

« Les Fridolinades 1943 et 1944/1945 et 1946 »

Gilbert David

Numéro 20 (3), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, G. (1981). Compte rendu de [« Les Fridolinades 1943 et 1944/1945 et 1946 »]. *Jeu*, (20), 123–128.

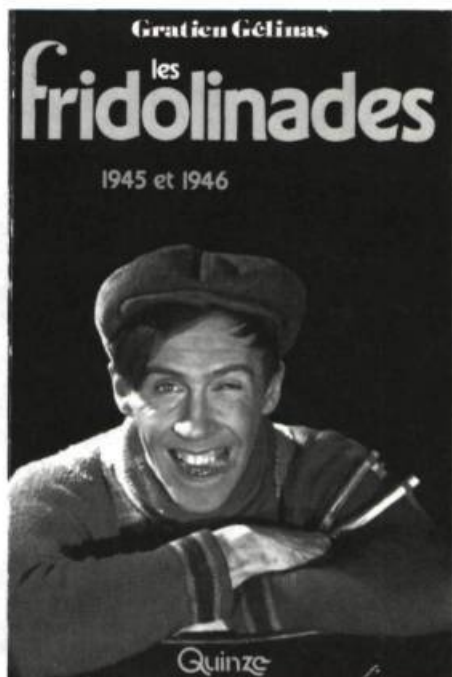
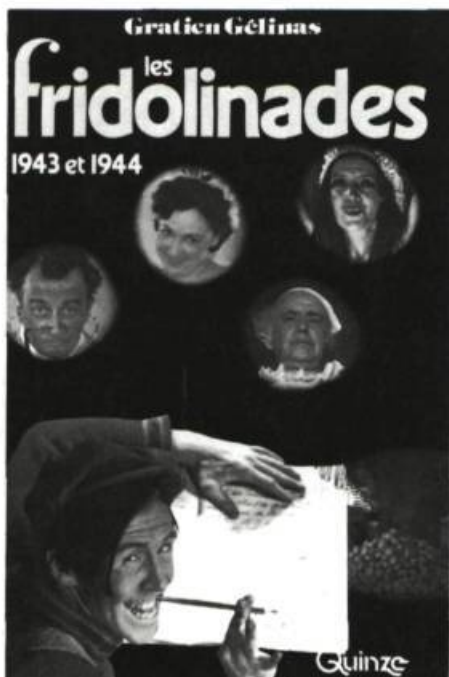
«les fridolinades 1943 et 1944 / 1945 et 1946»

Textes des revues de Gratien Gélinas. Présentations de Laurent Mailhot, Montréal, Quinze, 1980 (267 p., ill.) et 1981 (347 p., ill.).

à la recherche d'un temps perdu

Plus de quarante ans nous séparent de la naissance d'abord radiophonique (1937) puis scénique (1938) de Fridolin. La publication des *Fridolinades* de Gratien Gélinas dont deux des quatre volumes prévus sont déjà parus aux Quinze mérite certainement le déplacement. «Réouverture», comme le dit si bien

Laurent Mailhot dans sa présentation de l'oeuvre, l'assimilant même à la *Franciade*... L'auteur s'est personnellement chargé de l'édition, qui est irréprochable, nous livrant non seulement les textes des sketches, chansons et monologues, mais aussi les trésors insoupçonnés de ses archives où se trouvaient d'innombrables photos de spectacles, des films et enregistrements sonores, des affiches et des programmes — un seul regret peut-être: nous ne saurons pas à quelle dates précises



chacune des revues aura été représentée.

L'importance des matériaux dramatiques de ce premier Gélinas fait de cet ouvrage plus qu'une simple entreprise rétro: nous avons maintenant accès à une oeuvre aux multiples facettes qui nous révèlent un espace socio-culturel et artistique qu'aucune autre pièce de la même période ne peut prétendre approcher avec une telle transparence et une telle invention. Qu'est-ce donc que cet homme-orchestre qui, une fois l'an durant neuf années consécutives, attira au Monument National un public assez important et fervent pour constituer la première manifestation d'envergure d'«un théâtre national et populaire»¹?

un genre frondeur: la revue d'actualité

On sait mieux aujourd'hui ce que notre dramaturgie et notre théâtre actuels doivent à la tradition de la «revue»; dès l'origine, celle-ci atteste l'existence d'une autre culture que celle que s'acharnait à véhiculer l'élite bourgeoise et cléricale; issu, comme tant d'autres Montréalais de l'époque, d'un milieu rural, Gratien Gélinas se souvient probablement aussi de son temps de collègue (classique) quand il inaugure son cycle des *Fridolinons*; il a 29 ans, et Fridolin, à peu près quatorze.

