

MARCEL DUBE A LA RECHERCHE DU PERSONNAGE

par

MARCO MICONE

Présentée au Doyen de la Faculté des études graduées
pour l'obtention du M.A.

Département de Langue et Littérature françaises
McGill University

Le 7 juillet, 1972.

Marcel Dubé à la recherche du personnage s'intéresse à l'oeuvre d'un dramaturge qui, par sa production imposante, a presque à lui seul fondé une dramaturgie québécoise. Plus précisément, c'est son personnage qui fait l'objet de notre étude. De l'adolescent révolté et impuissant, dans Zone et dans Un Simple Soldat, ce double de l'auteur va jusqu'au bout de ses rêves, et devient un être libre, dans Pauvre Amour, après s'être enraciné. La tragédie de Tarzan et de Joseph Latour devient drame, à partir des Beaux Dimanches, où Olivier et Dominique dénoncent les aliénations du peuple québécois et indiquent l'orientation nouvelle de ceux qui, comme Georges, n'acceptent plus d'approximation dans leur langue ni dans leur culture.

MARCEL DUBE A LA RECHERCHE DU PERSONNAGE

INTRODUCTION

Alors que le Québec entre dans l'ère industrielle, la crise économique se déclenche vers 1930, et marque toute une génération. Marcel Dubé naît cette année-là. A la fin de la deuxième guerre mondiale il n'a que quinze ans. Il lit Nelligan, Verlaine, Baudelaire, Francis Jammes et Albert Samain; et il écrit des poèmes. A dix-huit ans, voyant Andromaque et L'antigone d'Anouilh, il est séduit par le théâtre. Voici comment il décrit cette fascination:

Je demeurai ému, émerveillé devant la magie du spectacle dramatique et j'ambitionnai aussitôt de devenir dramaturge. Tout ce qui était théâtre m'intéressa. Je lus un nombre incalculable de pièces dont l'oeuvre entière de Giraudoux et celle d'Anouilh. Je lus Montherlant et Claudel, Sartre et Camus. Et jamais je ne ratais un spectacle. Je me souviens avoir vu Britannicus sept fois de suite au Théâtre des Compagnons de Saint-Laurent. Il n'y avait plus que ça dans ma vie 1.

Il commence aussitôt à composer des dialogues et sa deuxième pièce remporte le premier prix au Festival d'art dramatique de Victoria. Il quitte l'université et décide de gagner sa vie en écrivant. Depuis, il a écrit une trentaine de pièces qui ont été jouées à la scène, à la radio ou à la télévision.

De cette oeuvre considérable, nous avons retenu, pour cette étude, les pièces les plus significatives. Nous sommes à la recherche d'un personnage, dans ce théâtre. Comme l'auteur, pour l'identifier, nous le suivrons depuis l'adolescence jusqu'à l'âge adulte; nous examinerons en-

1 Marcel Dubé,

Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 23.

suite les liens qui l'unissent à son milieu avant de parler de sa valeur dramatique.

Lorsque Marcel Dubé a écrit Zone, il racontait un peu sa propre adolescence. Il avait choisi de parler de choses qu'il connaissait, au risque de paraître simpliste. Par le biais de Tarzan et de ses jeunes compagnons, cependant, il commençait déjà, sans s'en douter peut-être, à déterrer les racines du Canadien-Français. Cet adolescent est essentiellement un révolté qui dénonce soit le pragmatisme, soit la passivité de ses aînés. Les meilleurs exemples en sont Etienne, dans Bilan, et Joseph Latour, dans Un Simple Soldat.

Le jeune homme devient ensuite un adulte. Mais, même à cet âge-là, la révolte ne lui est pas étrangère. Olivier, un médecin, dénonce le matérialisme aveugle de William, de Victor et de leurs semblables. Comme le font les épouses mal-aimées de ces bourgeois insensibles aux revendications de leurs femmes. Elles sont porteuses d'idéal, de courage et de grandeur d'âme, absents chez leurs maris. Pourtant, chacun à sa façon, prolétaire ou bourgeois, instruit ou illettré, ce personnage, est toujours en quête de liberté. Les femmes la recherchent pour pouvoir aimer; les hommes pour reprendre possession d'eux-mêmes d'abord, puis de leur pays.

A cause de ce parallélisme des idéaux des personnages, le théâtre de Marcel Dubé a une dimension collective. Et l'auteur, s'il n'en est pas conscient au début de sa carrière, le devient sûrement lorsqu'il aborde l'univers bourgeois, à partir de 1960. Jusqu'à ce moment, sous Duplessis, le manque d'instruction, le vagabondage et la misère de Tarzan et de Joseph Latour traduisent la situation sociale pénible du Québec. Pour survivre sous l'oppression de l'Etat et de l'Eglise, les plus vieux s'arment

de fatalisme tandis que les jeunes commencent à se révolter.

Le milieu urbain, où avait émigré le "colon" canadien-français était essentiellement anglophone et, pour y être accepté, il fallait se vendre au plus fort, comme le feront William et Victor. Donc, le nouveau citadin devenait minoritaire et dominé alors qu'il abandonnait sa condition d'agriculteur, de catholique et même de Français. Prenant conscience de ce problème, Marcel Dubé précise son option politique dans les Beaux Dimanches. Plus tard, dans Pauvre Amour, il dira qu'il s'est accepté québécois et, qu'en s'enracinant, il a accédé à la liberté.

A la fin de la deuxième partie de cette étude, nous connaissons les métamorphoses du personnage dubéen, en plus de la conception qu'il se fait de son milieu. Cela seul serait suffisant si le contenu de ce théâtre pouvait passer la rampe sans l'art de Dubé. Mais nous croyons que c'est à cause de la valeur dramaturgique de cette oeuvre que les idées de l'auteur ont pu être connues.

Marcel Dubé a peut-être voulu suggérer une première forme de nationalisme en refusant d'imiter les auteurs étrangers qu'il avait lus. A cette fin, dès le début des années cinquante, il se mit à la tâche pour fonder une dramaturgie proprement québécoise. Il ne faut cependant pas s'étonner de retrouver dans cette oeuvre des traits de personnage ou de style américains, comme "le self-made man" ou le jeu de la vérité. (N'oublions pas que le Québec est situé en Amérique du Nord).

Ce qui intéresse Dubé avant tout, c'est la tragédie dans ses personnages. Il la découvre essentiellement chez les prolétaires, dont le langage désarticulé ne suffit pas à les défendre; puis chez les bourgeois qui, eux, sont dévorés par des passions comme celles de l'Argent, de l'Ambition

et du Pouvoir. Même si l'attrait du genre tragique est grand chez Dubé, la plupart de ses pièces sont des drames, car à partir de 1960, avec la Révolution tranquille, une porte vers un avenir meilleur s'est soudainement ouverte pour les Québécois.

L'auteur rêve encore d'écrire une vraie tragédie, mais auparavant, il doit renoncer à fournir des textes pour la télévision, la radio et la scène au rythme inhumain qu'il s'est déjà imposé, car sa technique en a souffert. Cependant, on lui pardonne volontiers certaines maladresses, puisqu'elles sont largement compensées par les qualités de sa dramaturgie.

PREMIER CHAPITRE

DE L'ADOLESCENT A L'ADULTE

Par le contenu de son théâtre, Marcel Dubé a montré un intérêt tout particulier pour son compatriote canadien-français. "Mais pas avant, écrit-il, d'avoir déterré les racines de l'homme d'ici, de l'homme le plus près de la rue; (...) je ne serai pas satisfait" ¹. Ecrivain de talent et pionnier du théâtre au Québec, il a dû presque inventer l'art de la scène. La dramaturgie, toutefois, restera secondaire car c'est l'homme qui l'intéresse en premier lieu.

De son oeuvre se dégage l'image d'un être qui se cherche d'abord dans son adolescence, comme dans Zone. Cette troisième pièce de Dubé, précédée par Le Bal triste et De l'Autre Côté du mur, nous montre Tarzan et sa bande reconstruisant le monde à la mesure de leurs rêves. On découvre qu'ils sont victimes du passé, issus de familles où règnent l'ignorance et la misère. Ils décident d'y échapper par le rêve, mais celui-ci est finalement abandonné par tous sauf par Ciboulette.

Zone est une pièce où évoluent des adolescents. Elle renferme l'essentiel de tout le théâtre de Dubé. Déjà on y entrevoit une lutte contre les fatalités qui pèsent sur des personnages aspirant à la liberté. On retrouve le premier avatar d'Antigone sous le nom de Ciboulette. Elle ne fléchit pas devant l'intransigeance du destin. Elle a su garder intact jusqu'à la fin son rêve, tandis que s'effondrait, sous les coups de la résignation et des compromis, celui de ses compagnons.

Déjà se dessinent les forces principales de cet univers. La jeune fille porteuse d'idéal, le destin implacable se cachant derrière les institutions sociales ou un passé impardonnable, et les victimes conscientes

ou inconscientes. Ce monde d'invertébrés, depuis Edouard Latour, dans Un Simple Soldat, jusqu'à Achille, dans Au Retour des oies blanches, a au moins la sympathie de l'auteur, car son but n'est pas de les condamner mais de les révéler à eux-mêmes et de leur montrer la voie de la victoire.

Une chose est certaine, je ne parle pas de vaincus, et si je parle de vaincus, c'est pour les venger et les voir triompher. Ce sont les désespoirs, les révoltes et les colères qui préparent le mieux le sourire et le charme de l'avenir. On ne crée pas avec la tiédeur et l'immobilité ¹.

Plutôt qu'une condamnation des faibles, ce théâtre est un plaidoyer pour la libération de l'homme, fait avec tendresse et sympathie. Il suffit de penser à la douceur du sentiment que Ciboulette éprouve pour Tarzan à la fin de la pièce ainsi qu'à l'amitié qui lie Fleurette à Joseph Latour pour nous convaincre de la compassion de l'auteur pour ces êtres tragiques.

Dans d'autres pièces, le sort de Victor dans Les Beaux Dimanches, d'Achille dans Au Retour des oies blanches, et de Max dans Un Matin comme les autres n'est pas scellé. L'auteur préfère les condamner à vivre sans doute parce qu'il souhaite qu'après avoir pris conscience de la désolation et de la révolte dont ils sont la cause, ils puissent être rachetés.

A côté de ces "parvenus" à qui on a donné une chance, il y a les cadavres de Tarzan et de Joseph Latour, tous deux écrasés par le destin contre lequel ils avaient osé se révolter. On les croit morts, pourtant ils vivent à travers Ciboulette et Fleurette.

1 Marcel Dubé,

Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 31.

Dans ce monde où se débattent adolescents et adultes, si l'on fait abstraction des milieux différents auxquels ils appartiennent, ils font partie d'une même famille d'idéal. Edouard Latour, dans Un Simple Soldat, soumis et résigné, vaut autant aux yeux de son fils, Joseph, que William et Achille aux yeux d'Etienne et de Geneviève dans Bilan et dans Au Retour des oies blanches. Le conflit des générations en milieu ouvrier est aussi aigu chez les bourgeois. Les jeunes de Zone, d'Un Simple Soldat et de Florence dénoncent la misère et l'asservissement de leurs familles, tandis que ceux des Beaux Dimanches, d'Un Matin comme les autres et d'Au Retour des oies blanches dénoncent l'hypocrisie et le manque d'amour de leurs parents.

Aux antipodes d'Edouard Latour il y a Georges, de Pauvre Amour. Frère spirituel de Joseph Latour, mais ayant échappé à la fatalité qui fauchait les révoltés et avec l'instruction qui seule pouvait l'affranchir de son milieu, il parvient à être maître de lui-même, non sans l'aide de personnages catalyseurs comme Jane et Alain. Il dit: "En vieillissant, j'ai ouvert les yeux sur ma réalité, je me suis découvert et accepté Québécois" 1. Georges, ce personnage enfin libéré parce qu'enfin il a pris racine, porte en lui les aspirations de toute la collectivité canadienne-française. L'image de Georges a hanté aussi bien les bourgeois que les prolétaires, mais tandis que pour ceux-ci elle était brouillée, pour les autres elle était trop exigeante. On peut ajouter que cet homme libéré de Pauvre Amour est aussi le frère spirituel de Tarzan. Les cris de liberté de celui-ci sont devenus les actions de l'autre. Mais l'amoureux de Ciboulette "ne sait même pas écrire" 2. Il a refusé un monde qu'il ne

1 Marcel Dubé,

Pauvre Amour (Montréal: Leméac, 1969), p. 76.

2 Marcel Dubé,

Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 177.

comprend pas et qui le paralyse parce que, comme Joseph Latour, il pense qu' "Y a quelqu'un qui a triché quelque part, y a quelqu'un qui a mêlé les cartes" 1. Le brouillard est impénétrable. Et dans cette obscurité, ils frémissent pensant aux monstres qui les guettent. Quels sont-ils? Il faudra attendre le long monologue d'Olivier dans Les Beaux Dimanches, pour les connaître.

Le langage populaire que parlent les personnages de Zone, d'Un Simple Soldat, et de Florence traduit l'impuissance à atteindre l'objet de leur rêve. Dans ces pièces, la langue est d'abord un instrument de communication tel qu'on l'utilise dans les milieux populaires. Paradoxalement, ce moyen de communication illustre la difficulté qu'on éprouve dans ces pièces à exprimer les sentiments. Pensons à Edouard Latour "qui essayait de comprendre le monde, mais y était pas capable" 2, et à Joseph qui avoue à son père "Toute ta vie t'as été un bon soldat mais personne savait te le dire..." 3. Ensuite Florence qui, après avoir décidé de quitter son milieu, dit avec tendresse "Au fond, je ne méprise rien ici. Mais hier soir j'avais le coeur gonflé, j'avais besoin d'une sorte de clarté. Maintenant qu'il fait jour j'ai du mal à voir" 4. Viscérale, cette révolte ne peut s'exprimer que par des cris, des balbutiements, des approximations.

-
- | | | |
|---|--------------|--|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Un Simple Soldat</u> (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 119. |
| 2 | Marcel Dubé, | ibid, p. 135. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid, p. 136. |
| 4 | Marcel Dubé, | <u>Florence</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 124. |

Marcel Dubé prend donc son compatriote par la main comme le poète sa douleur pour "crier avec lui sa révolte et sa souffrance" 1, et le guide à travers le temps et d'autres milieux, là où les bourgeois parlent avec assurance non seulement pour crier leur révolte mais aussi pour s'entredéchirer dans des "jeux de la vérité".

Pour ce voyage dantesque, l'auteur choisit comme premier compagnon l'adolescent de Zone. Le lieu: les Limbes d'où Tarzan ne pourra s'échapper.

Les adolescents de Zone ont édifié un monde onirique. Les surnoms qu'ils se donnent servent à dénoncer la société bourgeoise et ses calamités. Le chef portera le nom du roi de la jungle. Tarzan sera entouré de Ciboulette, de Ti-Noir, de Moineau et de Passe-Partout. Ces jeunes contestataires se heurtent à un ennemi trop fort pour eux. Traqué par la police, Tarzan ne croit déjà plus en son rêve. Tarzan ne croit plus en Tarzan, mais Ciboulette est tenace: "Pour moi, lui répond-elle, t'es toujours Tarzan" 2. François Boudreau meurt sous les balles des policiers mais d'autres après lui s'inspireront de son rêve: ils se nomment Joseph Latour, Florence, Etienne, Dominique et Geneviève.

Alors que dans Zone tous les membres de la bande vivent dans la clandestinité — par conséquent nous assistons au déroulement de la vie dans un monde marginal — dans les autres pièces, Marcel Dubé s'emploie à analyser les conflits qui existent entre les parents victimes ou complices de la société et les enfants dénonciateurs de leurs valeurs.

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 27.

2 Marcel Dubé, Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 171.

Le problème ne se pose pas pour Tarzan: il est orphelin. Quant à Ciboullette ses parents sont comme morts. Ce sera dans la peau de Florence qu'Antigone apparaîtra pour la première fois. A Gaston, son père, "un p'tit employé de compagnie qui reçoit une augmentation de salaire tous les cinq ans" 1, Florence reproche d'avoir eu peur toute sa vie. Et elle ajoute:

T'as rien donné à ta femme, t'as rien donné à tes enfants que le strict nécessaire. Jamais de plaisirs, jamais de joies en dehors de la vie de chaque jour. Seulement Pierre qui a eu la chance de s'instruire: c'est lui qui le méritait le moins. Les autres, après la petite école, c'était le travail; la même vie que t'as eue les attendait. Ils se sont mariés à des filles de rien pour s'installer dans des maisons comme la nôtre, grises, pauvres, des maisons d'ennui. Et pour moi aussi ce sera la même chose si je me laisse faire. Mais je ne veux pas me laisser faire, tu comprends papa! 2.

Cette tirade de Florence laissera son empreinte dans l'esprit de Gaston. Lui qui avait eu peur de s'affilier au syndicat, décide d'en faire partie. A l'instar de son père, Pierre accepte un rôle dans Britannicus, ayant vaincu sa peur lui aussi.

