

LE PERE GUSTAVE LAMARCHE, PIONNIER DU THEATRE QUEBECOIS

par Jean MARMIER

L'essor du théâtre québécois rend aujourd'hui périmée la déploration traditionnelle sur le retard relatif de son développement. Il devrait inciter désormais la critique à en honorer les promoteurs et à en retracer les premiers élans. C'est ce qu'a compris l'Université Laval, en publiant l'oeuvre dramatique du P. Lamarche. Cinq épais volumes la rassemblent, sans pouvoir tenir compte toutefois d'une vingtaine de pièces encore inédites, ni des versions successives, parfois nombreuses, de chaque pièce. D'excellentes introductions sont dues à M. Alonzo Le Blanc (1). Par une heureuse coïncidence, une thèse bien documentée sur le P. Lamarche était soutenue avant même la parution du dernier tome (2). Elle ouvre à coup sûr la voie à bien d'autres.

Malgré ces prémices d'une appréciation équitable, malgré la notoriété dont jouit l'auteur, dont les quatre-vingts ans n'entament pas la fougueuse et lucide énergie, la place qui lui revient dans l'histoire du théâtre québécois reste sous-estimée. Son oeuvre heurte trop les communs usages, les idées et les clichés régnants. Délibérément chrétienne, née dans les collèges, elle suscite d'emblée les soupçons et les sous-entendus ironiques, que certains défauts bien visibles enhardissent, mais que devrait réduire au silence une lecture exempte de préjugés. Car la puissance indéniable qui éclate là, dans la conception et dans le verbe, n'a vraiment rien à démêler avec les platitudes coutumières au théâtre dit de patronage.

Avant d'en esquisser une illustration, il convient, pour éclairer le jugement, de prendre garde aux dates. On ne saurait dire que le P. Lamarche a voué sa vie au théâtre, puisqu'il a été aussi, et demeure, poète lyrique et épique, conteur, essayiste, journaliste, historien, puisqu'il a longtemps enseigné, puisqu'il a milité par la plume dans des mouvements nationaux en faveur de l'indépendance, et surtout parce que c'est le sacerdoce qui domine et unifie cette activité débordante (3). Mais la création dramatique en a toujours alimenté le courant majeur. Dès 1930, il entreprend la composition d'une «tragédie» sacrée, *Jonathas*, accompagnée de musique et de danse. Plusieurs autres pièces sont encore jouées avant la guerre, certaines à l'occasion de congrès religieux : «mistères», jeux choraux, drames historiques...(4). Ces premiers essais ne

sont pas ses chefs-d'oeuvres. Il suffit pourtant en les lisant de se poser la question : « Que reste-t-il du théâtre des années 1930-39 au Québec ? », pour répondre que la vigueur de dessein, la tenue de style, le souffle, l'ambition de doter le pays de textes scéniques accordés à l'âme des foules, le haussaient loin au-dessus de ses rares émules, et lui assuraient, malgré les apparences, une postérité. Les jeux scéniques de Rina Lasnier dérivent de son exemple. Beaucoup plus loin de lui, si la réflexion historique et politique d'un Paul Toupin, l'interrogation métaphysique d'une Anne Hébert ont pris forme dramatique, n'est-ce pas grâce à un appel d'air qu'il a provoqué ?

Préparer un public et des acteurs dignes de ce nom était son but souvent proclamé, et l'objectif explicite assigné à une « Ligue du théâtre » dont il lança l'idée en 1937. L'entreprise avorta par suite de l'opposition des évêques. Il récidiva en fondant une « Corporation dramatique des Paraboliers du Roi », sorte de confrérie destinée à servir un répertoire national et religieux — espoir étouffé cette fois par la guerre, en 1939 (5). Entre temps, le P. Legault réussissait la fondation des Compagnons de Saint Laurent (1938) et recueillait ainsi des lauriers certes mérités, mais peut-être trop exclusifs. Il faut préciser que le P. Lamarche s'était dès l'origine attaché personnellement à la mise en scène de ses oeuvres : et ce n'était pas une mince affaire que de régler les mouvements et les voix des sept cents participants à *la Défaite de l'Enfer!* Au Scolasticat des clercs de saint Viateur, à Joliette, il disposait d'un « laboratoire d'art dramatique » qui resta actif jusqu'à 1963. Loin de considérer son nom comme un simple repère ou comme celui d'un témoin de la fermentation d'où est sorti le théâtre contemporain au Québec — évolution de l'attitude de l'Église, formation du public, création de troupes professionnelles, progrès solidaires des acteurs et des auteurs — il faut donc lui rendre l'hommage dû aux pionniers les plus acharnés.

