

LE RACISME DE LA PEUR : Analyse de MEDIUM SAIGNANT (1) DE FRANÇOISE LORANGER

par Marie-Lyne PICCIONE - Université de Bordeaux III

En période de crise ou de combat, Aristophane, Eschyle, Euripide ont fait du théâtre un forum et mis leur dramaturgie au service de la politique, voire de la polémique. Le jeune théâtre québécois qui ne cache pas son admiration pour le théâtre grec - les Grecs ont tout dit, affirme Michel Tremblay - entre lui aussi dans l'arène. Il est, selon Michel Bélaïr (2), "un nouvel outil de l'affirmation québécoise ou, plus encore, d'après Jacques Ferron, "un appareil de sédition masqué par les feux des projecteurs" (3).

Quant à Françoise Loranger, elle n'hésite pas à écrire : "Je crois que de plus en plus le théâtre se mêlera à ce qui ne semblait pas jusqu'ici le concerner : problèmes collectifs, sociaux, politiques, etc . . . C'est d'ailleurs le seul moyen de le faire enfin descendre dans la rue, accessible au plus grand nombre et vivant de sa vie. Non pas miroir seulement, mais ferment d'action" (4).

Depuis une dizaine d'années environ, il se veut donc instrument de libération collective et nationale, avec pour mission essentielle de dénoncer les injustices et les abus et de se réappropriier les données socio-économiques de la nation québécoise. Dans ce contexte, la réussite purement littéraire ou artistique apparaît comme secondaire, la recherche à tout prix est considérée comme relevant d'un narcissisme dépassé ou, pis encore, d'une véritable trahison. Michel Bélaïr est très net à cet égard : "Il est peut être plus important de dire des choses que de savoir, quitte à se répéter, au lieu d'attendre jusqu'à ce que l'on puisse exprimer les mêmes réalités d'une façon parfaite ; il est des maladroites plus essentielles que certains silences" (5).

C'est dans cette optique qu'il convient de lire **Medium Saignant** : donnée en 1970, en pleine crise nationaliste, après l'affaire Saint-Léonard et le vote de la loi 63, cette pièce veut être la réaction immédiate et quasi primaire à une situation donnée. Elle ne prétend donc, dans son principe, ni à la durée, ni à l'universalité ; elle veut n'être que le cri d'agonie d'un peuple qui, promis à la mort, tenté un moment par elle

comme on peut être tenté par l'oubli total et l'inconscience, choisit pourtant dans un dernier sursaut de se battre et de vivre.

L'auteur à cet égard, est très claire dans la présentation de sa pièce : "**Medium Saignant** est un titre grossier pour une pièce grossière dont le seul but est de témoigner d'une situation qui n'en finit pas de se détériorer et qui ne contient en soi aucune beauté, aucune grandeur. On pourrait sans doute en parler autrement et mieux - mais l'Esprit souffle où il veut et de toute façon, ce n'est pas une raison pour se taire. Bien ou mal, en vers ou en prose, en français ou en joul, il y a des moments où il faut parler. Si vous ne pouvez pas parler, criez" (6).

Outre l'absence d'ambition artistique et personnelle, ce texte met en évidence la parenté de **Medium Saignant** et de la tragédie classique : dans les deux cas, le dramaturge choisit de faire éclater une crise, comme seule issue d'une situation qui s'est éternisée ; dans les deux cas également, l'être humain - écrivain ou personnage - est la proie d'une nécessité inéluctable, d'une fatalité à laquelle il ne lui est plus loisible d'échapper : sans attendre qu'une inspiration élevée lui dicte le chef-d'œuvre auquel il aspire, l'auteur se doit de témoigner par ses paroles, ses sanglots ou ses cris.

La pièce de Françoise Loranger commence sous le signe du fictif, du jeu, voire de l'imposture : du décor aux visages, tout est truqué. En effet, nous nous trouvons un soir, veille du Mardi-Gras, dans une Maison de la Culture de la banlieue montréalaise où les jeunes, en puisant dans leur coffre aux accessoires, ne manquent pas de remarquer la désuétude et l'hypocrisie de leurs symboles nationaux. D'emblée, ils rejettent le nationalisme folklorique de papa, celui de la Saint Jean-Baptiste et de "gentille alouette" :

- "On va leur en faire un Carnaval de toutes les institutions du Québec" (p. 27).

- "Un Mardi-Gras de toutes nos dévotions passées !" (p. 27).

Autre falsification : cette Maison des Jeunes doit abriter le soir même une séance du Conseil Municipal réuni en assemblée extraordinaire. Mais l'ordre du jour semble n'être connu que de quelques initiés qui ont profité de l'absence du conseiller italien pour lancer leur convocation. Mystère, cache-cache, malaise et méfiance sont donc les premiers démons

à présider ce conseil et dans cette pièce très manichéenne ils devront peu à peu et après maintes luttes humaines céder la place aux forces du Bien : apparence contre réalité, folklore contre authenticité, mensonge contre vérité.