En fait, c'est dans la perspective d'une histoire générale des divertissements et de la culture que la revue, surtout à partir des années trente, se signale comme une réponse circonstanciée et originale, un reflet convaincant de la vie quotidienne et des préoccupations collectives des Canadiens Français. Jean-Cléo Godin n'hésitait pas récemment à tracer la

descendance des revuistes jusqu'à Jean-Claude Germain dont on connaît les talents parodiques²; «(...) reflet authentique du milieu et de son langage»³, la revue est propice à l'expression populaire et à la critique sociale, à l'encontre du genre boulevardier français et du burlesque américain dont elle paraît pourtant avoir emprunté, à l'un, une propension au comique de situation, à l'autre, un goût prononcé pour les numéros (d'acteur)...

Un peu Charlot, un peu Gavroche, Fridolin ne fait pas pour autant du théâtre agitationnel, comme nos voisins canadiens-anglais et américains ont commencé d'en faire; nous ne sommes pas encore en 1968, mais trente ans plus tôt, au moment où, le remarque justement Laurent Mailhot, «la Crise, le chômage, la Guerre, la conscription, les promesses électorales non tenues ont amené le peuple canadien-français à plus de lucidité et de sens critique»⁴. Dans un contexte où tout radicalisme semble exclus — à preuve la tentative pourtant prudemment réformiste du Bloc Populaire en 1944 qui se solde par un échec retentissant auquel la saynète intitulée «le Flop populaire» (*Fridolinons* 45) fait écho — Gélinas se fait portraitiste, frondeur, satiriste, il caricature et illustre à gros traits, au grand plaisir de ses contemporains, la petite histoire et les petites absurdités de la vie collective d'alors. Avec Fridolin, la scène est un lieu de retrouvailles, de chicanes joyeuses et d'amères réalités: pour la première fois le théâtre d'ici appelle le public à la reconnaissance et à la dérision de lui-même. Il aura fallu une habileté certaine à Gélinas pour déjouer tous les barrages de la censure et du confor-

1. Sous le titre «Pour un théâtre national et populaire», Gélinas revendiquait en 1949 un théâtre de «communauté parfaite» et une «indépendance purement théâtrale»(?) par rapport aux oeuvres étrangères. Le texte de cette allocution a été publié dans *Amérique française*, vol. 7, n°3, mars 1949, p. 32-42.

2. Jean-Cléo Godin, «Les Gaietés montréalaises: sketches, revues», dans *Études françaises*, 15 1-2, avril 1979, Montréal, P.U.M., avril 1979, p. 143-157. 3. *Ibid.*, p. 150.

4. Laurent Mailhot, «Présentation», dans *les Fridolinades 1945 et 1946*, Montréal, Quinze, 1980, p. 12.



«La Guerre totale» dans *Fridolinons* 43. Amanda Alarie, Juliette Béliveau et Juliette Huot.

misme intégral de cette époque assez médiocre — politiquement parlant — ; au moment où le clergé bien-pensant allait jusqu'à expurger les Classiques — sans parler de l'Index — Fridolin se permettait impunément des libertés de langage et des impertinences qui portaient un bon poids de subversion. Il y a sans doute, néanmoins, une grande différence entre, par exemple, Fridolin et Karl Valentin⁵: le premier est en quelque sorte en liberté surveillée et par conséquent s'attaque avant tout aux effets des phénomènes dont il parle; le second, tout aussi populaire, «vise et touche,

5. Karl Valentin (1882-1948) est un comédien allemand de dialecte bavarois, célèbre pour son immense répertoire de sketches et de farces qu'il jouait dans les cabarets; il a exercé une forte influence sur Brecht. Un choix de ses textes a été publié en français sous le titre *Cabaret satirique* (coll. «Théâtre hors la France», Paris, Pierre Jean Oswald, 1976).

