



Tit-Coq (1948) de Gratien Gélinas
De l'événement théâtral à la consécration littéraire
Tit-Coq (1948) by Gratien Gélinas
From theatrical event to literary consecration

Lucie Robert

Numéro 72, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1056417ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1056417ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (2018). *Tit-Coq (1948) de Gratien Gélinas : de l'événement théâtral à la consécration littéraire*. *Les Cahiers des Dix*, (72), 213–247.
<https://doi.org/10.7202/1056417ar>

Résumé de l'article

Dès sa création en 1948, *Tit-Coq* de Gratien Gélinas est reçu non seulement comme la « première » pièce de son auteur, mais aussi comme l'acte de naissance du théâtre canadien-français. Or, la pièce elle-même, comme son auteur, tire profit d'une certaine tradition théâtrale, largement antérieure, qui se trouve ainsi reniée. Néanmoins au fil de la réception critique (dramatique et littéraire) s'imposera cette idée d'un acte fondateur qui, dans le contexte des débats esthétiques de l'époque, va favoriser pour la première fois l'intégration du théâtre et des textes dramatiques dans l'histoire littéraire.

Tit-Coq (1948) de Gratien Gélinas

De l'événement théâtral à la consécration littéraire

LUCIE ROBERT

Le samedi 22 mai 1948, à Montréal, sur la scène du Monument National, est créée *Tit-Coq*, pièce de Gratien Gélinas, dans une mise en scène de l'auteur qui interprète également le rôle-titre. La pièce met en scène un orphelin élevé en institution qui découvre l'amour et les joies d'avoir une famille juste avant de partir pour le Front et qui, à son retour, doit renoncer à sa fiancée parce qu'elle a entre-temps épousé un autre homme. Tous les grands journaux de la métropole ont délégué un critique à cette représentation bien qu'il ne s'agisse pas toujours du titulaire de la chronique théâtrale. Ainsi, à *La Presse*, Jean Béraud, journaliste d'expérience et titulaire de la chronique, est absent ce soir-là et remplacé par le chroniqueur musical Marcel Valois. Sont également absents les chroniqueurs de la plupart des revues culturelles, qui ne sont pas publiées en été. Nous sommes à la veille de la saison estivale, et, à cette époque de l'année, la couverture de la vie culturelle montréalaise est au ralenti. Le surlendemain, soit le lundi 24 mai, paraissent les premiers comptes rendus. D'autres suivront au cours de la semaine.

Un événement d'art

Cette première critique est particulièrement significative, car elle va cadrer l'ensemble du discours porté sur la pièce et les comptes rendus ultérieurs vont en reproduire les paramètres. Ainsi, dans *La Presse*, après avoir résumé l'action de la pièce en détail, Marcel Valois écrit :

La mise en scène est digne des meilleurs spectacles du Broadway par sa manière rapide, son atmosphère suggestive, le souci du détail essentiel dans le décor, l'éclairage et le costume. *Tit-Coq* fera une longue carrière partout où la pièce sera jouée. C'est beaucoup plus qu'une date dans notre théâtre, c'est la naissance d'une pièce vraiment canadienne d'expression française et le nom de Gratien Gélinas vient de se placer tout à côté et au même niveau que celui de Marcel Pagnol¹.

Dans cet article de Valois se trouvent la plupart des éléments que soulèvent également ses confrères, unanimes à célébrer la « première » pièce de Gratien Gélinas. Adrien Robitaille, du *Devoir*, précise : « Et nous disons "première", car nous espérons bien que notre Fridolin

1. Nos recherches ont livré, pour cette représentation, les comptes rendus suivants : JEAN AMPLEMAN, « Gratien Gélinas nous donne une grande pièce de théâtre », *Notre Temps*, 29 mai 1948, p. 5 ; RENÉ-O. BOIVIN, « Le théâtre. Gratien Gélinas nous présente son gars de malheur : *Tit-Coq* », *Radiomonde*, 29 mai 1948, p. 7 ; ROLAND CÔTÉ, « *Tit-Coq*, le spectacle le plus parfait jamais monté par une troupe canadienne », *Le Canada*, 24 mai 1948, p. 5, 2 ; ROGER DUHAMEL, « Naissance du théâtre canadien », *Montréal-Matin*, 25 mai 1948, p. 4 ; JACQUES GIRALDEAU, « *Tit-Coq* », *Le Front ouvrier*, 29 mai 1948, p. 20 ; MAURICE HUOT, « Monument National. *Tit-Coq* », *La Patrie*, 24 mai 1948, p. 14 ; JOËLLE [pseudonyme], « Fridolin Excels in Latest Show », *The Gazette*, 25 mai 1948, p. 6 ; ANTONIN LAMARCHE, « La fin de *Tit-Coq* », *Revue dominicaine*, juillet-août 1948, p. 40-41 ; LA P'TITE DU POPULO [pseudonyme de HUGUETTE PROULX], « De-ci, de-là... Par-ci, par-là... Couci-Couça ! », *Radiomonde*, 29 mai 1948, p. 9 ; EUGÈNE LAPIERRE, « Au Monument National. *Tit-Coq* de Gratien Gélinas », *Le Devoir*, 25 mai 1948, p. 5 ; RENÉ LÉVESQUE, « Théâtre. *Tit-Coq* – Alleluia », *Le Clairon*, 4 juin 1948, p. 4 ; JEAN LUCE, « La double réaction du public devant la pièce de G. Gélinas », *La Presse*, 28 mai 1948, p. 14 ; PALMIERI [pseudonyme de JOSEPH-SERGIUS ARCHAMBAULT], « Le grand *Tit-Coq* de Fridolin », *Radiomonde*, 12 juin 1948, p. 6 ; ADRIEN ROBITAILLE, « Au Monument National. Un triomphe pour Gélinas. *Tit-Coq* », *Le Devoir*, 24 mai 1948, p. 5 ; MARCEL VALOIS [pseudonyme de JEAN DUFRESNE], « Au Monument National. Gratien Gélinas est le Pagnol canadien », *La Presse*, 24 mai 1948, p. 2. Une bibliographie plus complète suit l'article de JEAN CLÉO GODIN, « *Tit-Coq* et *Les Fridolinades*, de Gratien Gélinas », dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome III, 1940-1959, Montréal, Fides, 1982, p. 991-1001.

national ne s'arrêtera pas en si beau chemin.» Les critiques notent en particulier le rythme rapide de la représentation, rendu possible par une structure dramatique rigoureuse. Adrien Robitaille note encore : « ce qui fait plaisir à voir, c'est que Gélinas sait construire, il sait ouvrir une pièce par la présentation de ses personnages essentiels, sous leur meilleure lumière, il sait la mener grand train par de rapides alternances du lieu au 2^e acte et enfin il sait conclure.» Fait rare dans la critique théâtrale de ce temps, tous consacrent quelques lignes à la qualité des décors et au dispositif scénique conçus par Jacques Pelletier et Gaston Pépin, qu'ils décrivent, ainsi que le fait Maurice Huot dans *La Patrie*, comme une « une scène pivotant sur elle-même et permettant la continuité de l'action et de l'émotion esthétique.» En outre, tous apprécient le jeu des comédiens et des comédiennes, en particulier celui de Fred Barry qui, dans le rôle du père Désilets, est consacré comme le plus grand acteur de son époque.

Particulièrement intéressante est la référence à Marcel Pagnol, dont la trilogie marseillaise (*Marius*, *Fanny*, *César*) a été présentée antérieurement à Montréal en version théâtrale et en version cinématographique². Alors que Valois reste vague sur la nature de sa comparaison, d'autres critiques vont en préciser le sens. Deux éléments attirent l'attention. D'une part, sont réitérés ici, à propos de *Tit-Coq*, certains éléments concernant la langue du théâtre, déjà soulevés au moment des représentations scéniques ou radiophoniques des pièces de Pagnol, car la trilogie marseillaise n'est pas sans soulever la question des parlers dialectaux, et ils sont nombreux (auteurs et critiques) à y référer pour justifier une langue dramatique qui emprunte aux parlers populaires montréalais. Aussi, René-O. Boivin de *Radiomonde* salue-t-il

2. Les films de Marcel Pagnol, *Marius* (1929), *Fanny* (1931), *César* (1936) sont présentés très tôt, après leur sortie, dans les cinémas montréalais. Sur scène, *Marius* a été joué au Théâtre Stella, par la troupe Barry-Duquesne en mars 1933, repris par le Mont-Royal Théâtre Français en avril 1940 puis par l'Équipe de Pierre Dagenais en mars 1944, troupe qui présente également *Fanny* en décembre 1944. En 1948, cependant, *César* n'est connu du public montréalais qu'en version cinématographique.

la langue de *Tit-Coq* sans réserve aucune : « La langue [est] verte, écrit-il, mais [elle] sonne si bon airain qu'elle ne peut choquer ». De même, revient partout la référence au cinéma qui met en valeur la succession des tableaux : « La pièce se déroule avec la quasi-rapidité d'un film de cinéma de long métrage », écrit Maurice Huot. René-O. Boivin précise : « *Tit-Coq* m'apparaît maintenant de la même lignée que *La Fille du puisatier* ou de *César*, scénarios de Pagnol, qui ne sont, à l'examen, ni du cinéma, ni du théâtre, mais qui confondent si bien les deux éléments spectaculaires, que le lecteur en arrive à croire à l'existence d'un hybride artistique. » Huot, Luce et Robitaille rappelleront également la figure de Charlie Chaplin pour apprécier le mélange des registres dans cette pièce qui conjugue « la comédie au pathétique, la satire au réalisme » et pour observer une double attitude dans le public, où l'on distingue « ceux qui s'amuse et ceux qui sont émus. » (Luce)

Le jugement d'ensemble est donc favorable à Gratien Gélinas, et René-O. Boivin résume l'opinion générale en écrivant : « Cette pièce est une date dans l'histoire du théâtre canadien. Sa création est un événement d'art, tant par sa qualité dramatique que par sa présentation scénique. » Mais qu'est-ce qu'un événement d'art ? Au sens le plus strict, un événement, pour être désigné comme tel, est partagé « par ceux qui le vivent et le reçoivent, qui en entendent parler, l'annoncent puis le gardent en mémoire³ ». L'événement culturel, qui est « rencontre d'un public avec la création artistique dans un lieu et un temps donné⁴ », est créé par sa singularité, son originalité et son unicité (ou sa rareté), parfois par son succès, et il renvoie à un univers partagé par le plus grand nombre. À rebours, on dira que plus on parle du fait, plus les personnes s'interrogent, discutent, échangent sur ce fait. De ce point de vue, la création du *Tit-Coq* de Gratien Gélinas appartient certainement à la catégorie des événements culturels destinés à un public moyen, ce

3. ARLETTE FARGE, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38 (mars 2002), p. 70.

4. CLAUDE VAUCLARE, « Les événements culturels : essai de typologie », *Culture Études*, n° 3 (2^e trimestre 2009), p. 1.

dont témoigne aussi bien le succès de salle que l'ampleur de la couverture médiatique⁵. Aussi, dans *La Presse*, Jean Béraud sent-il le besoin d'excuser son absence le soir de la première avant d'ajouter : « jamais chez nous une pièce n'a tant fait parler d'elle. Et je devrais ajouter : de façon aussi unanime et favorable⁶. »

