

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Bousille et les justes

Jacques Bobet

Volume 1, Number 6, November–December 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59686ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bobet, J. (1959). Bousille et les justes. *Liberté*, 1(6), 422–426.

Bousille et les justes

Monsieur Gratien G elinas a écrit une bonne pièce de théatre. Je suis, par excellence, le critique de la trente-sixième heure, n'ayant pu assister qu'à la trente-sixième représentation, mais peut-être sur une pièce comme *Bousille et les Justes*, ce témoignage tardif a-t-il une validité spéciale. Il est certain que le public de ce soir-là était exactement celui auquel s'adresse l'auteur, et la perfection de cette correspondance — c'est même complicité qu'il faudrait dire — m'a vivement frappé. Toujours est-il que je suis sorti de la représentation avec la sensation d'avoir assisté à quelque chose d'assez rare.

Je n'ai que treize années "d'ancienneté" au Canada, mais, soyons honnêtes, j'ai entendu — nous avons tous entendu — tous les faux alibis, toutes les fausses excuses, tous les faux-fuyants qu'il est possible d'entendre. Quelques succès bien mérités, ici et là, et qu'on n'a d'ailleurs pas toujours couverts d'autant d'éloges qu'on l'aurait pu, mais dans l'ensemble, on nous a trop souvent demandé de "faire la part des choses", ce qui est une requête aussi humiliante pour le critique que pour l'auteur. Tantôt on allègue la jeunesse de l'auteur, et tantôt on laisse entendre qu'il est déjà  puis ; telle pièce a un bon premier acte, mais malheureusement, pour ce qui est d'un chef-d'oeuvre, il faudra repasser; tel auteur a été desservi par son metteur en scène et tel autre par sa distribution; tel autre encore bataillait avec des ennuis financiers, etc... Cette fois, voici une pièce qui ne plaide aucune circonstance atténuante, et qui se présente sur scène purement à ses risques et périls.

D'autre part, il faut bien dire aussi en ce qui concerne monsieur G elinas, "qu'on l'attendait un peu au virage". Qu'on ne jette pas les hauts-cris: je crois dire ici la vérité, même si je m'engage dans d'assez sordides histoires. On dit que le caractère de monsieur G elinas ne lui fait pas que des amis; on dit qu'il a trop tendance à incarner la totalité du théatre canadien; on dit enfin qu'il symbolise, au sein de ce même théatre, la tendance à abattre numéro un. Je ne peux pas m'empêcher de mettre en ligne de compte aussi, le fait qu'il porte sur ses épaules un passé fort lourd. Il a écrit des revues sensationnelles qui firent dire, je m'en sou-

viens, que Fridolin était le Charlie Chaplin du Canada Français; il a aussi écrit *Ti-Coq*, une pièce qui a rondement marché même si le succès en fut toujours âprement contesté par les tenants d'autres philosophies théâtrales. Toutes ces choses là, monsieur Gélinas ne les ignore pas, et je ne sais pas ce qui est le plus pesant à porter: les critiques ou les succès passés. Qu'il puisse sourire de ces critiques, c'est la grâce que je lui souhaite; qu'il puisse ne pas se sentir trop personnellement responsable d'une certaine forme du théâtre canadien, je l'espère pour lui, mais il doit tout de même se sentir très seul au moment d'écrire la première réplique d'une pièce. On me dira que ces histoires-là n'ont rien à voir avec la valeur de la pièce, et que je sors de mon rôle. Parlons donc de la pièce.

