

BOILEAU, Chantal, *Les Formes du tragique*, essai, suivi de *La Mort de Blanche*, théâtre, VLB éditeur, 1994, 191 p.

Dominique Lafon

Number 18, Fall 1995

Le regard du spectateur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041280ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041280ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafon, D. (1995). Review of [BOILEAU, Chantal, *Les Formes du tragique*, essai, suivi de *La Mort de Blanche*, théâtre, VLB éditeur, 1994, 191 p.] *L'Annuaire théâtral*, (18), 286–288. <https://doi.org/10.7202/041280ar>

BOILEAU, Chantal, *Les Formes du tragique*, essai, suivi de *La Mort de Blanche*, théâtre, VLB éditeur, 1994, 191 p.

La composition tripartite de cet ouvrage laisse le lecteur perplexe. S'agit-il pour l'auteure de se faire connaître comme historienne du théâtre, comme dramaturge ou comme critique dramaturgique? La première partie présente en effet un panorama de l'évolution du tragique de la Grèce antique à nos jours; la deuxième est constituée par un drame en 26 tableaux intitulé *La Mort de blanche*; la troisième tente une périlleuse synthèse analysant la pièce de la deuxième partie en fonction des registres génériques (tragédie, drame, mélodrame) décrits dans la première. Cette structure ne serait pas sans évoquer celle du petit classique, d'un petit classique du type «*Phèdre*, préface et notes de Racine», si elle ne renvoyait explicitement à un exercice tout aussi pédagogique, mais bien contemporain celui-là, la maîtrise en art dramatique de l'UQAM. Doit-on publier in extenso un exercice universitaire, telle est la question que soulève le livre de Chantal Boileau. Il ne s'agit pas ici d'une question de principe, inspirée par un élitisme de

mauvais aloi, mais d'un constat de lecture qui pourrait être ainsi résumé: l'exposé de l'étudiante nuit à l'écriture de la dramaturge, comme le laborieux codicille alourdit l'œuvre originale et forte qu'il prétend analyser. Il y a là une erreur éditoriale que ce compte rendu tentera d'ignorer en distinguant les deux modalités de l'ouvrage, la critique d'une part et la création d'autre part.

Intitulée bien abusivement «essai», la première partie, consacrée aux «formes et [aux] notions du tragique dans le théâtre bimoderne», se résume en fait à une dissertation superficielle qui régurgite avec application les connaissances acquises dans un cours ou dans des livres. Cette cavalcade effrénée qui, en une quarantaine de pages, règle le sort de la tragédie grecque, de la tragédie élisabéthaine, de la tragédie classique, du drame et du mélodrame, se nourrit au mieux de la paraphrase des ouvrages canoniques sur la question (Domenach, Steiner, Kott, DoubrovskiSzondi, Sarrazac...), au pire des clichés hérités de la nuit des temps du collège classique: «Corneille peint les hommes tels qu'ils devraient être alors que Racine, soucieux de vraisemblance, choisit de les peindre tels qu'ils sont». On ne peut s'empêcher de sourire à l'énoncé de tels fleurons sortis tout droit de la rubrique-à-brac de nos petits classiques. Décidément y aurait-il dans cet «essai» une volonté de «vulgarisation», volonté que semble affirmer, avec une courageuse modestie, la présentation de quatrième de couverture qui célèbre le «langage accessible» de l'ouvrage, «loin du charabia auquel on nous a souvent habitués»? Si tel est le propos, il me paraît utile de signaler à l'auteure qu'il ne faut pas confondre vulgarisation et facilité, truisme, formules toutes faites, généralisations naïves et analyses; qu'elle relise à ce titre certaines de ses phrases de conclusion:

Nous sommes bien mal à l'aise dans ce monde qui se cherche. Certains penseurs prédisent un retour à l'humanisme, d'autres un aboutissement à l'holisme. [...] Mais une fois cette confiance retrouvée, peut-être alors la tragédie pourra-t-elle remonter sur scène et accomplir à nouveau le miracle de ressusciter le monde mythique qui repose dans la matrice de l'humanité et nous aider à retracer notre filiation avec la cosmogonie.

Le lecteur, découragé par ce texte «accessible», n'entreprend pas sans quelque appréhension la lecture de la pièce, tremblant qu'elle ne soit la mise en pratique de ces analyses. Or, et c'est ce qui oblige encore une fois à regretter la présentation de l'ouvrage, *La Mort de Blanche* ne s'inscrit en rien dans la ligne de pensée de l'essai qui la précède, pas plus qu'elle ne se résume aux analyses de la troisième partie que ce compte rendu préférera ignorer.

La pièce est extrêmement efficace sur le plan dramaturgique. Bien qu'elle emprunte certaines des caractéristiques structurelles en vigueur dans le théâtre québécois contemporain, le dédoublement des personnages qui en confronte différents âges (sur le mode *Albertine en cinq temps*), l'anamnèse au seuil de la mort, révélatrice d'une faute originelle (Jocelyne Trudelle: *La Déposition*), son propos demeure profondément original. C'est qu'il s'inscrit non seulement dans une polyphonie psychologiquement motivée, mais aussi dans une perspective culturelle qui transporte les personnages de la Grèce au Québec. L'exil de la fille dans un pays où les stéréotypes sexuels sont en quelque sorte légitimés par la culture, donne paradoxalement à voir la similitude de deux destins qui unissent la mère et la fille. Loin du lamento misérabiliste auquel on a trop souvent habitué le spectateur, la mater dolorosa est ici présentée comme un être révolté qui peut abandonner et même tuer la progéniture qui lui interdit de vivre autrement que dans la médiocrité d'un quotidien prévisible. La description du petit déjeuner familial est saisissante par la transformation qu'elle opère sur les gestes ordinaires devenus les accidents annonciateurs de la violence. C'est cette qualité qu'a le texte d'imprimer l'angoisse au cœur des situations les plus convenues, qui justifie la présence de trois Érinyes dont on peut cependant regretter qu'elles demeurent de simples figurantes, chorégraphes plus que choreutes. C'est cette qualité qui prépare la péripétie tragique, de celles qui obligent le spectateur à revoir, à relire toutes les caractéristiques préalables des personnages. Faire de la fille, non plus la victime, mais la coupable est une idée force de la pièce qui fait oublier les références au topos obligé de la famille québécoise.

On ne saurait donc trop conseiller à Chantal Boileau de persévérer dans l'écriture et d'oublier le fâcheux écrin dont on l'a laissé entourer sa pièce. Qu'elle se console de cette mise en garde en se rappelant que, bien souvent, les critiques font de mauvais créateurs. La réciproque est vraie, hélas, mais elle y lira sans doute aussi la reconnaissance d'un talent qu'elle serait bien avisée de mettre en pratique...

Département de théâtre
Université d'Ottawa

Dominique Lafon

* * *