

Marcel Dubé ou les chemins sans issues

Jean-Paul Vanasse

Volume 1, Number 6, November–December 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vanasse, J.-P. (1959). Marcel Dubé ou les chemins sans issues. *Liberté*, 1(6), 356–369.

Marcel Dubé ou les chemins sans issues

JEAN-PAUL VANASSE

Lire le théâtre de Marcel Dubé, c'est entrer dans un monde de héros sans emploi, d'êtres rivés à leur médiocrité, malgré eux. Un monde d'hommes écrasés par la vie, emmurés dans la pauvreté, de petites gens qui vivent tristement des jours sans espoir. Un monde de personnes brimées par l'existence, qui aspirent à un destin moins terre à terre, moins borné, qui veulent ouvrir leurs horizons, acquérir à leurs propres yeux une certaine dignité. S'il fallait décrire brièvement l'attitude des principaux personnages de Dubé, on pourrait dire que c'est le refus de la médiocrité, le rejet d'un milieu parfois abject, la révolte contre la mesquinerie du destin. Mais ce qui donne un caractère éminemment tragique à cette oeuvre, c'est que les personnages n'ont aucun moyen de faire éclater leur monde étroit. Un moment vient où les êtres que fait vivre Dubé se rendent compte de la quasi-impossibilité de briser les murs de cette solide prison — la pauvreté — et le drame se corse en eux jusqu'au désespoir. Tragique destinée que celle de ces hommes tendus vers le bonheur, qui le cherchent par des voies diverses qui, toutes, ne mènent nulle part.

Tous les personnages de Dubé évoluent dans le cercle le plus bas du milieu populaire canadien-français, milieu marqué par une pauvreté parfois sordide, par une instruction qui dépasse rarement le stade d'une lecture cahotante, par des préoccupations qui se limitent strictement au train-train quotidien. Marqué aussi par les petits emplois sans avenir, sans sécurité, par les "maisons d'ennui" des quartiers tristes qui suintent la misère et la laideur. Le théâtre de Dubé dépeint tout un secteur de la société canadienne-française des villes, le secteur le plus dépourvu économiquement, le secteur des descendants des porteurs d'eau. L'enfer du prolétariat. Et grâce à l'art de Dubé, il vit intensément. Dubé rend sensible et presque palpable l'atmosphère de ces existences désespérantes. Le drame naît lorsque quelques personnages pren-

nent conscience de leur condition "où le bonheur humain est presque impossible" et qu'ils veulent en sortir. Ils ont vu qu'ailleurs on menait une vie plus intéressante, moins étroitement circonscrite, moins vide. Une petite secrétaire ouvre les yeux tout grands sur le monde nouveau qui l'entoure avec sa fascinante variété d'êtres, sur le monde de ce bureau qui est, selon le mot de Dubé, un "carrefour de vie"; parce qu'elle n'est pas désespérément vulgaire et sans ambition, elle ne peut retourner dans sa famille, dans son quartier, avec la même mentalité, la même résignation. C'est le cas de *Florence*. Puis il y a ceux et celles qui par intuition, par une sorte d'idéal vague, veulent autre chose que leur sort actuel. Le cinéma de quartier a mis dans bien des têtes des rêves de vie facile en de beaux décors. On doit sentir comme un écoeuement lorsqu'on rentre ensuite en son minable logis.

Le thème de Dubé, a écrit Roger Lemelin, c'est l'impossible évasion. C'est cela et bien plus encore. Évasion a une signification peut-être trop littéraire, trop poétique. C'est surtout l'immense difficulté qu'éprouvent les êtres d'un certain milieu à se réaliser, à accomplir leurs destin. Une bonne partie de notre littérature exprime cette impossibilité dont les causes sont profondes — pauvreté essentielle ou blocage psychologique parfois. Qu'on pense à *Bonheur d'occasion*, à *Alexandre Chenevert*, à Théophile Plouffe et à son fils Ovide; qu'on pense au *Journal* de Saint-Denys-Garneau, aux *Chambres de bois* d'Anne Hébert, aux *Grands départs* de Languirand, à toutes les pièces de Dubé.