Je soumetts la proposition suivante: il y a toujours possibilité pour une bonne pièce de théâtre à la rencontre d'un talent et d'une créance populaire. Par talent, je veux dire tout simplement: talent. Celui de Gratien Gélinas, par exemple, que personne, je crois bien, ne songe très sérieusement à discuter. Mais le second terme de ma proposition demande sans doute des éclaircissements. Par créance populaire, j'entends tous les états de croyance depuis la crédulité la plus niaise jusqu'au Credo qui peut régir une civilisation entière. A la rencontre du talent et de la crédulité (niaise) on obtient le mélodrame qui est remarquable en ceci que les forces du mal et du bien y sont disproportionnées. En termes moins nobles, il s'agit de faire pleurer le bon peuple en montrant l'innocence sans défense aux prises avec une conjuration formidable de méchants. En ce sens, les deux derniers actes de *Bousille et les Justes* (à partir du moment où il devient clair que seul Bousille peut donner un témoignage complet, et accablant sur le meurtre ou l'accident) participent précisément du mélodrame. L'affliction y dépasse la réalité. A la rencontre du talent et de la croyance — et je n'entends pas ici forcément croyance religieuse, mais tout simplement croyance générale du public, croyance par exemple dans la vertu de l'amour ou de l'honneur ou de la dignité humaine — on obtient le drame. Le drame naît, à mon avis, d'une forme de civilisation plus indécise dans l'échelle de ses valeurs, ce qui ne veut pas toujours dire d'une civilisation plus évoluée. Le drame est plus difficile à écrire, parce que l'auteur est aux prises avec un public qui "défend son bout", qui n'est plus aussi prêt à admettre que la vérité, ou le mensonge, soit tout entier dans l'un ou l'autre camp. En ce sens, les deux premiers actes de *Bousille* sont bien deux actes d'un drame petit-bourgeois: à l'intérieur de la grande tribu canadienne-française, un petit clan lutte pour son existence dans des conditions douteuses qui peuvent amener son anéantissement ou sa réhabilitation financière et sociale.

A la rencontre du talent et du credo, on obtient le mystère; l'auteur et le public ne font presque plus qu'un; le peuple ne se rend même plus au théâtre: il installe ses tréteaux sur le parvis des églises ou sur les barricades et se purge de ses émotions violentes sans autre forme de mise en scène.

Voici donc une belle petite proposition, bien mathématique, et qui semble prometteuse du bon théâtre, sous une forme ou une autre, à toutes les époques. Mais rien n'est aussi simple. En premier lieu, il y a dans la vie de tous les peuples de longues et fréquentes périodes d'incrédulité, des périodes où il n'existe plus d'échelle de valeurs à la dimension de la tribu. L'Etat tombe en discrédit, l'armée n'inspire plus que du mépris, la religion, ou les religions, languissent; les vertus personnelles n'ont même plus cours: le courage, l'honneur, la force rédemptrice de l'amour, tout ceci ne soulève plus que de petites rides à la surface des consciences. Il y a bien des vagues, des dernières vagues, de toutes petites dernières vagues, mais ce qu'il faut pour qu'un théâtre fleurisse, c'est une grande marée.

Ce qu'il faut aussi, c'est qu'il y ait des talents disponibles au moment de cette marée, ce qui est assez courant (à moins que trop d'entre eux n'aient été fusillés dès le début de la marée, ou ne soient sur quelque front, immobilisés... par la mobilisation). Ce qui est moins courant, c'est que ces talents saisissent à coup sûr le sens et les proportions de la marée, c'est qu'ils apprécient avec exactitude les valeurs en cours, celles qui sont assez grosses, assez voyantes pour servir de base valide à cette forme d'art notoirement schématique, notoirement voyante: le théâtre.

Que ces rencontres ne se produisent pas, pour l'une quelconque de ces raisons, et le théâtre ne vit plus, il se survit. Les symptômes de cette anémie sont clairs et infaillibles: abus du répertoire classique (grâce auquel on continue à mettre un grand nom à l'affiche avec une bonne distribution), abus des pièces étrangères (souvent excellentes, mais le plus souvent construites sur des valeurs qui ne coïncident qu'accidentellement avec les valeurs de la tribu), abus des oeuvres dites légères: divertissements, entractes, levers de rideau, fantaisies (grâce auxquelles on fait passer "une bonne soirée" au public, en faisant de l'esprit, en faisant des bulles, de la mousse, des ronds de jambe, de la préciosité), abus des pièces dites "de cénacle" (qui ne pouvant pas déceler de valeurs à l'échelle nationale, s'appuient sur des valeurs en cours au sein d'un groupe restreint). Je pense qu'on peut deviner où je veux en venir. Pour moi, la pièce de Gratin Gélinas est une de ces grandes rencontres entre un talent et une créance populaire. Le talent, qui peut le mettre en doute? Et l'acuité de la satire qui en résulte? Je ne connais aucune autre pièce qui, dans ce domaine, surpasse celle-ci.

