

Après la mort de Dieu. Quelques réflexions sur l'inquiétude spirituelle québécoise inspirées de *La neuvaine* de Bernard Émond et de *Bureaux* d'Alexis Martin

Some Reflections on Québec's Spiritual Anxiety, inspired by Bernard Émond's *La neuvaine* and Alexis Martin's *Bureaux*

Daniel Tanguay

Volume 11, numéro 1, 2008

La religion au Québec. Regards croisés sur une intrigue moderne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000489ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1000489ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)

1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tanguay, D. (2008). Après la mort de Dieu. Quelques réflexions sur l'inquiétude spirituelle québécoise inspirées de *La neuvaine* de Bernard Émond et de *Bureaux* d'Alexis Martin. *Globe*, 11(1), 21–37. <https://doi.org/10.7202/1000489ar>

Résumé de l'article

Dans cet essai, l'auteur cherche à préciser les contours de la sensibilité religieuse québécoise contemporaine à l'aide d'une analyse de deux oeuvres artistiques : le film *La neu-vaine* (2005) de Bernard Émond et *Bureaux* (2003), pièce de théâtre d'Alexis Martin. Il voit dans ces dernières une expression de l'inquiétude née du désenchantement spirituel que connaît le Québec post-Révolution tranquille. Une attention particulière est portée au vide laissé par la disparition à la fois sociale et culturelle du catholicisme qui fut dans le passé un lieu fort de l'identité culturelle canadienne-française. Ce vide est comblé par la « religion thérapeutique » qui, sous ses diverses formes, domine la religion traditionnelle et tend à confondre la quête spirituelle et le confort psychologique. Face à cette situation, seule l'oeuvre d'art semble en mesure de poser à nouveau la question de la transcendance dans toute sa radicalité.

contemporaine québécoise et le catholicisme est désormais total et saisissant, probablement irréversible. C'est pourquoi le monde de l'après-Révolution tranquille est un monde postcatholique.

La signification de l'avènement du Québec comme société postcatholique commence à être enregistrée par des esprits sensibles et créateurs. C'est un phénomène nouveau. À quelques exceptions près, les productions littéraires et cinématographiques québécoises depuis les années 1960 ont en effet été marquées par l'absence d'une réflexion sur le catholicisme qui dépasserait le niveau du réquisitoire et de la dénonciation². Le catholicisme n'a que rarement été pris au sérieux dans ses dimensions tragiques, voire épiques. C'est comme si les créateurs des dernières décennies avaient été frappés de cécité à l'égard de ce qui a pourtant été, pour des générations de femmes et d'hommes, la cause de tant de passions et de tourments, de bonheurs et de malheurs. Nous n'avons pas eu notre François Mauriac, notre Julien Green, notre Georges Bernanos ou notre Robert Bresson pour peindre dans toutes ses nuances et teintes les élans et les angoisses de l'âme catholique québécoise. Nos artistes n'ont fait que répéter l'un des préjugés les plus tenaces à l'endroit du catholicisme québécois : il n'aurait été qu'oppression. Ce constat refoule et simplifie outrageusement tous les sentiments humains. Or, il est possible que nous n'ayons plus l'oreille assez fine pour percevoir les bruissements de l'âme catholique. La modernité québécoise, dont nous sommes si aveuglément fiers, nous a rendus sourds à certaines nuances profondes de l'expérience humaine nourrie de catholicisme.

Certains créateurs sont pourtant à nouveau en quête de ces nuances. Par un mouvement d'aller-retour entre catholicisme et modernité québécoise, ils veulent offrir une radiographie spirituelle du Québec contemporain. Leur traitement du catholicisme québécois est sans complaisance, mais non dénué d'une affection palpable pour son élan spirituel. Cette affection provient probablement d'un regard assez dur jeté sur la culture spirituelle – ou plutôt sur l'absence de culture spirituelle véritable – du Québec postcatholique. Ces artistes savent intimement, semble-t-il, le prix à payer pour le désenchantement et s'inquiètent du destin des «âmes» dans ce monde d'après la mort de Dieu. Ils veulent nous avertir d'un danger : celui contenu dans l'oubli final de cette mort de Dieu même,

+ + +

2. L'exception qui confirme la règle est le film *Jésus de Montréal*, qui présente une lecture assez complexe et nuancée de l'héritage catholique québécois (Denys ARCAND, *Jésus de Montréal*, Québec, 1989, 119 min.). Dans cette veine, l'œuvre ironique et intelligente de Denys Arcand annonce la montée de la sensibilité artistique nouvelle que je souhaite décrire ici.

oubli du malaise à l'égard de l'absence de Dieu qui conduirait fatalement, dans le confort et l'indifférence, à un rapetissement de notre humanité.

Deux œuvres récentes – l'une théâtrale, l'autre cinématographique – illustrent bien cette sensibilité artistique nouvelle envers le catholicisme et la vie spirituelle en général. Il s'agit de la pièce *Bureaux*, d'Alexis Martin, et du film *La neuwaine*, de Bernard Émond³. Mon intention n'est pas de proposer ici une analyse littéraire ou critique serrée de ces deux œuvres. J'évoquerai plutôt certains de leurs aspects en vue de mettre en lumière un nouveau type de rapport au catholicisme et, plus largement, d'esquisser un portrait de la sensibilité spirituelle du Québec de l'après-Révolution tranquille. Le véritable propos de cet essai est donc l'état de l'« âme québécoise » contemporaine. J'utilise cette expression vieillotte pour faire référence à ce qui relève, chez les individus, de la dimension religieuse ou spirituelle de l'existence au sens large. J'estime par ailleurs que la négation de cette dimension est déjà une certaine manière de vivre un rapport à ce que l'on appelait autrefois les « fins dernières ».