Marcel Dubé décrit un milieu, le même que celui de *Bonheur d'occasion*, mais sur un ton bien différent. Il peint une classe sociale fort négligée par notre théâtre¹ avant lui. Il y trouve des personnages qui, s'ils ne raffinent pas sur l'expression de leurs sentiments, n'en offrent pas moins une matière humaine et dramatique extrêmement riche. Le clown de *Limelight*, c'est en somme un sujet mince, mais transposé, enrichi par Chaplin, il prend un singulier relief. Le désespoir de Joseph, le *Simple Soldat*, n'est pas élégant, il ne se porte pas bien comme les petits désespoirs des personnages de Françoise Sagan, mais il a cette haute qualité: l'authenticité. C'est robuste comme le personnage, c'est rude, c'est parfois vulgaire comme les restaurants qu'il fréquente, mais c'est vrai. Rien de frelaté, pas un beau désespoir pour l'épate. Oh! non. Voici un homme encerclé impitoyablement par la médiocrité, qui le sait et qui se fait peu d'illusions sur ses chances d'y échapper, mais qui conserve quand même un fonds d'idéal, un désir confus d'être un homme nanti de ce minimum de dignité sans lequel la vie ne vaut pas d'être vécue.

¹ Théâtre et littérature ayant annexé la télévision et la radio.

L'oeuvre de Dubé est peut-être la plus atroce peinture de nous-mêmes qu'on puisse trouver dans nos lettres. La plus triste aussi. Mais elle 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. C'est une oeuvre que les sociologues devront sans doute consulter plus tard tout comme on lit aujourd'hui Balzac — toutes proportions gardées évidemment — pour connaître la société française de son époque. Le seul tort de Dubé, c'est de n'avoir pas suffisamment épuré, stylisé, transposé le langage. Son oeuvre vivra-t-elle dans les siècles des siècles? Faut-il vraiment s'en soucier? Aurons-nous donc toujours le complexe du chef-d'oeuvre? La littérature n'est pas faite uniquement des oeuvres qui survivent aux époques, mais de toutes celles qui sont ancrées solidement dans leur temps, qui répondent aux besoins d'une période, qui reflètent les étapes de l'évolution d'un peuple. Si elle est le miroir d'une époque, la littérature n'a pas besoin d'autre justification. Tant mieux si, par surcroît, quelques-unes de ses oeuvres privilégiées abordent aux rives des temps futurs. Il est peu probable que Dubé, qui touche à peine la trentaine, cesse de produire. Mais n'eût-il écrit que *Zone*, *Florence*, *Un Simple Soldat*, *Médée*, que déjà son oeuvre aurait dans notre littérature une portée immense. Peut-être même que sans lui, ces thèmes dramatiques auraient été perdus à jamais car demain — dans vingt ans disons — la situation aura peut-être tellement changé que les problèmes de la classe sociale qu'il met en scène ne se présenteront plus du tout de la même façon. L'unique thème de Dubé, c'est la médiocrité presque inhérente à ceux que les économistes appellent drôlement "les économiquement faibles" mais qu'il faut bien appeler par leur nom: les pauvres. Chez un peuple où l'on aurait moins manqué d'un minimum de confort, de bien-être, ces problèmes n'auraient pas existé, du moins pas à ce degré aigu. Il faut un Dubé pour vider aujourd'hui toutes ces questions, pour nous en faire prendre pleinement conscience. Plus tard, nous aurons notre Montherlant... (Si déjà quelques-uns de nos écrivains regardaient du côté de notre histoire, peut-être y découvriraient-ils des sujets qui puissent être pour nous l'équivalent de *Port-Royal*, de la *Reine morte*, de *Malatesta*.)

Ce n'est pas seulement par le choix des thèmes, par la densité et cohésion psychologiques des principaux personnages que Dubé peint un milieu social, mais surtout parce qu'il nous en restitue avec une précision de miniaturiste l'atmosphère et la mentalité. Il y a déjà une belle galerie de personnages dans son théâtre, mais Dubé n'a pas encore épuisé la matière, loin de là. Ce tableau d'ensemble déjà riche pourra fort bien se transformer en une

fresque où l'on verra évoluer des types très divers, pleins de couleur, aux prises avec bien des misères, mais aussi marqués parfois du signe d'une émouvante grandeur.