Les colères de Joseph Latour n'ont pas des résultats analogues. La révolte qu'il demande à son père ne se fera jamais. Ce grand adolescent, cousin de Hamlet, a livré une bataille à finir contre le destin qui lui a asséné son premier coup avec la mort de sa mère. Joseph avait sept ans Il en restera marqué toute sa vie: "Après ça, révèle son père, tout ce

1 Marcel Dubé,

Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 84.

2 Marcel Dubé,

1 bid., p.84.

qu'il (Joseph) m'a apporté c'est des tracas, des tracas" 1. Ne réussissant jamais rien, ne pouvant garder un travail, marqué par le passé, il se cherche une raison de vivre sur le champ de bataille, car: "Un gars qui se bat à la guerre, c'est un gars qui gagne pas sa vie comme tout le monde, qui fait quelque chose de spécial. Tu peux lui donner un nom, c'est un gars qui a une raison de vivre" 2. Les petites révoltes ne l'intéressent pas; la sienne est viscérale. Il cherche "celui qui a triché". Il ne peut pas le démasquer mais il connaît sa force pour avoir subi ses injustices depuis son enfance. Et dans ce corps à corps avec le destin, Joseph meurt en simple soldat.

Pendant que ces jeunes ouvriers dénoncent la lâcheté de leurs parents et refusent d'être les héritiers de leur misère, dans les milieux bourgeois s'élèvent des voix accusatrices contre des pères ambitieux et des mères mal-aimées. Il existe deux types de contestataires: les révoltés qui demandent vengeance et les réformateurs qui veulent transformer leur société soit en écrivant soit en militant dans les mouvements syndicaux ou comme Etienne, dans Bilan, en étudiant les sciences sociales.

Dans Au retour des oies blanches, Geneviève dit à Laura, victime sexuelle d'Achille: "Tu es comme moi, une âme perdue, une oie sauvage meurtrie par la vie, mais au contraire de moi, tu n'as pas cette volonté de faire payer aux autres le sang de tes blessures" 3.

1 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 116.

2 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 43.

3 Marcel Dubé,

Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 134.

Révoltée, plus cruelle qu'Etienne et presque démente à cause du noeud de haine, d'amour et d'inceste qui l'étouffe, elle broie son père sous le poids d'un jeu de la vérité étourdissant pendant lequel elle lui crache à la figure ses turpitudes politiques et morales.

Mais elle non plus n'échappe à la vérité — la vengeance se retourne contre elle: "Que pourrons-nous faire, dit-elle, contre le destin qui m'a fait? Le seul homme que j'ai aimé était mon père et je ne le savais pas" 1. Ce destin que Joseph qualifiait de tricheur et qui a fauché Etienne juste au moment où il s'apprêtait à voler de ses propres ailes, à s'affranchir de la tyrannie de son père, il est en quelque sorte mis en laisse car Geneviève choisit de mourir et accomplit donc un acte libre, mais surtout libérateur pour son frère et pour sa mère. L'un sort de sa torpeur et de son repliement homosexuel, l'autre ose enfin dire ce qu'elle avait sur le coeur après avoir vaincu la peur grâce à l'affrontement machiné par sa fille. Si le motif de la contestation de Geneviève paraissait mesquin, les fruits de son action vont beaucoup plus loin que l'objet de sa vengeance: d'autres en ont profité.

A la deuxième catégorie de contestataires appartient l'étudiant en sciences sociales, Etienne qui ne fléchit pas devant les exigences de son père à qui il déclare: "Je vivrai pour aller au bout de mes convictions personnelles. Pour moi, cela passe avant les valeurs matérielles, avant le niveau de vie" 2. Il ressemble à Geneviève par la rigueur avec laquelle il dénonce le matérialisme de son père, à Olivier des Beaux Dimanches

1 Marcel Dubé,

Au Retour des oies blanches (Montréal:

2 Marcel Dubé,

Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 94.

par sa lucidité, et il préfigure Georges l'homme libéré de Pauvre Amour. Mais pour son père il n'est qu'un jeune idéaliste au tempérament velléitaire. Sa mort devient le symbole d'une lutte prématurée mais nécessaire pour que son image reste inchangée dans la mémoire de ceux qui, comme son père, s'attendaient à une conversion. William dit de son fils, avec toute l'assurance qui le caractérise: "Il est parti trop jeune, j'ai pas eu la chance de le ramener à la réalité" 1. Il faudra attendre jusqu'à la fin de l'itinéraire du personnage de Dubé, avec Pauvre Amour pour voir se concrétiser en Georges les aspirations d'Etienne. De la prise de conscience de ce dernier, Georges passe aux actes en commençant le roman qu'il avait toujours voulu écrire, fruit d'une reprise de possession de ses facultés longtemps aliénées pour ne pas avoir su s'enraciner. Le cul de sac qu'on retrouvait dans Zone jusqu'au Temps des lilas n'existe plus et l'impuissance des personnages exorcisée. Nous sommes loin de Joseph Latour!

Loin aussi de William, de Max et d'Achille, car avant Pauvre Amour les personnages subissent tous la même humiliation devant le destin. Les prolétaires qui ont osé pousser des cris de liberté voient leurs efforts couronnés par l'échec et la désillusion. Appartiennent à ce groupe Ciboulette et Tarzan de Zone, Johanne et Florence du Temps des lilas. Leur seul crime a été de vouloir changer de vie, de revendiquer leur part de soleil dirait l'auteur.

L'échec et la désillusion s'empareront aussi des bourgeois, hommes d'affaires ou politiciens. Esclaves de passions comme l'argent, l'ambition politique, les femmes et le désir de puissance, ils ont négligé l'amour,

1 Marcel Dubé,

Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 139.

l'honneur, la sincérité et surtout leurs familles. William Larose, dans Bilan, qui s'apprête à faire le bond vers la carrière politique, est arrêté en plein vol par l'escroquerie de son fils Guillaume, mais surtout par l'infidélité de sa femme:

Gaston... lui aussi ... dit-il, à coups de contenu dans le dos... pendant que je ne regardais pas... Mon meilleur ami! Je l'ai connu dans une tranchée. Je venais de lui sauver la vie... C'est avec lui, avec lui que ma femme me trompait!... Laissez-moi vous regarder, laissez-moi regarder vos visages... C'est la première fois que je vois vraiment vos visages... que je prends conscience de ce que vous êtes... Etienne a bien fait de mourir avant d'être complètement écoeuré... C'est ça... (Il les regarde tous les trois). C'est ça ma famille? C'est ça le résultat de trente ans de mariage, Margot? C'est pour en arriver à ça qu'on a uni nos vies à vingt ans? C'est vers ça que ça m'a conduit, l'amour que j'avais pour toi? 1.

Victor, Max et Achille pourraient tous déclamer cette tirade si on changeait les noms des protagonistes. L'échec que subit William ne change que de forme dans les autres pièces, mais jamais il n'est absent. Ceci est vrai également pour les oeuvres de la première manière. Maximilien Laroche écrit à cet effet:

Les personnages de Dubé étaient les victimes d'une fatalité dont on pouvait pour une bonne part imputer la responsabilité à la société à laquelle ils appartenaient et qu'ils acceptaient néanmoins, faute de percevoir ses assises idéologiques, à cause de cette ambiguïté qui leur faisait en même temps attaquer un ordre de choses sans en contester les principes 2.

1 Marcel Dubé, Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 181.

2 Maximilien Laroche, Marcel Dubé (Montréal: Fides, 1970), p. 53.

C'est la forme que prend l'échec des faibles et des non-instruits. Ils se retrouvent un jour écrasés sans savoir ni par qui ni pourquoi. Et faute de pouvoir nommer le responsable, Joseph Latour accuse son impuissance et sa défaite par ce cri de bête traquée: "Y a quelqu'un qui a mêlé les cartes, Emile, va falloir le trouver" 1 .

Au contraire de Joseph Latour, Ciboulette, Tarzan et Florence qui luttent dans un monde sans issue, les bourgeois semblent avoir la solution à portée de main. S'ils sont condamnés à vivre, c'est pour qu'après la prise de conscience, ils puissent d'abord expier leurs fautes mais aussi par la suite, recommencer à neuf. Le recommencement est illustré dans Pauvre Amour, où Georges et Françoise trouvent enfin une solution pratique à leurs problèmes sans s'entredéchirer et surtout sans parler d'échec ni de défaite. Ce personnage libéré, épanoui, avait été annoncé par Olivier. Mais il avait commencé à prendre forme chez les humbles gens révoltés contre l'ordre social.

Tout le théâtre de Dubé ne représente donc qu'un mouvement vers la liberté amenée par la lucidité.

Il ne faut pas s'étonner alors d'entendre dans la bouche de Ciboulette, de Florence, d'Etienne, de Joseph ou de Geneviève qu'il faut aller jusqu'au bout de soi-même, de la vérité. Ce leitmotiv exprime la force avec laquelle les personnages contrent le destin, et la détermination et le courage avec lesquels ils assument les conséquences les plus extrêmes de leurs actes. Un tel cri de guerre devait être lancé par des jeunes, des rêveurs, des idéalistes. C'est à eux que Dubé confie le rôle de provocateurs pour que les adultes lâches ou désespérés se ressaisissent.

1 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 119.

Olivier parle ainsi des jeunes:

Ils nous ressemblent quand nous avons leur âge mais ils ont quelque chose qui nous marquait: le courage d'aller jusqu'au bout d'un idéal, d'une logique ou d'un rêve. C'est nous avec la peur en moins. Ils sont pour moi l'inévitable aboutissement de nos longues frustrations, l'envers du besoin de compromis, le mépris de nos trahisons 1.

Et les jeunes ne le démentent pas, car Etienne, juste avant d'être fauché dans un accident d'auto, dit qu'il veut vivre pour aller au bout de ses convictions personnelles et que cela passe avant le niveau de vie. Et l'écho se fait entendre dans les bas-fonds, d'où il perce le coeur car c'est un aveu d'impuissance, un cri de désespoir qui annonce la tragédie. "Quand je suis revenu d'Halifax, avoue Joseph, y a quelqu'un qui m'a traité de soldat manqué. Je me suis dit: quant à être soldat manqué je vais l'être jusqu'au bout" 2. Il ne cherche donc pas à échapper à son sort, il veut boire sa coupe jusqu'à la lie.

A part les jeunes, les personnages féminins en général font preuve de grandeur d'âme, de courage et d'idéal, valeurs absentes chez des hommes comme Achille, Max et William. De plus les jeunes héroïnes servent aussi de catalyseurs au jeune héros, car elles seules reçoivent de l'auteur cette passion de l'absolu qui est essentielle à la tragédie. Pensons à Ciboulette qui seule, à la fin de Zone, persiste à croire dans le rêve de la bande. D'ailleurs, elle dit de Tarzan même lorsque tout est irrémédiablement fini:

1 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 99.

2 Marcel Dubé, Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 41.

C'est lui qui va gagner, c'est lui qui va triompher.
 Tarzan est un homme. Rien ne peut l'arrêter: pas même
 les arbres de la jungle, pas même les lions, pas même
 les tigres. Tarzan est le plus fort. Il mourra jamais 1 .

A l'instar de l'héroïne de Zone, Fleurette, la demi-soeur de Joseph, et Geneviève représentent l'âme de la révolte de Joseph Latour et de Robert. Même dans Un Matin comme les autres, pièce politique, c'est une jeune femme, Claudia, qui réprimande son mari qui n'a pas l'audace de son amant révolutionnaire du FLN "abattu à Paris, une nuit où il rentrait d'une mission solitaire" 2. Elle le fait en ces mots: "J'ai cru que tu avais son courage, que tu avais comme lui la même rage de liberté, la même soif de justice" 3.

Le personnage de la jeune fille, peu importe son nom, est le plus vivant et le seul inquiétant. C'est l'Antigone qui demande des comptes à son père et à la société. Lucide, amoureuse, intransigente, elle pousse les conflits jusqu'à la mort si nécessaire, comme dans Au Retour des oies blanches, où elle se nomme Geneviève.

Mais les femmes chez Dubé ne sont pas que complices de voleurs, révolutionnaires ou vengeresses. La tendresse et l'amour ne leur sont pas étrangers. L'importance de l'amour dans ce théâtre est primordiale, car tous les conflits trouvent ici, soit une solution soit une explication.

Dès Zone l'amour fait son apparition. Il est introduit par Ciboulette, et Tarzan n'échappe pas à son charme. Le rêve d'adolescents révoltés dans

1 Marcel Dubé, Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 177.

2 Marcel Dubé, Un Matin comme les autres (Montréal: Leméac, 1971), p. 72.

3 Marcel Dubé, Ibid., p. 72.

lequel baigne la pièce entière s'unit à celui d'un bonheur pleinement adulte: "Viens dans notre château, supplie-t-elle, il nous reste quelques minutes pour vivre tout notre amour. Viens" 1. L'amour atteint une pureté et une sincérité seules possibles là où règnent simplicité et jeunesse. Mais à mesure que l'aliénation du personnage de Dubé se confirme, l'amour devient le bourreau des lâches, des hypocrites et des ambitieux.

"Vivre dans une maison où personne s'aime ça doit pas être bon à la longue" 2. Ce jugement est porté par Fleurette. Pourquoi n'y a-t-il pas d'amour dans cette famille d'ouvriers? Pourtant nous ne sommes pas dans les milieux bourgeois des Beaux Dimanches ou de Bilan où on ne trouve pas le temps d'écouter, de comprendre, car il y a toujours un verre à remplir, un corps de femme à caresser et des combines à ourdir. Alors, pourquoi? "Parce que les hommes ne savent pas aimer. Les femmes non plus ne le savent pas" 3, révèle Olivier dans Les Beaux Dimanches. Et cela s'applique à tous les milieux sociaux. La cause? Elle est enfouie dans l'histoire. Écoutons le commentaire judicieux de Maximilien Laroche: "La capacité d'aimer est le signe d'un homme libéré, maître de lui-même, capable d'accepter les autres et non point d'en faire les victimes de ses neurs et de ses faiblesses" 4.

-
- | | | |
|---|---------------------|--|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Zone</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 123. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Un Simple Soldat</u> (Montréal: Les Éditions de l'Homme, 1967), p. 135. |
| 3 | Marcel Dubé, | <u>Les Beaux Dimanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 161. |
| 4 | Maximilien Laroche, | <u>Marcel Dubé</u> (Montréal: Fides, 1970), p. 117. |

Ce genre d'hommes n'est qu'une promesse dans le théâtre de Dubé, car son oeuvre entière témoigne de l'aliénation du Canadien français. Parmi ceux qui sont présents dans son oeuvre il y a Edouard Latour qui n'a pas eu le courage, après la mort de sa femme, d'affronter la vie seul avec son fils. Il lui fallait une femme pour assurer la continuité de la misère en épousant Bertha avec deux enfants. Il fallait recomposer la sainte famille chrétienne que lui a sans doute suggérée le curé qui se préoccupait beaucoup plus de la population du Ciel. Car ces pauvres gens avaient une place certaine au Paradis. Le Royaume de Dieu appartient aux pauvres et aux faibles. Pourquoi Edouard Latour chercherait-il à améliorer son sort? C'est la révolte de son fils Joseph qui remue cette eau stagnante. Celui-ci ne réussit pas à s'enraciner dans une maison d'étrangers. Il nous rappelle le coureur de bois qui quitte son milieu pour ne pas étouffer, comme Florence. Celle-ci avait un père semblable à celui de Joseph, mais qui a écouté les dénonciations de sa fille. Cet homme qui a fait le même travail pendant trente ans sans rien oser exiger de la vie qu'un petit salaire et des jours gris, déclare soudain:

On nous a appris à avoir peur des fantômes pendant qu'on nous dépouillait de nos vrais biens. C'est comme ça qu'on nous a éduqués, c'est comme ça que les politiciens continuent de nous éduquer encore, c'est pour ça qu'on est devenu des poules mouillées. Je comprends Florence de ne pas vouloir partager sa vie avec une poule mouillée 1.

Ayant retrouvé courage et dignité, il acceptera de militer dans un mouvement syndical.

1 Marcel Dubé,

Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 107.

La liberté manque aussi aux parvenus, aux rapaces, aux obsédés de l'argent. L'auteur n'a fait que déplacer son personnage. Au fond, celui-ci n'a pas changé. Il se nomme tantôt William, tantôt Victor, tantôt Achille, tantôt Max. Ils n'ont rien à offrir sauf le luxe. A Olivier, qui cherche les racines du mal qui ronge ses concitoyens, Victor répond: "Il parle d'un mal imaginaire" 1. Rien n'a changé. On ne reconnaît même pas les problèmes. Comme Edouard Latour ne comprenait pas la révolte de son fils, ce quatuor ajoutera à l'incompréhension des jeunes celle de leurs femmes.