Cependant, s'il fait parfois partie des événements culturels, l'événement d'art ne s'y réduit pas. Il ne peut se comprendre que dans la chaîne de l'histoire où il se situe et il est postulé avoir infléchi, voire transformé, cette chaîne. Dans le présent cas, on a célébré en *Tit-Coq* la « première pièce » de Gratien Gélinas, mais aussi, comme l'indique le titre du compte rendu de Roger Duhamel dans *Montréal-Matin*, la « naissance du théâtre canadien ». Il s'agit donc d'un événement, qui non seulement fonde une chaîne nouvelle, mais paraît ouvrir une époque, c'est-à-dire un nouvel espace de possibles en matière de création artistique. L'histoire littéraire trace souvent le récit de tels événements, comme s'ils survenaient en soi, hors de tout contexte sociologique repérable. Car, par tradition, l'histoire littéraire n'est pas une histoire sociale de la littérature⁷. Néanmoins, certaines œuvres répondent à cette exigence de la transformation artistique et font qu'on ne pourra plus jamais écrire ou jouer comme avant. Ce faisant, l'histoire littéraire transforme le discours de la critique en un savoir de nature institutionnelle

5. « Les mass media ont désormais le monopole de l'histoire. Dans nos sociétés contemporaines, c'est par eux et par eux seuls que l'événement nous frappe, et ne peut pas nous éviter. » PIERRE NORA, « L'événement monstre », *Communications*, n° 18 (1972), p. 162-172. On désigne par « public moyen », un public dont on n'attend pas qu'il soit spécialisé (ce que serait un public restreint, qui renvoie à une production culturelle destinée aux autres producteurs culturels), mais qui ne se réduit pas non plus au public populaire, d'une part, parce que le prix des places est élevé, d'autre part, parce qu'il suppose la maîtrise de codes culturels qui correspondent à ceux que détiendraient les personnes moyennement scolarisées : le public moyen est celui auquel s'adressent les grands médias que sont, en 1948, la presse périodique (quotidiens et hebdomadaires) et la radio.
6. JEAN BÉRAUD [pseudonyme de JACQUES LAROCHE], « Chronique du samedi. *Tit-Coq*, cas d'exception », *La Presse*, 5 juin 1948, p. 45.
7. Sur les diverses pratiques de l'histoire littéraire, voir LUCIE ROBERT, « De la *vie littéraire* à la *vie culturelle*. "Vie" avez-vous dit? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. CXI, n° 1 (janvier 2011), p. 89-105.

qui, à travers une transmission organisée, le plus souvent dans les programmes scolaires, détermine les pratiques ultérieures. En ce sens, l'événement d'art crée une rupture qui, à terme, ira jusqu'à modifier le cadre de référence. En 1948, faut-il le rappeler, *Tit-Coq* n'est pas encore publié sous forme de livre et René-O. Boivin est le seul à écrire, et peut-être à croire, qu'il devrait l'être. La pièce n'existe, qu'en version scénique. Nous n'en sommes donc pas encore à l'événement littéraire et seul existe à cette date, l'événement théâtral, désignant par là une production scénique singulière qui va bouleverser non pas l'histoire de la littérature, mais celle du théâtre.

Un événement répété

Or le théâtre est un art vivant, un art éphémère et un art *de* l'éphémère. Chaque représentation est unique, jamais tout à fait identique à celle de la veille ou à celle du lendemain. Le théâtre ne laisse que des traces, parmi lesquelles il faut compter le texte dramatique. Dans de rares cas, les acteurs, metteurs en scène et scénographes ont laissé des maquettes, des dessins, des carnets. Les théâtres eux-mêmes en tant qu'entreprises de production auront parfois légué des programmes et contrats. Le plus souvent, pour apprécier la nature de la rencontre initiale entre l'acteur-auteur et son public, nous n'avons que la critique dramatique qui paraît dans les journaux. Or, cette critique est par nature assez problématique puisqu'elle s'adresse avant tout au lectorat du journal plutôt qu'au public du théâtre même si les deux peuvent parfois se confondre. La compétence et la connaissance que les critiques peuvent avoir en matière de théâtre sont relatives : ceux-ci sont avant tout des journalistes qui n'ont à leur crédit que la fréquentation assidue des salles de spectacles. Et, du moins à l'époque qui nous intéresse, peu

d'entre eux peuvent se prévaloir d'une longue expérience en ce domaine pratiqué beaucoup par les journalistes débutants⁸.

Les représentations de *Tit-Coq* au Palais Montcalm de Québec, du 5 au 13 juin, représentations qui suivent donc immédiatement la création⁹, révèlent le malaise de la critique qui sent le besoin de référer à l'autorité montréalaise parce qu'elle ne parvient pas à déployer un discours neuf ou original¹⁰. Car un événement répété, dans le contexte des arts du spectacle vivant, rend difficile le renouvellement de la pensée qui exige un temps plus long. Telle situation tend ainsi à stériliser le discours critique qui ne peut dès lors que se référer aux éloges qui précèdent sans jamais contredire le discours d'origine. Renaude Lapointe écrit ainsi dans *Le Soleil*: «Au concert unanime de louanges qui accueillit à Montréal cette œuvre dramatique à la fois typiquement canadienne et d'une résonnance universelle, à la fois audacieuse et hautement morale, à la fois tragique et déridante, nous ajoutons les voix de Québec, aussi claironnantes, aussi enthousiastes que celles de la métropole.»

8. Sur l'histoire de la critique dramatique au Québec, on lira GILBERT DAVID, «La critique dramatique au Québec», dans H. BEAUCHAMP et G. DAVID [dir.], *Théâtres québécois et canadien-français au XX^e siècle. Trajectoires*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 123-152; HERVÉ GUAY, *L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal 1898-1914*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2010; JEAN-MARC LARRUE, «Les débuts de la critique dramatique au Québec (1870-1896). Un contexte difficile», *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 40 (1986), p. 111-121; MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE [dir.], *Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres. Danse, théâtre, musique*, Québec, Septentrion, coll. «Cahiers des Amériques», 2016; LUCIE ROBERT, «Du fait divers à la critique. Variations sur un objet culturel dans la presse périodique: le cas du théâtre», *Voix et images*, vol. XLIII, n° 3 (printemps-été 2017), p. 71-83.
9. «La première saison de *Tit-Coq* avait été assez brève, à cause de l'été qui s'en venait: les théâtres n'étaient pas climatisés, on cessait de jouer avec l'arrivée des grandes chaleurs.» Gratién Gélinas, dans VICTOR-LÉVY BEAULIEU, *Gratién, Tit-Coq, Fridolin, Bousille et les autres. Entretien*, Montréal, Stanké, 1993, p. 68.
10. Pour cette première série de représentations à Québec, nous avons relevé les comptes rendus suivants: BERNARD HOUDE, «Gélinas crée le théâtre canadien», *L'Action catholique*, 7 juin 1948, p. 18, 17; RENAUDE L[APOINTE], «*Tit-Coq*, la voix du Canada français», *Le Soleil*, 7 juin 1948, p. 7; EUGÈNE L'HEUREUX, «Entre Canadiens de bonne volonté. À propos de *Tit-Coq*», *Le Soleil*, 17 juin 1948, p. 4; LOUIS-PHILIPPE ROY, «Gratién Gélinas, compositeur et interprète», *L'Action catholique*, 8 juin 1948, p. 4.

De même, Louis-Philippe Roy écrit dans *L'Action catholique*: « Nos confrères de la Métropole ont célébré avec raison la naissance d'un véritable théâtre canadien-français ».

Il en est de même quand *Tit-Coq* est repris sur la scène du Gesù dès l'automne suivant¹¹. Roland Côté le reconnaît: « Il serait assez difficile de revenir sur cette œuvre de Gratien Gélinas, sans risquer de répéter ce qui a été dit et écrit quand elle fut créée, l'année dernière. » Ce qu'approuve Jean Després: « Après tout ce qui a été écrit sur Gélinas et sa troupe, j'arrive trop tard pour faire la critique » – elle était à Paris le soir de la première –, ce qui ne l'empêche pas d'ajouter: « mais je ne peux m'empêcher de dire à quel point j'ai été émerveillée de sa mise en scène, de la perfection et la rapidité des changements de décor. » Les critiques prennent cependant bonne note des modifications que Gélinas a apportées au texte de la pièce, en particulier à la fin du troisième acte: « Gélinas a en effet coupé le sermon du padre d'objections de Tit-Coq, qui s'est rendu compte depuis mai dernier que "icitte on n'est pas en chaire, on peut rouspéter". » (Luce) De même, la critique émet quelques commentaires sur le changement de distribution, car Muriel Guilbault a remplacé Olivette Thibault dans le rôle de Marie-Ange. Elle y apparaît, écrit Jean Luce, « renversante de sincérité. Tandis que Mme Thibault

11. Sur cette série de représentations, nous avons relevé les comptes rendus suivants: JEAN AMPLEMAN, « Théâtre. Retour de *Tit-Coq* », *Notre Temps*, 16 octobre 1948, p. 4; GUY BEAUDRY, « Fridolin back in *Tit-Coq* », *The Montreal Daily Star*, 6 octobre 1948, p. 28; ROLAND CÔTÉ, « Au Gesù. *Tit-Coq* est repris avec beaucoup de succès », *Le Canada*, 8 octobre 1948, p. 8; JEAN DESPRÉZ [pseudonyme de LAURETTE LAROCQUE-AUGER], « Le *Tit-Coq* de Gratien Gélinas », *Radiomonde*, 16 octobre 1948, p. 6; ROGER DUHAMEL, « Retour de *Tit-Coq* », *Montréal-Matin*, 7 octobre 1948, p. 4; ERNEST GAGNON, « *Tit-Coq* », *Relations*, novembre 1948, p. 336-337; MAURICE HUOT, « Au Gesù. *Tit-Coq* », *La Patrie*, 6 octobre 1948, p. 15; DOMINIQUE LABERGE, « Fridolin de retour au Monument National », *La Patrie*, 8 octobre 1948, p. 7; PIERRE LAPORTE, « *Tit-Coq* », *Le Devoir*, 6 octobre 1948, p. 5; ÉDOUARD LAURENT, « *Tit-Coq*, un conscrit qui passera à l'histoire », *Culture*, décembre 1948, p. 378-383; JEAN LUCE, « Le *Tit-Coq* de Gélinas vivra », *La Presse*, 6 octobre 1948, p. 14; E[RNEST] P[ALLASCIO]-M[ORIN], « Théâtre canadien », *Revue dominicaine*, novembre 1948, p. 230-234; R[ICHARD] T[HIVIERGE], « *Tit Coq* ou l'enfant sans famille », *La Famille*, octobre 1948, p. 270-271, 279; SCRUTATEUR ANONYME [pseudonyme du père HECTOR TESSIER], « Primauté des bouffons », *Les Carnets viatoriens*, octobre 1948, p. 306-307.

avait composé un personnage digne d'éloges, elle vit tout simplement son rôle ». Le plus souvent, les critiques se contentent de remplir l'espace un peu distraitemment, partageant sans doute l'avis de Maurice Huot : « Il est inutile ici, croyons-nous, d'écrire une nouvelle critique de *Tit-Coq*, le cas serait différent si les acteurs étaient tous changés. »

La soirée du 29 janvier 1949, qui est celle de la 100^e représentation¹², est annoncée comme un événement exceptionnel. Ce jour-là, la une de *Radiomonde* présente un portrait pleine page de Gratién Gélinas. En page trois, l'article éditorial précise : « Le 29 janvier [...] par un grand Gala, on célébrera la centième. » Sur la même page, colonne de droite, la chronique de René-O. Boivin, « Pan dans l'œil », reprend en les développant les mêmes renseignements. En page six, la chronique de Pierre Lefebvre, « Un carabin aux écoutes » est entièrement dédiée à Gélinas. La page sept est une pleine page de publicité, où Gratién Gélinas, représenté par un dessin à la mine dans le personnage de Tit-Coq, remercie le public : « Sans l'intérêt qu'il a porté à ma première pièce, je n'aurais pas la grande joie de jouer ce soir la 101^e représentation de *Tit-Coq*. » On peut comprendre l'intérêt de *Radiomonde* à célébrer un des membres de l'Union des artistes, qui est son partenaire. Néanmoins, le fait que la publicité pleine page apparaisse aussi dans la plupart des quotidiens de la métropole indique que l'allégresse est partagée.

