

1960
LE PENDU DE ROBERT GURIK.

ANALYSE.

par

MICHAEL J. KLEMENTOWICZ

Thèse présentée

à la Faculté des Etudes Graduées

en vue d'obtenir le grade de

Maître-ès-Arts

McMaster University

Novembre 1976

Maître-ès-Arts
Département de Langues Romanes

McMaster University
Hamilton, Ontario

Titre: Le Pendu de Robert Gurik.
Analyse.

Auteur: Michael J. Klementowicz

Co-directeurs
de thèse: Madame Marie M. Ahmed
Monsieur Everett W. Knight

Nombres de
pages: iv, 104.

Sommaire: Etude de Le Pendu de Robert
Gurik visant à établir les
rapports entre les techniques
dramatiques et l'idéologie
de l'auteur.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Madame le Professeur M. M. Ahmed et Monsieur le Professeur E. W. Knight pour leurs conseils, leur encouragement et leur patience au cours de l'accomplissement de ce travail. Je voudrais aussi remercier Monsieur le Professeur C. E. Jose pour son aide bienveillante. Je dédie cette thèse à mes parents et à mes amis dont la patience et le soutien ont permis ce travail.

Table des Matières

	Page
Introduction	1
Premier Chapitre	11
Deuxième Chapitre.....	52
Conclusion.....	89
Bibliographie.....	96

INTRODUCTION

Robert Gurik est né en 1932 à Paris, de parents hongrois. Arrivant à Montréal en 1950, il entre l'année suivante à l'École polytechnique où il obtient le diplôme d'ingénieur professionnel. Il travaille dans ce métier jusqu'en 1972 quand il décide de consacrer tout son temps à l'écriture. Il a fait ses débuts comme dramaturge en 1963, en participant au premier concours d'oeuvres dramatiques de l'A.C.T.A. Il crée en 1965, avec cinq autres auteurs, le Centre d'essai des auteurs dramatiques. Alors se succèdent Les portes, Api 2967, Le pendu, Les louis d'or, Hamlet, prince du Québec, La palissade, A coeur ouvert, Echec à la reine, Les tas de siège, Les fourberies de Scapin (adaptation), Q (adaptation), Allô Police! (comédie musicale avec J. Morin), Sept courtes pièces, Le Procès de Jean-Baptiste M, et Lénine. Il a écrit un seul roman Spirales en 1967.*

Robert Gurik selon Jan Doat dans l'Anthologie du Théâtre Québécois est:

* Source des notes biographiques - l'introduction à Lénine, Les Éditions Leméac Inc., Ottawa, 1975, p. XVIII.

Ingénieur, dans le monde littéraire des lettres, (...) considéré comme l'un des chefs de file d'une école théâtrale québécoise nouvelle. 1

Laurent Mailhot dans son livre Littérature Québécoise constate que:

Robert Gurik, ingénieur préoccupé par le fonctionnement du travail, le conditionnement des mass média, la technologie thanatocratique s'inspire de McLuhan et de Marcuse, de Weiss et de Gatti. 2

Nous relevons deux éléments importants de ces citations: que Gurik est "ingénieur dans le monde des lettres" et qu'il représente l'idée d'un "nouveau théâtre" au Québec. Le but de notre étude sera de montrer que la pièce Le Pendu de Robert Gurik est un exemple de ce nouveau théâtre au Québec. Un théâtre qui reflète les idées sociales, politiques et culturelles de la société québécoise à un moment historique précis. C'est-à-dire que les idées exprimées par Gurik dans la pièce reflètent la vision de la société québécoise qu'ont les intellectuels — écrivains de l'époque. Nous montrerons également que la qualité et l'originalité des techniques

¹J. Doat, Anthologie du Théâtre Québécois, Les Editions de la Liberté, Québec, 1973, p. 371.

²L. Mailhot, La Littérature Québécoise, Presses universitaires de France, 1974, p. 112.

employées par Gurik font de Le Pendu une pièce riche et profonde et nous expliquerons la raison pour laquelle Gurik est appelé "Ingénieur du nouveau théâtre québécois".