* * *

A la réflexion, on découvre dans le théâtre de Dubé une courbe très nette, une progression vers une ampleur toujours plus grande des thèmes, un enrichissement des aspects secondaires. On y découvre aussi une étude systématique du même sujet: la pauvreté, la médiocrité et l'impossibilité d'en sortir, mais incarnées en des personnages d'âge différent. Dans *Zone*,² c'est la révolte d'un adolescent contre la vie abjecte de sa famille ou de ce qui en tient lieu. Tout dans la pièce ressortit au monde magique de l'adolescence: les noms que se donnent les personnages, notamment Tarzan, Ciboulette; la hiérarchie qu'ils s'imposent à eux-mêmes avec un chef auquel on obéit aveuglément; le choix du lieu de rencontre, un hangar; le moyen qu'ils empruntent pour s'arracher à leur médiocrité: le vol. Un chemin sans issue. Au bout, il y a quand même la mort tragique de Tarzan. Espèce de rêve collectif d'émancipation du groupe: échapper aux taudis, être riches, vivre enfin! Cet idéal, chacun l'exprime à sa manière dans la pièce, mais surtout au deuxième acte intitulé *Le Procès*, alors que la police a découvert que le groupe faisait la contrebande de cigarettes américaines; et malheureuse coïncidence: le jour même de leur arrestation, un douanier a été abattu au pistolet. Au premier acte, dans une conversation avec Tit-Noir, Ciboulette formule ainsi cet idéal:

Ciboulette: Tu détournerais mes pensées de lui. Je te haïrais pour détournement de pensées.

Tit-Noir: "Détournement de pensées", c'est compliqué ça, Ciboulette, tu donnes l'impression que tu fréquentes les couvents.

Ciboulette: Non, Tit-Noir, je fréquente pas les couvents... Je m'appelle Ciboulette et je suis une petite fille des rues, pas plus. Mes parents sont pauvres et m'aiment pas beaucoup, mais ça m'est égal, j'attends pas après eux autres pour me faire vivre. J'ai seize ans, je travaille à la manufacture et ça me fait rien parce qu'en même temps je suis contrebandière, je suis dans une bande et j'ai un chef, un chef qui est plus fort que tout, un chef qui a peur de rien et qui rendra tout le monde de la bande heureux. Avec lui on prépare ensemble des beaux dimanches et une vie plus libre. Le reste m'est égal.

² Représentée à la scène.

Tit-Noir: *Y est venu dans notre rue et il nous a dit de le suivre. On l'avait jamais vu mais y avait l'air sûr et sincère, on l'a suivi. Il nous a dit qu'on deviendrait quelqu'un un jour si on voulait l'écouter. On l'a écouté et aujourd'hui on est en train de devenir riches."*

La pièce est à peine amorcée que déjà le sujet est nettement situé, toute l'émotion communiquée, l'atmosphère composée, le drame en marche. Et c'est constant dans l'oeuvre de Dubé: il y a peu de répliques inutiles, de transitions. Tout est net, direct, et dès le premier tableau, on est pleinement fixé sur le caractère des personnages. La suite ne contribue qu'à les préciser, qu'à faire éclater leur drame intérieur. Il n'y a pas de cachettes comme dans ces pièces à trucs où l'on sent la présence, derrière les rideaux, de personnages toujours prêts à investir la scène et à modifier l'action.

Voici un autre exemple de cette densité dramatique. Au premier acte de *Zone*, Tarzan (le chef de bande) dit: *"Je vous ai avertis, je vous ai dit que des fois, ça serait dur de vous plier aux ordres, mais que c'était nécessaire. J'ai inventé un système de contrebande où vous courez aucun danger, où je prends tous les risques sur mon dos... tous les risques... tu comprends, Passe-Partout? Et dans quelques années d'ici, on sera riche et on vivra comme du monde. Avec l'argent qu'on aura ramassé ensemble on s'ouvrira un magasin ou un restaurant en ville et on aura un nom parmi le monde. Personne pourra nous obliger à travailler et à nous salir comme des esclaves dans des usines ou des manufactures. On gaspillera pas notre vie comme les autres gars de la rue qui se laissent exploiter par n'importe qui."*

Le chef de police déclare à un subalterne, au deuxième acte de *Zone*: *"Comptez pas trop vite sur des aveux faciles, Roger. Il y a des enfants tenaces vous savez, qui rêvent, encore aujourd'hui, d'héroïsme. Seulement, ils ne savent pas très bien comment et où se faire valoir."*

C'est vraiment le climat de toute la pièce. Une aventure commune que des adolescents vivent avec une intensité et une exaltation propres à leur âge. Une tentative de grandeur bien orchestrée avec tout ce qu'a d'enfantin, mais aussi d'émouvant, le culte du chef, la promesse d'obéir à celui qui, par sa force, assume d'emblée le premier rôle. Le chef, c'est celui qui exprime avec dynamisme et précision l'idéal de tous, celui dont les paroles donnent corps aux rêves confus des autres... C'est parce qu'il exprime et qu'il vit fortement le rêve collectif que les autres ont les yeux rivés sur lui.