Jamais, à ma connaissance, une certaine classe d'une certaine société ne s'est fait plus proprement "déculotter" en public. Je dis: proprement et non pas grossièrement. Je n'en veux qu'un seul exemple: le fameux jeu de scène du corset qui soulève tant de protestations. Vulgaire dit-on, efficace mais vulgaire. Mais voyons: plus vulgaire que les clystères de Monsieur Purgon? Ou que les fameuses puces qui incommodent Agnès de *L'Ecole des femmes* et que le vieux tuteur se fait fort de déloger? Plus vulgaire même que cette petite réplique du très précieux Giraudoux, au beau milieu de sa pièce la moins bourgeoise: "Si les Grecs ont choisi de placer leur honneur entre les jambes d'Hélène, tant pis pour eux."?

Oui, le jeu de scène du corset est vulgaire, mais les personnages mis en scène sont vulgaires, leurs desseins sont vulgaires ou même crapuleux, et ce jeu de scène incriminé n'est pas un "appel du pied", un clin d'oeil destiné à faire rire coûte que coûte, c'est un détail d'un réalisme accablant, qui vient parfaitement à sa place, et quand une vulgarité atteint à ce degré d'authenticité, c'est du génie.

Quant au public — le deuxième terme de cette rencontre dont je parle — le soir de la trente-sixième représentation, il est en or. Sa créance est immense. Elle s'étend de la crédulité la plus naïve qui le fait tressauter lorsqu'on gifle la victime, jusqu'à la croyance la plus honnête dans la profondeur de la bonté et des sentiments chrétiens qui peuvent habiter les petits êtres disgraciés. Qui sommes-nous pour en rire? Après tout, Victor Hugo a fondé une grande partie de son oeuvre autour de personnages analogues, depuis le Quasimodo de *Notre-Dame de Paris* jusqu'à Fantine et Cosette des *Misérables*. J'avoue que cela date la pièce de Gratien Gélinas; je reconnais aussi que ce n'est pas toujours là le meilleur de l'inspiration hugolienne, et je sais aussi que beaucoup de gens préféreraient les oeuvres de Gratien Gélinas lorsqu'elles s'inspiraient de cet autre héros hugolien: Gavroche. Mais si l'on veut bien admettre la proposition que j'ai énoncée, on a le droit de parler d'une réussite du théâtre canadien, et je crois qu'il faut en parler sans fausse pudeur. A vanter, sans plus de restrictions que je ne le fais aujourd'hui, une pièce contemporaine on se fait le plus souvent la réputation d'un niais ou d'un flagorneur, mais je crois qu'il faut, à toutes les époques et dans tous les pays, avoir d'abord le courage des talents qu'on a.

Reste que la pièce de monsieur Gélinas provoque une irritation certaine. Je ne suis pas le mieux placé des hommes pour analyser cette irritation, mais il me semble tout de même que j'en distingue les raisons, qui ne sont plus celles du critique, mais celles du polémiste qui veille en chacun de nous.

Que veut-on dire? Si l'on veut dire que Gratien Gélinas, encore une fois, s'est arrangé pour égratigner au passage la religion tout en ménageant très bien le confort des bien-pensants, alors il faut le dire.

Si l'on veut dire qu'il sait si bien faire rire de la vulgarité de ses personnages, et avec une telle verve, qu'il y a des chances pour que le public y voie plus un encouragement à persévérer qu'à se corriger, alors il faut le dire.

Si l'on veut dire en un mot qu'il ne se sert peut-être pas de l'immense pouvoir qu'il a sur son public pour l'inciter à s'éloigner de la crédulité et se rapprocher d'une certaine croyance plus éclairée, alors il faut le dire, mais il faudrait peut-être qu'on n'adresse ces reproches-ci à l'homme qu'après avoir adressé à l'auteur les louanges qui lui reviennent. Ou alors, à moi de dire à mon tour que ces histoires-là n'ont rien à voir avec la pièce en tant que réussite théâtrale.

Il peut nous être pénible d'avoir à faire une telle distinction, mais les Français connurent de bien autres déchirements lorsqu'une de leurs plus grandes gloires nationales se mit à écrire d'une main certaines Odes à de certains maréchaux, pendant que de l'autre elle écrivait le *Soulier de satin*.

Jacques Bobet

RENOUVELEZ VOTRE ABONNEMENT

LE PLUS TÔT POSSIBLE