Il serait utile à ce point de définir ce que nous entendons par "le nouveau théâtre québécois". Entre la Seconde Guerre Mondiale et l'apparition de la pièce Le Pendu en 1967 s'est produite au Québec une évolution très marquante dans la vie théâtrale. Nous disons marquante car avant 1945 nous trouvons une absence presque totale de cette vie théâtrale. Les raisons de cette absence sont nombreuses et nous allons mentionner ici celles que nous trouvons d'importance primordiale pour expliquer cette absence. Elle provient d'abord d'un sentiment de colonisation en même temps économique et culturelle qu'éprouve la société québécoise. Ajoutons à ceci la méfiance bien connue de l'Eglise, à l'époque très puissante où elle contrôlait la vie culturelle, envers le théâtre. De plus le Québec sentait les pressions linguistiques du Canada anglais ainsi que la valeur périmée du messianisme agricole. Autrement dit le Québec, qui ne se considérait pas encore comme "nation", était dans un état larvaire dans le domaine de la production théâtrale, car à notre avis le théâtre est une forme littéraire qui reflète la conscience d'une nation.

La tâche primordiale du Québec était de devenir une nation pour pouvoir créer une culture, une littérature et par conséquent un théâtre. Jacques Ferron disait:

Nous aurons une grande littérature, comme en Irlande, le jour où chez nous, le patriotisme sera devenu une passion. 3

Le théâtre québécois, avant d'être québécois, a d'abord été canadien par ses thèmes, par les problèmes universels qu'il abordait et surtout par sa dénégation des problèmes de la société dans laquelle il se manifestait. Alain Pontaut décrit cette époque ainsi:

Combien avons-nous eu de sous-Montherlant, de sous-Mauriac, de sous-Giraudoux, de sous-Claudé? Coupé de sa réalité historique et sociale, lorgnant vers des ailleurs qui se suffisent à eux-mêmes, on se réfugie dans le moralisme abstrait, le décalque d'oeuvres parisiennes, dans le brumeux et le fumeux, le non-situé de 'l'humanisme universel', dans le classique, le quintessent, le suranné, quand ce n'est pas la vanité du jeu de salon. Par cette façade de toc du théâtre dit psychologique, le peuple était masqué, la nation invisible, cachée par les élites méprisantes et qui ne faisaient vivre dans leurs oeuvres qu'un ersatz d'humanité. Le peuple c'était Tarzan, c'était Ti-Coq, c'était Les Belles-Soeurs. 4

³J. Ferron, cité par Alain Pontaut, dans Dictionnaire Critique du théâtre québécois, les Editions Leméac, Ottawa, 1972, p. 4.

⁴A. Pontaut, Ibid., p. 5.

Le sentiment anti-nationaliste de l'époque explique en sorte pourquoi Pontaut appelle Ti-Coq de Gratien Gélinas un triomphe en 1948. Triomphe parce que Ti-Coq est un des premiers personnages que nous pouvons décrire comme étant Québécois. Pontaut explique qu'il faudra attendre neuf ans Florence de Marcel Dubé qui fournira d'avance les thèmes du Chemin du Roy, de Medium Saignant de Françoise Loranger à la fable-réalité de Hamlet, Prince du Québec de Robert Gurik, aux grandes scènes des Belles-Soeurs ou de En Pièces Détachées de Michel Tremblay qui constituent tous les schémas du théâtre de la contestation sociale, de la réidentification québécoise. Pontaut remarque que:

Et dès lors — les faits sont-là
 — le théâtre devient possible.
 A mesure que l'identité de l'homme
 québécois se précise, fût-ce par
 la dénonciation, la virulence,
 l'exorcisme, à mesure que l'on
 prend conscience tant de son infériorité
 économique et sociale que de son
 infirmité nationale, les oeuvres
 d'importance peuvent apparaître.
 Et préparer le phénomène fourmillant
 du nouveau théâtre.... 5

Les auteurs parlent des malheurs et des fausses apparences de la société québécoise. Prenons l'exemple de Marcel Dubé dans Au Retour des Oies Blanches où il présente au lecteur l'image d'une famille de la haute bourgeoisie québécoise. Il remplit leur existence de tares comme

⁵Ibid., p. 6.

le viol, l'inceste, l'infanticide, la prostitution etc... pour que les lecteurs se rendent compte de la décadence de la famille bourgeoise qu'il avaient prise comme gardienne de leurs vertus.