12. Nous avons relevé les comptes rendus suivants de cette soirée de gala et de celle du lendemain qui se déroule à l'Université de Montréal : THÉOPHILE BERTRAND, « Idéal et principes. *Tit-Coq* et Séraphin », *Lectures*, mars 1949, p. 385-388 ; RENÉ-O. BOIVIN, « Pan dans l'œil », *Radiomonde*, 29 janvier 1949, p. 6 ; SOLANGE CHAPUT-ROLLAND, « À propos d'une centième dramatique », *Amérique française*, 1948-1949, p. 80-81 ; JEAN DESPRÉZ [pseudonyme de LAURETTE LAROCQUE-AUGER], « La centième de *Tit-Coq* », *Radiomonde* : [1] 5 février 1949, p. 7, [2] 12 février 1949, p. 7, et [3] 19 février 1949, p. 7 ; HENRI DUFRESNE, « La centième de *Tit-Coq* », *La Patrie*, 29 janvier 1949, p. 24 ; ROGER DUHAMEL, « Retour de *Tit-Coq* », *Montréal-Matin*, 7 octobre 1948, p. 4 ; GÉRARD FILION, « *Tit-Coq* », *Le Devoir*, 2 février 1949, p. 1 ; J[EAN]-P[IERRE] H[OULE], « Tit-Coq, docteur ès lettres. Brillante thèse », *Le Devoir*, 1^{er} février 1949, p. 4 ; PIERRE LEFEBVRE, « Un Carabin aux écoutes. Gratién Gélinas, docteur ès lettres », *Radiomonde*, 29 janvier 1949, p. 7 ; JEAN LUCE, « Première cinématographique et centième théâtrale », *Notre Temps*, 5 février 1949, p. 4 ; GEORGES ROUSSEAU, « *Tit-Coq* ayant chanté plus de cent fois », *Radiomonde*, 5 février 1949, p. 14. Une caricature et un entrefilet paraissent sur la page éditoriale du *Canada*, 28 janvier 1949, p. 4.

La soirée de gala, organisée par Louis Morisset, président de la Société des auteurs dramatiques, Gérard Delage, président de l'Union des artistes, et l'avocat André Montpetit, suscite ses propres comptes rendus. Jean Després écrit : « Je dois le dire bien haut, jamais soirée n'a atteint ce degré de perfection. » Y assistent le maire de Montréal, Camillien Houde, le premier ministre du Québec, Maurice Duplessis, l'archevêque de Montréal, M^{gr} Joseph Charbonneau, les ministres et sénateur Omer Côté, Paul Beaulieu, Léon-Mercier Gouin, le Consul de France, Ernest Triat, Lionel Groulx, et plusieurs autres personnalités. Ce soir-là, Gratien Gélinas reçoit des mains de Louis Morisset le Grand Prix de la Société des auteurs dramatiques de Montréal, prix dont René-O. Boivin précise qu'il a été institué pour « rendre hommage aux œuvres dramatiques de chez nous qui en auront été jugées dignes ». Gélinas est ainsi le premier – et vraisemblablement le seul – récipiendaire de ce prix créé pour l'occasion.

Au cours de la soirée, l'Université de Montréal annonce qu'elle décerne à Gélinas un doctorat honorifique, le premier jamais accordé au Canada à un homme de théâtre, doctorat qui lui sera remis le surlendemain à la salle des promotions de l'Université de Montréal. Pierre Lefebvre écrit encore : « Tout arrive à notre époque. [...] Cette subite prise de conscience de l'Université devant le fait de la vie théâtrale laisse prévoir que ce geste ne restera pas isolé ». Dans son allocution, le recteur de l'Université, M^{gr} Olivier Maurault, confie : « Si c'est un secret, il faut que vous le sachiez : c'est elle, cette jeunesse, qui a demandé à l'Université de vous honorer. Pouviez-vous désirer hommage plus flatteur et plus émouvant¹³ ? » L'information sera relayée dans plusieurs journaux. Le discours de réception de Gratien Gélinas, lui aussi largement

13. M^{gr} OLIVIER MAURULT, « Hommage à Gratien Gélinas. Allocution de M^{gr} Olivier Maurault, recteur de l'Université de Montréal, lundi le 31 janvier 1949 », *Le Quartier latin*, 15 février 1949, p. 2.

commenté dans les journaux, paraît dans la revue *Amérique française* sous le titre « Pour un théâtre national et populaire¹⁴ ».

Gélinas est de retour à l'Université de Montréal le 4 avril suivant, à l'occasion de la 150^e représentation, elle aussi soulignée dans la presse, bien qu'avec moins d'insistance. Il y présente *Tit-Coq* devant un public que *La Presse* évalue à environ 1 500 personnes, réunissant « des religieux de tous les ordres, des étudiants avec leurs petites amies, des professeurs de Faculté et des membres de la haute administration universitaire¹⁵ », dont plusieurs, semble-t-il, voyaient la pièce pour la deuxième fois. Selon les journaux, il s'agit de la première représentation théâtrale donnée au nouveau campus de l'Université de Montréal. Il semble que Gélinas ait alors voulu remercier l'Université de l'hommage qu'elle lui avait rendu, mais il semble bien également qu'il ait vu là l'occasion de tester devant public les nouveaux décors et costumes, adaptés aux salles académiques et aux salles paroissiales, préparés en vue de la grande tournée provinciale qu'il envisage d'entreprendre l'été suivant. En effet, rapporte Gilles Marcotte, « [l]a scène du grand auditorium, Gélinas l'a souligné dans son laïus, ne se prêtait guère à la présentation d'une pièce en trois actes et en quatorze tableaux : pas de rideaux, impossibilité d'enfoncer le moindre clou, et autres inconvénients... » Les comptes rendus de la soirée sont très diserts sur ce nouveau dispositif, qui dispense les critiques de revenir à la pièce, car, comme l'écrit *La Patrie* : « On a tout dit de *Tit-Coq* ». Le dispositif ingénieux du

14. GRATIEN GÉLINAS, « Pour un théâtre national et populaire. Allocution prononcée à l'Université de Montréal, le 31 janvier 1949 », *Amérique française*, nouvelle série, vol. III, n° 3 (1949), p. 31-42.

15. Sur cette représentation, nous avons relevé les comptes rendus suivants : ANONYME, « *Tit-Coq* à l'Université », *La Patrie*, 5 avril 1949, p. 15 ; ANONYME, « À l'Université. *Tit-Coq* est donné en 150^e devant un public étudiant », *La Presse*, 5 avril 1949, p. 10 ; G[ILLES] M[ARCOTTE], « *Tit-Coq* dans une nouvelle mise en scène. À l'Université de Montréal », *Le Devoir*, 5 avril 1949, p. 4 ; J[EAN] DE L[APLANTE], « *Tit-Coq*, "maître" de l'Université dans son beau décor de tournée », *Le Canada*, 6 avril 1949, p. 6 ; PIERRE PERRAULT, « *Tit-Coq* à l'Université », *Le Quartier latin*, 22 mars 1949, p. 6. *Radiomonde* publie une photographie de la scène dans sa livraison du 9 avril 1949, p. 6.

Gesù est ainsi réduit à trois décors simultanés : à gauche, l'appartement du Padre, qui se transforme en pont de bateau ; au centre, le salon des Désilets, qui devient l'appartement de Marie-Ange ; à droite, l'extérieur de la maison qui devient le salon. Les décors sont stylisés, à forme arrondie par le haut, de couleur kaki. Un projecteur localise la scène où l'on joue. Gilles Marcotte est favorable à cette transformation : « Le théâtre gagne, je crois, à laisser un peu – et même beaucoup – à l'imagination. » Ce soir-là, Gélinas annonce que son intention de s'arrêter à deux cents représentations sur les scènes montréalaises, décision somme toute assez extraordinaire, car pour annoncer cinquante représentations supplémentaires (c'est surtout là, ce qu'il fait), il faut être certain de vendre suffisamment de places. C'est qu'on avait, semble-t-il, refusé pas mal de monde à la porte¹⁶.

Le 22 mai, donc, exactement une année après la création, a lieu cette 200^e et dernière représentation montréalaise. On ne trouve pas grand-chose dans la presse, sauf les annonces qui rappellent aux retardataires qu'il n'y aura aucune prolongation. Il n'y a en effet aucun intérêt à souligner un événement qui n'aura pas de suite. Les journaux dès lors s'abstiennent, sauf pour Jean Béraud, qui y va d'une chronique où il trace le bilan de l'aventure de *Tit-Coq* : « Que peut-il rester de nouveau à dire de *Tit-Coq*... Il y a huit mois qu'on en parle, qu'on en écrit, qu'on en publie des photos et des textes, que l'on charge d'honneurs son auteur, recordman du théâtre canadien avec la 200^e représentation qui aura lieu demain¹⁷. »

16. Jacques Ferron, par exemple : « Hier soir je voulais voir *Tit-Coq*. Pas de siège ». Lettre à Robert Cliche, 31 janvier 1949, dans JACQUES FERRON, MADELEINE FERRON et ROBERT CLICHE, *Une famille extraordinaire. Correspondances*, tome 1, 1946-1960, M. OLSAMP et L. JOUBERT [éd.], Montréal, Leméac, 2012, p. 157. En revanche, sa sœur Madeleine, son frère Paul et son beau-frère Robert Cliche avaient assisté à une représentation dès mai 1948. Lettre de Madeleine à Marcelle Ferron, juin 1948, dans B. HAMELIN [éd.], *Le Droit d'être rebelle. Correspondance de Marcelle Ferron, avec Jacques, Madeleine, Paul et Thérèse Ferron*, Montréal, Boréal, 2016, p. 122.

17. JEAN BÉRAUD [pseudonyme de JACQUES LAROCHE], « Chronique du samedi. Ce qu'il fallait prouver », *La Presse*, 21 mai 1949, p. 61.