Je dois préciser d'emblée que les deux œuvres qui serviront de fil conducteur à mon analyse sont de caractère assez différent et que l'on doit, pour leur rendre justice, les saisir dans le registre de réflexion qui leur est propre. Alors que la pièce d'Alexis Martin est une satire mordante et burlesque des dérèglements de l'âme québécoise, le film de Bernard Émond est un portrait tout en retenue et en douceur de destins spirituels contemporains. Je crois néanmoins que ces deux œuvres partagent une question commune : que nous reste-t-il après la mort de Dieu ?

LE TRIOMPHE DE LA RELIGION THÉRAPEUTIQUE

Les deux œuvres partent d'un constat commun. Au Québec, la religion thérapeutique a triomphé. Il faut entendre les deux sens de l'expression « religion thérapeutique » : elle renvoie, d'une part, à la religion qui devient thérapie et, d'autre part, à la thérapie – du corps ou de l'esprit – qui devient religion⁴. Jeanne Dion, personnage central du film d'Émond, est une « urgen-tologue » très professionnelle et pleinement engagée dans son métier. Son

+ + +

3. Alexis MARTIN, *Bureaux*, Montréal, Boréal, 2003. J'ai pu assister à cette pièce en février 2005 au Centre National des Arts (Ottawa). Le film de Bernard Émond est quant à lui disponible en DVD (Québec, 2005, 97 min.). Il a remporté le Prix du jury œcuménique du Festival de Locarno en 2005.

4. J'utilise cette idée de religion thérapeutique en m'inspirant des travaux de Philip Rieff, qui n'a pas thématiqué spécifiquement la notion, mais en a eu très certainement l'intuition. Voir, entre autres, *The Triumph of the Therapeutic. Uses of Faith After Freud*, Chicago, University of Chicago Press, 1987 [1966]; *The Feeling Intellect. Selected Writings*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.

destin se scellera lorsqu'elle décidera justement d'aller au-delà du strict devoir professionnel pour venir en aide à une jeune femme en détresse et à son enfant. Lorsque sa tragédie se nouera et qu'elle se sentira désespérée, son mari ne trouvera pas d'autre solution que de la référer à un ami psychiatre, comme si toutes les blessures de la vie pouvaient être soignées par la science des hommes. Le milieu de Jeanne est bien celui de cette nouvelle élite médicale et bourgeoise incarnant l'idéal de la science et de la technique au service du soin du corps et de l'esprit. Or, devant l'irréparable et l'absurdité du geste dont elle a été le témoin impuissant, Jeanne en vient à douter du sens profond de la vie. Dans un dialogue en voix hors champ avec un prêtre, elle précise la nature de son mal-être: «Ce que je n'ai pu supporter, c'est l'idée qu'il y a des souffrances perdues.»

Jeanne, décidée à en finir, sera sauvée par l'intervention «providentielle» de François. Le jeune homme un peu naïf et simple d'esprit, mais au grand cœur, mettra en pratique sans grands discours la parole évangélique: «Car j'ai eu faim et vous m'avez donné à manger; j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire; j'étais un étranger et vous m'avez recueilli; nu, et vous m'avez vêtu; malade, et vous m'avez visité; en prison, et vous êtes venus à moi⁵.» (*MT*, 25, 35-36) De l'aveu même de Jeanne, le geste de François l'a sauvée du suicide. Ce geste ne mènera pourtant pas à une quelconque conversion de sa part. Elle regarde avec détachement, mais sans condescendance ni moquerie, les pèlerins de Sainte-Anne-de-Beaupré, qui espèrent comme François qu'une faveur exceptionnelle leur sera accordée. Les prières de François – sa neuvaine à Sainte-Anne – se révéleront d'ailleurs inefficaces: elles ne sauveront pas sa grand-mère de la mort.

Le choix de Sainte-Anne-de-Beaupré par Émond pour situer l'action du film me permet de revenir sur la religion thérapeutique. La dévotion à la bonne sainte Anne et le pèlerinage à la Basilique sont intimement liés à une religion qui soulage les souffrances humaines et promet la guérison aux malades et aux désespérés. Comme Lourdes, Sainte-Anne est le pèlerinage de la dernière chance. Il était très risqué pour le cinéaste de choisir un tel lieu, symbole même de la piété religieuse populaire qui a été si fortement dépréciée et méprisée au Québec. Mais ce choix n'est pas non plus sans ambiguïté concernant le type de foi chrétienne qui est décrit dans le film. Le film propose un modèle thérapeutique de la foi où le désir d'obtenir guérison, espérance, consolation et réconfort est fortement souligné, et ce, au

+ + +

5. *La Bible. Traduction œcuménique (TOB)*, Toronto/Montréal, Alliance biblique universelle/Le Cerf, 1977.

détriment d'autres dimensions possibles de l'expérience chrétienne. Bernard Émond saisit peut-être ainsi le sens premier de la foi chrétienne, mais en même temps il risque fort d'en confondre le sens dernier avec la foi thérapeutique contemporaine et d'ainsi lui fait perdre sa teneur et sa complexité.