Nous pouvons repérer le même phénomène dans le roman. Il y a une mise en doute globale de la société québécoise. Les romanciers parlent de ce que nous devons être, de ce que nous sommes et de ce que nous serons — autrement dit ils affirment que nous sommes les auteurs de notre destin.

Le nouveau théâtre selon Michel Bélair, "s'articule à partir d'un problème à caractère social, politique et culturel qui rend compte des tensions qui traversent notre société".⁶ Il est évident que les intellectuels de cette époque pensent que l'affirmation culturelle est une partie intégrale de l'autonomie politique et que le théâtre s'impose comme une des voies essentielles de cette affirmation, car le théâtre est en même temps, comme forme artistique, signe de l'état de la conscience de l'auteur autant que de celle de la société dont il est membre.

Maximilien Laroche dans son article Le Langage Théâtral constate que:

⁶M. Bélair, Nouveau Théâtre Québécois, Dossiers Leméac, Ottawa, 1973, p. 11.

Le théâtre reflète un moment de la conscience nationale et marque une étape de l'évolution historique d'un peuple de sorte que si l'engagement politique, pas plus que la correction de la langue, n'est une planche suffisante de salut, un auteur ne peut impunément faire fi des exigences d'enracinement qui sont une des exigences mêmes, de l'art théâtral. 7

Et Michel Bélair affirme au sujet du nouveau théâtre:

Toutefois la véritable cause de son importance de plus en plus marquée, de son dynamisme de plus en plus prononcé est toute autre: elle inspire d'une réflexion sur la situation même du Québec. 8

Il explique également que la marginalité du nouveau théâtre québécois est irrémédiablement liée à la marginalité du contexte politique, social et culturel du Québec. Et Maximilien Laroche explique que:

Enfin c'est par le thème du pays et la critique de la société que depuis les années 50 s'est manifestée l'idéologie de contestation dont l'apparition a d'ailleurs coïncidé avec la naissance du genre littéraire le plus social qui soit: le théâtre. 9

⁷M. Laroche, Le Langage Théâtral dans Voix et Images du Pays III, Montréal, 1970, p. 176.

⁸M. Bélair, op. cit., p. 13.

⁹M. Laroche, Miracle et la Metamorphese, Editions du Jour, Ottawa, 1970, pp. 173-4.

Au cours de nos recherches nous n'avons pas trouvé d'études approfondies ni sur le théâtre de Robert Gurik ni sur cette pièce que nous allons étudier. Il existe cependant un grand nombre d'articles de journaux et de revues comme celui de Laurent Mailhot dans Livres et Auteurs Canadiens 1968. La nouveauté de notre étude provient du fait qu'il n'existe pas d'autre étude sur notre sujet. De plus nous sentons que ce genre d'étude est nécessaire car Robert Gurik s'impose comme un des dramaturges les plus valables des dix dernières années.

Le Pendu a été créé le 24 mars 1967 à la salle du Gesù lors du Festival d'Art Dramatique. Cette pièce a remporté le prix de la meilleure production et du meilleur décor. La pièce a remporté, lors des finales du Festival à St. Jean, Terre Neuve, huit des onze trophées décernés dont le grand prix et le trophée de la meilleure pièce. Une reprise a eu lieu au Pavillon de la Jeunesse à l'Expo 67 de Montréal avec la même distribution qu'à St. Jean.

Robert Gurik dans la pièce Le Pendu plonge le spectateur dans un univers pourrissant, puant où les personnages se noient dans une mer de misère et de dégradation. Du fond des ténèbres s'élève le faible cri réclamant qu'il faut que cela change. Que la situation

change est non seulement nécessaire mais impératif — ce qui importe à l'auteur est comment ce changement se produira. La pièce suit l'effort du héros Yonel pour améliorer les conditions de vie des membres de cet univers — mais c'est un effort qui aboutira à un échec. Un aperçu général de l'intrigue de la pièce donne l'analyse suivante: l'auteur nous présente un état de faits au début de la pièce, que, malgré des transformations, on retrouve à la fin. La raison de ce "sur-place" est très simple — Gurik veut nous montrer une situation désespérante qu'il faut absolument transformer mais la voie prise pour la changer est la mauvaise. Alors, il devient nécessaire que la clôture de la pièce rejoigne son ouverture.