L'argent et l'ambition sont devenus les maîtres de ces bourgeois. Ils ont sacrifié leur bonheur et celui de leurs familles à la reconnaissance sociale et au pouvoir. Geneviève dénonce en son père le Tartuffe, tandis qu'Etienne décide, contre la volonté de son père, d'étudier les sciences sociales. Prolétaire ou bourgeois, le personnage de Dubé s'est aliéné tantôt la liberté, tantôt l'amour. Les ouvriers non instruits cultivaient la peur de leurs patrons anglais et de Dieu tandis que ces buveurs de salon mettent en veilleuse leur amour et leur sensibilité. Cependant, un jeune est toujours là pour leur faire découvrir le vide en eux-mêmes et l'exaspération de leurs familles. Pendant un de ces affrontements typiques du théâtre de Dubé, Margot, dans Bilan, révèle à son mari:

Regarde les réalités bien en face, William! Au moins pour une fois! Essaie de me dire que tu m'aimes encore. Essaie de me convaincre que tu n'as jamais cessé de m'aimer. Que tu es heureux de toujours vivre avec moi. (et plus loin elle reprend:) Depuis combien d'années faisons nous semblant d'être unis, William? Réponds?... Préfères-tu que je réponde à ta place? 2.

1 Marcel Dubé,

Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 95.

2 Marcel Dubé,

Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 112.

Que faut-il de plus pour prouver que leurs âmes s'étiolent dans l'opulence et que leurs paradis artificiels ne durent que le temps d'un mensonge?

Que reste-t-il à ces personnages après les dénonciations, les combines, les trahisons et les violentes altercations? Des remords? De bonnes résolutions? Et ce vide autour d'eux? Où sont les invités? Où est la famille? Et dans leur âme, le paysage est-il aussi accablant? Tarzan mort, Ciboulette est seule comme William qui a été trahi par tous. Florence est seule aussi, maintenant qu'elle a découvert sa volonté: elle quittera sa famille. Virgile et Blanche, dans le Temps des lilas, reçoivent des pensionnaires pour faire échec à leur solitude à laquelle ils ne peuvent échapper. Achille, comme Max et Victor, est condamné à la solitude par une femme qui comme lui ne peut pas aimer. Voilà que la situation du personnage de Dubé est rétablie. Que ce soit après la révolte des jeunes, après la condamnation des maris par des femmes inassouvies, ou encore après la prise de conscience de certains, les personnages retombent toujours dans le marasme de la solitude, synonyme d'absence d'amour, de mort et d'aliénation. Ce thème surtout fait franchir à ce théâtre les confins du régionalisme. Le Temps des lilas a été joué en France par le Théâtre du Nouveau Monde en 1958. Il est très significatif qu'on ait choisi ce drame de la solitude pour montrer une facette de la réalité québécoise à un public étranger.

L'homme, qu'il soit du Québec ou d'ailleurs, découvre sa solitude en découvrant sa volonté. Écoutons Dubé nous rapporter les faits qui lui ont inspiré Zone:

L'idée de la construction de Zone m'est venue de façon

assez bizarre. J'ai sauté moi-même les lignes il y a quelques années. Je voulais aller aux Etats-Unis pour une fin de semaine, et, à la frontière on ne m'a pas laissé passer. On m'a même donné l'ordre de retourner à Montréal. J'ai attendu la nuit et je suis passé par le bois. A ce moment je me suis senti l'auteur d'un geste qui me plaçait au-dehors des autres hommes. J'ai réalisé tout à coup une sorte de solitude. C'était quand même assez grave... C'est là que j'ai trouvé l'idée de Zone: cette solitude de l'homme hors-la-loi 1.

Marcel Dubé s'est senti hors-la-loi un moment, juste le temps de reconnaître la solitude autour de lui. Cependant il était encore écrivain quand il déclarait à la Société royale du Canada:

Il (l'écrivain) est un révolté ou un précurseur ou un Messie. Porte-parole de sa génération et de ses contemporains il sert d'éclaireur à ceux qui ont la vue obscurcie. Et il est seul, vivant cent mille fois la vie, cent mille fois la mort, se rendant à l'évidence que toute créature est finie, que le rêve le plus innocent est illusoire, que la sécurité des êtres est assise sur le vide, mais essayant quand même d'inciter les hommes à une certaine joie, à une certaine forme d'espoir 2.

Or, ce sentiment de solitude que ressent l'écrivain, il est aussi éprouvé par le Québécois qui, prenant conscience de sa réalité propre, cherche à se définir, "à se situer dans cette sorte de 'no man's land' provisoire qui s'appelle Québec et qu'un nombre de plus en plus croissant d'hommes lucides et déterminés s'acharnent justement à définir" 3. Dubé y est doublement sensible. Et c'est sans doute pour cela qu'il écrit et ne

-
- | | | |
|---|--------------|---|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Zone</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 13. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Textes et Documents</u> (Montréal: Leméac, 1968), p. 36. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid., p. 41. |

cesse d'écrire. C'est pour lutter contre ce sentiment que Dubé s'est efforcé d'être un témoin attentif et de "mettre des personnages en situation pour tenter d'exprimer ce que je connais, dit-il, ce que je comprends, ce que je devine et ce que j'apprends" 1. D'ailleurs ses personnages dénoncent tous à leur manière ce sentiment de solitude, mais sans pouvoir y échapper.

Tarzan n'aurait jamais pensé se retrouver seul un jour. Cela faisait partie de son rêve. Mais aussitôt trahi, le chef de police lui dit:

Faut bien que tu saches maintenant: tu es seul. On ne sort pas de sa condition comme on sort d'une salle de cinéma, les yeux remplis d'images, la tête bourrée de rêves... Tes rêves sont morts, Tarzan. Tu es seul. Tu es seul comme on est seul dans la vie, mon garçon. Même au moment où on se pense secondé et invincible, on est seul comme les pierres 2.

C'est la solitude qui pousse Joseph, dans Un Simple Soldat, à crier son désespoir:

Je m'appelle pas Armand, moi, j'ai pas d'avenir, j'ai pas de connection, j'ai pas de protection nulle part! Je suis un bon-à-rien, un soldat manqué qui a seulement pas eu la chance d'aller crever au front comme un homme... 3.

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 40.

2 Marcel Dubé, Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 126.

3 Marcel Dubé, Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 127.

Mais il ne s'arrête pas là. La solitude qu'il dénonce sur le plan social, il la recherche en famille. On l'appelle alors intimité. Celle-ci est porteuse d'échanges nécessaires à l'épanouissement des êtres humains, mais sa maison est remplie d'étrangers, comme celle des bourgeois de visiteurs. Joseph crie à son père:

Va coucher avec la grosse Bertha. Ca fait vingt ans que tu couches avec elle et que tu l'aimes pas... Tu l'as mariée parce que t'étais pas capable de rester tout seul, parce que t'étais lâche... J'en avais pas besoin de Bertha, moi. Toi non plus, le père. On aurait pu continuer notre chemin ensemble, tous les deux, tout seuls... ¹.

Joseph parle de l'intimité qui, depuis longtemps, manque à Margot: "L'intimité, ça fait des années, dit-elle dans Bilan, qu'on fait tout pour la détruire" ², et avec elle on a détruit l'amour. Mais il fait allusion aussi à la solitude, à laquelle un homme courageux doit se mesurer. Lui, Joseph, n'a pas peur d'elle. Il va jusqu'à faire l'expérience de sa forme absolue, la mort. Seul dans la société, seul dans sa famille, le 'simple soldat' a livré une double bataille à la solitude.

Le combat que livrent à la solitude William et les autres bourgeois est fait de jeux libertins, d'alcool, de combines et d'éloges de leur propre réussite. Ils ne réussissent qu'à tromper leur ennui, à meubler leurs 'beaux dimanches' mais sans jamais communiquer, sans jamais établir un rapport intime, seul véritable antidote à la solitude. Dans les Beaux Dimanches

1 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 127.

2 Marcel Dubé,

Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 108.

Hélène parle de ces êtres:

Des hommes et des femmes qui peuvent pas supporter leur solitude, qui sont incapables de regarder leur vie en face. Des adultes! Des hommes et des femmes qui sont pas faits pour vivre ensemble mais qui sont pas assez courageux pour se l'avouer, pour se séparer. Leur seule évasion possible: l'alcool, leurs seuls plaisirs: la danse, les potins, les farces grossières, leurs seuls désirs: les maris ou les femmes des autres entre deux portes, sans jamais se rendre jusqu'au bout 1.

Les femmes lucides dénoncent ces maux qui remplacent la solitude au lieu de la guérir. Cependant l'une d'elles, Françoise de Pauvre Amour, trouve une solution en quittant Georges qu'elle n'aime plus. Que les personnages deviennent lucides, Marcel Dubé ne demande pas plus. Rappelons-nous que c'est le but de son théâtre, de dire à son compatriote qui il est, même ^{si celui-ci} ~~s'il~~ est un solitaire. Françoise révèle à son mari: "Ce voyage m'a fait découvrir deux choses précieuses Georges: que je pouvais supporter la solitude la plus totale et que je n'étais pas une femme stérile" 2.

La solitude qu'elle a choisie fait d'elle un être libre qui a repris possession de lui-même en quittant Georges. Joseph Latour exigeait-il autant de son père? Comment le pouvait-il, dans son brouillard? Marcel Dubé a montré à son compatriote qu'il fera sa propre libération seulement s'il a le courage d'être lucide d'abord en acceptant comme point de départ de son émancipation sa condition de solitaire.

1 Marcel Dubé, Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 108.

2 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 30.

DEUXIEME CHAPITRE

PERSONNAGE ET SOCIETE

Le théâtre de Marcel Dubé nous présente des hommes et des femmes qui, pour la plupart, cherchent à être libres mais n'y parviennent pas, d'où le drame. Rappelons-nous ces paroles de Gaston dans Florence: "Il y a une chose importante qu'il ne faut pas oublier: connaître ce que c'est que de faire quelque chose librement avant de mourir" 1. C'est sans doute pour cela que Joseph Latour s'est engagé volontairement, car il voyait dans l'armée un moyen de s'évader, d'échapper à un milieu qui l'emprisonnait, qui l'empêchait de vivre. Malheureusement pour lui, la guerre s'est terminée avant qu'il n'ait eu le temps de se battre. La guerre lui aurait peut-être donné "une raison de vivre" 2. Mais voilà il a raté sa chance et il est resté ce qu'il était, "un voyou, un bon-à-rien" 3.

Tarzan aussi voulait vivre, être libre. "Avec lui, disait Ciboulette, on prépare ensemble des beaux dimanches et une vie plus libre" 4.

-
- | | | |
|---|--------------|---|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Florence</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 77. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Un Simple Soldat</u> (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 43. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid., p. 43. |
| 4 | Marcel Dubé, | <u>Zone</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 49. |

Mais il échouera dans sa tentative. A Roger qui dit que Tarzan est un assassin, le chef de police réplique: "Tellement peu, tellement peu, Roger. C'est surtout un pauvre être qu'on a voulu étouffer un jour et qui s'est révolté... Il a voulu sortir d'une certaine zone de la société où le bonheur humain est presque impossible" 1.

Chacun à sa façon, les personnages de Dubé veulent être libres et connaître le bonheur. Pour y réussir, ils tentent désespérément d'échapper à l'emprise de leur milieu familial ou social. On pense à Florence qui déclare fièrement: "Je préfère mourir que vivre en esclavage toute ma vie" 2; à Tarzan qui affirme: "Moi je suis seulement qu'un orphelin du quartier qui voudrait bien qu'on le laisse tranquille un jour dans sa vie, qui en a par dessus la tête de lutter et de courir et qui aimerait se reposer un peu et être heureux" 3. Liberté et droit au bonheur, telles sont également les aspirations du peuple québécois. C'est pour cela qu'il est extrêmement important de mesurer la portée sociale du théâtre de Dubé. Jean-Paul Vanasse l'a déjà fait en 1959:

Elle (l'oeuvre de Dubé) constitue une prise de conscience si forte, si intense, elle analyse notre milieu avec tant d'acuité et de vérité qu'elle revêt une très grande importance. On ne pourra plus parler du prolétariat canadien-français sans en référer aux pièces de Dubé 4.

-
- | | | |
|----|---------------|--|
| 1. | Marcel Dubé, | <u>Zone</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 138. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Florence</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 85. |
| 3 | Marcel Dubé, | <u>Zone</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 172. |
| 4 | J.P. Vanasse, | <u>Marcel Dubé et les chemins sans issue</u>
<u>Liberté</u> , Vol. 1, NO 6, (nov., déc., 1959)
p. 358. |

Même si celui-ci ne s'arrêta pas d'écrire cette année-là, il délaissa cependant le milieu prolétarien pour analyser celui des nantis. C'est à partir de 1958 que l'auteur a commencé à s'intéresser à cette autre facette de la société québécoise. Il l'avait exprimé en ces mots: "Lentement je prends conscience des différentes classes sociales, lentement j'essaierai de les pénétrer, je m'acharnerai à disséquer leurs misères morales et leurs valeurs profondes" 1. Ce sont les misères et les valeurs de Victor, de William, d'Achille et de leurs familles.

Ce monde que Marcel Dubé a recréé dans son théâtre relève à la fois de la réalité et de la fiction. Pour ce qui est de la deuxième source, l'auteur lui-même prend le soin de la révéler:

Si l'on me demandait aujourd'hui quels sont les livres qui ont fait de moi l'écrivain que je suis, je classerai parmi les premiers: Au pied de la pente douce et Bonheur d'occasion. Ces deux oeuvres m'ont révélé tour à tour un monde si proche parent du mien que j'ai compris soudainement les voies que devait suivre mon inspiration 2.

Il a emprunté ces voies, mais à sa manière. Car si on retrouve des déshérités et des démissionnaires dans les oeuvres des trois écrivains, les personnages de Marcel Dubé défendent d'autres idéologies communes aux écrivains des années cinquante. Gabrielle Roy et Roger Lemelin n'ont fait que décrire de vrais personnages dans de véritables milieux sociaux, tandis que Florence dénonce l'aliénation de son père, et que Joseph Latour

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 31.

2 Marcel Dubé, Ibid., p. 32.

se cherche une identité. Mais avant d'analyser le comportement des personnages dans le monde dubéen, examinons d'abord les structures principales de la société envisagées par notre dramaturge.

D'abord, le cadre géographique de ses premières pièces est celui qu'on retrouve dans Bonheur d'occasion ou Les Plouffe. Le milieu rural est absent de ce théâtre. Tarzan, Joseph Latour et Florence sont les voisins des Lacasse de Bonheur d'occasion et des Plouffe. Et lorsqu'en 1960 l'auteur commence à s'intéresser à la classe bourgeoise, ses personnages évolueront forcément en milieu urbain, peut-être dans ce Westmount reluqué par Jean Lévesque dans le roman de Gabrielle Roy.

Comme dans ces romans, la famille joue un très grand rôle; parfois même elle représente un personnage à part. Zone semble faire exception à la règle; cependant on peut prévoir l'importance que l'auteur accorde à la cellule familiale en donnant au chef de police une compassion presque paternelle à l'endroit de ces jeunes hors-la-loi, et en faisant allusion à la famille de Ciboulette lorsque celle-ci dit pendant son interrogatoire: "Prévenez-les, (les parents), prévenez-les pas, ça leur est sûrement égal" 1. Et dans toutes les autres pièces qui font l'objet de notre étude, la famille modèle le caractère des personnages comme elle le fait pour Joseph Latour qui, malgré sa révolte, est voué à l'échec.

Le groupe familial n'est-il pas le microcosme de sa classe sociale? C'est contre lui que s'acharnent les contestataires de valeurs dépassées ou traditionnelles. Il est en plus l'instrument de la fatalité.

1 Marcel Dubé,

Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 98.

Pensons à Florence et à son destin envisagé par Eddy:

Tu t'apprêtes à devenir une femme, tu vas avoir à choisir... Ou bien tu t'affranchis complètement de l'éducation que tu as reçue ou bien tu restes emprisonnée dans ta petite vie. Tu restes ce que tes parents ont voulu que tu sois: une petite fille banale comme on en rencontre des milliers dans la vie, et tu te maries à un bon p'tit diable qui a juste assez d'imagination pour te faire des enfants et t'amener à l'église le dimanche... 1.

Florence refuse ce genre de vie qui lui est transmis par ses parents, comme Etienne, dans Bilan, à qui le père refuse le droit de choisir sa carrière librement, essayant de lui inculquer un idéal bourgeois:

Tu n'as aucune expérience de la vie, lui dit-il, tu devrais prendre les conseils que je te donne au lieu de jouer à l'homme. Laisse-toi vieillir! Apprends les vraies valeurs. Tu tiens à choisir toi-même ta profession? D'accord! Je te force pas à te lancer en affaires. Mais cherche-toi une profession respectable. Une profession qui rapporte, une vraie profession d'homme. Regarde les avocats, les médecins, les grands ingénieurs, certains architectes, ceux qui savent se débrouiller, ce sont tous des types qui ont une vie convenable 2.