Le comportement du jeune homme pieux et au cœur pur est à cet égard révélateur. François, dans son désespoir, se laissera séduire par le pouvoir thérapeutique de Jeanne, qui sauve sur le parvis de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré un homme s'étant effondré suite à un infarctus. De manière insistante, François supplie alors Jeanne d'accomplir ce que la bonne sainte Anne tarde à donner à sa grand-mère : la guérison. On se demande alors si la foi si pure de François n'est pas d'une manière ou d'une autre elle aussi contaminée par l'idée d'un salut thérapeutique : la bonne sainte Anne et Jésus ne sont-ils pas essentiellement à notre disposition pour nous guérir lorsque tous les autres moyens ont échoué ? Peut-il d'ailleurs en être autrement dans la mesure où la religion chrétienne cherche à donner des raisons d'espérer quand il n'y a plus d'espoir ? La question centrale de *La neuvaïne* n'est-elle pas : « Peut-on vivre sans espérance ?⁶ »

Pourquoi y a-t-il des souffrances perdues ? Pourquoi le mal et la mort ? Peut-on faire le bien sans espérance ? Voilà des questions auxquelles le christianisme répondait par la foi et l'espérance, mais qui ne trouvent plus d'écho dans le Québec moderne et sécularisé. La médecine peut certes alléger nos souffrances, mais elle ne peut en dernier lieu leur donner un sens. Jeanne est la personnification de cette science arrivée à une pleine maîtrise, mais qui reste muette devant la question du sens ultime de l'existence humaine. Elle est bien une image de la société québécoise urbaine et émancipée, qui a conquis la modernité, mais qui expérimente en même temps un profond vide existentiel. Pour cette société comme pour Jeanne, nul retour à la religion première de François et de sa grand-mère n'est possible. Cependant, celle-ci n'inspire plus le dégoût, mais plutôt une nostalgie d'un monde traversé par l'espérance des cœurs purs et à l'abri des doutes modernes. À l'orgueil et à la colère succèdent maintenant la modestie et la mélancolie de ceux et celles qui connaissent le désenchantement et la dépression spirituelle, et qui sont prêts à se laisser émouvoir par les reliques d'une foi tombée dans l'oubli. La basilique Sainte-Anne devient alors l'épave majestueuse d'un

+ + +

6. L'importance que j'accorde ici à l'espérance ne s'accorde pas avec l'intention du cinéaste. *La neuvaïne* est le premier film d'une trilogie qui prend pour thème les vertus théologiques (foi, espérance, charité) et devait donc illustrer la foi.

monde perdu à jamais, qui ne peut revivre que quelques instants grâce à la magie du cinéma.

Il est aussi beaucoup question de religion thérapeutique dans la pièce d'Alexis Martin. Le triomphe du thérapeutique paraît même ici complet, c'est-à-dire que le vide laissé par la mort de Dieu est désormais comblé par des pratiques thérapeutiques qui à la fois imitent et subvertissent les pratiques religieuses traditionnelles. Le personnage central de l'œuvre, Alain Savoie, jeune prêtre catholique de gauche, aboutira d'ailleurs à l'Institut neurologique de Montréal à la suite des conseils pressants de sa mère. Grâce à un cocktail chimique et à une mystérieuse thérapie par le jeu, l'hôpital semble réussir à guérir l'angoisse métaphysique humaine⁷. Cette thérapie a cependant un prix; elle arrache les patients au réel pour leur conférer une existence quasi fantomatique. Une fois entrés dans le « programme », ils ne sont plus vraiment membres de la communauté des vivants. Ils se fondent plutôt dans une communauté thérapeutique, invisible en quelque sorte, dont le but est « l'abolition de la douleur⁸ ». C'est le sort réservé au père d'un ami d'Alain Savoie et aussi à un rabbin lévinassien et bubérien – le rabbin Wiseman – qui, pour des raisons religieuses, décide de sa propre disparition dans le néant psychiatrique.

Les religions traditionnelles s'avèrent impuissantes à soutenir la concurrence de cette formidable entreprise thérapeutique. C'est le cas du catholicisme incarné par Alain qui, selon le père Gravelas, membre de l'Opus Dei, a essayé en vain de se placer sur le même terrain que la religion thérapeutique:

Alain tu fais partie de ces pasteurs qui ont été instruits pour guider l'Église hors des eaux troubles, avec sa pastorale mièvre, ses œuvres sociales, sa face féminine et rassurante; gérer doucement la liquidation du parc immobilier; animer la jeunesse, ramasser des boîtes de conserve pour les pauvres à Noël... Tu es le visage pop de l'Église⁹...

Or, le catholicisme que représente le père Gravelas est tout aussi peu attrayant: il promet une mystique de la souffrance et de la lutte contre

+ + +

7. Alexis MARTIN, *op. cit.*, p. 119 et 149-153.

8. *Ibid.*, p. 92.