Le Pendu de Gurik est une pièce à thèse où le spectateur apprendra que les améliorations dans une société ne sont possibles qu'avec l'effort d'un groupe conscient et éduqué et non pas avec la politique mal inspirée et aliénante d'un chef qui prêche la révolution miraculeuse. Yonel le héros de la pièce est ce point qu'on met sur papier pour construire un cercle avec un compas — il est le responsable, le point de départ mais de sa position pivotante il ne parvient jamais à toucher le cercle qu'il a créé. Le retour à la misère de la fin de la pièce est le résultat inévitable de l'action stérile de son héros Yonel. Le Pendu est une parabole sur les contradictions et l'échec d'un pseudo-révolutionnaire.

Notre étude comprendra deux chapitres. La première section du premier chapitre étudiera la création d'un univers dans lequel existent des conflits qui justifient l'émergence du héros Yonel. La deuxième section sera une étude du style de Gurik, notamment celle de la structure bien agencée de la pièce destinée à démontrer la nature circulaire de l'évolution dramatique de la pièce qui coïncide avec l'évolution dramatique du héros. Le deuxième chapitre comprendra aussi deux sections. La première sera une analyse du héros Yonel en tant que héros révolutionnaire. Elle montrera comment Gurik démystifie le rôle révolutionnaire de son héros en créant l'histoire allégorique d'un christ laïque. De cette façon Gurik montrera que Yonel n'appartient pas à son milieu et que l'aliénation ainsi créée par Yonel vis-à-vis de ceux qu'il voulait aider aura comme résultat son échec et sa mort. La deuxième section sera une étude de la pièce comme exemple du nouveau théâtre québécois. Nous allons définir les liens qui existent entre l'histoire de la société québécoise et la vision qu'en a Gurik. Nous étudierons comment cette vision du monde est traduite sur scène.

CHAPITRE I

L'intrigue de la pièce:

Dans une mine abandonnée, "perdue au fond de l'Abitibi, du Pays de Galles ou de la Bolivie"¹⁰ vivent un vieux mineur paralysé en chômage et son fils guéri depuis deux semaines d'une cécité provoquée par un coup de grisou. L'omniprésence de la misère et du désespoir est étouffante. Comment sortir de cette pauvreté et de cette misère quotidienne dans laquelle ils vivent? Une idée vient à l'esprit du père — vendre de la corde de pendu, car il semble que dans la région il y ait un vieux dicton qui fait de la corde de pendu un porte-bonheur très recherché. Une chose manque: — un pendu. Il convainc son fils que c'est très simple. "Tu prends une corde très longue, tu la passes autour du cou et tu vends des morceaux tant que le noeud ne serre pas. Dès qu'il n'y en a plus assez, tu sors de là et on part avec l'argent."¹¹ Yonel, le fils, accepte son rôle de pendu, non pas celui du pendu docile, mais il devient Yonel le Pendu, celui qui peut tout faire, tout changer.

¹⁰C. Préfontaine, Témoignage de Yonel, dans Le Pendu, Les Editions Leméac, 1970, p. 105.

¹¹R. Gurik, Le Pendu, Les Editions Leméac, 1970, p. 33.

Il quitte son rôle de mendiant pour devenir un héros, un prophète, un thaumaturge.

Avec sa pendaison, tout change au village. Une nouvelle vie, une raison d'être, un but s'offrent aux villageois et cela continuera jusqu'au moment où Yonel décide qu'il est temps que son message soit répandu dans tous les coins du monde. Il demande aux gens de son village de l'aider à "tout refaire". Au lieu de cela ils se jettent sur lui et le tuent. Après sa mort les gens du village retombent dans leurs infirmités et la misère s'installe à nouveau.