Mais William ne se doutait pas qu'au moment du bilan il additionnerait à l'argent la détresse insoupçonnée de son âme et celle de sa famille.

1 Marcel Dubé, Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 54.

2 Marcel Dubé, Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 94.

Ces deux types de famille, prolétarienne et bourgeoise, qui, de façons différentes, disposent les éléments du destin des personnages, ce sont des microcosmes de classes sociales. C'est ainsi que le dramaturge réussit à faire la critique de notre société.

Le rôle du père ouvrier n'a pas l'importance de celui du politicien ou de l'homme d'affaires; cependant la mère des foyers pauvres éclipse la femme du bourgeois par l'autorité qu'elle exerce sur ses enfants et sur son mari en plus de l'inspiration qu'elle réussit à leur insuffler. Écoutons Edouard Latour donner la raison de l'échec de son fils:

Quand il était jeune, si tu savais comme c'était un enfant qui promettait! A l'école il arrivait pas le premier mais ses rangs étaient bons... Et puis, tout à coup, crac! en quatrième année, quand sa mère est morte, il est arrivé le dernier de sa classe dix fois sur dix. L'année suivante, il a refusé d'y retourner; j'ai tout essayé 1.

En perdant sa mère, Joseph a senti l'air lui manquer. Il ne pourra jamais devenir adulte. On ne peut non plus nier le rôle primordial de la mère de Florence dans sa famille et dans la pièce. Elle capitule la dernière devant les attaques de sa fille, mais finalement, se pliant au jeu de la vérité, sa révolte surgit malgré elle. On voit en elle une Florence résignée mais non vaincue. Elle dit à son mari:

Une autre vie que celle que tu m'as donnée m'attirait ailleurs, j'avais envie d'être libre, de m'amuser, d'avoir

1 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 116.

même des amoureux, d'oublier toutes les tracasseries de la maison qui me courbaient les épaules jour après jour; je rêvais, Gaston, je rêvais comme Florence, comme toi, comme Pierre, mais j'ai résisté à mes rêves, j'ai repoussé les tentations, je me suis accrochée, comme c'était mon devoir, aux réalités de chaque jour 1.

Elle s'est sans doute résignée avec la même force que Florence emploie pour condamner la peur et la lâcheté de ses parents. A ce niveau-là, elles se ressemblent.

Dans les milieux bourgeois, la mère a un rôle secondaire. Les deux forces en conflit sont représentées par le père et ses enfants. A ces jeunes révoltés contre le mensonge et les valeurs bourgeoises s'allient des mères tantôt exaspérées par la "tutelle de leur belle-mère" 2, tantôt par l'ambition dévastatrice du mari comme dans Bilan, où Margot révèle à Gaston, le seul homme qu'elle aime: "il (son mari) t'a asservi comme les autres. Comme il m'a asservie à ses humeurs trop longtemps" 3 car "rien, personne ne lui résiste, parce que tout s'achète dans son monde" 4. Ce sont des fleurs étiolées emprisonnées dans la banlieue où "c'est tranquille (...). Mais tellement tranquille que ça devient mortel" 5. Ces femmes ne peuvent jamais profiter des "beaux dimanches de soleil" 6, car leurs maris fuient toutes les occasions de rester seuls

-
- | | | |
|---|--------------|--|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Florence</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 117. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Au Retour des oies blanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 92 |
| 3 | Marcel Dubé, | <u>Bilan</u> (Montréal: Leméac, 1968), p. 49. |
| 4 | Marcel Dubé, | ibid., p. 31. |
| 5 | Marcel Dubé, | <u>Les Beaux Dimanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 42. |
| 6 | Marcel Dubé, | ibid., p. 31. |

avec elles. Aussitôt que s'annonce un tête-à-tête ils appellent leurs amis à leur secours. Finalement, c'est le passé, cette force immuable, qu'Elizabeth tient pour responsable de son malheur dans Au Retour des oies blanches. Elle dit: "Du temps que j'étais jeune fille, rien n'était contestable. Dieu était l'allié direct des parents. C'est ainsi que j'ai épousé Achille. Dieu avait parlé à mon père et mon père m'avait transmis ses ordres. Je n'avais que dix-sept ans" 1. Environ l'âge de sa fille, Geneviève, mais combien différente l'une de l'autre. Du temps de la mère on n'osait pas se révolter car derrière toute autorité se cachait Dieu. Mais la génération de Geneviève a tué Dieu, et depuis aucune autorité n'est absolue. C'est grâce à la détermination des jeunes que les mères réussissent à sortir de leur torpeur et à dénoncer avec eux William, Victor et Achille.

L'importance du rôle de la mère dans les foyers humbles, où elle est une grande force dans cette fragile forteresse contre les calamités propres à ce milieu, est aussi significative que celle du père bourgeois qui a fait de sa maison une place publique où l'on fait parade des succès personnels et où l'on s'acharne à "perpétuer la comédie de la vertu et de l'hypocrisie" 2. Ces deux pôles extrêmes ont en commun le déséquilibre dont chaque noyau familial souffre et les angoisses qui étouffent le reste de la famille.

Dans cet univers dramatique, il existe des décalages considérables, d'abord entre les classes sociales et, ce qui paraît être un phénomène mondial, entre les générations qui se comprennent de moins en moins.

1 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 81.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 92.

Il existe aussi des distances entre les attitudes que les individus peuvent adopter, indépendamment de leur âge ou de leur classe sociale, vis-à-vis de la société ou des tenants des valeurs traditionnelles.

Il y a les contestataires qui sont soit écrivain, comme Robert, dans Au Retour des oies blanches; étudiant en sciences sociales comme Etienne, dans Bilan; ou militant syndicaliste comme Gaston, dans Florence. A ceux-là s'ajoutent les révoltés et les dénonciateurs de l'injustice et du mensonge: les femmes de Victor, d'Achille et de William, Olivier, Joseph Latour, Dominique des Beaux Dimanches et Geneviève. Par contre, l'attitude d'acceptation est partagée par Edouard Latour, vieux démissionnaire des bas-fonds; par Blanche et Virgile, grisés du parfum des lilas qui les "aide à oublier ce mur de briques... C'est comme ça la vie dans les villes, observe Virgile. Ça gruge tranquillement tout ce qui nous appartient. On se voit entouré de murs jusqu'au jour où on étouffe... Ma femme et moi, on a passé notre jeunesse à la campagne..." 1; à la ville ils meurent de solitude parce qu'ils sont déracinés et dépaysés. Et enfin, la même attitude est l'apanage de ceux qui mènent la société: William et ses semblables.

A ces derniers, surtout, s'oppose une génération idéaliste et iconoclaste, comme le prouve Robert, dans Au Retour des oies blanches: "Il n'est pas mauvais de jeter par terre certains mythes" 2. Mais à l'origine du clivage qui sépare les pères de leurs enfants qu'y a-t-il? La réponse est peut-être dans cette hypothèse: "Ce conflit entre générations,

1 Marcel Dubé,

Le Temps des lilas (Montréal: Leméac, 1969), p. 102.

2 Marcel Dubé,

Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 140.

cette incompréhension entre pères et fils, reflètent-ils les drames profonds d'une classe moyenne qui a grandi trop vite, qui n'a pas eu le temps ou n'a pas su trouver les moyens de se mettre en situation?" 1.
Ou faut-il croire que c'est là un problème éternel?

Marcel Dubé s'est penché sur ces questions d'ordre social. Il a écrit que::

C'est en délaissant petit à petit le monde de l'adolescence, qu'il a abordé avec appréhension, celui des adultes. Leurs problèmes lui ont ouvert les yeux sur les phénomènes sociaux qui n'avaient jamais retenu son attention auparavant. L'industrialisation amenée par le vingtième siècle, la naissance des grandes villes, la guerre de 1914-18, la crise économique des années 30, la deuxième grande guerre de 1935-45 et la prospérité économique qui s'ensuivit au Canada" 2.

Cette crise économique a une importance toute particulière dans ce théâtre. Elle représente un point de départ, une cause lointaine de l'échec de Joseph Latour aussi bien que de celui de William Larose, car, comme le suggère Maximilien Laroche, "Les deux, à des degrés divers, subissent le poids d'une même situation dont ils n'ont pas su se libérer" 3.

-
- | | | |
|---|---|---|
| 1 | Fernand Dumont &
Jean-Charles Falardeau, | <u>Littérature et société canadiennes-françaises</u> (Québec: Les presses de l'Université Laval, 1965), p. 143. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Textes et Documents</u> (Montréal: Leméac, 1968), p. 26. |
| 3 | Maximilien Laroche, | <u>Marcel Dubé</u> (Montréal: Fides, 1970), p. 31. |

Dubé est de la génération de 1930, et cette époque influencera l'orientation même de son théâtre. Toujours selon Maximilien Laroche:

La génération de 1930, elle, a été traumatisée par cette crise. Ne parlons pas des pauvres, de ceux qui l'étaient et le sont demeurés. Ce sont ceux qui ont été psychologiquement les moins atteints. Le pauvre, c'est connu, a un inépuisable fonds d'optimisme et d'espérance, ou à tout le moins de fatalisme, qui lui permet d'arrondir le dos et de laisser passer l'avalanche. Quant aux riches qui le sont demeurés après la crise, ils ne pouvaient que s'en porter mieux y ayant trouvé l'occasion de vérifier l'excellence de leurs idées et de leurs comportements. C'est chez les gens de condition moyenne, ceux qui après avoir été durement touchés auront par la suite l'occasion de se reprendre, de faire ou de refaire une "cerne" ou même une "piasse" que se créera une mentalité, que l'on peut bien désigner du nom de mentalité de la crise. Chez une certaine classe de gens que Marcel Dubé a pu connaître et observer, il se sera créé une sorte d'obsession de l'argent qui fera de ces gens de véritables 'requins' " 1,

comme l'auteur l'a illustré dans Bilan.

Mais il y a les autres: ceux qui "n'étaient pas préparés et qui étaient restés ce qu'ils avaient toujours été: des prolétaires ayant une âme de paysans" 2. Edouard Latour dit bien à son fils: "Faut que tu te dépêches de prendre ta part par exemple, ça durera pas longtemps comme ça. On peut se réveiller un bon matin en pleine crise comme en 1930" 3. Il se retrouvera toutefois les mains vides, car dans sa rage infantile il ne peut ouvrir les poings.

1 Maximilien Laroche, Marcel Dubé (Montréal: Fides, 1970), p. 31.

2 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 26.

3 Marcel Dubé, Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 57.

Ces deux groupes sociaux, ayant la même mentalité de rapace, et avec, au fond, la même crainte d'un avenir incertain, vont ressusciter la conscience ethnique qui jusqu'à la fin des années cinquante avait été mise en veilleuse. Ce n'est qu'avec la mort de Maurice Duplessis, autocrate conservateur, et l'augmentation des effectifs et du bien-être des classes moyennes, que le néo-nationalisme réapparaît au Québec. Le sociologue Marcel Rioux précise: "Après avoir digéré les fruits de l'industrialisation et de la prospérité économique, une fraction de la classe moyenne commence à sentir le poids des Américains et Canadiens anglais et on pense au séparatisme" 1. Cette affirmation doit être nuancée, car ce que cette "fraction de la classe moyenne" a fait de plus que les autres classes, c'est d'apporter une solution politique au problème de la survivance nationale. Déjà dans Zone, Joseph mettait sur le dos des anglais l'échec de son ami: "Bah! T'avais tout ce qu'il faut pour être un chef. C'est parce que c'est une maudite compagnie d'Anglais" 2; les Américains ne sont pas mieux vus: "Si les Américains nous volent notre amiante on va leur casser la gueule" 3.

Joseph n'a pas parlé de séparatisme. L'aurait-il fait que nous ne l'aurions pas pris au sérieux. Son rôle est cathartique: il vit jusqu'au bout nos aliénations. Ce n'est qu'après son sacrifice que Florence peut

-
- | | | |
|---|-----------------------------|---|
| 1 | Marcel Rioux & Yves Martin, | <u>La société canadienne-française</u> (Montréal: H.M.H., 1971), p. 318. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Un Simple Soldat</u> (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 23. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid., p. 88. |

revendiquer sa liberté, son indépendance, qui est celle de "milliers d'enfants comme (elle) qui ne sont pas satisfaits non plus" 1.

A travers elle" on sent que l'auteur a cherché à cerner une certaine épaisseur d'existence qui ne réside pas dans l'expérience passée du personnage mais bien dans sa potentialité. Un parallèle me semble s'imposer ici, une hypothèse d'interprétation qui ne laisse pas d'être fascinante. Florence n'est-ce pas le Québec avec sa jeune histoire et son avenir prometteur? La vigueur de l'une, dans l'âpre lutte pour vivre, ne rejoint-elle pas la nécessaire marche en avant de l'autre? Au-dessus de la mêlée, par delà les cadavres des ratés, des désespérés qui jonchent l'oeuvre de Marcel Dubé, il y a, incarné en Florence l'espoir d'une renaissance québécoise" 2.

Cette hypothèse émise par Raymond Turcotte n'est pas gratuite, car elle rejoint la préoccupation essentielle de Dubé qui confie à Jean Basile: "La destinée du Québec est ma préoccupation numéro un" 3. Florence porte en elle le germe de la révolte de Dominique dans Les Beaux Dimanches, et les dénonciations confuses de Joseph Latour préfigurent celles, mieux cernées, de Stanilas et de Max dans Un Matin comme les autres.

Ce n'est qu'à partir des Beaux Dimanches que l'option politique de Dubé se précise. Dominique dit que "le mal a commencé en dix-sept cent soixante-trois" 4, quand la France nous a abandonnés à l'Angleterre.

-
- | | | |
|---|-------------------|---|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Florence</u> (Montréal: Leméac, 1970), p. 100.. |
| 2 | Raymond Turcotte, | <u>Introduction à Florence</u> (Montréal: Fides, 1970), p.30. |
| 3 | Jean Basile, | <u>Marcel Dubé</u> (Montréal: Le Devoir, 9/11/1968). |
| 4 | Marcel Dubé, | <u>Les Beaux Dimanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 97. |

La solution, pense-t-elle avec tous les jeunes, c'est le séparatisme, même si "au fond, c'est peut-être une bonne blague, mais c'est surtout un prétexte (...) un prétexte pour ouvrir les soupapes, pour démasquer une bourgeoisie, un clergé, une clique de vieux politiciens malfaisants qui se sont acharnés à endormir le peuple depuis des années" 1; étape nécessaire à une prise de conscience lucide.

Ce n'est qu'à la fin du voyage, à l'escale de Pauvre Amour, que le personnage dubéen s'est découvert et accepté Québécois.

Mes amis, déclare Georges, me disaient que je réduisais mon univers à l'enclos d'une seule province mais après avoir partagé leurs craintes, j'ai réalisé que c'était faux, que bien au contraire, c'était en prenant racine que j'atteignais à une certaine forme de libération et d'épanouissement. Devenue souveraine, mon existence a changé, j'ai éprouvé le désir profond d'étendre ma connaissance au reste du monde. Il n'y a pas d'approximation ni dans une langue ni dans une culture. Nous devons nous méfier des mauvais alliages et des mauvaises greffes qui entraînent la corruption ou le rejet. Plus l'identification se précise dans l'esprit, plus elle unifie l'homme, plus elle le rend universel 2.

Voilà le personnage de Dubé moins les rêves de Tarzan, sans l'impuissance de Joseph Latour ayant le courage et la sincérité que William, Victor et Achille n'ont pas, et surtout l'intelligence de reconnaître le danger du déracinement qui est source d'aliénation.

Nous avons examiné dans la première partie de ce chapitre, le contexte social avec ses principales structures et ses forces en opposition.

1. Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 93.

2. Marcel Dubé, Pauvre Amour (Montréal: Leméac, 1969), p. 76.

Nous avons aussi étudié brièvement comment la destinée du personnage de Marcel Dubé est liée à celle du Québec. Maintenant que nous connaissons l'univers de ce personnage et le rêve qu'il nourrit en son âme, regardons-le aux prises avec ses aliénations sur le chemin difficile de la libération.

En 1948, Paul-Émile Borduas publiait le manifeste du Refus global, quelques années seulement avant le "refus global" de Joseph Latour, de Florence, d'Étienne et de Dominique. Faisant écho à cette dernière qui citait dans les Beaux Dimanches, la date où "le mal avait commencé", l'auteur du manifeste écrit au sujet du Québec: "Colonie précipitée dès 1760 dans les murs lisses de la peur, refuge habituel des vaincus; l'a, une première fois abandonnée" 1. Le règne de la peur devait se poursuivre jusqu'à la mort de Duplessis, et pour certains il se continuera aussi longtemps que le Québec restera sous la tutelle d'un gouvernement "étranger". Marcel Dubé pour qui, nous l'avons déjà souligné, les problèmes de cet ordre sont d'une importance primordiale, essaie d'abord de cerner la peur dans ses personnages et ensuite de l'exorciser.