La vérité, c'est d'abord la vérité des chiffres : au cours du premier acte, tenant du bilinguisme ou mieux encore de l'unilinguisme anglais et porte-drapeau de la langue française échangent leurs statistiques. C'est ainsi que le lecteur apprend ou réapprend que les Canadiens français ont des revenus qui sont parmi les plus bas du Canada (12^{ème} sur 14), mais qu'ils ont, par contre, le prix d'excellence du chômage. C'est donc sans surprise que le même lecteur découvre que 10 % seulement des Néo-québécois optent pour le français et qu'à ce rythme la langue française n'a plus aucune chance. Mais les faits, si brutaux soient-ils, sont susceptibles de deux interprétations radicalement opposées : Olivier, un enseignant, veut qu'on organise la résistance, tandis que le riche assimilé, Ouellette, préfère lâcher vite et sans douleur ce qui est déjà virtuellement perdu. Les passions s'exacerbent donc, les cœurs se mettent à nu et nous avons sous les yeux un véritable microscope où se lisent en raccourci les réactions éternelles des vainqueurs et des vaincus, des assimilés et des résistants, des colonisateurs et des colonisés.

Peu soucieuse de psychologie, Françoise Loranger a stéréotypé ses personnages qui gagnent ainsi en force et en valeur exemplaire ce qu'ils perdent en nuances et en finesse. Le colonisateur, en l'occurrence Pinkerton, a toute la morgue de sa victoire ; digne héritier de Lord Durham qui en 1839 prônait l'enterrement pur et simple de la langue française, il se refuse, habitant Montréal, la seconde ville française du monde, à comprendre ou à prononcer un seul mot de français. Son sempiternel : "Would you please translate" révèle avec acuité toute l'imposture d'un bilinguisme où tous les efforts doivent venir du même côté. Il n'hésite pas à déclarer - en anglais, bien sûr - : "je hais les Canadiens Français parce qu'ils refusent d'être comme nous" (p. 123). Nous retrouvons là l'attitude typique du raciste colonisateur qui refuse l'autre dans sa spécificité, lui dénie par son mépris toute identité et souhaite la disparition pure et simple de son altérité. C'est bien ainsi, d'ailleurs, qu'Olivier perçoit leurs rapports puisqu'il n'hésite pas à employer le mot de "génocide" : "Un génocide ne se fait jamais tout seul. On n'a jamais vu un peuple se suicider par plaisir" (p. 60).

Face à cette volonté de les nier, les Canadiens Français passent

en quelques minutes par toutes les phases décrites par Memmi dans son **Portrait du Colonisé**. Ils sont tentés par l'assimilation dont le prospère Ouellette se fait la vivante publicité:

"On serait tellement mieux"

"La Sécurité"

"La Paix" (p. 107).

Ils prêtent une oreille complaisante à la voix défaitiste qui murmure en eux :

"C'était perdu d'avance"

"Ça devait arriver" (p. 81).

Tout en s'absolvant ainsi, pour cause de fatalité historique, ils souscrivent à l'image faussée et dépréciative d'eux-mêmes qui leur a été inculquée dès l'enfance : êtres de carence, "venus au monde par la porte d'en arrière", selon l'expression de Lise Paquette dans les **Belles-Sœurs** (7), ils se considèrent comme incapables de discipline, de sens critique, de fierté ; ils semblent se plaire à reconnaître qu'ils ont "tous les défauts des colonisés". Enfin, ils parachèvent et assument leur anti-portrait en reconnaissant les imperfections de la langue qu'ils parlent et le laxisme des autorités scolaires qui la laissent se dégrader chaque jour davantage. Ressassant leurs échecs, traînant après eux un vieux fond de culpabilité historique et héréditaire, ils ne sont plus que des morts en sursis. Ils ont même la tentation de choisir cette solution radicale et reposante. La fausse mort d'un des conseillers, Langelier - en fait, un simple évanouissement - au moment précis où les jeunes font un récit imagé de la conquête est à cet égard révélatrice : il essaye d'échapper à ce passé dont il a honte, il veut se fuir lui-même et se nier en refusant l'histoire et le réel. Mais du désespoir même vont renaître l'espérance et la volonté de vivre. En effet, comme le dit Olivier quand on n'a plus rien à perdre "ça peut pas être pire" et la révolte succède alors à la défaite et à l'humiliation.

Cette révolte, cette prise de conscience de soi se manifestent d'abord par l'exaltation de l'identité nationale, par le refus de tout dirigisme et de tout paternalisme d'où qu'ils viennent :

"L'Hydro-Québec, c'est nous autres"

"La Manic, c'est nous autres" (p. 88).