9. *Ibid.*, p. 108. En fait, Alain Savoie a une vision plus sociale et politique de la foi (p. 117-118). On a toutefois l'impression que cette foi est aussi thérapeutique: « je crois [...] que je suis là pour aider les plus démunis et que le monde a besoin de moi. Et que Jésus est l'interlocuteur le plus valable que je puisse avoir en ce moment. » (p. 117-118.)

le péché et le mal. Il est la version caricaturale de la forme de religiosité qui a été rejetée si massivement par les Québécois lors de la Révolution tranquille. À ces deux formes de catholicisme – thérapeutique de gauche et progressiste *versus* réactionnaire et mystique – s’ajoute le catholicisme officiel incarné dans la pièce par monseigneur Paquette. Cet évêque a depuis longtemps abandonné sa mission pastorale pour se consacrer à la « gestion du patrimoine religieux ». Sa vraie passion est en effet la reconversion d’églises en copropriétés destinées à une clientèle « bobo » qui désire jouir de tout le confort moderne dans un cadre qui procure des frissons mystico-esthétiques. Il représente un catholicisme dont le repli sur la gestion de la mémoire et du patrimoine religieux témoigne de sa vacuité spirituelle.

La religion thérapeutique prend encore deux formes dans la pièce : celle, proprement délirante, d’une secte eschatologique qui pratique une parodie du christianisme dans le bureau du concierge des galeries d’Anjou et celle d’un guérisseur hindou du nom de Patel. La secte des galeries d’Anjou est menée par Langelier, le « SuperEntendant », qui a trouvé sa voie spirituelle en contemplant la carte du centre commercial¹⁰ ! Langelier reprend la symbolique chrétienne, mais en la relisant à travers le prisme des galeries d’Anjou : un beigne de chez Coco et Mimi devient pour lui l’équivalent du pain consacré ; le jus de raisin remplace le vin ; la fontaine du centre commercial fait office de fonts baptismaux ; les commerçants sont des anges, etc. Les galeries d’Anjou représentent donc le temple d’une nouvelle religion du salut. Cette parodie contient cependant une question profonde : quelle symbolique religieuse et sacrée peut encore aujourd’hui avoir une efficacité dans une société urbaine de consommation qui n’a plus rien à voir avec le monde dans lequel la symbolique chrétienne originelle est apparue ?

Langelier ne manque pas de verve et, oserais-je dire, d’inspiration. Dans sa dernière Cène, il se lance dans une prédication aux accents eschatologiques qui contient une vision de l’histoire du passage à la modernité québécoise : « Quand tes pères eurent alloué leurs places à Dieu, aux saints et aux martyrs/Alors seulement ils se lancèrent dans le démarrage d’entreprise et le commerce de détail/Mais ils laissèrent la maison à l’abandon et bientôt Christ fut oublié¹¹. » Dans cette vision, c’est l’avènement de la société commerciale et de consommation qui est à l’origine de l’oubli du Christ par les Québécois. Selon Langelier, cette société ne parvient d’ailleurs pas à répondre à la question du sens :

+ + +

10. *Ibid.*, p. 104.

11. *Ibid.*, p. 146.

Vous, vous vivez seuls dans vos demi-sous-sols et vous avez des pensées de masturbation et de sexe inversé/Vous achetez des voitures et roulez sur des routes qui ne mêlent nulle part/Vous avez appris à lire, mais vous lisez le cahier des sports/Vous avez appris la chimie moléculaire, mais c'est pour fabriquer des antidépresseurs/Vous avez appris à construire, mais vous érigez des asiles et leurs dépendances pharmaceutiques/On construit en vain quand on ne construit pas avec le Seigneur¹².

La secte de Langelier vient donc répondre à la demande de sens là où l'Église traditionnelle ne réussit plus à l'assumer. Son message eschatologique de condamnation du monde moderne est lui-même coulé dans des formes qui sont intelligibles pour ces mêmes individus modernes. C'est pourquoi le salut qu'il offre est celui d'une communauté thérapeutique qui s'installe dans les marges de la société et qui offre un lieu d'ancrage aux individus déboussolés par le monde contemporain. La secte de Langelier est ainsi étonnamment moderne, car elle admet le déracinement de la tradition, tout en reprenant le langage propre à cette dernière pour le convertir en un nouveau langage thérapeutique.

Une seconde forme de religion thérapeutique est incarnée par l'improbable guérisseur hindou Patel, qui propose une cure miracle pour l'arthrite. Cette maladie a une cause jusqu'alors négligée qu'il appelle le « *crucifixion syndrome* », qui consiste à vouloir exprimer son besoin d'amour pour le père en s'infligeant à soi-même les souffrances du Christ en croix. Il s'agirait dès lors de se libérer de ce besoin maladif d'amour du père et de la culpabilité qui y est associée pour faire disparaître le « syndrome de la crucifixion¹³ ». Cette thérapie tout à fait fantaisiste est une autre déclinaison d'un thème qui sous-tend la pièce : le besoin de guérir, d'être compris et aimé, à l'origine du sentiment religieux, n'a pas disparu avec le déclin du catholicisme ; il a tout simplement été pris en charge autrement par la société. Il semble donc y avoir une continuité entre le shaman, le prêtre et enfin le psychiatre. Dans l'esprit d'Alexis Martin, le vrai pouvoir spirituel est toutefois passé aux mains des psychiatres. Or, ce pouvoir est inquiétant, car s'il peut soigner, c'est à la faveur du renoncement consenti au besoin de transcendance et de sacré qui habite l'homme.

+ + +

12. *Ibid.*, p. 147.

13. *Ibid.*, p. 81 et 139-140.