A noter l'interrogatoire du deuxième acte. C'est un chef-d'oeuvre que ce dialogue entre le chef de police et chacun des

personnages; on ne croirait jamais qu'il s'agit là d'une première oeuvre. Dubé y révèle ses dons de dramaturge, d'homme qui a le sens inné de la mise en scène, du théâtre, des répliques denses. Le chef de police demande à Moineau, le poète du groupe, pourquoi il fait de la contrebande:

Le chef: "Pourquoi t'es-tu fait contrebandier, Moineau, pour devenir riche?"

Moineau: Non. Je voulais gagner de l'argent pour apprendre la musique... pour m'acheter une autre musique à bouche que celle-là, une vraie, une plus longue avec beaucoup de clés et beaucoup de notes."

Puis, dans l'espoir de le faire parler, le policier propose à Moineau de lui acheter un harmonica semblable à celui qu'il désire. Moineau repousse ce marché. Il le menace alors de le jeter en prison de même que toute la bande. Moineau répond: *"Ça fait rien, un jour on en sortira et on deviendra quelqu'un, il (Tarzan, chef de la bande) nous l'a promis."*

Le chef: Tu l'aimes beaucoup ton chef?

Moineau: Oui.

Le chef: Pourquoi?

Moineau: Parce que c'est lui qui va nous sauver. Parce qu'avec lui j'aurai ce que je désire dans la vie. Je deviendrai musicien."

Toujours dans cet interrogatoire, dont on ne cesse d'admirer la construction et la psychologie, il y a une émouvante parole de Tit-Noir. Les policiers lui demandent à lui aussi pourquoi il faisait de la contrebande: *"Moi j'ai pas pu faire ce que je voulais dans la vie, parce que mes parents étaient pauvres... Plus tard, quand je me marierai, je veux que mes enfants vivent bien et ma femme aussi..."*

Deux répliques du chef de police jettent une lumière crue sur le drame de ces enfants. Il dit à Tarzan: *"On ne sort pas de sa condition comme on sort d'une salle de cinéma, les yeux remplis d'images, la tête pleine de rêves..."* Et cette autre qui contient non seulement le sens de Zone, mais de tout le théâtre de Dubé. Tarzan vient d'avouer qu'il a assassiné un douanier:

Roger: "Tarzan est un assassin, chef!"

Le chef: 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."

Tarzan ne sera pas "*heureux comme tout le monde, le samedi soir, sur la grande rue*", selon son rêve, avec Ciboulette au bras. Bientôt on va l'abattre comme un chien... Lui et les autres avaient choisi un chemin sans issue... Ainsi se gaspillent des forces vives qu'on n'a pas su canaliser. Ainsi s'effritent les rêves d'adolescents dont l'héroïsme s'est perdu dans le vent...

* * *

Zone est une aventure collective où la bande a remplacé la famille. Voici qu'avec *Un Simple Soldat*³, avec *Florence*, *Le temps des lilas*, le drame s'individualise bien qu'il se situe au cœur des familles. Chacun, dans ce monde étouffant des familles de Dubé, vit son drame pour son compte personnel. Finie l'adolescence. Avec *Zone*, Dubé a exorcisé ses souvenirs d'enfance. *Zone*, c'est la misère génératrice d'idéal, mais d'un idéal fragile qui se brise contre les dures réalités de la vie. Plus prosaïquement, *Zone*, c'est la misère génératrice de crimes... C'est dans *Un Simple Soldat* qu'elle est véritablement génératrice d'idéal, car Joseph n'aspire qu'à être "quelqu'un" à ses propres yeux. Non pour gagner de l'argent, pour être heureux, mais simplement pour devenir autre chose qu'un "*bum*", qu'un homme inutile, numéro anonyme dans la société, l'équivalent d'une bête de somme. L'attention dans cette pièce et dans *Florence* va se centrer sur un personnage — mais les autres ont aussi leur richesse dramatique. A mesure que le dramaturge s'affirme en Dubé, le thème central d'une oeuvre s'enrichit de sujets de second plan qui sont des apports précieux à l'étude du milieu. Il ne faudrait pas s'étonner que Dubé reprenne plus tard ces sujets esquissés, qu'il les traite avec l'ampleur voulue.

