Grenon l'a cru très facile à manipuler, mais elle se trompait. La faiblesse de Bousille c'était sa force. C'est lui qui va détruire la famille Grenon, elle qui croyait le dominer facilement. Tit-Coq et Bousille sont deux êtres qui ne capitulent pas, ou qui ne se laissent pas écraser. Comme Fridolin, ils ont une force de caractère évidente.

**DS Bousille est un être assez pur.**

GG Maladivement pur, oui! Il faut vous dire tout d'abord que le sujet de cette pièce est resté neuf ans dans mes cartons. Je n'avais trouvé au départ qu'une situation, mais pas de conflit. «Coupable ou non coupable», cela ne m'intéressait pas. Il fallait plus. Et puis un jour, ici à Oka, je me suis dit: si, dans un mois, je ne solutionne pas le problème, j'abandonne cette idée. Au bout de deux semaines de travail, j'avais trouvé: l'unique témoin de l'accident ou du crime serait un bonhomme que la famille essaierait de détruire, pour éviter un scandale. J'avais imaginé Bousille comme une espèce de robineux. Le sacrifier serait quand même un crime. Mais le Bousille de la pièce est devenu autre chose. Et je me souviens du moment où il m'a presque dit lui-même qu'il valait beaucoup plus, spirituellement, que le personnage que j'avais imaginé. C'était un bonhomme qui avait des convictions, qui faisait de l'angélisme, obsessionnel peut-être, mais sincère. Il fallait que je donne à la spiritualité de Bousille autant d'importance qu'à sa fragilité physique.

**DS Pourquoi avez-vous choisi le titre *Bousille et les justes*?**

GG À cause sans doute du verbe «bousiller», qui est au dictionnaire. «Bousillage» aussi, qui signifie: «mélange de terre détrempeée et de paille que l'on emploie dans certaines constructions rustiques.» On donne à cette matière-là la forme qu'on veut: c'est ce que la famille Grenon espérait faire avec Bousille, sur qui elle croyait avoir un empire total. Les



Justes, bien sûr, c'est la famille Grenon, que j'ai qualifiée ainsi par dérision.

**DS Et le nom de Tit-Coq?**

GG Un «Tit-Coq», c'est un petit gars «insécure» qui monte sur ses ergots assez facilement comme un jeune coq batailleur. Tit-Coq est certainement ça.

**DS Comment interprétez-vous le suicide de Bousille? Il s'agit d'un geste symbolique, me semble-t-il.**

GG Bousille n'est pas responsable de son geste. Il a été un enfant taré, son père étant alcoolique. Il s'est lui-même lancé dans l'alcool à un moment donné, entraîné par l'accusé. Il est terrorisé, il sait qu'il a fait un parjure. Ses fantasmes s'emparent de lui, et il n'a plus conscience de ce qui lui arrive. Dans une première version de la pièce, il ne se pend pas. Il meurt d'une crise cardiaque. Puis, après plus de 125 représentations, j'ai trouvé ce qui constitue la chute actuelle de la pièce. J'ai eu un «flash», comme diraient les jeunes d'aujourd'hui. La nouvelle fin est meilleure. Après un suicide, il faut une enquête de la police. Les responsables seront découverts.

*«Le théâtre est la petite histoire d'une société, qui s'écrit en marge de la grande.»*

DS Neuf ans après *Bousille*, c'est la parution d'*Hier les enfants dansaient* (1968). Nous sommes en 1963. Une bombe du F.L.Q. vient de renverser le monument de Wolfe à Québec. Le fils d'un grand avocat montréalais, nationaliste honnête et éloquent, est le chef d'un groupe felquist «pacifiste» voué au dynamitage des symboles du colonialisme britannique et canadien-anglais. Histoire d'un conflit de générations vécu, dans les années 60 et 70, par de nombreuses familles du pays, *Hier les enfants dansaient* est reconnu comme une de vos meilleures pièces. Lorsque vous l'avez écrite, vous aviez des enfants dans la vingtaine. Est-ce dire que vous avez personnellement vécu le conflit de générations qui a tant déchiré les familles québécoises sur le plan politique?