Après la conquête, les bourgeois, les curés se sont ligüés ensemble après avoir vite découvert où se trouvaient leurs profits. Une fois ligüés ils ont fait des pactes de loyauté envers l'occupant. Le peuple maté, apeuré, la religion était sauvée, les riches pouvaient continuer à faire du négoce, les curés à bâtir des paroisses et des presbytères. Ensuite ils ont mis la main sur les écoles, ils ont commencé à raconter des peurs et des mensonges aux enfants, de génération en génération, au nom de la sainte et unique religion catholique, au nom de la loi

1 Paul-Émile Borduas, Le Refus Global (Montréal: Les Éditions Anatole Brochu, 1972), p.11.

du profit et "au plus fort la poche". Pour que ça dure, la recette était toute trouvée: ¹
"cultiver la peur et l'ignorance (...)"

dit Dubé dans Les Beaux Dimanches, par la bouche d'Olivier. C'est le début du règne de la peur que dénonce Joseph Latour et que Florence fait reconnaître à son père:

Sur les bancs de l'école, à l'église le dimanche, aux campagnes électorales, dans les usines, dans les bureaux partout, on nous a appris à avoir peur. On nous a enseigné que la meilleure façon de nous défendre était de nous enfermer dans nos maisons, dans nos paroisses, à l'abri des dangers. Quand c'était pas le portrait du diable qu'on nous montrait pour nous faire trembler c'était celui d'un Anglais ou d'un communiste ².

Seulement après cet aveu libérateur Gaston trouve-t-il le courage de faire partie d'un comité syndical. A l'instar de celui-ci, son fils étudiant vaincra la peur qu'il avait de jouer Britannicus. Après l'échec de Joseph qui n'avait pas obtenu la révolte de son père, les jeunes héros vont tous servir de catalyseurs à des pères ou des frères lâches et à des mères asservies.

Comme celle de Florence, la révolte de Geneviève sera sa libération. C'est au cours d'un jeu de la vérité, technique maintes fois employée par Dubé, qu'elle demande à sa mère: "Il le faut. il le faut. Il faut que tu n'aies plus peur. Pourquoi vivre dans la peur? C'est ce soir que tu vas tuer la peur" ³, en révélant sa nuit d'amour avec Thomas

1 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p.53.

2 Marcel Dubé, Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 107.

3 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 158.

son beau-frère et le père de Geneviève. La peur extirpée, la jeune héroïne a découvert son destin cruel: elle a aimé son propre père. Ce jeu impardonnable de la vérité, après avoir soulagé la mère et purifié la fille dans la mort, incitera Robert à sortir de la torpeur où l'a plongé son homosexualité.

Sur ce chemin de la liberté jonché de cadavres, à la dernière étape, Georges et Françoise au contact de deux jeunes aventuriers se libèrent de leurs contraintes et se quittent en disant: "Nous cherchions une forme de renouvellement et nous l'avons enfin trouvée" 1. Ils sont devenus des êtres qui n'ont plus peur de la solitude, car Georges va enfin écrire son roman et Françoise a trouvé une force régénératrice. "Tu verras, dit-elle à son mari, quand la solitude est intolérable on parvient quand même à la supporter. Et c'est de cette façon seulement que l'on change vraiment" 2.

Georges a pris racine. Il s'est découvert et accepté Québécois". Or, c'est parce qu'il est enraciné qu'il peut supporter sa solitude et jouir de sa plénitude d'être humain, car s'il ne l'était pas il s'appellerait sans doute Virgile et sa femme Blanche, et il aurait des pensionnaires pour tromper son ennui et meubler sa solitude, et des lilas et de la musique pour remplir ses rêves. Il n'aurait pas non plus le sentiment d'appartenir au monde entier, de vouloir communiquer sa langue et sa culture maintenant qu'il les revendique sans honte. Au contraire, il dirait avec Paul dans Les Beaux Dimanches: "Je reproche aux séparatistes de pas avoir les deux pieds sur terre. Tout ce qu'on a de liberté ici, ça nous

1 Marcel Dubé, Pauvre Amour (Montréal: Leméac, 1969), p. 158.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 158.

vient d'Ottawa, ça nous vient des Anglais" 1, ou il démissionnerait comme Edouard Latour.

Tous ces personnages sont maintenant des citadins. Qu'ils soient riches ou pauvres, leur origine est la même. Ils sont tous issus d'un milieu rural.

C'est comme ça la vie dans les villes, déclare Virgile; ça gruge tranquillement tout ce qui nous appartient. On se voit entouré de murs jusqu'au jour où on étouffe... Ma femme et moi, on a passé notre jeunesse à la campagne... C'était pas pareil... C'était pas l'espace qui manquait... Je me demande pourquoi on a fait la folie d'émigrer vers les villes 2.

Pourquoi cette condamnation de la ville et cette nostalgie de la campagne?

Parce que c'est surtout dans la métropole que le Canadien français sa condition de dominé, de colonisé; c'est là qu'il se rend compte de l'aliénation économique et sociale des siens; c'est là aussi que les mots traditionnels de sa tribu sont relégués dans la vie privée; c'est dans la métropole qu'il se sent le plus étranger à lui-même et aux autres 3.

-
- | | | |
|---|---|---|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Les Beaux Dimanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 89. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Le temps des lilas</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 102. |
| 3 | Fernand Dumont &
Jean-Charles Falardeau, | <u>Littérature et société Canadiennes françaises</u> (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1965), p. 150. |

A la ville, l'ex-campagnard n'a fait que redécouvrir son caractère de minoritaire et donc de dominé, pendant qu'il se départait de sa condition d'agriculteur, de catholique et même de Français. Comme l'a suggéré Fernand Dumont:

La domination du Canadien français s'est produite à quatre niveaux: le politique, le social, l'économique et le culturel qui s'amplifiait au fur et à mesure que les Canadiens français s'urbanisaient et délaissaient leur culture traditionnelle. Le dominant urbain avait beau jeu contre un Canadien français colonisé dont la seule tradition à laquelle il est possible de se référer est celle-là même qu'a engendrée la colonisation, c'est-à-dire, un produit dont la composition reproduit tout à la fois les luttes incomplètes pour la "survivance" et les cloisonnements étanches entre générations et entre catégories sociales que le système a imposé à l'existence nationale du Canadien français 1.

Car avant la conquête, la nation canadienne-française n'existait pas et il n'y avait pas non plus de culture homogène et cohérente à laquelle on pouvait recourir au moment des grandes luttes politiques et culturelles d'émancipation.

L'échine pliée sous le poids d'un siècle et demi de domination, le Canadien français arrive à la ville et y trouve

un élément fondamental de continuité avec son passé traditionnel: le cadre paroissial. Longtemps, écrit Falardeau, le clergé a vu dans ce paroissien urbain "un habitant" qui avait mal tourné. La ville était un lieu de déchéance. D'où le caractère urgent, nostalgique, durant les années de la crise économique, de nombreux mouvements de retour à la terre et de colonisation 2.

1 Fernand Dumont &
Jean-Charles Falardeau,

Littérature et société Canadiennes
françaises (Québec: Les presses de
l'Université Laval, 1965), p. 160.

2 Jean-Charles Falardeau,

Notre société et son roman (Montréal:
H.M.H., 1967), p. 130.

D'où également le soupir nostalgique de Virgile, cité plus haut. D'autre part le clergé, voyant que l'émigration vers les villes était inéluctable, ajoutait à la condamnation de ce lieu de déchéance "l'acceptation inconditionnelle du destin et l'obéissance à l'autorité, quelle qu'elle fût" 1, c'est-à-dire Dieu, l'Eglise, l'Etat et les parents qui étaient sous le joug des curés.

Pendant de nombreuses années on a courbé le dos sous des fatalités qui n'étaient en réalité que les passions des plus forts. De rural, d'étranger au progrès, le Canadien français est devenu un prolétaire exploité, impuissant et fataliste avec

les masses (qui) étaient écrasées, croyant vivre le repos des justes. L'amour, la joie, la liberté, le droit de parole, le droit de penser, on leur avait tout enlevé(...) il y avait d'abord et avant tout son salut à faire. Mais le salut des pauvres et des petits ne se faisait pas de la même manière que chez les riches et les clercs 2, nous révèle Olivier dans Les Beaux Dimanches.

On imagine mal, dans un tel monde urbain, une révolte des adultes. La longue période d'incubation religieuse et politique en a fait des muets et des désarticulés. La contestation est l'apanage des jeunes, dans l'oeuvre de Marcel Dubé.

Dès Zone, il y a affrontement entre les jeunes et la société. Celle-ci, par l'entremise des policiers, met fin au rêve des jeunes contrebandiers de vouloir "sortir d'une certaine zone de la société où le bonheur

1 Jean-Charles Falardeau, Notre société et son roman (Montréal: H.M.H., 1967), p. 132.

2 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 98.

humain est presque impossible" 1. C'est au passé, à un certain déterminisme historique, qu'il faut imputer la responsabilité de leur sort.

Dénonciation et révolte se poursuivent dans Un Simple Soldat où Joseph Latour, ayant abandonné l'école en septième année, s'exprime confusément dans un langage gauchi par l'emprise de la langue anglaise dominante en milieu urbain et industriel.

Cependant, la ville n'est pas seulement un lieu d'asservissement et de frustrations. Elle peut représenter, au contraire, le tremplin vers la liberté et l'indépendance grâce au salaire et à l'instruction. Florence révèle ce nouveau mode de vie en confiant à Gaston: "Papa, j'aurais envie de m'en aller vivre en chambre" 2. Cette possibilité de quitter la maison familiale affranchit les jeunes de la tutelle et du chantage des aînés. En gagnant sa liberté on acquiert premièrement une identité distincte de celle du groupe et par conséquent le droit d'exercer sa propre volonté. Rien d'étonnant qu'on ait vu en Florence une personnification du Québec.

Les parents de Joseph Latour et de Florence ne peuvent pas profiter de l'industrialisation et de l'urbanisation. Sans instruction, ils ont facilement été exploités et dominés. Et les jeunes, à l'exemple de Joseph Latour, qui ne pouvaient pas ou ne voulaient pas utiliser les moyens d'ascension sociale comme l'instruction ou l'action politique, pour n'en nommer que deux, prenaient la place de leurs pères chômeurs ou petits-salariés. Et lorsque tous les moyens licites paraissaient inaccessibles

1 Marcel Dubé, Zone (Montréal: Leméac, 1970), p. 138.

2 Marcel Dubé, Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 79.

à la jeunesse, on empruntait la voie de la clandestinité tracée par Tarzan et Ciboulette.

Finalement dans Florence, inspiré par la soif de liberté de l'héroïne, Gaston met fin à son immobilisme et à sa peur et s'engage dans l'action syndicale. Dès lors, il devient maître de soi et reprend possession de ses droits et de sa liberté. Fini le temps où sa femme, pour excuser la couardise de son mari, lui disait: "Même si tu avais essayé t'aurais pas réussi. T'avais trop de choses qui jouaient contre toi. Des patrons anglais... pas assez d'instruction pour te faire remarquer, qu'est-ce que tu pouvais faire de plus?" 1.

Gaston s'est donc révolté. Sa femme aussi a dénoncé sa vie ennuyeuse. Le terrain paraît propice aux idées nouvelles, révolutionnaires. Maintenant que Marcel Dubé a indiqué aux prolétaires le chemin à suivre vers leur désaliénation et vers la reprise en main de leurs droits et de leur liberté, il sonde le milieu bourgeois.

L'industrialisation et le progrès d'après-guerre ont beaucoup profité à William, à Max, à Victor et à ses amis qui n'ont que faire de la conscience nationale. Victor se fait le porte-parole de ses amis quand il déclare: "Si c'est vrai que le contrôle de notre économie peut nous apporter plus de prospérité, faire monter mon chiffre d'affaires, je suis en faveur du séparatisme" 2. L'élite, vendue au plus fort, se contente d'une liberté, "celle qui vient d'Ottawa, des Anglais, mais qui ne peut qu'asservir et aliéner, pensent les jeunes. Pour eux, le séparatisme est

1 Marcel Dubé, Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 89.

2 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 90.

le moyen de mettre fin à leurs aliénations et de se forger une identité. Ce qui intéresse les bourgeois, c'est le confort et l'argent. Ils ne peuvent souscrire aux idées de leurs enfants car la libération d'un peuple doit commencer par celle de soi-même.

Les révolutions, déclare Max dans Un Matin comme les autres, se font dans le renoncement. Faire sauter ou ne pas faire sauter de bombe, ce n'est pas le problème. Mais dès qu'on choisit de bien s'installer, dès qu'on opte pour un mode de vie qui est à l'opposé des masses qu'on veut libérer, il se produit une rupture, un décalage, et le but pour-suivi devient de plus en plus difficile à concrétiser 1.

N'ayant de considération que pour le succès personnel et les affaires, les bourgeois négligent leur famille et répudient les idées révolutionnaires qui entravent leur course vers les sommets. Ils croient que l'argent peut tout acheter et tout réparer, jusqu'au jour où ils s'aperçoivent que leur femme ne les aime plus, que leurs enfants les dénoncent, et ils retombent dans la solitude qu'ils avaient trompée dans le mensonge, l'intrigue et l'alcool.

Après avoir situé le personnage de Marcel Dubé dans son contexte social et brièvement interrogé l'histoire pour éclairer son caractère de dominé, qui s'est accentué avec l'industrialisation et l'urbanisation, nous observerons cet être aux prises avec l'amour, car ce mythe littéraire réussit à exprimer la synthèse des relations individuelles et sociales. Après l'importance accordée à la révolte des jeunes et le rôle primordial échu aux pères, nous rétablissons l'équilibre familial en donnant aux mères l'occasion d'exprimer leurs récriminations. On peut signaler en

1 Marcel Dubé,

Un Matin comme les autres (Montréal: Leméac, 1971), p. 87.

passant que Marcel Dubé a rompu avec la tradition littéraire, surtout romanesque, où le personnage de la mère éclipsait tous les autres. Le choix de Marcel Dubé se justifie par le rapport très direct qu'entretient l'homme avec la société à travers son travail et ses activités para-domestiques, dont l'analyse a permis à l'auteur de dévoiler la machine sociale.

C'est en revendiquant ses droits au bonheur et à l'amour que la position du personnage féminin redevient significative. Mais "l'amour, écrit Michel Van Schendel, ne pénètre vraiment dans notre littérature qu'à partir du moment où on le prend pour ce qu'il est: un attribut de la dépossession québécoise, une impossibilité historique" 1. Sombre constatation, mais à laquelle Marcel Dubé souscrit. on parle beaucoup de l'amour dans ses pièces, mais qui l'a vraiment vécu? Olivier, dans Les Beaux Dimanches, déclare que

les hommes ne savent pas aimer. Les femmes non plus ne le savent pas. C'est le pays des mal-aimés. Il y a entre les sexes un malentendu originel qui paraît impossible à réparer. Nous ne connaissons pas nos ressources; nous avons tous renié une part très importante de notre être (...) Comment parler de liberté quand nous avons renoncé au départ à la splendeur de l'acte d'aimer, aux merveilleux plaisirs des sens 2.

Olivier parle au nom de tous ses compatriotes à qui une morale chrétienne trop étroite a imposé des interdits surtout en ce qui a trait au charnel. Cette dépossession du corps symbolise celle de la culture, d'un pays, que d'autres forces dominantes ont eu soin d'assurer.

1 Fernand Dumont &
Jean-Charles Falardeau,

Littérature et société canadiennes
françaises (Québec: Les presses de
l'Université Laval, 1965), p. 162.

2 Marcel Dubé,

Les Beaux Dimanches (Montréal:
Leméac, 1969), p. 161.

Réapprendre à aimer, à jouir des plaisir des sens, oublier "le p'tit cathéchisme (...) où il n'était pas question de liberté ni de l'amour humain" 1, c'est là que doit commencer l'itinéraire de la reprise de possession du monde. Mettre fin à ce temps où "les femmes n'avaient plus à chercher le bonheur puisque le seul but qui restait à poursuivre dans la vie était la pauvreté, la souffrance à tout prix, la soumission devant les maîtres et le paradis à la fin de leurs jours" 2, diagnostic cruel mais juste, porté par Olivier, le médecin, devant Evelyn qui dira plus tard: "Je ne me souviens pas d'avoir vraiment aimé" 3, et dont le mari est impuissant. La chair est encore vierge, comme celle d'Evelyn, à qui "jamais les caresses des hommes n'ont apporté le bonheur ou le plaisir" 4. Cependant elle rêve d'un Graal érotique (le mot est de Van Schendel), premier signe littéraire de désaliénation, de décolonisation, et de liberté.