Le 28 mai, une page complète du *Soleil* est dédiée à Gratien Gélinas, où l'on peut lire, sous le même dessin qui avait illustré la centième montréalaise: «J'ai voulu donner à Québec la 201^e représentation de *Tit-Coq* en hommage au public de la région pour la bienveillance qu'il m'a témoignée depuis ma première revue.» Cette représentation est encore une soirée de gala, organisée par la Société des écrivains canadiens, dont Germaine Bundock fait le compte rendu¹⁸: «Cette admiration, M. Jean Bruchési l'exprima sans équivoque à M. Gélinas dans une allocution fort élégante et dans la remise au nom de la Société des écrivains d'une splendide plaquette de bronze dont "l'inscription dira modestement à l'auteur de *Tit-Coq*, toute l'amitié de ses confrères de la plume et la reconnaissance de ses compatriotes".» La soirée se déroule en présence notamment du ministre Onésime Gagnon, qui déclare: «Votre œuvre, en plus d'inspirer des sentiments de fierté à vos compatriotes, lui fournit la preuve incontestable que la vie artistique est possible au Canada et de cela aussi, il est heureux.» Et du maire Lucien Borne, qui ajoute: «Nous vous devons une grosse dette de gratitude [...] pour la magnifique œuvre accomplie, pour cette œuvre essentiellement canadienne qui révèle chez vous un grand artiste et un grand dramaturge et nous souhaitons de tout cœur que vous ne vous arrêtiez pas là.» Faut-il rappeler que, à ce moment précis, personne à Québec, du moins parmi les intervenants, n'a encore vu la pièce et que celle-ci n'est toujours pas publiée? Les discours et félicitations ne peuvent donc avoir été rédigés que d'après les comptes rendus montréalais. Germaine Bundock, quant à elle, rappelle l'avoir vu l'année précédente, ce qui lui permet d'ajouter que *Tit-Coq* «a conservé pour nous tout son puissant réalisme, toute sa force dramatique qui nous attache, puis nous empoigne, du premier tableau jusqu'au dernier.»

18. GERMAINE B[UNDOCK], «À l'auteur de *Tit-Coq*. Gratien Gélinas reçoit l'hommage des écrivains, des autorités et de la population de Québec», *Le Soleil*, 30 mai 1949, p. 6. Une photo de la représentation paraît à la une de *L'Action catholique*, 30 mai 1949, p. 1. Sur cette photo, on peut voir des microphones sur pied, identifiés à la station radiophonique CKCH, ce qui laisse supposer une radiodiffusion de la pièce et/ou des discours. Nous n'avons pas pu confirmer cette radiodiffusion qui n'apparaît pas dans la programmation radiophonique, p. 19.

Un événement attendu

Tel succès ne se remporte pas tous les jours et sa rapidité, son caractère immédiat, signale que la pièce était attendue du public. En effet, 96 % des sièges du Monument National sont vendus au cours des onze premières représentations et, selon les chiffres compilés par Anne-Marie Sicotte¹⁹, à la fin de l'année, après 211 représentations, 198 000 personnes ont vu la pièce, générant des recettes s'élevant à 360 677 \$, à une époque où, comme le rappelle le critique Yerri Kempf, « l'apport canadien ne représente pas un dixième de l'ensemble de la production²⁰ » théâtrale à Montréal, toujours dominée par le répertoire étranger. Aussi la pièce est-elle considérée comme un tournant dans l'histoire du théâtre québécois, voire dans celle du théâtre canadien qui n'a lui non plus, jamais connu telle réussite. Dès la création, les revues, magazines et hebdomadaires régionaux publient des reportages sur la pièce et son auteur ou reproduisent les critiques montréalaises²¹. En ce sens, la création de *Tit-Coq* peut certainement être considérée comme un événement, peut-être même comme un événement culturel.

Bien qu'il s'agisse de sa « première pièce », Gratien Gélinas n'est pas un débutant. Au contraire, lui qui avait entrepris sa carrière en 1927 avec les Anciens du Collège de Montréal et le Montreal Repertory Theatre, est déjà une « célébrité ». En 1934, il avait entrepris sa carrière professionnelle à la radio dans *Le Curé de village* de Robert Choquette

19. ANNE-MARIE SICOTTE, *Gratien Gélinas. La ferveur et le doute*, tome I, Montréal, Québec/Amérique, 1995, p. 283.

20. YERRI KEMPF, « Chronique du temps perdu. Théâtre et société à Montréal », *Cité libre*, nouvelle série, vol. XV, n° 78 (juillet 1965), p. 27.

21. Quelques exemples : ANONYME, « Cinq minutes avec Gratien Gélinas », *L'Écho du St-Maurice*, 11 novembre 1948, p. 4 ; EUDORE BELLEMARE, « Fridolin », *Le Nouvelliste*, 23 juin 1948, p. 11 ; HUGUETTE PROULX, « Une histoire qui tient du conte de fées... celle du petit gars de St-Tite qui avait nom Gratien Gélinas », *Bulletin des agriculteurs*, octobre 1948, p. 12-13 ; MARGUERITE WILSON, « Métamorphose de Fridolin », *La Revue moderne*, novembre 1948, p. 7, 19. Dans *Le Progrès du Golfe* du 11 juin 1948, p. 8, à la rubrique « Notes locales », on lit : « Plusieurs Rimouskois et Rimouskoises vont, en fin de semaine, à Québec pour assister à la représentation de la pièce de Gratien Gélinas, *Tit-Coq*. D'autres y sont déjà allés pour la même fin. »

à CKAC et il avait développé son écriture en composant d'abord des monologues et sketches radiophoniques qui lui avaient valu une réception très favorable auprès du public et des critiques. Il avait connu son premier succès professionnel à la scène dans la revue *Télévise-moi ça* que les journalistes Jean Béraud et Louis Francoeur présentaient au Théâtre Saint-Denis en avril 1936, y interprétant notamment un monologue de sa composition intitulé « Un bon petit garçon et un mauvais petit garçon », première mouture du personnage qui allait devenir Fridolin à la radio dans l'émission *Le Carrousel de la gaieté* (CKAC) et qui allait connaître à son tour un si grand succès que son auteur allait l'incarner sur la scène du Monument National.

Ainsi, de 1938 à 1946, parfois avec la collaboration de Claude Robillard et de Louis Pelland, Gélinas conçoit des sketches dont les thèmes lui sont fournis par l'actualité: la conscription, le règne de Camillien Houde, le travail des femmes en usine, la lutte des nationalismes québécois, le « Flop » populaire... Ces sketches sont réunis dans des revues connues sous le titre générique de *Fridolinades* qui tiennent l'affiche au Monument National et en tournée pendant dix ans. À sa création, en mai 1948, *Tit-Coq* est d'ailleurs présenté dans le même théâtre que les *Fridolinades*, avec la même équipe de production²². Si presque tous les articles qui paraissent alors dans les journaux en mai et juin 1948 réfèrent d'une manière ou d'une autre à Fridolin ou aux revues, c'est que cette référence est alors commune aux journalistes et aux lecteurs de sorte qu'elle en vient à désigner à la fois le personnage et son auteur: « *Tit-Coq*, c'est le meilleur sketch de Fridolin²³ ». Aussi, quand il produit *Tit-Coq*, Gélinas jouit-il déjà d'une solide réputation,

22. Les comédiens Amanda Alarie, Juliette Béliveau, Fred Barry, Muriel Guilbault, Juliette Huot, Clément Latour, Olivette Thibault, le scénographe Jacques Pelletier et la costumière Marie-Laure Cabana étaient tous des *Fridolinades*. Seuls Albert Duquesne, George Alexander et Mary Barclay sont nouveaux. *Gratien Gélinas présente sa pièce en trois actes, Tit-Coq, mise en scène, Gratien Gélinas et Fred Barry*, [s.l.n.é.], 1948, 14 p. BANQ. Collection patrimoniale de programmes de spectacles. Cote 13.17.

23. RENÉ LÉVESQUE, « Théâtre. *Tit-Coq* – Alleluia », *loc. cit.*, p. 4.

acquise auprès d'un public qui écoute la radio et qui depuis dix ans suit assidûment le personnage de Fridolin.

« Nous avons connu ce désespéré espérant, ce nihiliste construisant, ce cynique sensible, cet attendrissant Tit-Coq, en deux tableaux de revue de Fridolin²⁴ », rappelle René-O. Boivin. Mais il faut ici distinguer deux temps. Car si le conscrit apparaît dans « Le départ du conscrit » (*Fridolinons 45*) et « Le retour du conscrit » (*Fridolinons 46*), ce personnage n'est jamais désigné à ce moment-là par le nom ou le surnom de Tit-Coq. Ce nom pourtant apparaît bien lui aussi, et cela dès la première revue en 1938. Gélinas réutilise donc deux figures qui, dans sa pièce comme dans l'imaginaire du public, se superposent. Or, ces deux figures sont aussi présentes dans la tradition théâtrale québécoise depuis plusieurs décennies, en particulier dans les revues qui, de saison en saison, ont toujours été fort en vogue à Montréal²⁵. C'est donc dire que le personnage de Tit-Coq est issu de plusieurs souches. Prenons-les une à une.

Dans un sketch des premières *Fridolinades* (1938), intitulé « Les prisons d'aujourd'hui », un préfet reçoit les prisonniers qui sont traités aux petits soins. Ce jour-là, la prison compte un nouveau pensionnaire, Tit-Coq l'étrangleur, qui est aussi un vieux client. Cette fois-ci, il a été arrêté pour s'être mis « à faire des "trente sous" de plomb puis des billets de banque²⁶ » (*Fridolinades*, I, p. 75), c'est-à-dire de la fausse monnaie, et il entend profiter de la prison, qui promet « vingt ans de travail assuré quand il y a tant de chômeurs qui se tournent les pouces. »

24. RENÉ-O. BOIVIN, « Le théâtre. Gratien Gélinas nous présente son gars de malheur : Tit-Coq », *loc. cit.*, p. 7.

25. JEAN CLÉO GODIN, « Les gaietés montréalaises : sketches, revues », *Études françaises*, vol. XV, n° 1-2 (avril 1979), p. 143-157 ; JEAN-MARC LARRUE, « Les véritables débuts de la revue québécoise : anatomie d'un triomphe », *L'annuaire théâtral*, n° 3 (automne 1987), p. 39-70.

26. GRATIEN GÉLINAS, *Les Fridolinades*, Quinze éditeur, 1980-1988, 4 vol. Nous utilisons cette édition, qui est aussi la première. La référence des citations à cet ouvrage est désormais indiquée entre parenthèses par le titre, le tome et la page. Anne-Marie Sicotte a réédité quelques sketches dans *Les Fridolinades. Théâtre*, Montréal, Typo, 2014 ; Fides, 2018.