instinctivement, un état donné de la civilisation: la triple alliance répressive de la culture, de la mécanique et de la marchandise (...) en enfermant les autres, agents volontaires ou non du système, dans des tourniquets de contradictions»⁶. Aussi, tout en soulignant la valeur du témoignage critique de Gélinas dans ses *Fridolinades*, il me paraît tout aussi fondamental de ne pas oublier qu'une forme dramaturgique donnée ne véhicule pas forcément un même point de vue, ni la même visée socio-culturelle. Le théâtre populaire de Gélinas n'est pas sans mélange et son souci «d'attirer tous les publics et de réunir dans une même émotion les grands et les petits, les riches et les pauvres, les

6. Philippe Ivernel, «la Force comique de Karl Valentin», dans *Cabaret satirique*, *ibid.*, p.8,9.

ignares et les savants»⁷ présuppose le refus de toute différenciation des groupes sociaux au profit d'une cohésion idéalisée, pas très éloignée de la vision unitaire d'un Groulx ...

Certes, les *Fridolinades* constituent ni plus ni moins qu'une somme éclatée des années 1935-45, mais participent-elles, à l'abri de toute contradiction, de la grande mutation idéologique de cette décennie, comme le laisse entendre Mailhot? On peut en douter, sans remettre en cause le talent de Gélinas et l'importance des *Fridolinons*.

un théâtre ouvert et fermé

Le héros des *Fridolinades* est un délinquant sympathique; gouaillieur, sentimental et indiscret, Fridolin multiplie les saillies amusantes, les boutades bon enfant et les pirouettes d'un anti-héros. Cet enfant de la ruelle — qui est aussi à sa manière un enfant de la balle, aimant le jeu et la tromperie⁸ — est un tendre et un faux naïf; son espièglerie et sa verve fanfaronne, sous-tendues par un amour filial presque impudique — tactique pour se gagner les «coeurs de maman»? —, en font pourtant un être surtout pathétique, assez primaire, et qui pense à son ventre et à sa sécurité immédiate; Fridolin ne chante pas la révolte, encore moins la révolution, mais plus légèrement:

«Il vaut mieux fridoliner, c'est plus habile...

Il vaut mieux, afin d'garder ses illusions,
Il vaut mieux chanter en chœur sans s'faire de bile,

Frido-do, Fridoli-li, Frodolinons.»⁹

7. Gratien Gélinas, «Pour un théâtre national et populaire», *ibid.*, p. 42.

8. À plusieurs occasions dans les différents sketches de Gélinas, il y a mise en *abyme* du théâtre; jeu du théâtre dans le théâtre qui convient bien à l'imagination fertile de Fridolin qui, du reste, se vante volontiers de faire des «séances» dans son «spare time».

9. *Fridolinons 45*, «Le Flop populaire», p. 44; notons que ce refrain est repris à la fin de plusieurs revues, servant ainsi une ultime moralité.

Gélinas et sa créature fantaisiste sont le produit typique de la petite bourgeoisie montante, inquiète de sa position devant la bourgeoisie moyenne et victime de son regard myope et terre à terre, sans profondeur historique et sans outillage critique très raffiné. Fridolin, le Conscrit, le notaire Laframboise sont des figures typiques de l'impuissance et de la victimisation; le spectateur, dans l'éclairage de la représentation, ne peut que constater, se moquer des puissances plus ou moins obscures par compensation manichéenne ou sombrer dans le pathos devant ce qui annule les virtualités poétiques de l'existence.

La popularité exceptionnelle des *Fridolinades* aura fonctionné à la manière d'un exutoire ponctuel, comme un carnaval annuel où le Peuple se voit accordé un droit temporaire et circonscrit à la subversion et au retournement. En même temps que tout le monde faisait un triomphe — sauf pour une reprise en 1956, dix ans après *Fridolinons 46*... — au petit héros de Gélinas, le cours des choses n'était aucunement bousculé et notre collectivité continuera de s'enfoncer dans le sillon du duplessisme jusqu'en 1960. Car c'est l'unanimité que poursuit Gélinas et que signe son succès immédiat, qui est suspect; à cause de leur ignorance politique et de leur fragilité culturelle, les Canadiens Français — et ensuite les Québécois — ont eu une grande facilité — jusqu'à Yvon Deschamps y compris — à stigmatiser leurs travers sans réussir à pointer les conditions objectives de leur aliénation; on peut rire de soi à satiété sans vraiment être poussé à comprendre les mécanismes qui provoquent les grincements de la machine sociale.