L'analyse du récit du Pendu:

Une explication sommaire du récit de la pièce nous aidera à voir le rôle joué par les différents éléments de l'intrigue. Le Pendu de Robert Gurik étant un conte imaginé par l'auteur est par conséquent un récit. Vladimir Propp dans Morphologie du Conte établit une grille qui tient compte des étapes du récit et Etienne Souriau dans Les Deux cent milles situations dramatiques a mis au point une méthode destinée à structurer le récit dans le théâtre. Nous allons utiliser ici la formule établie par A. J. Greimas dans Sémantique Structurale. Greimas utilise un schéma tiré de Propp et de Souriau qu'il divise en six éléments appelés les actants.

Les six actants sont le sujet, l'objet, le destinataire (celui qui donne l'objet au sujet), le destinataire, l'adjuvant (celui qui aide), et l'opposant.

Yonel est le sujet du récit de la pièce car le début et la fin du récit coïncident avec son entrée en scène et sa mort à la fin de la pièce. Yonel comme sujet fait partie de l'action et il est le témoin des actions de la pièce. Yonel apportera le récit au début et il l'emportera à la fin de la pièce. Il est le héros, catalyseur du drame — il souhaite l'installation de la justice et du bien être qui sont les valeurs désirées, autrement dit l'objet du récit. Le remplacement du système existant par un nouveau système où ces nouvelles valeurs règneront (le destinataire) fournira la trame du récit. Ce nouveau système sera proposé par le héros Yonel. Les membres de la classe défavorisée qui profiteront des changements proposés par Yonel appartiennent à la catégorie des destinataires. Les membres de la classe défavorisée qui aideront Yonel mais qui à la fin causeront sa mort entrent dans la catégorie des adjuvants.

L'Univers Théâtral de *Le Pendu*

La géographie de la pièce est signifiante. Le milieu dans lequel se situe l'univers de la pièce est

le village traditionnel où historiquement les valeurs dominantes sont les valeurs d'autorité, de tradition et de rigidité morale. La lutte contre les valeurs et les chefs de ce village (microcosme d'une plus grande société) symbolise la lutte contre cette plus grande société. A l'intérieur de cette institution du village Gurik nous montre l'existence de deux mondes en opposition. La surface de la mine servira de ligne de démarcation. Elle divise l'espace en deux univers: le monde du haut (supératif) et le monde souterrain (infératif). La ligne de surface met en antithèse le jour et la nuit, le soleil symbolique des rêves de Yonel et la noirceur de la mine, le travail et les fruits de ce travail, ceux qui suent sang et ceux qui en profitent, l'autorité et la résignation, les riches et les pauvres.....etc. D'autre part, Yonel organise le "changement" de l'extérieur: il vit dans la mine, hors du village. Yonel est isolé des habitants du point de vue de la distance géographique (hors) et mentale (au-dessus des villageois).

Les forces antagonistes de la pièce:

La tâche primordiale pour Gurik est de montrer aux spectateurs dès le début de la pièce que deux forces antagonistes existent dans le village. Une chanson d'ouverture précède l'arrivée sur scène des personnages.

Les paroles de la chanson possèdent une fonction critique - la censure de ceux qui occupent les positions d'autorité dans le village.

La première strophe s'attaque au maire, le représentant de l'autorité civile, c'est-à-dire de l'état:

Toi le maire à quoi sers-tu
 Il n'y a que misère dans le village
 Ami, frère qu'en fais-tu de
 Celui qui nous prive du pillage. 12

Le maire est celui qui confisque les biens du village au point où il n'y reste que la misère. Dans la deuxième strophe nous avons une critique du curé qui représente le domaine spirituel, et par extension, une plus grande organisation autoritaire — l'Eglise:

Toi curé à quoi sers-tu
 Il n'y a plus de vierges dans le village
 Ami, frère qu'en fais-tu de
 Celui qui nous prive du pucelage. 13

Le curé représente cette forme d'autorité qui impose cette rigidité morale particulière au village traditionnel. La

¹²Ibid., p. 21.