DEUX REGARDS SUR LA CRISE SPIRITUELLE DU QUÉBEC CONTEMPORAIN

Les deux œuvres partagent donc un point de départ commun : la crise spirituelle que vit le Québec suite au déclin rapide et inéluctable de l'Église catholique. Ce déclin était inscrit dans l'avancée d'une société à la fois scientifique et technique, consumériste et hédoniste. Nos deux créateurs se rejoignent dans l'inquiétude que fait naître en eux la naissance de ce monde d'après la mort de Dieu. Alexis Martin déclare ainsi dans une entrevue :

Les thèmes du spectacle sont la douleur et la perte des repères, au niveau spirituel mais aussi dans la vie ordinaire. On parle beaucoup de la place de Dieu, d'un dieu absent dont la place existe toujours, même si on l'a décrété mort. Au Québec, on a enterré le christianisme un peu vite, je trouve [...] ¹⁴.

Bernard Émond tient un discours semblable lors de son entretien avec Francine Laurendeau :

Je vais de plus en plus vers des thèmes philosophiques ou, disons plus simplement, vers un questionnement sur le sens de l'existence, un questionnement autour de Dieu que vous retrouverez à la fin de *La Femme qui boit* et dans *20 h 17 rue Darling*. Aussi, j'ai l'impression d'être dans une culture qui s'autodétruit. Je suis de la dernière génération dont l'éducation créait des liens avec les grandes cultures européennes, avec une culture millénaire qui donnait des réponses aux questions fondamentales de l'existence. Deux générations plus tard, au Québec, ça a pratiquement disparu. Nous vivons dans un monde qui a perdu ses repères. C'est ce qu'analyse Pasolini dans ses derniers textes *Les Écrits corsaires* et *Les Lettres luthériennes*. En Italie, comme au Québec, la culture paysanne et catholique a disparu pour laisser place à une culture de masse hédoniste et individualiste ¹⁵.

On pourrait d'ailleurs à cet égard faire une lecture générationnelle du parcours des deux créateurs : Bernard Émond (né en 1951) appartient à la première vague (1945-1955) du « baby-boom », alors qu'Alexis Martin (1964) se situe à la toute fin de la seconde vague (1956-1964). Tous deux ont eu un rapport plus ou moins direct avec l'ancienne éducation catholique

+ + +

14. Catherine HÉBERT, « Alexis Martin. la philosophie dans le bureau », *Voir*, vol. 17, n° 11, 20 mars 2003, p. 40.

15. Francine LAURENDEAU, « Entretien avec Bernard Émond », <http://www.laneuvaine.com> (21 novembre 2007).

canadienne-française, mais ont aussi vécu de l'intérieur tous les bouleversements de la société québécoise des cinquante dernières années. Le regard qu'ils portent sur leur société est donc pleinement informé par cette expérience de la modernité et cherche à adopter un point de vue critique sur ce monde en s'appuyant sur les vestiges du catholicisme québécois.

Cette communauté d'expérience ne signifie pourtant pas que les deux créateurs partagent tout à fait le même point de vue quant à l'évolution de la situation spirituelle au Québec. Le verdict du dramaturge semble à cet égard plus sombre, alors que le cinéaste désire laisser filtrer des rayons de lumière dans son jugement. Je dirais que cette différence d'appréciation provient peut-être de l'angle d'attaque choisi par chacun des deux artistes. Dans les pièces d'Alexis Martin, et particulièrement dans *Bureaux*, on ne ressent pas la nostalgie du monde plein qui est si présente dans *La neu-vaine*¹⁶. Le film est en effet construit sur une opposition forte entre le monde urbain, brutal et déshumanisé du Québec moderne (presque toujours filmé de nuit) et le monde de la campagne et du village (ancré dans la nature et le temps long de l'expérience humaine). Ce dernier est baigné dans la lumière et ouvre sur les vastes horizons du fleuve et de l'espace. C'est dans ce monde plein que Jeanne trouve son salut, d'abord par sa rencontre avec François, puis en étant témoin du décès de la grand-mère du jeune homme. Cette mort toute simple et empreinte d'une gravité sereine – l'une des grandes réussites artistiques de ce film – s'inscrit dans le mouvement profond de la vie humaine. Jeanne y puise l'envie de continuer et de vivre. La mort de la grand-mère contraste beaucoup avec la mort hospitalisée et médicalisée qui est le quotidien du travail d'urgentologue de Jeanne.

D'une manière tout à fait personnelle, Émond reprend donc à son compte l'idée d'un Québec coupé en deux. Or, le Québec rural, des régions, celui qui a encore un lien avec certaines traditions, obtient visiblement sa faveur. C'est lui qui est le garant d'une certaine pureté de cœur et donc d'un certain enracinement dans la tradition catholique. Si la question de la religion se pose chez Émond, c'est toujours dans l'horizon de ce thème de la transmission de la culture. Il faut entendre la culture ici dans son sens anthropologique, voire dumontien : la culture permet à une collectivité et aux individus qui la composent de donner un sens aux actions humaines et de s'inscrire dans un ordre symbolique. Elle est donc le lieu par excellence de

+ + +

16. Il faut toutefois nuancer immédiatement ce jugement : Bernard Émond est loin d'avoir une vision idyllique de la société québécoise pré-Révolution tranquille. Le portrait qu'il en fait dans *La femme qui boit* (2001) est particulièrement cruel.

la transcendance du sens¹⁷. Émond, anthropologue de formation, veut nous montrer que le fil de la transmission s'est brisé au Québec et qu'à cette rupture correspond un appauvrissement du monde. C'est pourquoi il cherche à renouer le fil de la culture en traquant les vestiges de ce monde disparu. Par la puissance évocatrice du cinéma, il nous convie à explorer ce monde d'hier dans l'espoir que nous puissions ainsi reprendre contact avec ces sens disparus, qui ne contiennent rien de moins que notre humanité ou, plus précisément, le processus de notre humanisation.