Ce nom se fondrait vite dans la masse, cependant, n'était le monument de l'oeuvre. Elle frappe à première vue par le vaste déploiement de tous les moyens de spectacle qu'elle requiert souvent. L'utilisation des chœurs, la féerie ou plus exactement l'apparition du surnaturel sous des formes ostentatoires sont monnaie courante. Le décor, décrit par l'auteur avec force précisions, chargé d'objets symboliques, change fréquemment. Cet appareil graphique n'est pas sans donner parfois, au lecteur du moins, l'impression du bric-à-brac, et plus souvent celle de l'imagerie populaire. Il explique certains agacements (6). Encore doit-on observer que le P. Lamarche en a pro-

gressivement réduit le poids et le volume, pour confier à la parole pure la fonction évocatrice. La ligne maîtresse de l'action ne sort pas d'une simplicité robuste : un personnage élu, qu'il s'agisse d'Abraham, de Jonas, de Jean-Baptiste, de Marie-Madeleine, de Jeanne d'Arc, d'Hermann Cohen, voire de chacun des deux Gracques, ou du héros fictif de *la Loi du Feu*, accomplit sa vocation par l'acceptation d'un sacrifice redoutable, qui manque de lui faire perdre coeur. Sur cette donnée, foisonne l'invention dramatique et verbale. Faute de pouvoir entrer dans des analyses détaillées, renvoyons le lecteur aux textes.

Il y constatera la superbe liberté avec laquelle l'histoire et l'imagination collaborent pour incarner en mille lieux le drame unique qui se noue partout et toujours dans la création, la lutte de la grâce et de la nature, de la Providence et du mal, dont l'homme reste mystérieusement l'arbitre. C'est là tout à la fois doctrine de saine théologie sentie comme une réalité quotidienne et brûlante; sens véritable des conflits politiques, qui élève la défense de la justice, à Rome ou ailleurs, au niveau de la charité sainte; matière de tragédie aussi. Il serait simpliste d'admettre qu'elle suffit à conférer valeur tragique à tant de «mystères» et «miracles» où se déroule une belle histoire dans la transparence des âmes, la clarté des situations, et la certitude du triomphe final. La tragédie creuse pourtant ses profondeurs opaques quand les forces surhumaines qui se cherchent pour se heurter traversent et agitent des coeurs complexes et déchirés. *La Loi du Feu* en fournit une belle preuve (7).

On admirera surtout le langage, qui se meut de la familiarité directe à la somptuosité de grande images étranges. On subira la domination d'un rythme ample et souple, modelé sur l'intensité des sentiments, qu'il soit de prose ou de vers. Assurément, au lyrisme et à l'épopée se mêlent beaucoup d'éloquence, voire un certain entraînement verbal, dans la verve ou l'effusion, parfois dans le didactisme édifiant. C'était le risque inhérent à un théâtre ainsi conçu : comment joindre la densité marmoréenne à tant de généreuse fertilité ? Elle brille pourtant par éclats, en trouvailles poétiques, à chaque page. Citons seulement quelques vers de la sobre plainte qu'exhale Joseph dans les

*... Caves noires où dorment les rois morts,
Enroulés dans la myrrhe et leur linceul d'or,
le temple funéraire des Pharaons où il est descendu se recueillir :
Dieu de mes pères, ô Dieu étrange...
Tu nous charges de ton poids, de songe en songe,
Puis tu nous dis : Fais quelques pas et tombe,
Et dors avec moi chez les morts.*

*La mort est d'être seul.
Je suis seul sur la terre étrangère,
Seul dans la salle des dieux d'or et de prière,
Des dieux sans âme pour embrasser mon âme... (8)*

Et combien de rutilantes évocations, de tendres stances, d'abruptes prophéties! Prolifération de l'image, goût de la surprise, inciteraient à parler d'un baroque moderne, comme on l'a fait pour Claudel. Les leçons de Claudel, d'ailleurs, et d'Henri Ghéon, sont perceptibles, mais en ceci surtout qu'elles ont enhardi le poète à se fier à son souffle et à son rythme personnels. Ce n'est pas une voix empruntée que nous entendons.

On aurait bien tort d'opposer un dédain compassé à un auteur dramatique si généreusement doué et dévoué, quand bien même ses défauts seraient à la mesure de ses ressources. Rechercher la formule d'un spectacle total, d'un théâtre collectif, d'un théâtre poétique et allégorique, d'un théâtre de la condition humaine, d'un théâtre engagé à l'occasion dans la politique, mais avant tout dans la vie spirituelle, n'était-ce pas faire preuve d'un esprit extraordinairement moderne et novateur, dans le Québec des années trente ? Chacun le reconnaîtrait d'enthousiasme, si la cause défendue était moins vieille que celle de Dieu. Mais les années à venir apporteront les bilans objectifs qui achèveront de rendre justice à ce dramaturge hors série.

NOTES

- (1) *Gustave Lamarche, Oeuvres théâtrales 5 vol. in-8^o. Presses de l'Université Laval, 1971-1974. D'autre part, les Oeuvres poétiques ont paru en 2 volumes, avec préface de M. Jean Marcel (ibid., 1972).*
- (2) *René Pageau, Le P. Gustave Lamarche poète dramatique, Rennes, 1974, 300 pages (thèse dactylographiée.)*
- (3) *Il vient de publier sous le titre Le Beau Dieu trente-trois méditations théologiques et lyriques (Editions «Pleins bords» 1975)*
- (4) *Par exemple, et entre autres, Tobie, la Défaite de l'Enfer, le Drapeau de Carillon.*
- (5) *Voir R. Pageau, op. cit., p.248 sqq.*
- (6) *Voir par exemple le bref jugement de M. Laurent Mailhot, Livres et auteurs québécois, 1973, p.138.*

- (7) **Oeuvres théâtrales, tome I. Voir le commentaire pénétrant d'A. Le Blanc, p.14-15.**