Déjà dans Zone, l'amour étouffait dans un monde sans liberté. Tarzan a eu à peine le temps de dire combien il aimait Ciboulette qu'il tombe sous les balles des policiers. S'ils avaient accepté de vivre comme leurs parents, sans vouloir changer leur destinée, ils auraient pu se marier et consommer leur amour pour "peupler le ciel" dans la misère et dans la soumission ici-bas. Et Ciboulette aurait sans doute occupé une place semblable à celle d'Antoinette, la mère de Florence, qui avait repoussé les rêves de sa jeunesse et qui avait cru aux fatalités inventées

1 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 154.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 98.

3 Marcel Dubé, ibid., p. 146.

4 Marcel Dubé, ibid., p. 161.

pour mieux la dominer. Mais Tarzan est mort, cependant que le rêve de sa bien-aimée continue pour ensuite revivre en Florence. Celle-ci refuse catégoriquement un parti avec qui, dit-elle: "je ne serais pas plus heureuse avec toi que je le suis à la maison avec mes parents. Je sens que c'est la même vie que je retrouverais" 1; c'est-à-dire une maison pauvre, grise, ennuyeuse, avec des meubles laids, et jamais de plaisirs. Elle, c'est autre chose qu'elle cherche: la liberté avant tout. Quant à l'amour, il sera à la mesure de son désir d'indépendance. Elle ne regrette déjà plus la nuit passée avec son patron, ni ne blâme celui-ci. Elle dit: "je suis responsable de mes actes" 2. Un grand pas a déjà été franchi vers la quête du Graal érotique: Florence a joui dans sa chair et elle ne se sent pas coupable. Il est permis de croire que l'amour véritable n'est pas loin, signe encore une fois de désaliénation. Pourtant, dans les autres pièces de Dubé aussi bien que dans les oeuvres romanesques québécoises, il n'y a que le désir d'aimer. Il n'existe pas d'amour véritable, comme l'a indiqué ^{Marique} Mo Bosco.

Dans Un Simple Soldat, la famille divisée en deux clans est un désert aride où les contacts sont brûlants. De la bouche de la plus jeune, Fleurette, on entend: "Vivre dans une maison où personne s'aime, ça doit pas être bon à la longue" 3. On aimerait qu'elle continue, et on la laisse se taire à regret. Aussi jeune que Ciboulette et plus jeune que Florence, elle ajoute à l'amour de l'une et au désir de liberté de l'autre le constat de la solitude dans une maison d'étrangers.

1 Marcel Dubé, Florence (Montréal: Leméac, 1970), p. 64.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 139.

3 Marcel Dubé, Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 135.

Etrangers aussi les pensionnaires de Virgile et de Blanche, dans Le Temps des lilas, car Horace n'aime pas Marguerite, qui plus tard se suicide lorsque celui-ci la quitte. Etranger aussi Vincent, ce "coureur de bois" sans domicile. Et Johanne, qu'une mère malade appelle à son chevet et que le vieux couple considérait comme sa fille, laissera sa chaise vide au milieu d'autres chaises vides parmi lesquelles danseront Blanche et Virgile dans un dernier rêve de jeunesse.

Dans les foyers bourgeois, la solitude qu'éprouvent les femmes devant l'indifférence des maris est cause d'intrigues et de révolte de leur part. Margot aime Gaston, le meilleur ami de son mari. Elizabeth n'a aimé qu'une fois dans sa vie, ce fut Thomas, son beau-frère. Et Suzie, dans Bilan, dit à son époux: "Je ne t'aime plus, Bob, je ne t'aime plus... Je cherche seulement l'occasion de me libérer de toi" 1. Et finalement Françoise, dans Pauvre Amour, se libère de Georges parce que celui-ci avait fait d'elle une femme stérile.

Que Margot ne soit pas la femme de l'homme qu'elle aime; qu'Elizabeth doive payer par le suicide de sa fille, Geneviève, sa nuit d'amour avec Thomas; que Françoise ait épousé un homme stérile et que les autres femmes ne réussissent pas à trouver l'amour avec leurs maris, l'échec est indéniable. Il n'y a pas d'issue. Le personnage de Dubé ne réussit pas à aimer parce qu'il lui manque la liberté. L'impuissance de Paul dans Les Beaux Dimanches, l'homosexualité de Robert et l'inceste de Geneviève dans Au Retour des oies blanches, son avortement et celui de Françoise dans Pauvre Amour, sont tous des signes de l'aliénation de l'amour et de la liberté du personnage chez Marcel Dubé.

1 Marcel Dubé,

Bilan (Montréal: Leméac, 1968), p. 82.

TROISIEME CHAPITRE

L'ART DE DUBÉ

Aussitôt après Ti-Coq et Fridolin de Gratien Gélinas, ce fut Zone qui relança le théâtre au Québec. Tarzan, Florence, Joseph Latour, William et Georges seront les personnages d'un théâtre authentiquement québécois. L'oeuvre de Marcel Dubé, en plus d'avoir défini un milieu social, a aidé aussi la cause du théâtre.

Pendant que Trente Arpents, Les Plouffe et Bonheur d'occasion ajoutaient au prestige de l'art romanesque, et que Saint-Denys Garneau vivait sa poésie si intensément qu'il en mourût, le théâtre en était encore aux Fridolinades. Il a fallu attendre jusqu'au début des années cinquante pour que Zone pose un important jalon dans l'évolution du théâtre québécois.

Ne pouvant donc s'appuyer sur aucune tradition locale (comment a-t-on pu intituler une étude 350 ans de théâtre au Canada français!), Marcel Dubé préfère recommencer à zéro au lieu d'imiter les dramaturges étrangers qu'il avait lus. Il admet cependant avoir trouvé, dans les romans de Gabrielle Roy et de Roger Lemelin, une source de matériau sociologique très riche, à laquelle nous avons déjà fait allusion.

Mais ces influences ne suffisaient pas, selon certains critiques. On a enfin reconnu son art comme tributaire du théâtre de Tchekhov et D'albee. Il suffit de se rappeler avec quelle assurance notre auteur a réussi à créer dès le début de ses pièces soit une atmosphère de rêve (Le temps des Lilas) soit de déchéance (Les Beaux Dimanches) pour qu'on pense à Tchekhov. Il est vrai que, dans cette dernière oeuvre, Marcel Dubé tient

avant tout à définir un milieu plutôt que des individus qui, eux, ressemblent à ce décor froid et insensible. Une atmosphère de violence est recréée dans Au Retour des oies blanches, où le salon est le seul décor dans lequel la folie de Geneviève s'unit à la révolte de sa mère pour achever Achille. Voilà des exemples qui témoignent de la facilité avec laquelle l'auteur nous plonge dans ces drames, et de la technique qu'il a développée pour maintenir l'atmosphère initiale de ces pièces. Est-ce que Tchekhov y est pour quelque chose? Bien entendu, puisque même Ionesco a été influencé par lui, d'une façon toute particulière, cependant. Lors d'une conférence que le dramaturge français a donnée à Montréal on voulut savoir s'il avait subi une influence quelconque du célèbre auteur russe. Il répondit à peu près ceci: "On m'a déjà posé la question il y a quelques années. A ce moment-là je ne connaissais pas Tchekhov. J'ai ensuite lu Tchekhov et j'ai remarqué que j'avais été influencé par lui". On reconnaît là Ionesco. Sa boutade cependant est une invitation à une grande prudence dans ce genre de jugements.

Soyons donc prudents, mais reconnaissons que le jeu de la vérité, si souvent utilisé par notre auteur, n'existe pas dans la tradition théâtrale française; pourtant on le trouve dans le théâtre américain. Ces jeux cruels auxquels ont joué Geneviève et ses parents, Florence et sa famille, et aussi Angéline qui, dans Les Beaux Dimanches, invite ses amis "à se faire des procès" ¹, font penser à Who's Afraid of Virginia Woolf d'Edward Albee. Cependant, et c'est ici que le commentaire de Ionesco devient pertinent, ces jeux font tellement partie de la vie nord-américaine

1 Marcel Dubé,

Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 148.

que Marcel Dubé a bien pu de lui-même traduire ce phénomène en langage théâtral sans avoir été directement influencé par Albee.

Marcel Dubé est nord-Américain, ainsi que ses personnages. Hélène, dans Les Beaux Dimanches, dit à son mari: "J'ai pris mes pilules, Victor... plus ça va, plus je prends de pilules, Victor... un jour, je crains même qu'elles fassent plus effet" 1. C'est le prix que la femme américaine doit payer pour le trop grand confort qu'elle a voulu, synonyme d'ennui. Dans Bilan, les femmes en font autant, en plus de l'alcool qu'elles absorbent avec leurs maris. Ces derniers sont des hommes d'affaires qui vouent un culte aveugle à l'argent, et dans leur monde tout s'achète" 2. De ces "self-made men", William donne l'image la plus fidèle du businessman américain pour qui l'efficacité justifie les pires injustices. Dans Bilan, il dit: "L'important, c'est que le système fonctionne". "La démocratie est une chose, l'efficacité en est une autre" 3, répond un de ses amis. A cela s'ajoute l'orgueil de l'homme d'affaires qui "au bout de dix ans (avait) déjà gagné (son) premier million" 4.

D'après ces exemples, la source première d'une oeuvre d'art est la société où vit l'artiste. William et Hélène témoignent d'un milieu spécifique: celui des bourgeois en Amérique du Nord.

Et quant aux personnages de Zone, d'Un Simple Soldat et de Florence, ils sont tout aussi nord-américains que leurs compatriotes nantis. Ce

-
- | | | |
|---|--------------|--|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Les Beaux Dimanches</u> (Montréal: Leméac, 1969), p. 43.. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Bilan</u> (Montréal: Leméac, 1968), p. 48. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid., p. 55. |
| 4 | Marcel Dubé, | ibid., p. 57. |

sont les exploités du système: ceux qui ont enrichi William par leur travail; ceux pour qui l' "American Dream" est un cauchemar quotidien; ceux qui, pour Marcel Dubé, expriment le mieux la condition de son peuple. Il précise d'ailleurs sa pensée dans un poème:

J'écris pour que l'on parle sans détours
Des années de noirceur et de génuflexion
Pour reviser nos défaites et nos humiliations
Pour soupeser la haine et le mépris
Pour nous délivrer de l'épaisse nuit
Pour épouser la clarté du jour 1.

Ayant établi l'existence d'un monde ainsi que d'un art dubéen, pour examiner les ressources de ce dernier nous ferons d'abord l'analyse des personnages, ensuite celle de l'action dramatique et enfin celle du langage.

Parlant du début de sa carrière, Marcel Dubé a révélé: "On m'a reproché alors d'être noir et pessimiste. Je cherchais à découvrir la tragédie chez mes personnages" 2. Cela ne veut pas dire qu'il a, dans chacune de ses pièces, réussi à produire une tragédie. Sauf pour Zone et Un Simple Soldat, les pièces de Dubé sont plutôt des drames où voisinent éléments comiques et tragiques, liés de près au quotidien de la vie où trop souvent l'action est bouleversée par un élément mélodramatique.

Dans Zone, l'auteur nous a donné le premier de ses personnages collectifs. Au sujet de cette pièce il a écrit: "Par inexpérience, pour être le plus entier possible, j'ai d'abord dessiné des personnages qui manquaient de souplesse. Ils avaient tendance à devenir des entités, ou

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1970), p. 18.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 23.

des absolus. L'un représentait le Courage, un autre l'Amour, un autre la Lâcheté, un autre la Naïveté" 1, mais ils avaient aussi un rôle commun, celui de la bande de marginaux urbains en révolte contre le sort qui leur a été fait.

Du groupe clandestin, Dubé passe à la famille, dans Un Simple Soldat, dans Les Beaux Dimanches et dans Au Retour des oies blanches. Ces groupes familiaux incarnent respectivement la démission, la déchéance des parvenus et l'hypocrisie des bourgeois. Cependant ces groupes ne sont pas indivisibles. Dans chacun s'élève une voix dénonciatrice du groupe qui trouve d'abord des alliés dans sa lutte, mais qui finit par être abandonnée par eux ou par lâcher prise elle-même. Et par conséquent, ce personnage succombe à la contre-offensive de ceux qu'il attaquait, ou d'une fatalité comme celle qui fauche Etienne dans Bilan.

La bande de Zone et les familles des trois oeuvres mentionnées ci-haut représentent la communauté contre laquelle l'individu se révolte et de laquelle il veut se libérer. L'affrontement se retrouve également dans Le Temps des Lilas, bien qu'il soit moins évident, contre les destinées individuelles de Johanne, Marguerite, Virgile et sa femme, qui finissent tous par être écrasés par une puissance supérieure. Ainsi Virgile et Blanche reçoivent l'expropriation de leur maison, Marguerite se suicide après le départ de son fiancé et Johanne, à la nouvelle de la maladie de sa mère, part à son chevet comme Marguerite qui avait gâché toute sa jeunesse de cette façon. Les destinées parallèles de ces personnages donnent à leur drame individuel une signification collective.

1 Marcel Dubé,

Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1970), p. 26.

C'est à partir d'Un Matin comme les autres que le personnage collectif semble disparaître. Alors, le nombre de personnages ayant été réduit, ces derniers-en plus de s'opposer les uns aux autres - découvrent des conflits en eux-mêmes. Ils ne sont pas non plus des absolus, comme l'auteur l'entendait dans Zone, mais des êtres en qui "l'amour n'existe pas sans la haine, écrit Dubé, la lâcheté n'existe pas sans l'orgueil, le courage sans la peur, la naïveté sans la rancœur" 1. Sans changer radicalement de signification, les pièces de Dubé passent de l'affrontement de l'individu et du groupe aux conflits intimes. A ce sujet, Max est catégorique dans Un Matin comme les autres: "Vous voulez faire la libération des québécois? demande-t-il à Stanislas. Commencez par faire la vôtre" 2.

Dans cette pièce, le nombre de personnages est réduit à quatre, et l'action se déroule dans un décor unique: un salon immense au dixième étage d'une grande conciergerie. On n'a plus donc le décor extérieur de Zone ni celui du Temps des lilas. On n'a pas non plus les trois décors d'Un Simple Soldat ni sa durée qui s'étend sur des années. A partir de 1960, les pièces de Dubé se déroulent dans un décor unique. L'auteur va jusqu'à ressusciter les trois unités classiques dans Au retour des oies blanches.

A travers ces pièces, aux structures différentes, il existe une constante: le personnage, que Maximilien Laroche croit être l'auteur lui-même, "et par ce biais sa génération et sa communauté, d'abord adolescent, puis adulte et enfin homme mûr; d'abord révolté, puis prenant conscience de son destin et enfin se décidant à agir parce qu'il est attaqué par d'autres

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1970), p. 26.

2 Marcel Dubé, Un Matin comme les autres (Montréal: Leméac, 1971), p. 86.

révoltés" 1; ce personnage dont nous avons déjà parlé dans les deux premiers chapitres de notre étude, s'appelait d'abord Tarzan ou Joseph Latour; adulte il portait le nom de Max, William ou Achille; et dans la peau de Georges et de Françoise il s'épanouit dans la liberté.

De sorte que, poursuit Maximilien Laroche, les conflits que nous dépeint Dubé, qu'il s'agisse de celui de deux groupes: la bande de Tarzan et les policiers, de celui d'un individu et d'un groupe: Olivier se dressant contre ses amis ou enfin des affrontements personnels de Max et de Stanislas, de Georges et de Françoise, sont en fin de compte des conflits de générations. C'est le conflit du père et des fils qui se complique d'une lutte des frères ennemis 2.

Il faut cependant ajouter que les conflits existent aussi au sein d'une même génération, c'est-à-dire entre deux systèmes de valeurs, comme dans Bilan, où les forces en conflit sont l'argent et la réussite d'une part, l'amour et la conscience nationale d'autre part. Guillaume, frère d'Etienne, n'a pas du tout les mêmes idéaux que ce dernier, étudiant en sciences sociales. Il va jusqu'à détourner une importante somme d'argent de la caisse de la compagnie de son père, tandis qu'Etienne poursuit ses études même si son père menace de lui couper les vivres parce que pour le fils la question de l'identité de son peuple est de première importance. Et à la lutte de ces frères ennemis s'ajoute celle des parents où la mère mal-aimée se heurte à l'insensibilité du père ambitieux. Le même schéma se retrouve dans Zone, où Tarzan se révolte contre le monde des adultes, c'est-à-dire contre la société. Toutefois sa révolte est compromise par

1 Maximilien Laroche, Marcel Dubé (Montréal: Fides, 1978), p. 78.

2 Maximilien Laroche, ibid., p. 78.

la rivalité qui l'oppose à Passe-Partout. On retrouve donc le conflit des générations doublé d'une lutte fratricide, obstacle au succès de leur révolte. Et dans Un Simple Soldat, on ne trouve pas autre chose. Armand, le demi-frère de Joseph, jaloux de sa réussite bien relative, dans cette famille de ratés, précipite l'échec de celui-ci qui recherche la révolte d'Edouard, son père. Armand n'est pas tendre; la menace suivante, c'est lui qui la profère: "Ecoute le père! Si tu permets à Joseph de revenir une autre fois..." 1.