L'intention finale d'Alexis Martin est plus difficile à déchiffrer. Il y a sans conteste chez lui une réelle préoccupation existentielle, qui traverse *Bureaux* ainsi que ses œuvres les plus personnelles¹⁸. Cette préoccupation part du constat de la mort de Dieu, et de la crise morale et existentielle qui s'ensuit. La perte du sacré signifie la perte d'une part essentielle de notre humanité. Or, à l'heure du triomphe du nihilisme, le sacré ne peut être recouvré. Dans la pièce, les personnages qui incarnent cette volonté artificielle de le retrouver vivent dans les illusions de leur imagination trop fertile. Il en est ainsi des « batailliens » – disciples de Georges Bataille – qui cherchent désespérément quelque chose à transgresser pour assouvir à la fois leur soif de jouissances et d'émotions « sacrées ». À la recherche de transgression et de dépense sacrée, ils sont forcés de se rabattre piteusement sur un jeune curé progressiste, alors qu'ils rêvent de grands sacrilèges commis sur des ascètes rompus aux *Exercices spirituels* de saint Ignace ou sur des vierges consacrées au Seigneur. Comme l'illustre avec bonheur Martin, on a affaire ici à de la transgression d'opérette pour jeunes petits-bourgeois qui cherchent à tromper l'ennui que leur inspire le monde moderne.

Le sacré ne s'invente donc jamais de toutes pièces. Pourrait-on alors soutenir qu'il y a une permanence du sacré, et que notre société, comme toute société humaine, produit son propre sacré, ou tout au moins des sacrés de substitution? Comme je l'ai indiqué plus haut, Martin voit un tel sacré de

+ + +

17. Dans un entretien très intéressant avec l'essayiste Pierre Vadeboncoeur, dont il partage manifestement la sensibilité, Émond précise sa vision de l'être humain : « Ce qui m'effraie aujourd'hui, c'est que ces liens-là [avec la culture, avec la tradition, avec la religion] sont en train d'être coupés. L'animal humain sans la culture, sans l'histoire, sans la mémoire, qu'est-ce que c'est? J'ai plutôt tendance à penser que c'est l'histoire de la culture, de la tradition qui fait l'homme. Lorsque j'observe la société actuelle, je me dis que quelque chose m'échappe, qu'on est en train de dépasser une limite. » (Marie-Claude LOISELLE, « Rencontre Bernard Émond – Pierre Vadeboncoeur », *24 images*, n° 123, septembre 2005, p. 35.) Cette inquiétude à l'égard d'un dépérissement possible de la culture et du franchissement de la limite dans la société québécoise a déjà été thématisée par Vadeboncoeur en 1978 dans *Les deux royaumes* (Montréal, L'Hexagone) et plus récemment dans *L'humanité improvisée* (Montréal, Bellarmin, 2000). Voir, à ce propos, Daniel TANGUAY, « Une question sacrilège de Pierre Vadeboncoeur », *Méni*, vol. 3, n° 2, printemps 2003, p. 129-147.

18. Je pense ici à la pièce non publiée « Presbytère du Nord » (1998) et à *Matroni et moi* (Montréal, Leméac, 1999). L'auteur a réalisé en 1999 un film à partir du scénario de la pièce.

substitution dans le pouvoir exercé par les psychiatres et les thérapeutes en tout genre. Ce qui est par contre difficile à cerner, c'est le degré d'authenticité que le dramaturge confère en dernière analyse à ces sacrés de substitution. S'agit-il pour lui de sacré frelaté ou tout simplement d'un nouveau mode d'expression du sacré? On peut poser la question autrement: croit-il que la mort du Dieu chrétien annonce la mort de tous les dieux, ou bien, au contraire, estime-t-il plutôt que cette mort signifie la transformation du sacré et la promesse de retour des Dieux refoulés par le christianisme?

Cette question en amène une autre plus profonde encore et qui me semble être au cœur de la réflexion de nos deux artistes: une société peut-elle survivre sans une quelconque forme de transcendance? La question se pose avec d'autant plus d'acuité pour le Québec, nation fragile ayant vécu en temps accéléré des transformations qui, dans d'autres contextes, ont pris près de deux siècles à être assimilées. Si l'on soutient la proposition que toute société a besoin d'une forme de transcendance pour survivre, on n'aura répondu que partiellement à la question. Il faut en effet définir ce que l'on entend par transcendance. Dans un dialogue avec sa mère, le jeune prêtre progressiste de *Bureaux* pose, probablement sans le vouloir, les termes du problème: «il y a une transcendance que je trouve dans la vie humaine que la religion me redonne et que je ne trouve pas [...]»¹⁹.