Dans le seul ouvrage publié à ce jour sur le théâtre de Gratien Gélinas — et en anglais, encore! —, Renate Usmiani note (je traduis librement): «La plus grande réussite de Gélinas ne réside pas



«Le Départ du conscrit» dans *Fridolinons* 45. Gratien Gélinas et Olivette Thibault.

dans la critique sociale inhérente à ses satires, pour laquelle il a reçu tant d'éloges; il n'est pas un réformateur. Plutôt, son génie consiste à purger par le rire une situation essentiellement désespérée: quoiqu'il décrive toutes les horreurs de l'existence avec un naturalisme sans concession, il laisse son public rire de lui-même, mais pas du tout sans avoir envie de passer outre, avec insouciance.»¹⁰ Prisonnier d'un populisme d'une grande habileté scénique, Gélinas nous a laissé une oeuvre idéologiquement fermée sur son époque; son ouverture est ailleurs, dans l'appropriation autochtone du médium théâtral.

une fête spectaculaire

À un autre niveau, la publication extrêmement soignée que Gratien Gélinas propose aujourd'hui des *Fridolinades* permet par comparaison de mesurer le mince écart qu'il y a souvent entre une telle formule, pré-dramaturgique si l'on

veut, et beaucoup de productions théâtrales québécoises de la dernière décennie; on y retrouve la même intensité phatique — un contact vivement sollicité depuis la scène, et qui prend les formes de l'interpellation familière, de chansons (à répondre) et d'un jeu démonstratif; de la même façon, le morcellement de la durée et de l'espace, propre à la revue, caractérise souvent la structure dramatique de plusieurs oeuvres contemporaines — jusque chez Tremblay et Barbeau, mais aussi chez Sauvageau, Germain et Garneau, sans oublier nombre de créations collectives. En revanche, les personnages restent schématiques, sans grande épaisseur et peu articulés au plan sémantique; bien sûr, c'est le rythme de l'ensemble, la variété des effets et des tonalités, la vivacité proche de l'improvisation, qui suppléent à la simplicité de la structure dramatique.

Comme la création collective, la revue est un genre assez rebelle à la publication et, si ce n'était de la richesse du commentaire iconographique, *les Fri-*

10. Renate Usmiani, *Gratien Gélinas*, coll. «Profiles in Canadian Drama», sans indication de lieu, Gage Educational Publishing Limited, 1977, p. 31-32.



Enfin, il y a quelque chose d'une réhabilitation dans cette importante publication des *Fridolinades*: pour ceux qui s'obstinaient à faire débiter la conscience d'une authentique théâtralité avec les Compagnons de Saint-Laurent en 1937, voilà une bonne occasion de réviser leur tir. Pour nous qui vivons une autre Crise, tout aussi complexe, nous pouvons apprendre beaucoup de ces *Fridolinons* où se donne à voir et à entendre l'exposition d'une fresque à la fois sincère et prodigue, aux traits inchoatifs et maladroits, devant une Histoire qui rejoignait progressivement le Québec.

gilbert david

dolinades nous paraîtraient probablement assez minces, en dépit de leur qualité d'écriture. Le soin avec lequel Gélinas a reconstitué la théâtralité quasi extravagante de ses revues nous indique clairement ce qu'il doit au travail scénique de son équipe et le résultat très professionnel de l'ensemble. On peut sourire aujourd'hui de la facture décorative et du naturalisme simplet des décors, mais la profusion de toiles peintes, d'accessoires et de costumes fantaisistes créent des images cohérentes, instantanément efficaces en se prêtant au rythme heurté de la revue et aux changements rapides. Jacques Pelletier, décorateur, et Marie-Laure Cabana, costumière, appuient solidement le projet théâtral de Gélinas. Dans cet univers de carton-pâte et de figures fardées, on comprend mieux que le regard qui commande notre perception est franchement enfantin, d'où son aspect souvent fragile et comme irréel; la distanciation — qui n'a pas attendu Brecht pour se manifester — fournit ici sa part de critique, son effet de dénégation. Le théâtre du Monde est un rêve qui fournit aussi une occasion d'évasion: le spectacle devait être impressionnant de qualité et plusieurs artistes y ont fait leurs classes à une école où la spontanéité n'était pas sans rigueur.