La situation est analogue dans Bilan. Guillaume et Suzie, par leur mollesse, leur indifférence ou leurs caprices, contribuent à vouer à l'échec les efforts de leur frère Etienne. Leur comportement ne fait que renforcer William Larose, dans ses convictions, et à l'encourager dans ses façons de procéder. Echec semblable de Dominique, dans Les Beaux Dimanches, devant son père dont elle condamne la vie sans véritable amour et qui, à son tour, remarque que la sienne n'en a pas été comblée, car le père de l'enfant qu'elle attend a "encore pour sept ou huit années d'études" 2. Trahie, elle accepte l'avortement: "Je refuse, dit-elle, d'être une autre victime du hasard. Parce que c'est de hasard qu'il s'agit, pas d'amour" 3. Ce geste signifie un échec pour une jeune fille désireuse d'aller jusqu'au bout de ses sentiments. Il y a toutefois dans cet avortement l'annonce de celui de Françoise, dans Pauvre Amour,

1 Marcel Dubé, Un Simple Soldat (Les Editions de l'Homme, 1967), p. 93.

2 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 175.

3 Marcel Dubé, ibid., p. 177.

où il prend une toute autre signification. Françoise l'accepte lucidement et se libère d'un passé qui avait fait d'elle une femme stérile.

Maintenant que nous connaissons la composition des forces d'opposition, voyons quelle forme prennent ces conflits.

Le théâtre est un jeu où chaque auteur dit sa vérité. Dans Au Retour des oies blanches, Marcel Dubé fait allusion au théâtre. Amélie dit à Laura: "Vous êtes comédienne et vous pouvez jouer la comédie. Il vous serait facile peut-être de nous faire croire ce que vous voulez" 1. En dépit des réserves d'Amélie, Laura est avec Geneviève la seule à connaître la vérité; et c'est dans une mise en scène de Geneviève que la comédienne dévoilera la terrible vérité. Cela rappelle la scène du théâtre dans le théâtre de Hamlet.

De plus, l'auteur semble suggérer que le théâtre est un jeu d'où la vérité éclate plus souvent que dans la vie, si l'on en juge par le comportement d'Achille et d'Amélie. L'allusion se précise dans ces mots de Geneviève: "Il y a une grossière erreur dans le déroulement de la pièce, dit-elle à son père. Tu as dévié de ton personnage et maintenant tu vas avoir à rendre les véritables comptes au public" 2. Ces deux évocations du théâtre expriment bien le but que l'auteur donne à son art. A l'instar d'Hamlet qui s'en sert pour démasquer le meurtrier de son père, Marcel Dubé l'utilise pour dévoiler la vérité dans son personnage. Ayant foi dans les pouvoirs démystificateurs de l'art de la scène, notre dramaturge choisit une forme mitigée de celui-ci pour résoudre la plupart des

1 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 141.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 130.

conflits dans ses pièces. On l'a deviné, c'est le jeu de la vérité.

Cette technique avait commencé, dans Zone, avec l'interrogatoire des policiers, mais de manière dissimulée. L'auteur ne l'a toutefois pas utilisée dans Un Simple Soldat et dans Le Temps des lilas, car dans ces deux pièces la tragédie des personnages repose sur leur manque de lucidité: la vérité étant l'apanage des plus riches et des plus instruits. Mais Joseph, lui, est dépassé par la vie. On a "mêlé les cartes" pour lui. Comme on les a brouillées pour Virgile et Blanche qui depuis la mort de leur fils vivent dans un monde de rêve, au rythme d'une valse et grisés par le parfum des lilas.

Tout autre est le comportement de Florence, dans la pièce du même nom, à qui son frère reproche d'avoir amené leur père à prendre part au jeu de la vérité. Au lieu d'y mettre fin par des excuses, elle le provoque en lui disant: "J'ai seulement dit ce que t'auras jamais le courage de dire... Je te connais, toi. Les matins où tu refuses de t'en aller au collège avec lui, c'est parce que t'en as honte! parce que ça te gêne de marcher à ses côtés" 1. Le piège est tendu. Le frère y tombe d'abord en protestant, puis en s'expliquant. La mère? Elle essaie d'abord de mettre fin à l'affrontement en défendant son mari; puis elle le dénonce:

Oui, je t'en ai voulu au point d'en avoir honte, de me sentir coupable. Je peux même dire que t'es l'homme à qui j'en ai le plus voulu dans toute ma vie. Parce que tu m'avais faite prisonnière, parce que tu m'enlevais la jeunesse que j'avais dans le coeur en me jetant sur les bras des enfants que des fois je ne souhaitais pas avoir 2.

1 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1970), p. 86.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 117.

Maximilien Laroche a raison d'écrire que "les pièces de Marcel Dubé tournent autour de ce jeu de la vérité et que les péripéties de ses intrigues consistent dans la fuite des principaux intéressés qui veulent soit éviter cet affrontement, soit en retarder les conséquences" 1.

Dans Bilan, William, en levant le voile sur l'escroquerie de son fils Guillaume, découvre l'infidélité de sa femme, la trahison de son ami Gaston et par conséquent la futilité de ses entreprises financières et politiques. Ici encore les péripéties ne sont en fait que les déboîs de William face à la lumière qui se fera tôt ou tard sur sa famille. Et puisque "tout s'achète" dans son monde, il utilise l'argent "pour que l'accident ne fasse pas trop de bruit (...) pour consoler les parents de la petite. Faut pas oublier qu'elle était mineure, qu'Etienne l'a amenée avec lui malgré leur volonté" 2, et aussi pour empêcher que Guillaume épouse Monique qui "n'a pas de famille" 3, et pour que les "mauvaises langues cessent de parler" 4 de Suzie qui avait quitté son mari pour Raymond. Si ce dernier donc laissait Suzie pour Monique, le problème serait résolu, pense William. Il a suffi d'un généreux montant pour que le goujat accepte.

Dans Les Beaux Dimanches, Hélène est explicite. Voici comment Victor, son mari, retarde l'instant de vérité:

-
- | | | |
|---|---------------------|--|
| 1 | Maximilien Laroche, | <u>Marcel Dubé</u> (Montréal: Fides, 1970), p. 80. |
| 2 | Marcel Dubé, | <u>Bilan</u> (Montréal: Leméac, 1968), p.142. |
| 3 | Marcel Dubé, | ibid., p. 144. |
| 4 | Marcel Dubé, | ibid., p. 145. |

A chacun de nos tête-à-tête, lui dit-elle, tu agis de façon à te dérober; le plus vite tu peux, le plus vite t'appelles tes amis à ton secours. T'es pas capable de rester tout seul, t'as peur de quelque chose, ou t'as peur de quelqu'un, de toi ou de moi; t'as peur d'être jugé par ta fille, t'as peur de t'avouer ou de m'avouer que tu m'aimes plus ¹.

Mais bientôt il apprendra le mépris que lui vouent sa femme et sa fille, comme ne l'a pu éviter Achille, dans Au Retour des oies blanches, malgré le terrain de la lâcheté et du mensonge où sa mère l'aidait à se dérober. Achille ment lorsqu'il dit ne pas connaître Laura, comme il ment au sujet de la rencontre avec le premier ministre. Plus tard, il expliquera ainsi ce dernier mensonge:

Je ne m'attendais vraiment pas à ça. Après six années d'humiliations, je croyais enfin que l'heure de l'acquiescement avait sonné. Dieu seul peut-être sait à quel point j'ai pu souffrir... Mais quand je suis rentré, que j'ai vu la table mise, quand j'ai su qu'on m'avait préparé une fête, je n'ai pas été capable (...)
Je n'ai pas dit la vérité, c'est vrai, sur les résultats de mon entrevue avec le Premier Ministre, j'ai préféré vous laisser croire que tout s'était bien passé, mais ce n'était pas vrai ².

Au moins deux fois, donc, il a essayé d'éviter l'affrontement avec sa fille surtout, car sa femme Elizabeth, a trop longtemps vécu sous la tutelle d'Amélie, cette gardienne des convenances et des apparences.

1 Marcel Dubé, Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 30.

2 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 128.

Comme il fallait s'y attendre, on lui a reproché d'avoir emprunté cette voie en disant qu'il diminuait le Canadien-français. A cela Dubé répond que "la lucidité est impitoyable" 1; "plus tard, poursuit-il, quand j'aurai vieilli un peu et que je serai entré à cette école que Giraudoux appelle 'des indifférents', peut-être aurai-je envie de me moquer de tout cela, d'écrire avec humour et de faire rire..." 2. En attendant il produira des drames ou des tragédies.

L'oeuvre de Marcel Dubé ne comporte que deux tragédies au sens strict du terme: Zone et Un Simple Soldat. Dans ces deux oeuvres, les héros succombent dans leur duel contre le destin, tandis que dans les autres pièces, tout en assistant à un dénouement des plus désolants, il reste une chance de salut pour Max, William, Florence et Achille. A cause de cela nous qualifions la plupart des pièces depuis Florence jusqu'à Pauvre Amour de drames.

Cependant, par certains détails dans son oeuvre, l'auteur nous laisse voir jusqu'à quel point il voue un culte à la tragédie. Zone et Un Simple Soldat sont des tragédies authentiques car au dénouement, le cercle se referme sur les personnages et la perspective du conflit est au moins aussi sombre qu'au début. Or, dans les autres pièces de Dubé, bien qu'il s'agisse de drames, la tragédie ne disparaît pas complètement, car la vision de l'auteur demeure essentiellement la même. Examinons le thème du "jusqu'au bout". Cette devise, n'est-elle pas l'apanage de tout personnage tragique? (Nous avons vu combien il était difficile pour Hélène

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 29.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 31.

et quelques autres personnages des drames de s'en tenir à cette règle). Le héros tragique épuise toutes ses ressources avant de succomber sous les coups du destin. On dira aussi que c'est en allant jusqu'au bout de leurs sentiments que Françoise et Georges sont devenus des êtres libres. Mais cela, en plus d'être exceptionnel, n'est même pas propre aux drames, car le personnage des tragédies atteint aussi à une forme de libération qui pour lui est la mort.

A cela s'ajoute cette autre réminiscence de la tragédie: le rôle de la jeune fille, avatar d'Antigone, qui anime la révolte de son frère ou de son allié. Elle se nomme tour à tour Ciboulette, Dominique ou Geneviève. Le sort de cette dernière nous rappelle celui d'Oedipe: "Le seul homme, dit-elle en gémissant, que j'ai aimé était mon père et je ne le savais pas" 1. Elle ne se crève pas les yeux; elle choisit la mort. Et par cet acte elle répond à la question de son frère: "On est dans la tragédie grecque ou dans le vaudeville?" 2.

Dans Pauvre Amour, le personnage de Luigi, Louis, Lewis se fait le porte-parole du destin et incarne en même temps une sorte de conscience collective. (Sommes-nous dans le vaudeville ou dans la tragédie grecque?) Fidèle à son rôle, il s'adresse directement au public en ces mots: "Les gens ne savent pas se taire. Ils sont incapables de se quitter en silence. Alors il causent pour ne rien dire pour essayer de combler l'abîme que l'absence va causer en eux" 3. Mais c'est surtout par cet inévitable écrasement des personnages, commente Maximilien Laroche, sur qui semblent

1 Marcel Dubé, Au Retour des oies blanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 161.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 144.

3 Marcel Dubé, Pauvre Amour (Montréal: Leméac, 1969), p. 144.

se déchaîner des puissances maléfiques et impitoyables que Marcel Dubé donne à ses pièces une portée tragique" 1, et aussi par cette technique d'encerclement de personnages comme William et Achille, dans des jeux de la vérité impitoyables.

Ce théâtre, peu importe sous quelle forme il se présente, est une transposition symbolique de la vie collective et l'expression d'un moment de l'histoire du Québec. De cette chose de la vie du peuple québécois, se dégagent deux périodes et deux manières. Jusqu'en 1960, le personnage de Dubé, aveugle et impuissant, s'appelait soit Joseph Latour soit Tarzan. Pour cette période l'auteur adopta la manière tragique. Mais à partir de 1960, lorsque Olivier débite le plus long monologue du théâtre dubéen, qu'on pourrait appeler le monologue de la lucidité, le sens profond de cette oeuvre change. De la tragédie qui s'achevait par un échec des personnages, on est passé au drame, où l'on prend conscience de ses propres problèmes, où l'on fait preuve de maîtrise de soi et qui s'achève sur une exposition claire du conflit. Nous quittons les personnages sans que ceux-ci connaissent de triomphe, mais au moins nous savons que ceux-ci possèdent le pouvoir de décider de leur sort. Cette nouvelle manière coïncide avec une évolution sociale qui a permis aux québécois de parler d'indépendance et d'autodétermination.

Lorsque Marcel Dubé passe de la tragédie au drame, on remarque, dans son théâtre, que la mort prend une forme différente. A la mort inévitable de Tarzan et à celle, inconsciente, du "simple soldat", succèdent des actes aux conséquences funestes que les personnages ont néanmoins voulus

1 Maximilien Laroche,

Marcel Dubé (Montréal: Fides, 1971),
p. 129.

librement et en toute lucidité. C'est dans Les Beaux Dimanches que la mort prend la forme nouvelle de l'avortement pour Dominique, et que Geneviève et Françoise répéteront dans Au Retour des oies blanches et dans Pauvre Amour. Le suicide de Geneviève et celui de Marguerite dans Le Temps des lilas, élargissent aussi l'éventail.

Désormais la mort ou l'échec ne constituent plus une fatalité, mais sont le fait de la liberté des personnages. Et Laroche d'ajouter: ceux-ci en devenant les artisans de leurs échecs acquéraient du même coup la possibilité d'édifier leurs victoires. Même dans le malheur, c'était une première forme de libération et, en dépit des apparences, l'espoir d'un destin meilleur 1.

C'est ainsi que le personnage dubéen passe de l'enfance à l'âge adulte par le drame, où il dispose de sa vie comme il l'entend.

Adolescent ou adulte, prolétaire ou bourgeois, quelle langue le personnage de Dubé parle-t-il?

Puisqu'il n'y a pas de théâtre sans participation du public, le langage de l'auteur dramatique doit être celui des spectateurs. Cela est d'autant plus vrai pour Marcel Dubé qui voulait édifier une dramaturgie québécoise. Il devait donc respecter les règles du genre qu'il avait choisi. Au début de sa carrière, il le dit lui-même, "les auteurs plus stoïques et plus respectueux du langage n'étaient pas joués ou se retrouvaient devant des salles vides" 2. Toupin et son Brutus, par exemple. Donc pour être joué il fallait pour quelque temps encore utiliser le parler populaire. On s'indigna, bien entendu, et le Père Gay prit sur lui de

1 Marcel Dubé, Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 46.

2 Marcel Dubé, ibid., p. 29.

condamner le langage "ordinaire, bas, trivial farci d'anglicismes" 1
 du Simple Soldat. Ce à quoi Marcel Dubé répond:

Je l'ai écrite ainsi pour être continuellement près de mes personnages et pour ne pas me substituer à eux, en aucun moment. Je l'ai faite ainsi parce que cela me plaisait, parce que cela correspondait au pivot de la pièce: Joseph Latour. J'écris des pièces de théâtre et que ce soit dans une veine ou dans une autre, je n'ai jamais considéré mon rôle comme étant celui d'un éducateur. Pour ce qui est de sauver la langue française c'est à ceux qui n'ont pas été capables de la garder intacte de le faire 2.

Il l'a écrite ainsi surtout pour que le public s'écoute parler et se voie tel qu'il est par le biais de la scène. Combien ne se sont-ils pas reconnus et dégoûtés en écoutant Joseph exhiler sa colère contre son père:

Tu devrais pourtant être assez vieux pour savoir qu'on rend pas service à un gars comme moi. Qu'un gars comme moi c'est pas fiable pour cinq 'cennes'!... Tu le savais pas, ça? Tu le sais pas encore? Réveille-toi! Réveille-toi donc! Je m'appelle pas Armand, moi, j'ai pas d'avenir, j'ai pas de 'connection', j'ai pas de protection nulle part! Je suis un bon-à-rien, un soldat manqué qui a seulement pas eu la chance d'aller crever au front comme un homme... Parle! C'est ton tour, Christ! Parle! 3.

Quelle excellente façon de terminer cette tirade par un juron qui exprime à la fois l'exaspération du fils et la provocation du père. A part cela,

-
- | | | |
|---|--------------|--|
| 1 | Marcel Dubé, | <u>Textes et Documents</u> (Montréal: Leméac, 1968), p. 29. |
| 2 | Marcel Dubé, | ibid., p. 29. |
| 3 | Marcel Dubé, | <u>Un Simple Soldat</u> (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 127. |

les infractions aux règles du bon parler ne sont pas nombreuses. Les plus flagrantes sont "pour cinq cernes" et l'anglicisme "connection" que l'auteur a mises entre guillemets sans doute pour les condamner.