Dubé définit lui-même son personnage du *Simple Soldat* dans une page qu'il intitule: "Quelques traits de caractère des principaux personnages." De Joseph, il écrit: "*Personnage paradoxal. Dur et buté; capable de sensibilité. Il aurait voulu se réaliser et faire un homme de lui à la guerre, mais la victoire des Alliés en Europe est survenue avant qu'il puisse se rendre au front. Il est sans instruction et sans raffinement, mais sa nature le porte vers une quête continuelle et vaine de grandeur. Héros manqué, il cherche à donner un sens à sa vie ratée. Mais il ne sait pas s'y prendre. Il accédera à une pureté tragique en dépit de sa déchéance morale.*"

³ Drame écrit pour la télévision.

Un Simple Soldat est sans aucun doute la pièce la plus noire, la plus atroce de l'oeuvre de Dubé. Spectacle navrant de la misère, de la mesquinerie au sein d'une famille divisée contre elle-même. D'un côté, le père, Joseph et Fleurette, animés d'un vague idéal, ayant en commun leurs rêves impossibles. De l'autre, la mère, son fils Armand, sa fille Marguerite qui sont unis par une certaine concordance dans la médiocrité. Il y a quelque chose de pathétique chez le père, écrasé par le destin, par une vie étroite à la petite semaine. Les dures années l'ont dépouillé des rêves stériles de sa jeunesse. Mais il les retrouve en son fils Joseph et cela crée entre eux un lien que rien ne pourra rompre, pas même la hargne de la mère contre ce fils d'un second mariage.

Le désir de Joseph de se réaliser, d'être "quelqu'un" à ses propres yeux, est pour ainsi dire l'épine dorsale de la pièce. Destin tragique de ces inaptés à la vie parce que rien ne les prépare à vivre. Héros sans emploi... Leur seule marchandise, comme le dit Joseph, ce sont leurs bras. Avec de telles armes, comment sortir de la médiocrité?

Il est difficile de détacher quelques répliques éclairant le sens de la pièce. C'est qu'elle vaut par le climat, par le ton d'ensemble. Ainsi, elle montre ce que fut la guerre pour plusieurs: une occasion de se racheter à leurs propres yeux, de faire quelque chose enfin après la longue hébétude du chômage.

Il se dégage de la pièce — la plus mal écrite de toute l'oeuvre de Dubé — une étouffante tristesse. Tous les membres de cette famille désunie baignent dans un désespoir adouci, accepté. Dramatiquement, la pièce est fort bien faite. Tous les personnages sont présentés au premier tableau. Quelques répliques suffisent à nous fixer sur le caractère de chacun, comme dans *Zone*. Dubé possède à un haut degré ce don du raccourci fulgurant, si précieux chez un dramaturge, cet art des phrases denses et qui éclatent de vérité. L'action se corse graduellement et avec une intensité croissante jusqu'au déchirement final. Le dialogue est rapide, direct, sans bavures, réduit à l'essentiel. Mais ce n'est pas en lisant *Un Simple Soldat* qu'on peut croire que le théâtre est avant tout un beau langage, comme le dit Jovet.

* * *

C'est peut-être dans *Florence*⁴ que Dubé a le mieux orchestré jusqu'à présent ses thèmes familiers. Comme dans *Zone*, les personnages parlent une langue à peu près correcte et ce qui est plus important: ils expriment leurs sentiments de façon claire. Dans *Un Simple Soldat*, Dubé rend sensibles par d'autres moyens

⁴ Drame écrit pour la télévision.

certains états d'âme car les personnages eux-mêmes semblent impuissants à s'expliquer. Ici, on sait nettement par le texte la nature de leur souffrance. Il importe de noter aussi que la famille est très différente de celle d'*Un Simple Soldat*; elle se rapprocherait plutôt de celle où évolue Médée. Nous sommes en présence d'êtres qui s'aiment malgré des heurts. On sent cependant qu'ils s'ennuient. *"On ne s'est jamais vraiment parlé dans cette maison"*, écrit l'auteur. Quatre personnages en présence: Florence, son père, sa mère et son jeune frère. Florence et Pierre sont les deux plus jeunes enfants de la famille — les autres sont mariés et vivent leur vie en dehors du cadre familial — et comme il arrive souvent, ce sont eux que les parents ont pu faire instruire quelque peu. Florence est secrétaire dans un bureau; Pierre fait sa rhétorique. Dans cette pièce, il ne s'agit pas tellement d'une révolte contre la misère — le sort de la famille Lemieux étant nettement meilleur que celui de la famille de Joseph, le simple soldat — mais bien contre l'ennui d'un petit destin. C'est encore ici la médiocrité, moins abjecte bien sûr que dans les pièces précédentes, mais la médiocrité tout de même et génératrice de révolte. Florence est la demi-émancipée, dans le meilleur sens du mot. Elle a vu s'entrouvrir la porte sur une autre vie, mais elle n'a pu, faute de moyens, en franchir le seuil. Elle a eu le courage d'assumer sa destinée étroite plutôt que d'en sortir pour devenir autre chose qu'elle-même. Devant la vie supposément plus intéressante que menait une compagne de bureau, la nature saine de Florence a eu un haut-le-coeur. Et elle a préféré revenir à sa famille malgré l'ennui qui y règne. C'est vraiment à une vie meilleure qu'elle aspire et non pas à s'étourdir. La révolte est brisée. L'auteur parle quelque part de la "cruelle soumission" de Florence. Veut-on connaître la nature de cette révolte?