¹³Ibid., p. 21.

troisième strophe est une critique du médecin, le responsable du bien-être physique :

Toi médecin à quoi sers-tu
 Il n'y a qu'infirmes et bancal au village
 Ami, frère qu'en fais-tu de
 Celui qui sème la rage. 14

Le médecin au lieu de guérir porte la responsabilité de l'existence d'une population d'infirmes. La strophe suivante est une critique du professeur :

Toi le prof à quoi sers-tu
 Il n'y a pas de troubadour au village
 Ami, frère qu'en fais-tu de
 Celui qui déchire les images. 15

Le professeur, au lieu de contribuer au développement des esprits créateurs, les détruit. Dans la dernière strophe c'est le notaire qui sert de cible :

Toi le notaire à quoi sers-tu
 Il n'y a pas de bien à prendre au village
 Ami, frère qu'en fais-tu de
 Pendons-le en dernier hommage. 16

¹⁴Ibid., p. 21.

¹⁵Ibid., p. 22.

¹⁶Ibid., p. 22.

Le notaire ne peut pas prendre les biens du village car ils n'existent pas.

La chanson nous raconte que tous ces hommes qui ont toujours eu des positions prestigieuses dans le village sont inutiles — ce que nous avons, c'est un modèle du village traditionnel où ces hommes: le maire, le curé, etc. ont toujours occupé des positions d'importance. Dans le refrain ici répété cinq fois Gurik va plus loin qu'une simple contestation car avec ces deux vers:

qu'on le pende par les couilles
qu'on le pende par le cou

nous avons un appel à l'assassinat de ces symboles de l'autorité. C'est avec cette chanson d'ouverture que Gurik établit pour le spectateur l'existence d'un conflit avant l'arrivée même des personnages sur scène.

L'Introduction d'un climat de misère:

L'idée d'un climat de misère quotidienne est introduite au début de la pièce par les enfants. Le dialogue des enfants révèle qu'ils ont faim, que parmi les ouvriers il y a du chômage et que les conditions sont pires qu'il y a trente ans. Le fait que Yonel et son père vivent dans une mine abandonnée accentue cette ambiance

de misère. Nous apprenons que Yonel et son père sont victimes des conditions de travail dans la mine. Le père après de longues années de travail est maintenant paralysé. Auparavant aveugle, Yonel est maintenant guéri d'une cécité provoquée par un coup de grisou. Tous deux sont victimes d'un système qui les force à travailler dans des conditions dangereuses. Maintenant qu'il ne sont plus utiles à ce système, ayant cessé d'être productifs, ils sont réduits d'une part à mener une vie misérable, et d'autre part, dans le cas de Yonel, à gagner leur vie par la charité des autres. Yonel au début est un mendiant qui devient de plus en plus désespéré.

Ce que nous trouvons ici au début de la pièce c'est le désespoir, la fatalité et en gros la résignation de la classe défavorisée représentée ici par Yonel et son père. Le langage des personnages reflète ce désespoir, cette fatalité et cette résignation. Le père dit au cours de son monologue au début du premier acte "Même dans ce qu'il y a de meilleur, il y a quelque chose de pourri"¹⁷ et plus loin "c'est toujours la même chose, plus on avance, plus on s'enfoncé".¹⁸ La première fois qu'on voit Yonel il porte des lunettes noires — il les enlève et s'assoit la tête entre les mains et dit "Putain de vie".¹⁹

¹⁷Ibid., p. 26.

¹⁸Ibid., p. 27.

¹⁹Ibid., p. 27.

Le père toujours fataliste fait écho à Yonel en constatant l'impossibilité d'échapper à cette vie dégradante: "Ailleurs c'est la même chose".²⁰ Il témoigne de la résignation de sa génération et de la classe ouvrière en général quand il dit à Yonel "Remarque c'est pas mal, en quelques minutes t'as appris ce que j'ai mis quarante ans à comprendre: Ne pas s'agiter, attendre"²¹

Les effets de ce climat sur les personnages de la pièce:

Nous voyons aussi les conséquences des longues années de travail dans les mines et un exemple de la vie dégradante menée par un membre de la classe ouvrière quand le père dit:

... si tu crois que c'est facile de se traîner sur la ventre toute la journée dans ces boyaux avec la pioche et d'arracher plaque par plaque ... tous les jours, on s'enfonçait un peu plus et les échafaudages étaient de moins en moins solides — En rentrant à la maison, j'pensais pas au parfum, je mangeais, et je dormais comme une bête, une bête traquée par le jour qui allait bientôt se lever. 22

²¹Ibid., p. 28.