GG Non, pas du tout, mais je connaissais des familles qui l'avaient vécu. Entre autres, un père qui se présentait pour un parti, et dont la fille travaillait activement pour un autre parti dans une circonscription voisine. Il y avait une division intense, un «generation gap» très évident qui se dessinait. À partir de là, j'ai inventé une histoire pour tâcher de dramatiser la situation. Il fallait des subtilités. Un père contesté par son fils, c'est facile. Dans ma pièce, le père et le fils s'aiment beaucoup, se respectent, sauf sur le plan politique. Ça ne m'intéressait pas d'écrire une pièce politique. Mon propos était de montrer un conflit entre deux personnes qui, tout en s'admirant, se détruisent à cause de leurs idéologies politiques violemment opposées.

**DS Vous arrivez à vous mettre dans la peau du père et des fils, sans prendre position. Ce n'était sûrement pas facile de prendre vos distances de cette façon?**

GG J'ai essayé de me situer entre les deux, en épousant leur intégrité à chacun. C'était assez difficile, bien sûr. J'ai passé plusieurs mois à me documenter, à me compartimenter. Un jour, j'étais le père, un autre, j'étais le fils.

DS À la fin de la pièce, Gravel et André se serrent la main. Sans parler d'une réconciliation, on peut évoquer l'acceptation, dans le respect, de l'irréconciliabilité des thèses fédéralistes et indépendantistes.





Gratien Gélinas devisant avec l'interviewer à l'entrée de sa maison, en face du lac des Deux Montagnes, à Oka.

GG Disons que ça dépasse la politique. Ils se disent l'un à l'autre qu'ils se respectent quand même, qu'ils ont droit à leur conception de l'affaire. Ça se trouve chez des adversaires politiques de qualité: ils se respectent, même s'ils n'accepteront jamais les idées de l'autre.

**DS Si vous aviez à écrire la suite d'*Hier les enfants dansaient*, que seraient devenus aujourd'hui le père fédéraliste et nationaliste, ainsi que le fils séparatiste passionné? Contrairement à la famille des Gravel de 1963, serait-ce possible que les enfants et les parents «dansent» enfin ensemble?**

GG C'est une bonne question, c'est presque un sujet de pièce que vous me proposez. Je n'y ai jamais pensé. Après vingt ans, que seraient devenus les Gravel?

**DS Pourquoi n'écrivez-vous pas la suite?**

GG Parce que quand j'ai écrit la pièce, j'étais au milieu d'une situation «chaude», qui s'est grandement refroidie depuis. J'ajoute qu'on s'attendait, de part et d'autre, chez les fédéralistes et les indépendantistes, à ce que j'écrive quelque chose qui leur soit favorable. Mais je

voulais à tout prix me tenir entre les deux pôles en me disant: ce n'est pas de la politique que je veux faire, mais du théâtre. Remarquez que pour les anglophones, c'est la pièce que j'ai écrite qui a eu le plus de succès. Elle se joue encore, plus que *Tit-Coq*.

**DS Pourquoi?**

GG Parce que pour les Canadiens anglais, *Yesterday the Children were dancing* était une réponse partielle au fameux «What does Québec want?» Cette réponse leur arrivait dans leur langue, ce qui suppléait à leur connaissance limitée du français, tout en profitant de la magie du théâtre.

**DS Une dernière question: comment concevez-vous le métier de dramaturge?**

GG Le théâtre est la petite histoire d'une société, qui s'écrit en marge de la grande. Pour moi, écrire une pièce — c'est peut-être pour ça que je n'ai pas écrit plus souvent — est un acte important. Lorsque le public me fait la confiance de venir voir une de mes pièces, je dois mériter cet acte de confiance. Une pièce, pour moi, c'est au moins un an de travail: un travail plein d'angoisses et

d'espoirs. Des espoirs qui se révéleront vrais ou faux seulement après que la critique et, surtout, le public auront jugé l'oeuvre.

**DS Est-ce que vous avez un projet d'écriture maintenant?**

GG Oui, j'en ai un. C'est une pièce à deux personnages. Pour le moment, je ne peux pas en parler. C'est trop présent.

#### Bibliographie

*Tit-Coq*, théâtre, éditions Quinze.  
*Bousille et les justes*, théâtre, éditions de l'Homme.  
*Hier les enfants dansaient*, théâtre, Leméac.  
*Les Fridolinades*, revues d'actualité, éditions Quinze, 4 volumes.