Cependant, ce qui est plus important, c'est que sous la surface de quelques incorrections grammaticales se cache une indigence verbale qui témoigne du caractère tragique de la destinée du personnage, comme dans ce cri de bête traquée poussé par Joseph Latour: "Y a quelqu'un qui a mêlé les cartes, Emile, va falloir le trouver. Va falloir le battre à mort, Emile... Ca fait assez longtemps que je le cherche!... " 1. L'incapacité à nommer son mal n'est qu'une preuve de la difficulté qu'il aura à le guérir.

A l'instar de Joseph Latour, dont le langage ne réussit pas à pénétrer le mystère de sa tragédie, Tarzan voit le sien hésiter devant Ciboulette: "(...) pour la première fois de ma vie, je vais dire à une fille que je l'aime" 2, dit-il en guise de déclaration d'amour. Il n'ira pas plus loin, et ne sera pas plus direct. Dans la même pièce, si Tarzan a été dénoncé par ses jeunes camarades, n'est-ce pas parce qu'ils ont été les victimes d'un duel verbal avec les policiers — première forme du jeu de la vérité?

1 Marcel Dubé,

Un Simple Soldat (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1967), p. 119.

2 Marcel Dubé,

ibid., p. 165.

Ce rôle du langage fait donc partie d'une technique consciente de l'auteur, car

vers la fin des années cinquante, écrit-il, les problèmes politiques, culturels, éducatifs, ceux-là même de notre survie, prirent une telle acuité au Canada français, qui pour moi s'identifie au Québec, que j'optai pour une orientation nouvelle. Je pris conscience tout à coup de l'importance de la langue française comme condition déterminante, primordiale, indissociable de notre survivance. Autour de cette langue, autour de notre culture particulière en Amérique du Nord, commencèrent à se grouper les éléments de base de ce que nous convenons d'appeler de plein droit aujourd'hui: la nation canadienne-française 1.

C'est donc à une option politique que tient le passage d'un réalisme populaire à un réalisme bourgeois et psychologique. De la transposition qu'il avait faite du langage parlé - tout en évitant les excès du joual - pendant la première décennie de sa carrière de dramaturge, Dubé adopte ensuite une langue épurée, parlée par des bourgeois plus riches et plus instruits que les pauvres hères de Zone et d'Un Simple Soldat.

Par contre, on ne s'étonne pas d'entendre Victor, un médecin, William, un homme d'affaires, et Achille, un haut fonctionnaire, parler correctement. Toutefois, comme chez Tarzan et Joseph Latour, sous les apparences d'une pureté et d'une force nouvelles de l'expression, Marcel Dubé laisse percer des signes d'incommunicabilité qui nous rappellent les balbutiements de ses premières pièces. A la fin des Beaux Dimanches, Dominique dit à

1 Marcel Dubé,

Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 46.

son père: "C'est impossible de discuter avec toi. Tu fais des efforts pour ouvrir les yeux mais il est trop tard...". Ce à quoi son père répond: ____ "Dominique... je t'ai aimée, moi, je t'ai aimée! Qu'est-ce qu'elles ont à me reprocher? Qu'est-ce qu'elles ont à me haïr? Qu'est-ce qu'elles ont à vouloir me tuer tranquillement?" 1. Lui aussi cherche celui "qui a mêlé les cartes", mais sans proférer de jurons, ni à l'aide d'anglicismes. Et lorsque Joseph Latour s'affaisse en sanglots à la nouvelle de la mort de son père, ne prépare-t-il pas le gémissement lâche d'Achille à la suite de la révélation de sa femme qui lui apprend qu'il n'est pas le père de Geneviève; que c'est son frère Thomas...

Ces quelques exemples suffisent pour illustrer l'intérêt et même la sympathie qu'éprouve Marcel Dubé pour l'être humain qui ne connaît pas les mots pour se défendre ou qui, comme Achille et Victor, exprime sa détresse de façon puérile, par des supplications ou des pleurs. Analogiquement, le mal de dent de l'étudiante, dans La Leçon de Ionesco, n'est-il pas l'expression inarticulée du malaise qu'elle ressent face à la domination progressive du professeur au moyen d'un matraquage verbal? (Ionesco a-t-il, lui aussi, influencé Dubé?)

Ce personnage de Dubé, à la recherche d'une identité, a d'abord balbutié; ensuite il a nommé ses griefs et ses faiblesses; et finalement, dans Pauvre Amour, reprenant possession de lui-même, il commence la rédaction d'un roman. Ce roman représente l'aboutissement d'une odyssée dont chaque pièce a été une étape. C'est surtout une langue et une culture assumées. Georges avait déjà dit:

1 Marcel Dubé,

Les Beaux Dimanches (Montréal: Leméac, 1969), p. 182.

Il n'y a pas d'approximation dans une langue ni dans une culture. Nous devons nous méfier des mauvais allages et des mauvaises greffes qui entraînent la corruption ou le rejet. Plus l'identification se précise dans l'esprit, plus elle unifie l'homme, plus elle le rend universel... 1.

S'étant accepté comme québécois, Georges pourra jouer pleinement le rôle de conscience de son peuple, qui est celui de l'écrivain. Son roman commencera là où le théâtre de Dubé finit.

Ce théâtre, avec sa profonde analyse du Québécois, porte néanmoins en soi les signes d'un compromis que l'auteur n'a pu éviter. On sait combien il est difficile pour l'écrivain de vivre de sa plume. Notre dramaturge ne fait pas exception à la règle. Ecrivain prolifique pendant deux décennies, voici la réflexion qu'il a faite à Edwin C. Hamblet:

Je ne suis pas un écrivain, je suis un fournisseur de l'écriture. Il n'y a qu'un mot pour traduire l'état dans lequel je me trouve depuis que j'écris, j'ai l'impression d'être une canisse qu'on vide jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien dedans. Tous les jours il faut que je trouve quelque chose à dire et tous les jours on me force à brûler tout de suite ce que je trouve 2.

Il parle des téléromans qu'il a écrits entre les années 1960 et 1966.

Il en résulte que quelques pièces ont été marquées par la technique de la télévision. Dès l'époque d'Un Simple Soldat, Marcel Dubé a été sollicité par la télévision. Cette pièce, d'ailleurs, a d'abord été présentée au petit écran et après quelques remaniements on l'a vue sur scène. Ses

1 Marcel Dubé, Pauvre Amour (Montréal: Leméac, 1969), p. 76.

2 Edwin C. Hamblet, Marcel Dubé and French Canadian Drama (New York: Exposition Press, 1970), p. 42.

trois décors totalement différents: le salon, la salle de danse et le restaurant, se prêtaient davantage à la flexibilité de la caméra qu'à la scène, surtout lorsqu'on change de décor au milieu du deuxième acte, comme c'est le cas ici.

L'influence de la télévision est encore plus évidente dans Bilan, où Marcel Dubé utilise neuf décors en 90 minutes. La première forme de cette pièce a d'ailleurs été un scénario.

Pour gagner sa vie donc, l'auteur a été obligé de fournir des textes à la télévision à un rythme inhumain. En dépit de ce compromis, il a su, comme son personnage, reprendre possession de lui-même et garder sa dignité et son idéal du début:

Je rêve de devenir un écrivain, confie-t-il à Hamlet.
Je rêve d'écrire une grande tragédie. Ça, c'est nouveau. Parce que moi, je trouve que la vie est tragique, que l'amour est tragique, que le sort de l'homme est tragique. Où qu'il soit et dans quelque situation qu'il se trouve, l'homme a quelque chose de tragique. Je ne sais pas. A 36 ans, avec presque 30 pièces à mon crédit, c'est comme si je n'avais jamais écrit. Parce que je n'ai aucune sécurité intellectuelle 1.

N'est-ce pas qu'il ressemble à son personnage! Quoi qu'il puisse dire cependant, Marcel Dubé est un écrivain authentique car il refuse désormais d'écrire des téléromans au profit de l'art de la scène qui, grâce à lui, s'enrichira peut-être un jour de la première grande tragédie québécoise.

1 Edwin C. Hamlet,

Marcel Dubé and French Canadian Drama
(New York: Exposition Press, 1970), p. 42.

CONCLUSION

L'itinéraire de Marcel Dubé commence avec ses souvenirs d'adolescent. Il porte alors le nom de Tarzan. Son langage est celui des bas-fonds, ses rêves l'affranchissent momentanément de son milieu, et sa solitude est celle de Joseph Latour, de William (à la fin de Bilan) et aussi de Ciboulette qui n'a pu vivre son amour, comme la plupart des personnages féminins dans ce théâtre. Après cela, Marcel Dubé n'a eu qu'à développer certains thèmes, ou à resituer le personnage dans des contextes sociaux différents pour approfondir l'analyse de son milieu et de lui-même. Nous connaissons Tarzan, William et Georges. Voilà trois étapes importantes dans cette oeuvre. Georges ne parle pas la langue de Tarzan, et William ne fait pas la contrebande des cigarettes pour vivre. De plus, le comportement de Ciboulette, de Margot et de Françoise, au dénouement des pièces respectives, prend une signification différente dans chaque cas. Il y a donc eu évolution et renouvellement dans cette oeuvre.

Dubé n'est plus le jeune auteur de Zone. Avec lui ont changé et la société et la dramaturgie québécoises. S'il n'a pu influencer la destinée de son peuple, on lui doit par contre d'avoir fait du théâtre au Québec un art au même titre que les genres romanesque ou poétique. Mais qui a bénéficié de son art et de son travail? Jean-Guy Sabourin écrit:

Nos salles se sont acquies la réputation d'être des chapelles avec plus ou moins de fidèles. Ainsi le public de nos salles éloigne ceux qui se considèrent défavorisés sur le plan de la culture et de la fortune.

Et si par hasard ils s'y glissent, le fait d'être minoritaires ne peut que créer un malaise incompatible avec le plaisir qu'ils sont censés venir chercher. De plus, ils doivent accomplir des rites intimidants pour le non-initié: réservation des billets, choix des places et des prix, achat du programme, entr'actes, applaudissements, vestiaire, etc. Et parfois, à ses questions (naïves pour l'amateur) on répond à tue-tête ou avec un petit air à la parisienne. Le cinéma n'en impose pas tant et le plaisir n'est pas toujours si mauvais! 1.

La solution est évidente. Pour apprivoiser les non-initiés, il faut absolument les amener en majorité dans des salles situées dans le cadre naturel de ces gens.

On objectera peut-être que l'obstacle à une plus grande fréquentation du théâtre est d'ordre financier. Comment se fait-il alors que le col bleu ou blanc puisse assister à des compétitions sportives régulièrement, dont le prix d'admission dépasse souvent celui du théâtre? Le cinéma n'est pas non plus inaccessible au salarié moyen. Il faut imputer la responsabilité à la publicité, qui est insuffisante, et aussi au bas niveau de scolarité d'un grand nombre de gens pour qui un texte, dès qu'il est soigné, devient incompréhensible. Voilà des problèmes réels mais secondaires selon le même critique, et il se demande:

De quoi parlait le théâtre grec au peuple grec?
De ses victoires et de ses dieux. De quoi parlait
le théâtre médiéval? Du paradis, de la création,
de l'enfer, de la rédemption, où tous communiaient.
De quoi parlait Lope de Vega aux Espagnols? De
la découverte du nouveau monde, cette aventure qui
passionnait tous les citoyens. 2.

-
- 1 Jean-Guy Sabourin, "Quelques réflexions sur notre théâtre",
in Littérature canadienne (Montréal:
Les Éditions Sainte-Marie, 1970), p. 81.
- 2 Jean-Guy Sabourin, ibid., p. 83.

Et le théâtre québécois, de quoi parle-t-il? Gratien Gélinas, Marcel Dubé et Michel Tremblay sont les seuls qui ont réussi à passionner le public par leurs pièces. Trop d'auteurs dramatiques s'attaquent à de faux problèmes ou n'ont que des soucis littéraires, comme Paul Toupin. Et même si le public a considérablement augmenté depuis Ti-Coq, nous sommes encore loin d'un théâtre populaire au Québec.

Cependant, Marcel Dubé a toujours cherché à toucher le public. Il a recherché un dialogue franc avec son compatriote, et il a sondé son âme pour connaître ses peurs, ses joies, ses aspirations et les liens qui le retiennent en son pays, espérant peut-être arriver à une meilleure connaissance de soi. N'écrit-il pas que "la plus profonde aspiration de l'homme est celle de se connaître lui-même?" 1.

Qu'y aura-t-il après Pauvre Amour? A 42 ans, Marcel Dubé ne s'arrêtera certainement pas d'écrire. Georges nous a quittés la plume à la main, ébauchant son roman. Quant à Françoise, la fin de sa vie conjugale ne représente pas moins qu'un nouveau départ et le début d'un épanouissement sans entraves. A l'instar de son personnage, l'auteur ira jusqu'au bout de lui-même, à la recherche d'un absolu pour lequel Joseph Latour a donné sa vie. Ecrira-t-il un roman comme Georges, ou des comédies? Et son personnage, maintenant qu'il est devenu maître de son destin, quelles luttes entreprendra-t-il?

1 Marcel Dubé,

Textes et Documents (Montréal: Leméac, 1968), p. 32.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONSULTÉS

I. Oeuvres dramatiques de l'auteur étudié

Les dates indiquent l'année de l'édition que nous avons utilisée

DUBE, Marcel, Zone
(Montréal: Leméac, 1968).

Le Temps des lilas
(Montréal: Les Éditions de l'homme, 1969).

Un Simple Soldat
(Montréal: Les Éditions de l'homme, 1969).

Florence
(Montréal: Leméac, 1970).

Les Beaux Dimanches
(Montréal: Leméac, 1969).

Au Retour des oies blanches
(Montréal: Leméac, 1969).

Bilan
(Montréal: Leméac, 1968).

Un Matin comme les autres
(Montréal: Leméac, 1968).

Pauvre Amour
(Montréal: Leméac, 1969).

II. Etudes sur le théâtre de Marcel Dubé

Dassylva, Martial, Introduction à Un Matin comme les autres
(Montréal: Leméac, 1971).

De Grandpré, Pierre, Histoire de la littérature française du Québec, IV (Montréal: Beauchemin, 1969).

- Dubé, Marcel, Textes et documents
(Montréal: Leméac, 1968).
- Dubé, Yves, Introduction à Au Retour des oies blanches.
(Montréal: Leméac, 1969).
- Gay, Paul, Guide littéraire du Canada français
(Montréal: H.M.H., 1969).
- Godin, Jean-Cléo et
Mailhot, Laurent, Le Théâtre québécois
(Montréal: H.M.H., 1970).
- Hamblet, Edwin C. Marcel Dubé and French-Canadian Drama
(New York: Exposition Press, 1970).
- Jacques, Henri-Paul, Introduction à Au Retour des oies blanches
(Montréal: Leméac, 1969).
- Laroche, Maximilien, Introduction à Zone
(Montréal: Leméac, 1968).
- Introduction au Temps des lilas
(Montréal: Leméac, 1969).
- Marcel Dubé
(Montréal: Fides, 1970).
- Pontaut, Alain, Introduction aux Beaux Dimanches
(Montréal: Leméac, 1969).
- Pontaut, Alain, Courtemanche, Gil, Heller, Zelda, Laroche,
Maximilien, Introduction à Pauvre Amour
(Montréal: Leméac, 1969).
- Sabourin, Jean-Guy, "Quelques Réflexions sur notre théâtre",
in Littérature canadienne.
(Montréal: Les Editions Sainte-Marie, 1970).
- Turcotte, Raymond, Introduction à Florence
(Montréal: Leméac, 1968).

III. Ouvrages critiques généraux

- Borduas, Paul-Emile, Refus Global
(Montréal: Les Editions Anatole Brochu, 1972).

- Dumont, Fernand et Falardeau, Jean-Charles, Littérature et société canadiennes-françaises.
(Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1965).
- Duvignaud, Jean, Sociologie du théâtre
(Vendôme: P.U.F., 1965).
- Falardeau, Jean-Charles, Notre Société et son roman
(Montréal: H.M.H., 1968).
- Rioux, Marcel et Martin, Yves, La Société canadienne-française
(Montréal: Hurtubise H.M.H., 1971).
- Toupin, Paul, L'Ecrivain et son théâtre
(Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1964).

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	page
Chapitre I -	
DE L'ADOLESCENT A L'ADULTE	
But du théâtre. Le personnage et son langage. Le personnage adolescent. Le personnage féminin. L'adulte. La liberté. L'amour. La solitude.	5
Chapitre II -	
LE PERSONNAGE ET LA SOCIETE	
Types de famille. Les classes sociales. Le personnage urbain. Les aliénations. La contestation des jeunes. L'amour et la société.	26
Chapitre III -	
L'ART DE DUBE	
Les influences. Le personnage collectif. Les conflits. Le jeu de la vérité. La tragédie. Le drame. Les formes de la mort. La langue. Influence de la technique de la télévision.	53
CONCLUSION	76
BIBLIOGRAPHIE	79