Il y aurait donc une transcendance *prédonnée*, pourrait-on dire, dans la vie humaine. Mais la redécouverte de cette transcendance doit passer par la religion; elle doit être *redonnée*, interprétée et retraduite dans le langage d'une tradition religieuse. Si l'on cherche ailleurs, on ne trouvera pas d'autres voies d'accès à cette transcendance que ces langages fournis par les traditions religieuses. C'est précisément ici que se noue le problème: définir une voie d'accès suppose que l'on prenne le risque de reconnaître ou non la vérité de la transcendance proposée, c'est-à-dire la vérité exclusive d'un langage religieux précis parmi d'autres langages religieux. Refuser cette exclusivité, c'est congédier la question de la vérité dans son rapport à la transcendance. Tant que la transcendance demeure une idée abstraite, elle n'engage à rien; elle reste un sujet de discussion philosophique. Mais dès que l'on nomme la transcendance, par exemple qu'on l'identifie à Jésus-Christ, elle prend chair, nous contraint et nous oblige. Elle prend forme de Loi pour nous, même si cette Loi est, selon la perspective chrétienne, une Loi d'amour reconnue par la foi.

+ + +

19. Alexis MARTIN, *op. cit.*, p. 118.

Autrement dit, la vérité religieuse, pour être crédible, ne peut être réduite à la seule expérience que l'on peut en avoir. Elle doit poser dans le réel un contenu substantiel que l'on puisse reconnaître comme tout simplement vrai. Toute la question est de savoir si une quelconque religion peut encore aujourd'hui proposer une telle Vérité, qui ne serait pas que vraie pour celui ou celle qui l'expérimente, mais plutôt vraie *en soi*. La religion thérapeutique, quant à elle, évite cette question de la vérité. Elle prétend en effet la régler par le recours à l'expérience, voire à la seule sensation du bien-être. Elle participe ainsi au nihilisme ambiant sans le savoir, puisqu'elle se refuse à penser les conditions de possibilité d'une vérité qui échapperait à l'arbitraire de l'expérience individuelle.

QUELLE TRANSCENDANCE? QUEL LYRISME?

Nos deux créateurs – et en cela, ce sont bien des Québécois modernes – se refusent à faire ce pas vers l'affirmation d'une transcendance forte de nature religieuse. Ils cherchent une sortie du nihilisme par le recours à une « transcendance dans l'immanence », c'est-à-dire par la découverte dans l'homme des traces de son dépassement. Leur démarche a le mérite de l'honnêteté intellectuelle. Ils ne veulent pas s'attribuer une foi religieuse qu'ils ne partagent pas. Interrogé à ce sujet, Bernard Émond répond qu'il est un « catholique non croyant²⁰ ». Qu'est-ce à dire? Comme homme de gauche, il reste fidèle à certaines « valeurs » – justice, partage, solidarité – qui ont été transmises par la religion chrétienne et il veut que soit transmis ce qu'il y a de meilleur pour l'être humain dans la tradition catholique²¹. Il se déclare pourtant non croyant. Sa posture ressemble donc à celle de Jeanne, à une différence majeure près : il s'inquiète de ce que deviendra la foi en la transcendance humaine une fois la religion chrétienne complètement épuisée et vidée de son contenu. L'humanisme survivra-t-il à un tel épuisement? Il semble en douter, tout en se résignant à ne pouvoir apaiser son doute par la promesse d'une espérance divine.

+ + +

20. Cité dans Valérie LESAGE, « Acte de foi », *La Presse*, 15 décembre 2004, Cahier Arts et spectacles, p. 5.

21. Il est intéressant de noter que dans le deuxième film de sa trilogie, *Contre toute espérance* (2007), Bernard Émond semble avoir atténué cette référence à la tradition catholique pour lui préférer une réflexion plus centrée sur la condition humaine sans Dieu et l'injustice sociale. Son film est une dénonciation du néolibéralisme au nom de la justice sociale. Ce recentrage humaniste, pour noble soit-il, le conduit toutefois à simplifier et à aplatir le problème qu'il avait si fortement mis en scène dans *La neuvième*. Comme souvent dans les œuvres québécoises, le drame métaphysique devient drame social ou, pire encore, mélodrame social – ce que certains n'ont pas manqué par ailleurs de relever.

Le problème se pose un peu différemment pour Alexis Martin. La question de fond de son œuvre, comme il l'affirme lui-même, est une reformulation de la question nietzschéenne :

Bureaux est une fable assez éclatée qui s'interroge sur notre désarroi aujourd'hui devant le vertige, plus exactement devant notre liberté vertigineuse, celle de n'avoir plus de repères ni de morale établie. C'est un peu ce que Nietzsche disait : la question n'est pas nécessairement *Que fait-on maintenant que Dieu est mort?* Mais bien *Que fait-on avec la place qui était la sienne, c'est-à-dire celle du père, de l'autorité?* Comment vit-on le rapport au sacré et à l'éthique alors que c'est la fin des grandes hégémonies religieuses en Occident? Comment assumer la mort dans une société laïque? Que devient le sexe s'il n'est plus lié à la procréation²²?

La question nietzschéenne telle que réinterprétée par Martin a une dimension à la fois sociale et existentielle. Dans son volet social, elle pose le problème des limites à la « liberté vertigineuse » qui, par son mouvement même, tend à abolir toutes frontières en vertu de l'impératif : « Tout ce qui est possible *doit* être tenté ». Sur le plan existentiel, on s'interroge sur le sens qu'il serait encore possible d'attribuer aux moments forts de l'existence humaine après l'effondrement des religions instituées. Là encore, on se retrouve devant l'impossibilité pour la « liberté vertigineuse » de fournir un autre sens à l'existence humaine que l'affirmation de son propre pouvoir. Cette idée est très proche du concept sartrien et « existentialiste » de liberté et de son formidable pouvoir d'arrachement et de négation. Tout le problème est que cette liberté s'avère incapable de fournir un contenu positif à l'action humaine et renvoie toujours l'individu à son seul pouvoir d'exister. Dans sa version vulgarisée, cette liberté devient un pur individualisme hédoniste et matérialiste qui ne se donne même plus la peine de masquer son égoïsme et son vide de sens. C'est peut-être cet individualisme qui, par une sorte d'autodestruction interne de la liberté, aurait triomphé dans le Québec post-Révolution tranquille.