Florence: "Regarde, papa, regarde tout ce qu'il y a autour de nous autres. Regarde les meubles, les murs, la maison: c'est laid, c'est vieux, c'est une maison d'ennui. Ça fait trente ans qu'on vit dans les mêmes chambres, dans la même cuisine, dans le même living room. Trente ans que tu payes le loyer mois après mois. T'as pas réussi à être propriétaire de ta propre maison en trente ans. T'es toujours resté ce que t'étais; un p'tit employé de compagnie qui reçoit une augmentation de salaire à tous les cinq ans. 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. Y a seulement que Pierre qui a eu la chance de s'instruire; c'est celui qui le méritait le moins. Les autres, après la p'tite école, c'était le travail; la même vie que tu as eue qui les

attendait. Y ont marié des filles de rien pour aller s'installer dans des maisons comme celle-là, grises, pauvres, des maisons d'ennui. Et moi aussi, ça va être la même chose si je me laisse faire. Mais je veux pas me laisser faire, tu comprends, papa! La vie que tu as donnée à maman, ça me dit rien, j'en veux pas! Je veux mieux que ça, je veux plus que ça. Je veux pas un homme qui va se laisser faire toute sa vie, qui montera jamais en grade, simplement par honnêteté, ça vaut pas la peine d'être honnête, si c'est tout ce qu'on en tire..."

Evidemment, ces mots longtemps refoulés affluent soudain dans tout l'éclat de l'exaspération, mais ils synthétisent admirablement la révolte de Florence. Révolte contre la grisaille et l'ennui de la vie. Révolte mal aimantée, sans pôle, désaxée, si l'on peut dire. De là peut-être cette maladresse de Florence dans sa quête d'un destin plus haut. Elle cherche du côté du factice qui ne peut rien lui apporter; le drame, c'est peut-être qu'elle n'a pas su orienter sa recherche. La suite a quelque chose d'un peu faible, d'un peu déplaisant. Le père corrobore cette charge de sa fille et s'accuse de n'avoir rien tenté pour s'arracher à son existence étroite. Tout cela est extrêmement pénible. Il semble que les dernières scènes auraient pu avoir plus de corps.

Voici une autre réplique qui éclaire le sens de la révolte de Florence. Elle dit: *"J'aurais aimé ça étudier, mai aussi, j'aurais aimé ça être instruite, mais la chance était pas pour moi... J'en ai assez de ma vie plate... Je veux pas devenir une machine à faire des enfants, je veux pas devenir une machine à faire du ménage, une machine à engraisser et à vieillir."*

C'est bien là l'essentiel du drame de Florence. Pour sortir de sa vie plate, comme elle dit, elle aussi s'est engagée dans une voie sans issue.

* * *

*Le Temps des lilas*⁵ ne se situe pas aussi aisément dans l'oeuvre de Dubé. Plusieurs des personnages portent la marque de leur créateur, mais c'est la pièce dont on se souvient le moins dans tout son théâtre. Sujet très mince, veine qui n'est pas la sienne, personnages trop flous... Peut-être faut-il attendre d'autres oeuvres pour juger celle-ci...

Ce n'est pas du tout une pièce négligeable. Pourtant, on a l'impression que ce n'est qu'une esquisse d'une oeuvre à venir. Elle

⁵ Représenté à la scène.

se développe en surface, bien peu en profondeur. Monde étrange d'une maison de pension avec son vieux couple idyllique et ses quatre pensionnaires. Cet Horace, célibataire encroûté dans ses manies, et qui a tellement peur que la vie le bouscule et menace son égoïsme; Marguerite, vieille fille que guettent maintenant le désespoir et le suicide parce qu'elle n'a pas su s'arracher à l'affection destructrice d'une mère qui ne voulait pas rester seule; Johane, le tendron; Vincent, "ancien traître à sa patrie", qui reconnaît avoir vécu d'idées creuses et qui souhaite maintenant trouver la paix, personnage énigmatique. Et Roméo, jeune ravageur des faubourgs, indigne amoureux de Johane, qui entre brièvement en scène à quelques reprises. Malgré le peu d'épaisseur psychologique des personnages, il y a là un climat intense et assez nouveau dans notre littérature. Mais le théâtre est une communication à établir et comment y parvenir sans la parole: ce sont les paroles des personnages qui passent la rampe, non leurs intentions. Le drame n'est pas assez dit.