(*Fridolinades*, I, p. 77) Le personnage porte un chandail du Canadien et un attirail de hockey et il est doté du numéro 810. Or, il arrive que l'équipe de hockey de la prison doive affronter celle de la police la semaine suivante dans une partie sous le patronage des Dames de Sainte-Anne. Aussi le préfet est-il heureux de retrouver cet ancien pensionnaire qui est aussi gardien de but: «Il y a toujours de la place [dans la prison] pour les champions de hockey puis les courtiers!» (*Fridolinades*, I, p. 75) En 1943, dans *Le Troisième Front du rire*, Tit-Coq refait brièvement surface dans deux monologues. Au premier tableau, intitulé «De la lessive jaillit la lumière», Fridolin est au téléphone et annonce à son interlocuteur qu'il ne peut pas aller jouer au hockey puisqu'il doit faire la lessive. C'est donc Tit-Coq qui le remplacera dans les buts. (*Fridolinades*, III, p. 16) Un peu plus loin, dans un monologue intitulé «La vitrine brisée», Fridolin raconte avoir cassé la vitrine du boucher avec son lance-pierres alors qu'il jouait avec Tit-Coq dans la ruelle. Tit-Coq est donc un des «petits gars de notre rue [...] toujours emprisonnés entre des rangées de maisons qui en finissent plus d'être des rangées de maisons.» (*Fridolinades*, III, p. 122) D'une certaine manière, Tit-Coq est le frère d'armes de Fridolin. Il est son semblable, un petit gars de la rue qui a quitté l'école et a fini criminel²⁷. En cela, ce couple de personnages rappelle le monologue «Un bon petit garçon et un mauvais petit garçon» (1936), fondateur de la série.

Le personnage n'a donc pas grand-chose à voir avec le conscrit qui advient plus tard. Il est beaucoup plus proche d'un autre Tit-Coq, plus ancien et emprunté au répertoire des personnages classiques de la revue montréalaise, comme Baptiste ou Catherine Ladébauche et La

27. Dans son allocution du 29 janvier 1949, M^{sr} Maurault ajoutera: «Tit-Coq, c'est ainsi, lorsque nous étions enfants, que nous interpellions le petit gars inconnu qu'il nous arrivait de rencontrer.», *loc. cit.*

Poune²⁸. En effet, le personnage de Tit-Coq remonte au moins jusqu'à *La Belle Montréalaise*, revue de Julien Daoust, créée en 1913. Le nom complet du personnage est Tit-Coq Sansette et, avec sa fiancée la Poune, il arrive à Montréal depuis sa campagne natale. Selon le manuscrit qui nous est parvenu et qu'a analysé avec soin Jean Cléo Godin²⁹, Tit-Coq apparaît au premier tableau, en bonnet de nuit, à la fenêtre de l'hôtel en feu. Au deuxième tableau, il arrive au théâtre avec Baptiste et la Poune, mais le spectacle ne pourra pas avoir lieu, la vedette ne s'étant pas présentée. Or, la Poune, qui veut devenir comédienne, se propose de la remplacer. Puisqu'elle n'a pas eu le temps de répéter son rôle, Tit-Coq le lui souffle. Dans cette revue, le personnage de Tit-Coq est un personnage secondaire, le rôle principal était celui du compère Baptiste. Tit-Coq refait néanmoins surface dans l'œuvre de Daoust au moins deux fois, dans *La Blonde à Tit-Coq* (1916) et dans *À ton tour Tit-Coq* (1918). Nous ne savons de ces pièces que ce que les journaux nous en disent, et ils n'en disent pas grand-chose. Parmi la liste des tableaux de la revue *À ton tour Tit-Coq*, le journal *La Presse*³⁰ cite « L'arrivée de Tit-Coq à Montréal » et « Tit-Coq se fait grand artiste », ce qui laisse croire que, d'un texte à l'autre, nous soyons toujours devant les mêmes sketches recyclés, ce qui est par ailleurs assez conforme à la manière de Daoust. Quoi qu'il en soit, Gélinas connaît le travail de Julien Daoust, son aîné, au moins de réputation, car il fréquente les théâtres depuis

28. Sur les personnages de Baptiste Ladébauche et de sa femme Catherine, voir M. CAMBRON et D. HARDY avec la coll. de N. PERRON [dir.], *Quand la caricature sort du journal. Baptiste Ladébauche 1878-1957*, Montréal, Fides, 2015. Le personnage de la Poune n'a jamais été étudié en tant que tel, la dernière titulaire du rôle, Rose Ouellette, s'étant surtout illustrée comme directrice de théâtre. Voir CHANTAL HÉBERT, *Le burlesque au Québec. Un divertissement populaire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, Coll. « Ethnologie », 1982.

29. *La Belle Montréalaise*, manuscrit dactylographié, 49 p. Fonds Julien-Daoust, doc. MSS103/1/13. Voir Jean Cléo Godin, « Une belle montréalaise en 1913 », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 5 (hiver-printemps 1985), p. 55-62.

30. *La Blonde à Tit-Coq*, pièce en cinq actes et six tableaux jouée au Théâtre Arcade la semaine du 15 mai 1916. Voir *La Presse*, 13 mai 1916, p. 4, et 16 mai 1915, p. 15; *À ton tour Ti-Coq*, revue en sept tableaux, jouée au Théâtre Arcade la semaine du 23 décembre 1918. Voir *La Presse*, 21 décembre 1918, p. 4, et 24 décembre 1918, p. 3.

longtemps et Fred Barry, qui est de toutes les *Fridolinades* avant de jouer dans *Tit-Coq*, a lui-même travaillé de nombreuses années avec Daoust. Or, dans ce métier qui ne connaît pas encore bien la mise en scène moderne³¹, la tradition se transmet d'acteur en acteur. C'est d'ailleurs Gélinas qui présente Daoust à la soirée de gala en hommage au pionnier du théâtre montréalais, le 25 avril 1941, au Théâtre National³². Il y produit un sketch, où il évoque dans sa pensée ce que devait être le théâtre autrefois, alors que Daoust lui-même joue un extrait de *La Belle Montréalaise*.

La présence du personnage de Tit-Coq dans les *Fridolinades* ne dépasse pas la revue de 1943. Est apparu entre-temps le personnage du conscrit, dans un sketch intitulé « L'année de grâce 1941 ». Il s'agit d'une revue des actualités de l'année, présentées mois par mois. C'est pour souligner le mois d'octobre que le sketch met en scène les premières recrues de l'armée canadienne alors que le conscrit dit adieu à sa mère sur le quai de la gare. La figure prend son envol en tant que personnage de premier plan en 1945, dans « Le départ du conscrit ». Dans un petit café face à la gare Windsor, Dolores essuie les verres. Entre le conscrit qui a dix minutes à tuer avant le départ de son train. Il explique : « je suis entré... parce que vous aviez l'air consolante. » (*Fridolinades*, IV, p. 55) Ce qui l'embête, c'est d'aller se faire « péter la fiole » à 1,50 \$ par jour alors qu'un gars qu'il connaît, déchargé pour une bagatelle, va se faire 10 \$ par jour dans une usine de munitions et sans doute essayer de lui voler sa fiancée. En 1946, le personnage réapparaît dans un sketch plus long, intitulé « Le retour du conscrit ». Dans le quatrième tableau, qui se déroule dans les studios de la BBC où les soldats ont été invités à saluer leur parenté sur les ondes, le conscrit annonce qu'il n'a pas de

31. SYLVAIN SCHRYBURT, *De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises. 1940-1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2011.

32. ANONYME, « Un hommage à Julien Daoust. Le gala de vendredi 25 avril, au National », *Radiomonde*, 26 avril 1941, p. 12; JEAN BÉRAUD [pseudonyme de JACQUES LAROCHE], « Chronique du samedi. Le gala Julien Daoust », *La Presse*, 19 avril 1941, p. 49.

nom et pas de parents, étant né à la crèche, mais qu'il saluerait bien la supérieure et le chapelain de l'orphelinat. Au sixième tableau, sur un banc de parc près du Belvédère à l'Observatoire de la Montagne, le conscrit a donné rendez-vous à son ancienne fiancée, mariée depuis plus d'un an. Ils s'expliquent et repartent, chacun de son côté.

Comme celle de Tit-Coq, la figure du conscrit a une histoire plus ancienne³³. En 1876, Ernest Doin avait publié un drame comique en deux actes intitulé *Le Conscrit ou le Retour de Crimée*, qui fut abondamment joué sur les scènes de collèges jusqu'aux années 1930. En 1917, Armand Leclair avait publié un monologue intitulé « Le conscrit Baptiste » dans *Le Passe-temps* du 8 septembre 1917, probablement emprunté à une de ses revues, peut-être *As-tu vu Gédéon ?* créée en mai 1917. La même année est créée *Envoye! Envoye !*, une revue de Paul Gury, qui contient une chanson intitulée *Le Petit Conscrit*, publiée à part. En 1918, était jouée à Québec une pièce de Paul Verchères intitulée *Le Songe du conscrit*. Dans *Tacaouère*, revue de Almer et Léo jouée en septembre 1918, le cinquième tableau s'intitule « Le retour du conscrit ». Enfin, en février 1919, avait été créée au Théâtre Canadien-Français une revue intitulée *Dans l'ouest, ma chère*, signée par Pierre Christe, alors considéré comme le meilleur revuiste de Montréal. Celle-ci connaît un si grand succès qu'elle est jouée pendant trois semaines, à une époque où l'affiche change normalement chaque semaine. Comme plusieurs autres revues de Christe, elle traite abondamment de la Première Guerre mondiale qui n'est alors terminée que depuis quelques mois. Un des tableaux, intitulé « Le retour de Tit-Coq », raconte le retour d'un conscrit de la Première Guerre. Nous n'en savons pas plus, le texte de la revue n'ayant pas été conservé, pas même les chansons.

33. Le paragraphe qui suit repose sur les recherches et analyses menées au cours de la préparation de *La vie littéraire au Québec*, L. ROBERT et D. SAINT-JACQUES [dir.], Québec, Presses de l'Université Laval, tome V, 1895-1918. « Sois fidèle à ta Laurentie » (2005), et tome VI, 1919-1933. *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand* (2010). Voir aussi l'article d'HÉLÈNE BEAUCHAMP, « En avant... marche! et autres revues de Pierre Christe », dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, Montréal, Fides, 1980, p. 415-417.

On comprend que la figure du conscrit ne peut prendre son envol qu'à propos des guerres. Le texte de Doin renvoie à une guerre plus ancienne et la pièce est sans doute adaptée d'une pièce européenne. Les revues qui mettent en scène le conscrit comme personnage, quant à elles, sont concentrées sur les dernières années de la Première Guerre mondiale. Pour qu'il y ait un conscrit, il faut qu'il y ait eu conscription ou menace de conscription, ce qui advient en 1917. De même, le conscrit tend à disparaître une fois la guerre finie. Dans les textes et fragments de textes qui nous sont parvenus³⁴, le conscrit est une figure un peu naïve, pas héroïque pour deux sous. Il n'est pas animé d'une grande ferveur patriotique et il ne serait sans doute jamais enrôlé si on ne l'avait obligé. La pièce de Paul Verchères est particulièrement instructive sur ce plan, puisque le conscrit, d'abord rétif dans sa tranchée, entend la voix de ses ancêtres lui rappeler en songe la nature de sa mission. Normalement, toutefois, le conscrit est un personnage qui ne comprend pas bien ce qui lui arrive : l'Europe, c'est loin, et la guerre, jusqu'à ce que l'on y soit, est une idée bien abstraite.

