

JUBINVILLE, Yves, *Une étude de Les Belles-Soeurs de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n<sup>o</sup> 5.)

VIGEANT, Louise, *Une étude de À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n<sup>o</sup> 6.)

Jenny Landry

Number 25, Spring 1999

Théâtre, musique et environnement sonore

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041387ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041387ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Landry, J. (1999). JUBINVILLE, Yves, *Une étude de Les Belles-Soeurs de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n<sup>o</sup> 5.) / VIGEANT, Louise, *Une étude de À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n<sup>o</sup> 6.). *L'Annuaire théâtral*, (25), 168-171.  
<https://doi.org/10.7202/041387ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1999

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/>

JUBINVILLE, Yves, *Une étude de Les Belles-Sœurs de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n° 5.)

VIGEANT, Louise, *Une étude de À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay*, Montréal, Boréal, 1998. (Coll. « Les classiques québécois expliqués », n° 6.)

---

Depuis un bon moment déjà, les étudiants du collégial ou du premier cycle universitaire ainsi que les professeurs pouvaient dénicher sur les tablettes des bibliothèques et des bonnes librairies des ouvrages explorant sous plusieurs angles les principaux classiques de la littérature québécoise. Le théâtre compte maintenant deux « ambassadeurs » de plus ; alors qu'elle n'en est qu'à ses premiers titres, la collection « Les classiques québécois expliqués », du Boréal, offre deux courtes études à caractère didactique et pédagogique sur *Les Belles-Sœurs* et *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, de Michel Tremblay.

La présentation schématique plaît d'emblée : les divers angles d'analyse permettent de décortiquer l'œuvre d'une manière efficace, et la compréhension se trouve facilitée par la logique et la clarté de la démarche. Formellement, les deux analyses reposent sur une structure identique. La première partie (« Accès à l'œuvre ») fournit maints renseignements sur « L'auteur », « L'œuvre dans la littérature québécoise », « Le contexte », « La forme et le genre », de même que « Les seuils » (titre, incipit, etc.). La deuxième partie (« Étude de

l'œuvre») fouille les couches sémantiques plus profondes de la pièce : « La structure et la composition », « Les thèmes et les motifs », « L'écriture » ainsi que « Le fond et la forme ». Une troisième partie synthétise les résultats obtenus antérieurement tout en proposant des sujets et des plans de dissertations, d'exposés, de débats et d'exercices, quelques textes ou citations d'importance.

\* \* \*

Yves Jubinville ne pouvait évidemment occulter l'important virage qu'amorce la création, en 1968, des *Belles-Sœurs*. Jubinville explique sommairement que le théâtre tremblayen puise à trois sources différentes : « À Gélinas il emprunte le côté festif et populaire de la cérémonie théâtrale et l'idée de présenter au public un miroir dans lequel il pourra se reconnaître. Du théâtre de grand répertoire, cautionné par l'élite intellectuelle, il retient les thèmes sérieux (la fatalité, la mort) – bien qu'il les traite sur le mode comique –, de même qu'un bon nombre de références savantes (la tragédie) qui lui permettent, dès 1968, de s'introduire, même si c'est par une porte dérobée, dans un théâtre dit "institutionnel" (Théâtre du Rideau Vert). Enfin, des expérimentateurs comme Claude Gauvreau ainsi que des animateurs de l'avant-garde Tremblay adopte le ton ironique en même temps qu'il s'inspire de leur volonté de déjouer les attentes du public au moyen de procédés dramaturgiques et scéniques inusités » (p. 18). Par une mise en parallèle éloquent, Jubinville démontre également que s'y rejoignent deux religions, l'une sacrée et

l'autre profane : « [...] on va au bingo comme on va à la messe ; on investit dans le confort au foyer le même désir d'élévation ou de transcendance que dans le mystère divin » (p. 24). Une dichotomie semblable, par ailleurs inscrite dans un même personnage (Lisette de Courval), ressort également de l'analyse linguistique (français normatif et jocal).