Qu'est-ce que Dubé a voulu exprimer dans *Le Temps des lilas*? Que les êtres cherchent le bonheur par des voies qui n'aboutissent souvent nulle part? A-t-il voulu établir que, si protégé qu'on soit, comme ce vieux couple qui vit en ce jardin symbolique, le drame des autres nous atteint toujours? A-t-il voulu peindre sans plus ce monde hétéroclite des maisons de pension? S'il en est ainsi, cette pension Dubé a le mérite de nous faire entendre autre chose que des ragots et des commérages. Mais encore une fois, il semble un peu tôt pour définir exactement ce que cette pièce représente dans l'oeuvre de Dubé.

* * *

Et nous voici à *Médée*.⁶ Enfin une éclaircie dans cette oeuvre sombre. Enfin un peu d'humour et de satire. Enfin une famille heureuse, et qui a une histoire. A travers une série de tableaux de moeurs, un fil conducteur: Médée. Dans cette pièce, Dubé n'a-t-il pas réussi à fermer le cercle? Voici un personnage qui se trouve une raison d'être, à qui les circonstances permettent d'accomplir une grande chose: sauver sa famille. On y retrouve évidemment le thème constant de Dubé: la médiocrité. Mais précisément ici, les fils sont aux études et vont bientôt sortir de cette médiocrité, quand les parents meurent fort inopinément dans un accident d'avion; le voyage était le grand prix d'un concours organisé par un poste de radio et que la mère avait gagné. La famille est sur le point de se disloquer et l'avenir des garçons aux études devient très incertain. Or, dans cette famille, il y a Médée, grand jeune homme de vingt-huit ans qui n'est encore que garçon livreur dans

⁶ Oeuvre écrite pour la télévision.

une épicerie du quartier. Le benêt, le pas-trop-fin-de-la-famille, c'est lui. La risée des bambins de la rue, c'est lui. Il le sait d'ailleurs. Lui sur qui une fille qui désespère de se marier a daigné jeter les yeux! Lui qui a le grand courage de demander une augmentation de salaire à son patron d'épicier afin de pouvoir se marier! Il va tout sacrifier pour que la famille reste unie, pour que ses frères continuent leurs études. Un médiocre devient héroïque, sauve les autres et se rachète à ses propres yeux sans doute. D'ailleurs, à la télévision, Gratien Gélinas qui jouait le rôle de *Médée* dans la traduction anglaise, avait, un instant, à la fin, une expression de triomphe qui signifiait: enfin, moi, le niais de la famille, je deviens un héros! Raymond Lévesque, créateur du personnage en français, donnait un sens légèrement différent au dénouement: une expression modestement triomphale où se mêlait un peu de tristesse. C'est que *Médée* jouait gros jeu et jouait perdant sur le plan personnel...

L'atmosphère s'allège, mais il reste encore à Dubé à créer un personnage aussi dense que son Joseph d'*Un Simple Soldat*, mais qui, lui, réussirait pour de bon à se réaliser. Ce personnage, sera-ce Pierre, le jeune frère de Florence, qu'on a laissé en rhétorique? Sera-ce l'un des frères de *Médée*? Car *Médée* est une éclaircie, mais passagère et incomplète. On attend quelque chose de plus ample que ce petit destin glorieux mais fortuit. On attend de Dubé le portrait de l'homme moyen, pauvre même, qui assume pleinement, en toute lucidité et sans rancœur, son destin étriqué et en fait une grande chose. Le père de Florence aurait pu être ce personnage. Le drame pourrait naître de cette réalité pleinement assumée, mais dont les protagonistes chercheraient les causes. On a vu jusqu'à présent le spectacle des misères de la famille canadienne-française d'un certain milieu social. Il ne serait pas sans intérêt d'en voir les grandeurs. Je doute fort qu'il y ait quelqu'un à l'heure actuelle qui puisse nous présenter ce spectacle mieux que Dubé.