Depuis 1941, Gratién Gélinas collabore avec le Comité de l'Emprunt de la victoire à la production de sketches et de publicités radiophoniques destinés à promouvoir l'effort de guerre. En 1945, habillé en soldat, avec son béret et sa vareuse, il paraît dans un film du gouvernement canadien qui annonce les Bons de la Victoire. C'est dire combien l'image du conscrit, ou plutôt celle de Gélinas dans le rôle du conscrit, est

34. Nous sont parvenus les textes de ERNEST DOIN, *Le Conscrit ou Le Retour de Crimée. Drame comique en deux actes*, Montréal, Beauchemin & Valois, libraires-imprimeurs, 1878; PAUL GURY [pseudonyme de LOÏC LE GOURIADEC], *Envoye! Envoye! Revue en deux actes et sept tableaux*, Montréal, [s.é.], 1918; *Le Petit Conscrit. Parodie sur l'air de « Sous les ponts de Paris »* [musique imprimée], Montréal, Éditions Alfred Nohcor, 1918; ARMAND LECLAIRE, «Le Conscrit Baptiste», dans *Le Passe-temps*, n° 586 (8 septembre 1917), p. 357; PAUL VERCHÈRES [pseudonyme d'ALEXANDRE HUOT], *Le Songe du conscrit. Saynète féerique en vers écrite un soir un juin*, Montréal, [s.é.], 1918.

largement connue et diffusée bien avant la création de *Tit-Coq*³⁵. De plus, d'une revue à l'autre, la critique note l'importance croissante du personnage et de sa fonction dramatique. « S'il y a un sublime dans le comique, Fridolin l'a touché au moins à deux reprises cette année. Sa personnification du conscrit est d'un réalisme si vigoureux qu'on se sent presque mal à l'aise d'en rire³⁶ », écrit Serge Routhier dans *La Presse* à propos de la revue de 1945. L'année suivante, Jacques de Grandpré, du *Devoir*, est encore plus enthousiaste : « Remarquez surtout son conscrit. C'est une comédie, mais c'est aussi une tragédie. Il y a là un drame d'une portée très grande, le drame de la guerre, celui du soldat (canadien d'abord) et, par-delà, celui de toute la chair à canon moderne, pitoyable, pathétique, comme les mots seuls peuvent le dire³⁷. »

Dans une entrevue qu'il accorde au *Devoir* le 23 novembre 1946, Gratien Gélinas reconnaît éprouver une sympathie particulière pour le personnage du conscrit avant d'annoncer : « Il faut absolument que nous écrivions nos propres pièces de théâtre³⁸. » Le 20 février 1947, il note dans son journal : « Ma revue est finie. Le "conscrit" a été un succès et m'a ouvert comme auteur et comédien des horizons très larges³⁹. » Le 18 octobre 1947, il publie dans les journaux une lettre où il annonce

35. VALÉRIE BEAULIEU, « Figures du héros dans la représentation de la Seconde Guerre mondiale au Québec : redéfinitions et déplacements ». Mémoire de maîtrise en littérature comparée, Université de Montréal, 2008 ; SYLVAIN LACOURSIÈRE, « Le soldat dans la culture au Québec en 1949-1945 : du héros-guerrier à la chair à canon ». Mémoire de maîtrise en histoire, Université du Québec à Montréal, 2009.

36. SERGE ROUTHIER, « Le "sling-shot" de Fridolin est un vrai bistouri », *La Presse*, 22 février 1945, p. 8. Le deuxième sketch auquel Routhier fait allusion est « La Vie édifiante de Jean-Baptiste Laframboise ». Il semble que Gélinas ait hésité un certain temps entre les deux personnages.

37. JACQUES DE GRANDPRÉ, « La Revue des revues. Du comique et du pathétique dans un spectacle de choix », *Le Devoir*, 8 octobre 1946, p. 5.

38. ANONYME, « La scène anglaise et Paris, pour Fridolin? », *Le Devoir*, 23 novembre 1946, p. 8.

39. Cité par ANNE-MARIE SICOTTE, *Gratien Gélinas. La ferveur et le doute*, op. cit., p. 216.

qu'il est en train d'écrire sa première pièce de théâtre⁴⁰. Dans aucun de ces textes n'est donné le titre de la pièce en question ou le nom du personnage, toujours désigné comme « le conscrit ». Du sketch « Le retour du conscrit », Gélinas conservera finalement les prénoms de Joseph et Arthur. Sur l'origine du surnom Tit-Coq, il ne s'est jamais expliqué.

Il manque quelques chaînons à cette démonstration qui voudrait lier la figure du conscrit et le surnom de Tit-Coq à cette tradition de la revue à laquelle Gélinas est en train de faire ses adieux. Comme le rappelait Jean Cléo Godin, « beaucoup de questions demeureront sans réponse, tant qu'on n'aura pas examiné sous tous ses aspects la vie théâtrale de la première moitié du XX^e siècle⁴¹ ». Et, dans ce cas particulier, les sources sont insuffisantes. Néanmoins, on peut s'interroger sur le fait que la fin de la Première Guerre mondiale et la fin de la Seconde aient vu naître le même personnage dans les mêmes circonstances : un conscrit nommé Tit-Coq, dont les auteurs dramatiques racontent le retour dans un sketch de revue. Toutefois, cette parenté entre les personnages et la fusion des figures de Gélinas, de Fridolin et du Conscrit qu'opère la stratégie publicitaire de 1948, fusion que les critiques reconduisent abondamment dans leurs articles avant et après la première représentation, nous oblige à relier *Tit-Coq* aux *Fridolinades*. C'est aussi l'avis de Jean Cléo Godin, qui écrit :

[...] tant qu'on ne m'aura pas prouvé le contraire, je maintiendrai que le répertoire québécois n'est pas né du répertoire français [joué à Montréal], mais de la tradition des revues mises à l'affiche du Théâtre National à partir de 1911. Les grands précurseurs ne se nomment alors ni Bernstein

40. ANONYME, « Fridolin écrit une pièce », *La Patrie*, 18 octobre 1947, p. 42 ; « Une bonne nouvelle. Gratien Gélinas annonce une première pièce », *Le Devoir*, 18 octobre 1947, p. 6 ; « Pas de Fridolinons 48, mais Gratien Gélinas présentera une pièce », *La Presse*, 18 octobre 1947, p. 57. Voir aussi CLAUDE ROBILLARD, « Gratien Gélinas dans sa cour », *La Nouvelle Relève*, vol. VI, n° 1 (décembre 1947), p. 9-16.

41. JEAN CLÉO GODIN, « Saisons et répertoire. Le cas du théâtre Arcade », dans H. BEAUCHAMP et G. DAVID [dir.], *Théâtres québécois et canadien-français au XX^e siècle*, op. cit., p. 279.

ni Porto-Riche, ni même Deyglun, mais E. et J. R. Tremblay ou Pierre Christe, dont les revues ont pavé la voie à celles de Gratien Gélinas⁴².

Un événement consacré

Que la centième et la deux-centième représentation de *Tit-Coq*, en 1948, aient été soulignées par une soirée de gala, la première à Montréal, la seconde à Québec, soit ! Ce n'est pas la première fois qu'une représentation dramatique est placée sous la présidence d'honneur d'un gouverneur général, d'un lieutenant-gouverneur ou d'un premier ministre, mais ce genre de chose se produit normalement quand ces ministres sont d'allégeance libérale, que la pièce au programme attire un public bourgeois ou que la troupe en scène vient de l'étranger. Aucun de ces cas de figure ne s'applique ici. Ce qui est particulier dans le cas de *Tit-Coq* est la présence simultanée du premier ministre du Québec, du maire et de l'archevêque de Montréal et du recteur de l'Université surtout si l'on considère que Maurice Duplessis⁴³ et Camillien Houde n'ont pas l'habitude de ces sorties culturelles, et qu'il n'est guère fréquent que l'archevêque cautionne un événement théâtral, l'Église ayant plutôt travaillé à contrer l'expansion du théâtre professionnel. Quant au doctorat honorifique, accordé à l'auteur d'une première pièce, même pas encore publiée, voilà qui est remarquable et qui ne se reproduira jamais. Comme le rappelle Gérard Filion à la une du *Devoir*, au lendemain de la centième : « Ces sortes de distinctions ne surviennent généralement qu'à la fin d'une carrière : elles sont la reconnaissance officielle de mérites établis. Dans le cas de Gélinas, elles sont plutôt l'expression de très grands espoirs⁴⁴. » C'est dire l'ampleur du phénomène, que d'observer ainsi les élites universitaires, religieuses et politiques, unies dans la célébration d'une œuvre qui ne correspond à aucune pratique

42. *Ibid.*

43. FERNAND HARVEY, « Le gouvernement Duplessis, l'éducation et la culture, 1944-1959 », *Les Cahiers des Dix*, n° 68 (2014), p. 169-247.

44. GÉRARD FILION, « *Tit-Coq* », *Le Devoir*, 2 février 1949, p. 1.

artistique légitime et qui, de ce fait, en consacre de nouvelles, liées aux arts de la scène et peut-être encore plus à la radio.



Discours de Gratién Gélinas prononcé devant le public de la 100^e représentation de la pièce *Ti-Coq* au théâtre du Gesù à Montréal, le 29 janvier 1949. Le premier ministre du Québec, Maurice Duplessis, le maire de Montréal, Camillien Houde, ainsi que l'archevêque de Montréal, Joseph Charbonneau, étaient notamment présents à cette représentation spéciale.

Office provincial de publicité. Ministère de la Jeunesse (06M,E6,S7,SS1,D46707-46712).

Dans ce concert d'éloges, quelques voix discordantes se font tout de même entendre. En effet, par ces diverses reconnaissances, le milieu littéraire se voit imposer un événement qu'il n'a aucunement contribué à légitimer, mais dont il ne peut pas se défilier comme le montre la présence de la Société des écrivains canadiens au gala de Québec. Le doctorat honorifique surtout fait froncer quelques sourcils, car il est en Lettres et, le souligne Jean Després, « un doctorat ès lettres, c'est aussi une consécration littéraire⁴⁵ ». Or, de son point de vue, « Gratién Gélinas

45. JEAN DESPRÉZ, « La centième de *Ti-Coq* [3] », *loc. cit.*

lui-même [n'a] jamais de sa vie, cru qu'il faisait œuvre littéraire tout en étant persuadé qu'il avait mâté le théâtre à Montréal. » Aussi, affirme-t-elle, c'est un théâtre qu'on aurait dû donner à Gélinas, un Théâtre National, subventionné par l'État: « Et au lieu de ça, on lui bombarde un "honoris causa" comme on le fait à n'importe quel marchand d'eau chaude qui a réussi outre mesure dans son commerce [...] Ce ne sont pas des honneurs pseudo académiques, qu'on doit à Gratien Gélinas, ce sont de vrais honneurs de comédiens⁴⁶. » Pour sa part, François Hertel ne s'embarrasse pas de telles distinctions. Au moment de quitter Montréal pour Paris, en février 1949, le critique, jusque-là directeur de la revue *Amérique française*, réunit ses amis pour une soirée d'adieu où il déclare non sans mépris, et au grand dam de Gérard Pelletier qui fait le compte rendu de la soirée dans *Le Devoir*: « Notre culture est désespérément peuple ». Il cite alors comme exemple le fait qu'on puisse entendre « des vaudevilles comme ceux de Fridolin (Tit-Coq) à n'importe quel cabaret parisien comme les Deux Ânes ou le Théâtre de Dix-Heures⁴⁷ ». En 1948, ces voix discordantes se déploient ainsi selon deux axes: un premier qui met en valeur l'homme de théâtre plutôt que l'homme de lettres et qui privilégierait la création d'un théâtre national à l'attribution d'un doctorat en lettres; un second qui ne distingue pas entre le comédien et l'auteur dramatique, mais qui rejette toute culture qui mettrait à l'avant-plan une référence aux classes et surtout aux parlars populaires⁴⁸.