Une question vient alors à l'esprit : « Comment redonner un sens à la liberté et à la vie humaine dans ce Québec postcatholique? » Pour Martin et Émond, ce sens ne peut se trouver dans un retour à la religion catholique. La probité intellectuelle leur interdit cette voie. Dans le cas du cinéaste, il

+ + +

22. Alexis MARTIN, cité par Marie-Christine BLAIS, « Ouverture des Bureaux », *La Presse*, 22 mars 2003, p. D8 [je souligne].

s'agira donc plutôt de redonner vie par une œuvre d'art à des significations et à des sentiments enfouis dans la mémoire collective. Seul un tel ressourcement dans les traditions perdues serait en mesure d'éveiller peut-être la conscience québécoise contemporaine et de revitaliser des valeurs en voie de disparition. Une telle démarche court toutefois le risque d'une esthétisation nostalgique de la religion qui, loin de provoquer l'effet souhaité, nous rendrait plutôt spectateurs de l'enterrement digne, émouvant, mais définitif du catholicisme québécois. Le grand talent de Bernard Émond lui permet d'éviter cet écueil, mais il est loin d'être sûr que la réception de son œuvre est à la hauteur de son talent et de ses attentes. Emporté dans sa course folle, le Québec contemporain manque du temps nécessaire pour se laisser vraiment toucher par la question posée par Émond. Celle-ci déborde d'ailleurs la seule préoccupation pour une mémoire religieuse particulière parce qu'elle interroge de manière plus universelle le sens de la condition humaine.

Alexis Martin, quant à lui, est fort éloigné de toute esthétisation nostalgique de la religion. Il a plutôt choisi le burlesque et la dérision pour traiter de questions sérieuses et profondes. Ce traitement est d'ailleurs d'une efficacité redoutable : la parodie de l'eucharistie dans la conciergerie des galeries d'Anjou est un morceau d'anthologie. Mais le burlesque et la dérision ne vont pas sans desservir le propos de Martin. Un certain cynisme envers ce que l'on peut appeler, faute de mieux, la «quête spirituelle» ou de sens se dégage de *Bureaux*. Qu'elle soit authentique – le jeune curé progressiste, le Rabbin Wiseman – ou inauthentique – les batailliens, la secte de Langelier, l'évêque, le docteur Patel, le père Gravelas –, cette quête, n'arrive pas à s'élever au-dessus du nihilisme ordinaire et conduit même à l'asile. La quête spirituelle mène plutôt, comme j'ai tenté de le montrer plus haut, au triomphe du thérapeutique. Martin a peut-être raison sur ce point, mais sa pièce tend à nous enfermer entre les murs de ce verdict sans appel, murs que seul le rire vient secouer.

Mais ne rions-nous pas déjà trop au Québec? Ce rire ne vient-il pas renforcer notre cynisme et notre tendance nationale à prendre à la légère le sérieux même de la condition humaine? Le rire, pourtant nécessaire et libérateur à certains égards, n'est-il pas devenu chez nous un filtre opaque qui nous empêche de voir notre condition dans sa nudité? Ce qui nous manque le plus aujourd'hui au Québec, c'est une forme de lyrisme tragique qui pourrait prendre toute la mesure de notre désarroi moral et spirituel. Le dramaturge se refuse malheureusement à explorer cette voie du lyrisme

tragique. Est-ce le signe que le Québec lui-même manque peut-être au fond de l'élévation d'âme nécessaire pour le tragique²³?

La neuwaine et *Bureaux* ont le mérite d'offrir un nouveau regard sur l'évolution de la sensibilité spirituelle dans le Québec contemporain. Ces deux œuvres se sont aventurées sur un terrain de notre psyché collective qui est malheureusement trop peu exploré ou n'est abordé qu'à l'aide d'une lecture simpliste et prévisible. On va même parfois jusqu'à gommer les aspects fortement religieux de récits du passé ou de mythes collectifs, sous prétexte qu'ils seraient devenus inaccessibles au public contemporain. Curieuse manière de s'asservir à l'impérialisme du présent et de ne pas voir que la mission d'une œuvre d'art est de faciliter l'accès aux dimensions fondamentales de l'expérience humaine. Or, l'une de ces dimensions fondamentales est l'inquiétude spirituelle qui nous pousse à nous interroger sur le sens de notre venue au monde et de notre destinée finale. Les œuvres d'Émond et de Martin se font l'écho du renouveau de cette inquiétude spirituelle au Québec, même si celle-ci demeure vacillante, tremblotante et anxieuse. Peut-il en être autrement?

+ + +

23. Ce lyrisme tragique est présent dans la pièce d'une grande beauté poétique *Incendies* de Wajdi Mouawad (2003). L'existence, dans cette pièce, d'un contraste puissant entre les scènes se passant au Liban et celles se déroulant au Québec est symptomatique. Ce sont les premières qui suscitent le verbe tragique de l'auteur, alors que les secondes décrivent un monde en proie à un nihilisme doux et sont par conséquent tragi-comiques, au mieux.