* * *

Avec Dubé, et quelques autres, bien sûr, nous sommes en littérature canadienne au temps du réel, du corps à corps avec la réalité sociale contemporaine. Nos lettres se sont mises au pas de l'époque. Fini le temps des idylles et des pastorales. Depuis quelques années, les écrivains canadiens ont brisé les miroirs qui nous renvoyaient toujours l'image d'un passé révolu, mort, qui ne reviendra plus. Le public a été longtemps ce Narcisse incapable de s'arracher à la contemplation béate et stérile de son image embellie.

On a beaucoup parlé du langage de Dubé. Pour ma part, je souhaiterais qu'il abandonne le patois et vite. Il y a une contra-

diction flagrante dans ce refus de styliser le langage populaire. S'il n'y avait déjà une stylisation considérable, il n'y aurait pas de théâtre possible sur le milieu où se situent les oeuvres de Dubé. C'est qu'on y parle par sous-entendus, par monosyllabes, par bouts de phrases. D'autre part, dans *Zone*, Tarzan, qui avoue ne pas savoir lire, dit pourtant des choses fort poétiques à Ciboulette. Contradiction. Que Dubé transpose et épure encore la langue de ses personnages et qu'il les fasse s'exprimer. Un auteur dramatique n'est pas un sténographe, mais un créateur. Il doit dire clairement ce que ses personnages sentent confusément mais ne peuvent projeter hors d'eux-mêmes. C'est leur impossibilité à exprimer leur âme qui nous fait croire à la simplicité et à la transparence de certains êtres... Et décidément, il faut faire parler les personnages comme ils devraient parler. *Le Temps des lilas*, dans son entier, des passages fort poétiques de *Zone*, de *Florence*, montrent que Dubé peut écrire une très bonne langue. Alors? Dans *Florence*, de légères substitutions, un peu de stylisation auraient amélioré considérablement le texte et introduit une certaine uniformité de langage. Il y a des écarts sensibles dans la langue d'un même personnage.

Thierry Maulnier écrit quelque part que *"le style, ce n'est pas la correction. C'est l'allure de la phrase, c'est la forme imposée à l'écriture par la personnalité, c'est l'accent de l'écrivain."* Mais quand, à ces qualités, on peut ajouter la correction, tant mieux. Dubé a un style. Chez lui, il ne s'agit pas précisément de correction, mais de transposition, d'élégage, de cesser de faire "canayen" pour faire résolument français. Ne faut-il pas croire avec Louis Jouvet, dont un dramaturge ne peut aisément récuser le témoignage, que: *"le but du théâtre n'est pas de faire comprendre mais de faire sentir; c'est par les prestiges du langage seul, par l'écriture d'une oeuvre, que le théâtre atteint sa plus haute efficacité... Le grand théâtre, c'est d'abord un beau langage. Il s'obtient par le style et par l'écriture."*

On est touché par une pièce comme *Un Simple Soldat* parce qu'il s'agit d'un climat familial et recréé avec une extraordinaire intensité dramatique. A ce climat que Dubé sait si bien rendre sensible, quelle dimension supplémentaire ajouterait la formulation claire et nette et en un beau langage des états d'âme, des souffrances, des aspirations des personnages! C'est cela la littérature et c'est cela qui donne à une oeuvre des chances de durée. C'est peut-être là la faiblesse majeure de Dubé, du moins dans *Un Simple Soldat*. Il possède un style. Ses dons de dramaturge et d'affabulateur sont indubitables. Ses personnages ont de la densité. Ils vivent. Ce ne sont pas des marionnettes qui débitent les idées de l'auteur, mais

des êtres arrachés au réel. Dubé a toutes ces qualités. Souhaitons-lui un langage.

Mais tel quel, Dubé est une étape essentielle de notre littérature. Je ne crois pas qu'on ait exprimé avant lui cette difficulté qu'éprouvent les êtres à sortir du cercle infernal de la médiocrité dans un secteur de notre classe populaire. Le public suivra avec attention ses prochaines oeuvres qu'on souhaite nombreuses et fortes.

Il y a un vers de Ricardo Guiraldès qui se lit comme suit:

*"Et mon âme marche dans la phrase comme un
aveugle plein de lumière."*

Si on aime tant le théâtre de Dubé, c'est qu'on y voit marcher l'âme d'un petit peuple qu'on sait pleine d'ombres mais aussi de lumières. Le soleil jouera peut-être sur la figure des prochains personnages de Marcel Dubé.

Jean-Paul Vanasse