²²Ibid., p. 31.

Le fait qu'il rampe dans l'obscurité s'exprime dans l'image d'un homme réduit à un animal rampant et aveugle. Ce passage est tout semblable à la tirade de Leopold dans A Toi pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay.*
Maintenant le père est infirme.

Nous remarquons aussi l'effet de cette société qui réduit l'homme à une fiche signalétique, à un coupable en puissance. Pompon le policier dit que son fils ne se prendra jamais car il se décrit:

... Antoine Pompon, 5 ans,
3 pieds 2 pouces, 41 livres,
pieds plats, cheveux roux
avec signe particulier une
verrue sur la fesse gauche...
5 ans. 23

* "... C'est quasiment drôle quand tu penses que t'as commencé à travailler pour un gars que t'haïs à l'âge de dix-huit ans pis que t'est t'encore là, à le servir... Y'en reste encore trop de gars poignés comme moé... Aujourd'hui, les enfants s'instruisent, pis y vont peut-être s'arranger pour pas connaître c'que j'ai connu. Hostie! Toute ta tabarnac de vie à faire la même tabarnac d'affaire en arrière de la même tabarnac de machine! Toute ta vie! ...
M. Tremblay, A Toi pour toujours, ta Marie-Lou, Ottawa, Éditions Leméac, 1971, p. 63.

²³R. Gurik, op. cit., p. 43.

et plus loin il cite une loi:

... Article 36 du code pénal,
paragraphe 11 bis: toute personne
voulant vendre, acheter, échanger
des effets ou services à d'autres
personnes devra se munir préalablement
d'un permis d'opérer, dûment
enregistré auprès des autorités
compétentes. 24

On notera aussi que l'idiolecte de Pompon le vide de toute personnalité pour le réduire à sa fonction sociale, celle de policier. Il est comparable au pompier dans la Cantatrice Chauve d'Ionesco. Pompon, le chien de garde pour le maintien du statu quo est prêt à se compromettre pour un morceau de corde. Il semble d'ailleurs que Gurik tourne ce nom en dérision en reprenant la première syllabe pour la répéter selon un procédé utilisé dans les diminutifs, que l'on retrouve par exemple dans le chat pompon ou dans l'expression "avoir le pompon". Monsieur Cardinal montre ce que les tenants du pouvoir pensent de leurs subalternes quand il dit:

Les employés se plaignent toujours,
je ne les force pas à travailler
pour moi, ils peuvent aller ailleurs. 25

²⁴Ibid., pp. 44-45.

²⁵Ibid., p. 47.

Mais ces deux mondes ont un dénominateur commun et c'est l'aspect anormal chez les membres des deux groupes. Gurik a non-seulement créé un mode de vie anormale mais il a également créé des personnages anormaux. D'une part les membres de la classe ouvrière souffrent d'infirmités physiques; Yonel était aveugle, le père était paralysé, Jules est bossu, Lulu bégaie, il y a le Boiteux, et les autres sans noms sont des ivrognes. D'autre part les antagonistes nommés dans la chanson d'ouverture sont tous critiqués pour avoir failli dans leur fonction sociale ou leur profession. Pompon comme nous avons déjà vu est coupable de corruption. Cardinal le directeur de la mine est un meurtrier potentiel qui achètera la corde pour étrangler sa femme. Ces hommes sont coupables d'avoir transgressé leur propre moralité — c'est-à-dire la moralité qu'ils ont fabriquée et qu'ils doivent maintenir. Ils témoignent de l'inutilité et de la corruption du système.

Laissons le dernier mot de critique à Yonel:

C'est un peu comme dans le temps de la mine quand on descendait dans les galeries, serrés coude contre coude; on avait l'impression d'aller quelque part, tous ensemble ... et puis en arrivant au bout, à un mur noir qui débouchait nulle part. Pendant ce temps-là, les autres, ils se prélassaient en haut dans leur fauteuil à regarder le ciel et à compter l'argent. 26

Maintenant que Gurik a établi l'existence de cette société dégradante il devient évident que la situation est mûre pour le changement et pour l'entrée sur scène du héros Yonel.