46. JEAN DESPRÉZ, « La centième de Tit-Coq [2] », *loc. cit.*

47. GÉRARD PELLETIER, « Culture "peuple" », *Le Devoir*, 12 février 1949, p. 9. Sur François Hertel, professeur, critique littéraire et romancier, on lira GILLES THÉRIEN, « François Hertel, curieux homme », *Voix et images*, vol. II, n° 1 (septembre 1976), p. 47-59; MARTIE MARTIN-HUBBARD, « François Hertel, champion du nationalisme groulxien dans les années 1930 et 1940 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. XVI, n° 1 (automne 2007), p. 271-286; ÉLYSE GUAY et MICHEL LACROIX, « Saillies et paradoxes: *Amérique française* et l'*ethos* du moraliste bouffon », *Voix et images*, vol. XLI, n° 2 (hiver 2016), p. 67-81.

48. Sur les débats linguistiques, voir KARIM LAROSE, « Aux "marges sales" de la parole vive: les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968) », *Études françaises*, vol. XVIII, n° 1 (2007), p. 9-28.

Deux ans plus tard, en avril 1950, *Tit-Coq* est enfin publiée sous forme de livre⁴⁹. En vue de cette publication, Gélinas réécrit de longs passages de la pièce, soignant les répliques, révisant la fin une troisième fois pour lui donner un caractère plus personnel, resserrant la structure des quatorze tableaux en trois actes, joignant à l'édition un glossaire des termes populaires les plus utilisés par les personnages⁵⁰. Cette édition, destinée à la lecture et non plus à la scène, engage une nouvelle évaluation de la pièce selon des paramètres spécifiquement littéraires qui mettent en jeu la qualité de l'écriture et l'inscription dans la tradition des lettres françaises. Ce ne sont plus les critiques dramatiques qui vont se prononcer, mais les critiques littéraires. Or, cette réception littéraire est mince, ce qui est fréquent dans le cas des textes dramatiques qui paraissent sous forme de livre, mais quand même un peu étonnant dans le cas de *Tit-Coq*, car le livre est tiré à 10 000 exemplaires et bénéficie d'un certain battage publicitaire.

Les critiques qui paraissent sont plutôt tièdes. Ainsi, dans *Le Courrier de St-Hyacinthe*, Harry Bernard note laconiquement : « Je n'ai pas vu *Tit-Coq*, comme tout le monde, et je viens seulement de lire la pièce, après tout le monde. Elle ne m'a pas trop désappointé⁵¹. » André Laurendeau présente un jugement semblable bien qu'il le formule de manière plus sympathique : « *Tit-Coq* tient à la lecture. Il entre dans notre littérature comme une bonne production moyenne⁵². » Plus sévère est le jugement de Gilles Marcotte qui, tout en appréciant le travail de Gélinas, remet en question sa valeur littéraire : « C'est de l'excellent théâtre, nous pouvons l'affirmer carrément. [...] Mais à reprendre *Tit-*

49. GRATIEN GÉLINAS, *Tit-Coq. Pièce en trois actes*, Montréal, Beauchemin, 1950, 196 p.

50. ANNE-MARIE SICOTTE, *op. cit.*, p. 260-262.

51. L'ILLETTRÉ [pseudonyme de HARRY BERNARD], « *Tit-Coq*, qui s'appelle Gratién Gélinas », *Le Courrier de St-Hyacinthe*, 28 juillet 1950, p. 2. Bernard ajoute : « [...] l'auteur [est] un homme qu'on a beaucoup vu [...] il n'avait qu'à mettre son nom sur un livre pour le voir enlever en vitesse. Et l'on se demande si le succès littéraire, chez nous encore plus qu'ailleurs, n'est pas conditionné par le bruit d'abord, la valeur intrinsèque de l'œuvre ensuite. »

52. ANDRÉ LAURENDEAU, « *Tit-Coq* devenu livre », *L'Action nationale*, vol. XXXVI, n° 1 (septembre 1950), p. 77-83.

Coq dans la belle édition qu'en a faite la maison Beauchemin, on éprouve la déception de n'y trouver qu'une très mince substance littéraire». Il reconnaît à *Tit-Coq* le fait d'être «soigneusement écrit» et il lui concède à Gélinas le droit d'utiliser des «mots tels que *jouissance, talle*, des expressions comme *je suis monté contre quelqu'un, je me déboutonne* [qui] n'ont pas cours dans nos salons du bon parler». Néanmoins, et, quelles que soient ses qualités, la pièce publiée, à ses yeux, «n'offre pas beaucoup plus qu'un intérêt de souvenir⁵³.» La critique qui paraît dans la revue *Liaison* sous la plume de Paul Toupin est franchement vitriolique, l'auteur n'ayant trouvé aucune qualité à la pièce. Ni l'écriture, ni l'action dramatique, et encore moins le personnage principal ne trouvent grâce à ses yeux⁵⁴. À telle enseigne que Gilles Marcotte sent le besoin de répliquer en rappelant que «[t]ant que nous passerons comme cela, pour des raisons quasi sentimentales, du Charybde de l'admiration au Scylla du dégoût, nous ne ferons que fournir un spectacle extrêmement amusant à l'étranger de passage⁵⁵.» Seule Julia Richer, dans *Notre Temps*, apprécie l'ouvrage sans réserve: «*Tit-Coq* entre triomphalement dans notre littérature, où il se range dans la galerie des personnages inoubliables, mais aussi dans la littérature universelle, où il sera reconnu comme le symbole même de la malchance⁵⁶.»

Est-ce faute d'intérêt? Faute de compétence? Aucun critique littéraire ne compare *Tit-Coq* à une œuvre antérieure du répertoire dramatique canadien-français, se contentant de reconduire la référence à l'œuvre de Marcel Pagnol. Et pourtant, de la même manière que Jean Béraud avait fait l'effort de rappeler le titre de quelques pièces qui avaient tenu l'affiche longtemps sur les scènes montréalaises au début

53. GILLES MARCOTTE, «*Tit-Coq* en littérature?», *Le Devoir*, 13 mai 1950, p. 8.

54. PAUL TOUPIN, «*Tit-Coq* empaillé», *Liaison*, vol IV, n° 35 (mai 1950), p. 301-303. Victor Barbeau exerce semblable jugement dans l'article intitulé «Dragées et Épices» qu'il publie dans la même livraison, p. 289-292.

55. GILLES MARCOTTE, «La foire aux lettres. *Tit-Coq* empaillé», *Le Devoir*, 10 juin 1950, p. 8.

56. JULIA RICHER, «*Tit-Coq* de Gratien Gélinas», 29 avril 1950, p. 3.

du siècle pour bien marquer le caractère exceptionnel de *Tit-Coq*⁵⁷, on aurait attendu quelque comparaison avec une ou plusieurs œuvres antérieures, ne serait-ce qu'avec celle d'Yvette Mercier-Gouin, jouée avec succès sur les scènes du Stella et de l'Arcade dans les décennies 1930 et 1940, et que Gélinas lui-même juge assez importante et assez connue pour lui lancer quelques flèches dans ses *Fridolinades*⁵⁸. Or, toutes les références des critiques sont au théâtre européen, spécifiquement au théâtre français contemporain, sauf évidemment pour les mécontents, qui recourent à Molière et à Racine pour discréditer le travail de Gélinas. La critique jamais n'établit de filiation, jamais ne marque de distance, de transformation ou de mutation intérieure au champ théâtral. Telle comparaison aurait peut-être rendu trop fragile ce récit de la « naissance du théâtre canadien » en train de se construire et de s'imposer même dans la critique littéraire. De sorte qu'il est pratiquement impossible de bien saisir ce que *Tit-Coq* apporte à l'histoire du théâtre ou à l'histoire de la littérature, faute de référence interne. Quelques années plus tard, revenant sur cette séquence, Jean Hamelin écrira : « On a l'impression que le théâtre canadien n'existait pas avant *Tit-Coq*, de Gratién Gélinas, et que c'est au soir de la création de cette pièce [...] que ce théâtre s'affirme pour la première fois comme une chose autonome, ne pouvant être le produit d'aucun autre terroir⁵⁹. » C'est bien là ce que les critiques

57. Il citait notamment certains mélodrames de Paul Gury, *Les Dopés*, *Les Esclaves blanches* et *Le Mortel Baiser* et les revues de Pierre Christe. Voir JEAN BÉRAUD [pseudonyme de JACQUES LAROCHE], « Pour la 101^e de *Tit-Coq* », *La Presse*, 15 janvier 1949, p. 45.

58. En février 1937, Gélinas avait joué dans une revue intitulée *Pas comme à c't'heure ! ou Les Patriotes de 1837 à l'exposition de Paris 1937*, que Mercier-Gouin avait présenté à la salle des banquets du restaurant Kerhulu, rue Saint-Denis. Dans ses entretiens avec Victor-Lévy Beaulieu, il dit : « [...] elle était notre seul auteur, ou à peu près. Comme elle avait du talent, c'était tentant de faire de l'ironie à son sujet ». *Gratién, Tit-Coq, Fridolin, Bousille et les autres. Entretien*, op. cit., p. 40. Sur Yvette Ollivier Mercier-Gouin, voir DANIEL CHARTIER, « L'œuvre théâtrale d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin devant la critique des années trente au Québec », *Dalhousie French Review*, n° 41 (hiver 1997), p. 37-46, et LUCIE ROBERT, « Yvette Mercier-Gouin ou Le désir du théâtre », *L'Annuaire théâtral*, n° 46 (automne 2009), p. 117-137.

59. JEAN HAMELIN, *Le Théâtre au Canada français*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 43.

ont alors affirmé dans un de ces rares consensus qui deviendra peu à peu une affirmation hégémonique.

Gélinas n'a pas peu contribué lui-même à infléchir le sens de la réception littéraire de *Tit-Coq*. Dans son allocution du 29 janvier 1949, il affirme qu'« un théâtre doit être d'abord et avant tout national [et] que son principe veut de plus qu'il soit de nature populaire⁶⁰ ». Pas plus que les critiques, Gélinas ne rend hommage aux dramaturges qui l'auraient précédé sur les scènes montréalaises, parlant au contraire du Canada français comme d'une société sans théâtre. Loin de s'inscrire dans une tradition, il se projette dans l'avenir et construit l'image d'une « cathédrale du théâtre » qu'il resterait à ériger et il se place dans le rôle du maçon « qui doit d'abord asseoir les fondations, mais entend bien [...] s'élever lentement, d'une pierre à l'autre passée de maçon en maçon, parfaitement conscient de ce fait que les lignes du temple qu'il aide à construire devront se dégager de leur lourdeur et s'affiner à mesure qu'elles monteront vers le ciel⁶¹. » Ses références, parmi lesquelles on relève les noms de Paul Claudel, Henri Ghéon, Jacques Copeau, Louis Jouvet et Jean-Louis Barrault désignent des auteurs et metteurs en scène français contemporains. C'est en les citant qu'il affirme que l'auteur et son public doivent être « de la même essence, de la même souche, du même passé, du même présent et du même avenir⁶² » de manière à favoriser une relation mimétique qui les renvoie l'un à l'autre comme en miroir. Somme toute, il n'y a de théâtre qu'au présent et, avec un peu de chance et beaucoup de travail, peut-être dans l'avenir.