Différentes formes discursives sont inventoriées. Le dialogue, le bavardage, le monologue et le chœur, tout en composant une pièce apparemment hétérogène, remplissent chacun une fonction bien précise : par exemple, les monologues, les tirades, les chœurs, de même que l'absurdité et le comique de certaines répliques se présentent comme autant de fissures dans le réalisme des *Belles-Sœurs* ; l'influence de la dramaturgie américaine et de la télévision y est, selon Jubinville, pour quelque chose. L'influence de la tragédie se fait quant à elle sentir lorsque le « hasard », dans la pièce, tient lieu de transcendance. Des *Belles-Sœurs*, Jubinville retient également deux « métaphores structurantes » : d'une part, celle du cérémonial de la messe (qu'évoquent l'action, l'espace et les rôles des personnages) et, d'autre part, la métaphore baroque du Théâtre du monde (à laquelle renverrait le désir qu'a Germaine d'organiser le monde qui l'entoure).

Dans la première partie de son étude d'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, Louise Vigeant éclaire sous un autre jour les dates charnières et le contexte qui demeurent les mêmes ici et dans l'étude d'Yves Jubinville. Vigeant prend notamment soin de distinguer les apports de Gélinas et de Tremblay

dans l'établissement d'une dramaturgie « canadienne-française » puis « québécoise ».

Ici encore, les diverses formes discursives retiennent l'attention ; Vigeant souligne avec raison que la concaténation des dialogues et des monologues repose sur une logique spatio-temporelle, sémantique et contrapuntique qu'on ne saurait ignorer. D'autre part, la structure de la pièce, complexe, est détaillée à travers l'identification des niveaux diégétiques, des analepses et des monologues : « Elle [la pièce] se divise en macroséquences délimitées par des retours en arrière des personnages de Carmen et de Manon [...]. Ces retours découpent ainsi la pièce en cinq parties, qui ne sont pas sans rappeler les cinq actes de la pièce classique : l'exposition, le nœud, les péripéties, le paroxysme, le dénouement » (p. 43).

À la différence de Jubinville, Vigeant utilise le schéma actantiel du sémioticien A. J. Greimas afin de faire ressortir plus d'une hypothèse sur les motivations profondes des quatre personnages. Cet outil d'analyse (dont elle se sert généreusement, voire un peu trop) lui permet de lever le voile sur les différents projets que nourrissent chacun des personnages. L'auteure est également sensible à la gravité des thèmes et motifs ainsi qu'à la musicalité de la pièce. Plus loin, un bref inventaire des procédés stylistiques et rhétoriques met en relief la récurrence significative de phrases elliptiques, de suspensions, de retours en arrière, d'annonces, de métaphores, d'antithèses, d'hyperboles et de répétitions, ce sur quoi insiste moins Jubinville.

\* \* \*

La tentation demeure forte de faire ressortir les forces et les faiblesses des deux ouvrages. L'étude que propose Jubinville renferme davantage de détails et d'informations sur l'œuvre : prise en considération de l'évolution du texte, recension des différentes mises en scène, explicitation des influences dramaturgiques anciennes et contemporaines, distinction des notions de culture première et de culture seconde, étude onomastique, etc. Toutefois, la richesse et la finesse de l'analyse contrastent souvent avec le laconisme des applications et des pistes de recherche suggérées à la fin de chaque section. À l'inverse, l'étude de Vigeant offre des analyses, succinctes – et, malgré tout, souvent alourdies par des paragraphes didactiques à propos du théâtre –, qui laissent généralement le lecteur sur son appétit. Quant aux applications, plus développées, elles complètent et étayent la plupart du temps certaines interprétations amorcées plus tôt (quand elles n'avancent tout simplement pas de nouvelles hypothèses de travail).

Ce type d'ouvrage, compte tenu des contraintes matérielles auxquelles devaient se soumettre les deux auteurs, reflète bien entendu toute intention d'exhaustivité. Pourtant, Jubinville et Vigeant ont réussi à synthétiser une quantité impressionnante d'informations. Dommage que la structure imposée occasionne des répétitions qui contreviennent, d'une certaine manière, aux objectifs de concision de tels exercices de synthèse.

En somme, par les multiples perspectives d'analyse qu'elles proposent, les deux études sauront plaire aux étudiants et aux enseignants de collège ou d'université et peut-être même du deuxième cycle du secondaire. On peut espérer que de telles monographies à la fois succinctes et riches inciteront les enseignants à faire connaître davantage le théâtre et, plus largement, la littérature québécoise.

Jenny Landry

*CRELIQ, Université Laval*