La révolte, c'est surtout la liquidation de tout un passé culturel imposé, la xénophobie, le racisme en retour, racisme de défense plus que d'agression qui n'a d'autre moyen pour s'affirmer que le rejet de l'autre. De là naît une explosion de haine contre tous ceux qui, directement ou indirectement, ont eu une influence sur leur destin. C'est ainsi que tous les personnages vont se mettre à "z'haïr" tour à tour, les Français et leur domination culturelle : "je les hais parce qu'ils parlent comme des dictionnaires, parce que je me sens inférieur devant eux" (p. 119) ; les Anglo-saxons, ennemis historiques, qui exploitent depuis trop longtemps une situation que leur ont gagnée et léguée leurs ancêtres : "Je les hais parce qu'ils ne nous respectent pas (p. 117), parce que je me sens comme leur esclave (p. 118), parce qu'ils m'obligent à parler leur langue" (p. 118) ; les Néo-Canadiens qui, dans leur égoïsme et leur inconscience, font le jeu des plus forts : "Je les hais parce qu'ils sont en train de nous étouffer avec leur immigration, parce qu'ils sont à la veille d'être plus nombreux que nous autres" (p. 118).

Cette explosion de haine, c'est bien la vie qui renaît en eux : les morts ne haïssent point ; on ne haït point les morts. Le cri déchirant de Meursault à la fin de **l'Étranger** qui veut pour son exécution beaucoup de spectateurs et de cris de haine, en montre la force comme instrument de l'affirmation de soi ; s'avouer à voix haute l'exécration que l'on éprouve à l'égard des autres ethnies, c'est encore le meilleur moyen de se prouver que l'on existe en tant que nation autonome et belliqueuse, donc libre.

Toutefois, dans le difficile chemin qui mène à la vérité, les participants ont encore des obstacles à franchir : ils se doivent d'avouer l'inavouable, de confesser le plus honteux, puisque nommer le Mal, c'est déjà presque le guérir, suivant les psychanalistes. Si les expressions comme "esclave", "étouffer" les trahissaient malgré eux, c'est au greffier, l'homme du peuple, le cœur pur de cette assemblée qu'il revient de prononcer l'imprécation révélatrice :

"Je les hais parce que j'ai peur que les Québécois disparaissent à cause d'eux autres" (p. 117).

Dans sa simplicité, il a compris que la haine n'est que le visage le plus noble de la peur existentielle, stimulant pour donner du courage à qui en manque, paravent destiné à cacher l'horrible peur et la honte qu'elle engendre. Quelle est donc cette peur viscérale que tous les person-

nages essayent de chasser d'eux à la fin de la pièce ? Bien sûr c'est la peur du colonisé et du vaincu et en ce sens elle trouvera son remède naturel avec la liberté et la fierté retrouvées.

Mais une autre peur, plus pernicieuse, persistera ; et ils sont tous, le riche Ouellette et le pauvre greffier, le fier Pinkerton et la jeune Pascale - tous unis enfin pour l'admonester, la conjurer, la chasser par tous les moyens. Cet exorcisme collectif où la parole se fait rédemptrice et la prière thérapie, cette tentative désespérée pour rejeter les démons qui tiennent prisonniers les hommes, transcendent la loi 63 et le problème du bilinguisme. Ce n'est plus une minorité opprimée et sympathique qui hurle devant nous, mais c'est l'Homme, mis à nu enfin, qui crie, sans fard, sans imposture, sous toutes les latitudes et en toutes les langues :

''Démon de la peur de mourir
ou de la peur d'être déjà mort
Démon, démon, hors de moi'' (p. 130-131).

C'est ainsi que, militant pour une cause précise, à un moment donné de l'Histoire, et tout en se défendant de prétendre à faire œuvre durable, François Loranger sait dépasser la conjoncture présente pour rejoindre l'Universel et retrouver chez ses frères Québécois des frères humains tout simplement. C'est là le côté le plus passionnant de son œuvre, celui qui donne raison à Michel Tremblay quand il écrit : ''On n'est jamais autant international que lorsqu'on est régional, parce qu'en fin de compte tout le monde se ressemble'' (8).

NOTES

- (1) **Medium Saignant**, *Collection Théâtre Canadien, Montréal : Leméac, 1970.*
- (2) **Michel Bélair, Le Nouveau Théâtre québécois**, *Montréal : Leméac, 1973.*
- (3) **Jacques Ferron, Les Grands Soleils**, *Montréal : Péom, 1968.*
- (4) **Françoise Loranger et Claude Lereac, Le chemin du Roy**, *Montréal : Leméac, 1969.*

- (5) *Michel Bélair, op. cit., p. 93.*
- (6) *Présentation de la pièce par l'auteur in **Medium Saignant**.*
- (7) **Les Belles-Sœurs** de Michel Tremblay. *Collection Théâtre Vivant, Montréal : Holt, Rinehart & Winston, 1968, p. 57.*
- (8) *Michel Tremblay, interview accordée à Montréal le 19 février 1972.*