C'est ainsi que *Tit-Coq* sera la première pièce du théâtre québécois à figurer dans les manuels d'histoire littéraire destinés à un public explicitement scolaire. Dans l'étude qu'elle consacre à cette question⁶³,

60. GRATIEN GÉLINAS, « Pour un théâtre national et populaire », *loc. cit.*, p. 41.

61. *Ibid.*, p. 42.

62. *Ibid.*, p. 37.

63. KARINE CELLARD, « Un genre à part. Le théâtre dans les manuels d'histoire de la littérature québécoise, ou l'histoire d'un revirement spectaculaire », *L'Annuaire théâtral*, n° 39 (printemps 2006), p. 47-59.

Karine Cellard a bien montré combien a été difficile et tardive l'inscription des genres dramatiques dans l'histoire littéraire du Québec. En effet, le théâtre est absent de toutes les éditions du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* publiées par M^{re} Camille Roy entre 1918 et 1939 ainsi que du *Précis d'histoire littéraire: littérature canadienne-française* (1928) des Sœurs de Sainte-Anne. Le premier manuel à intégrer l'étude du théâtre à celle de la littérature est *Littérature canadienne-française*, publié en 1957 par le frère Samuel Baillargeon, professeur au Séminaire Saint-Alphonse de Sainte-Anne-de-Beaupré. Cette histoire du théâtre, racontée par Baillargeon, commence avec la création de *Tit-Coq*. L'historien met en valeur le caractère tragique du choix qui s'impose aux amoureux; il célèbre la fin qui voit les personnages résignés aux normes de la morale chrétienne⁶⁴, et il dispose des registres linguistiques par une référence à la langue de Rabelais, de manière à leur conférer une valeur esthétique. Toutefois, ce qui permet à Gélinas d'entrer dans l'histoire littéraire est d'abord le fait d'avoir privilégié un genre sérieux, le drame, au détriment de la comédie qui lui avait pourtant si bien réussi⁶⁵, puis d'avoir connu une réception critique à toutes les étapes de la carrière de sa pièce. De cette manière s'est construit un système de référence qui a assuré la pérennité du jugement. Et depuis lors, y compris «dans les histoires littéraires scolaires publiées récemment [...] les lacunes historiques des premiers manuels sont reconduites sans la transmission du savoir issu de la recherche universitaire [en histoire littéraire et en histoire du théâtre] apparaisse effective⁶⁶.»

* * *

-
64. Dans les trois versions de la pièce, les amoureux se quittent à la fin. Dans la première version, Tit-Coq renonce à Marie-Ange après avoir entendu le sermon du padre; dans la deuxième version, il renonce après avoir discuté vivement avec le padre; dans la troisième version, Tit-Coq et Marie-Ange renoncent d'un commun accord, ayant compris que leur union ne pourrait engendrer que d'autres enfants illégitimes.
65. «Genre mineur [la comédie] reste implicitement au bas de la hiérarchie des genres dramatiques.» MARIE-CLAUDE CANOVA, *La Comédie*, Paris, Hachette coll. «Contours littéraires», 1993, p. 3. Rappelons que Gratien Gélinas a attendu 1980 avant de publier le texte de ses *Fridolines*.
66. KARINE CELLARD, *loc. cit.*, p. 56.

Tit-Coq est-il vraiment le premier de quelque chose ? On peut en douter. Car ce ne sont pas les « premières » qui manquent en histoire du théâtre. Déjà, en 1927, Victor Barbeau se plaignait de ce que « [c]haque fois qu'on monte une pièce canadienne, on croirait assister à une première⁶⁷ ». Et il est vrai que le fil de ces « premières » nous fait remonter au moins jusqu'à la création du *Papineau* de Louis Fréchette en 1880, que les journalistes décrivaient déjà comme « le premier pas du Canada dans l'art dramatique⁶⁸ ». Commentant ce type de choses, Jean-Marc Larrue écrit : « [...] je ne sache pas qu'il y ait eu dans l'Histoire beaucoup d'exemples d'un théâtre national qui soit né aussi souvent que le nôtre⁶⁹ ». Toutefois, si nous avons si souvent et si « systématiquement perdu la mémoire⁷⁰ », c'est que, jusqu'à la création de *Tit-Coq*, les représentations théâtrales n'avaient jamais conduit à une réception critique organisée. Car la critique dramatique qui se publie dans les journaux et même dans les revues culturelles rend compte dans l'instantanéité d'un objet éphémère et, par conséquent, elle devient éphémère elle-même⁷¹. Quant à la critique littéraire, elle intervient dans un autre temps, celui de la publication du livre, lequel – Gilles Marcotte n'a pas tort sur ce point –, n'est que le souvenir de la représentation théâtrale.

Qu'elle n'ait pas été la « première » pièce du théâtre québécois ou la pierre de « naissance du théâtre canadien », la création de *Tit-Coq* n'en est pas moins un événement significatif. Car l'ampleur du succès obtenu ouvre une rare fenêtre sur les attentes du public moyen qui, ayant apprécié l'acteur comique et son personnage de Fridolin,

67. VICTOR BARBEAU, « Le Théâtre. Le spectacle des trois », *Cahiers de Turc*, vol. IX, 2^e série (1^{er} juin 1927), p. 239.

68. ANONYME, « Académie de Musique », *La Minerve*, 12 juin 1880, p. 2.

69. JEAN-MARC LARRUE, « Mémoire et appropriation. Essai sur la mémoire théâtrale au Québec », *L'Annuaire théâtral*, n° 5-6 (automne 1988-printemps 1989), p. 62.

70. *Ibid.*

71. Sur ces questions, voir MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE [dir.], *op. cit.*, p. 9-15, et DANIEL CHARTIER, *L'Émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000.

l'accompagne dans la recherche d'un art plus sérieux et donc plus légitime. Dans le cadre du présent article, l'espace nous a manqué pour rendre compte de cette singulière réception qu'est le courrier des lecteurs qui, dans les journaux, commentent la pièce et qui parfois remercient Gélinas d'avoir levé le voile sur le cas des enfants illégitimes élevés en institution. Le public moyen est en effet peut-être moins préoccupé par les valeurs esthétiques qui animent les animateurs des revues *Amérique française* et *Liaison* (Victor Barbeau, François Hertel et Paul Toupin) que par la référence au réel qui leur est sociologiquement contemporain.

Quelles sont précisément ces valeurs esthétiques qui entrent ici en opposition ? Dans le compte rendu de la soirée d'adieu de François Hertel, Gérard Pelletier écrit : « Notre culture est peuple ? Je voudrais bien qu'elle le fût. Je voudrais que nous ayons un conteur comme Maxime Gorki, un poète comme Homère, un dramaturge comme Aristophane. Tout ce monde-là, il me semble, était peuple aussi⁷². » Bien qu'il remette en question le jugement de Hertel, Pelletier n'est pas lui non plus un grand amateur la pièce de Gélinas dont il écrit : « Tit-Coq n'est certainement pas une œuvre littéraire ». Pourtant, son commentaire rappelle d'une certaine manière cet encart publicitaire, annonçant la pièce en avril 1948 : « Œuvre en trois actes, essentiellement populaire, c'est-à-dire destinée non seulement à une classe ou à des petits groupes de la société, mais à l'ensemble du peuple canadien-français⁷³. » Au cours de la soirée de gala célébrant la 201^e représentation, Jean Bruchési énonce la même idée : « le Tit-Coq créé par Gélinas incarne, sous son écorce rude, un type très sympathique de Canadien français et [...] grâce à lui, le théâtre ajoute aujourd'hui la force de sa voix pour exprimer à sa manière l'âme d'un peuple⁷⁴. » Si l'on peut légitimement s'interroger sur ce que désigne précisément ici l'idée de « peuple » et *a fortiori* « l'âme du peuple » – aucun écrit n'est alors clair sur ce point –, on peut

72. GÉRARD PELLETIER, « Culture "peuple" », *loc. cit.*

73. ANNONCE, *Le Soleil*, le 24 avril 1948, p. 19, col. 6-7

74. GERMAINE B[UNDOCK], « À l'auteur de *Tit-Coq*. Gratién Gélinas reçoit l'hommage des écrivains, des autorités de et la population de Québec », *loc. cit.*

néanmoins retenir la question que Pelletier ajoute à son commentaire et qui est on ne peut plus opportune : « qu'est-ce que cela signifie, une culture "peuple" ? Et que peut-on opposer à "culture peuple" ? Culture bourgeoise ? Culture aristocratique ? » La réception critique de *Tit-Coq* n'est pas si claire sur cette question que nous puissions répondre à cette question ou discuter plus avant ces enjeux esthétiques dont la mise en signification a été activée au moment de la publication quelques années plus tôt, de romans comme *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et *Au pied de la pente douce* de Roger Lemelin, reçus parfois avec une certaine résistance⁷⁵. Le débat n'est certainement pas clos à cette date – et il va se prolonger encore au moins vingt ans –, mais il intègre pour la première fois le théâtre et le texte dramatique du théâtre. En ce sens, il s'agit bien d'un événement d'art.

Lucie Robert

75. Sur *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, François Hertel écrivait : « on ne me fera jamais admettre que *Bonheur d'occasion* soit un chef-d'œuvre, ni même un livre écrit, ni même un ouvrage bien fait ». « La grande littérature et la petite littérature », *Amérique française*, vol. V, n° 7 (août-septembre 1946), p. 49.

Résumé / Abstract

Lucie Robert (6^e Fauteuil), *Tit-Coq* (1948) de Gratien Gélinas. De l'événement théâtral à la consécration littéraire [Tit-Coq (1948) by Gratien Gélinas. From theatrical event to literary consecration]

Dès sa création en 1948, *Tit-Coq* de Gratien Gélinas est reçu non seulement comme la « première » pièce de son auteur, mais aussi comme l'acte de naissance du théâtre canadien-français. Or, la pièce elle-même, comme son auteur, tire profit d'une certaine tradition théâtrale, largement antérieure, qui se trouve ainsi reniée. Néanmoins au fil de la réception critique (dramatique et littéraire) s'imposera cette idée d'un acte fondateur qui, dans le contexte des débats esthétiques de l'époque, va favoriser pour la première fois l'intégration du théâtre et des textes dramatiques dans l'histoire littéraire.

Mots clés

Théâtre – Gélinas, Gratien – Tit-Coq – Littérature – Histoire littéraire – Canada français

*

From its creation in 1948, Gratien Gélinas' *Tit-Coq* has been received not only as the «first» play of its author, but also as the founding moment of genuine French-Canadian theatre. However, the play itself, like its author, emerged from a certain theatrical tradition, largely prior, which is thus denied. Nevertheless, the critical reception (dramatic and literary) will impose this idea of a founding act which, in the context of the aesthetic debates of the time, will favor for the first time the integration of theater and dramatic texts into literary history.

Mots clés

Theater – Gélinas, Gratien – Tit-Coq – Literature – Literary History – French Canada