Le style et la structure de *Le Pendu*

Laurent Mailhot dans son analyse de la pièce de Robert Gurik remarque:

Le Pendu paraît une pièce bien huilée, une machine fonctionnelle et efficace. Les surprises sont préparées, les transitions s'opèrent sans heurt, ou avec des heurts proportionnés. La tradition et le renouveau s'y équilibrent, comme les mots et les gestes, comme les deux protagonistes, comme les deux actes. 27

de copy

Ce qui frappe quand on regarde de près la structure de la pièce de Gurik; c'est que tout est équilibré — tout est symétrique. Yonel observera "Lorsqu'il y a un début, il y a toujours une fin"²⁸ mais dans la pièce cette assertion est fausse car il n'y a ni début ni fin: nous ne faisons que tourner en rond. On avance, on recule, on monte, on descend; les choses positives sont neutralisées

²⁷ L. Mailhot, "Le Pendu" de Robert Gurik, dans Livres et auteurs québécois 1970, Montréal, Éditions Junonville, 1970, p. 94.

par les choses négatives. Deux mouvements perpétuels animent la pièce — le mouvement circulaire et l'ascension vers un sommet qu'on ne peut atteindre que pour retomber au point de départ. Procédons maintenant à une analyse plus profonde de la structure de la pièce.

L'analyse suivante de la structure de la pièce Le Pendu de Robert Gurik nous aidera à mieux apprécier le génie théâtral de l'auteur. La structure est non seulement d'une nature très intéressante du point de vue technique mais son étude nous aidera également à éclairer les questions vitales que pose Gurik. La pièce se divise en deux actes mathématiquement égaux. Au dénouement de la pièce nous nous retrouvons au point de départ malgré les efforts du héros Yonel. Au début de la pièce nous ne trouvons que la misère et le désespoir de la vie quotidienne d'où naîtra l'espoir et brièvement une sorte de bonheur mais à la fin nous nous retrouvons dans une mer de désespoir et de misère. La fin rejoint le début. Yonel est encerclé par les parois de la mine, par les villageois, et par le cercle que forme le noeud de la corde qui le pend. Ce qui nous amène à dire que la structure de la pièce est formée de cercles concentriques. Les différents éléments techniques qu'emploie Gurik montrent l'évolution dramatique d'Yonel et de la pièce.

Les deux mots clefs pour décrire la structure de la pièce sont la symétrie et l'équilibre. Citons comme premier exemple caractéristique les deux actes mathématiquement égaux. Presque sans exceptions ce que nous trouvons au début de la pièce, nous le retrouvons à la fin, que ce soit sous sa forme originale ou sous une forme remaniée. Regardons maintenant des exemples qui clarifieront notre constatation.

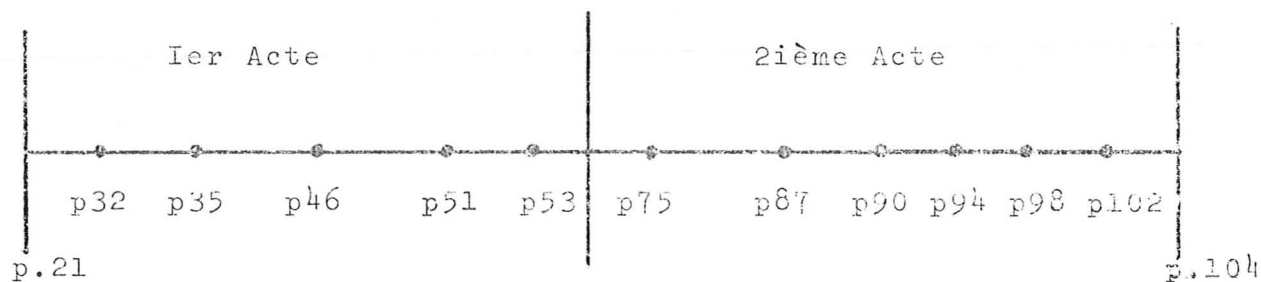
Pour commencer, prenons les chansons de la pièce que nous avons décidé d'appeler ici le leitmotiv musical de la pièce. Avant l'arrivée sur scène des acteurs un chanteur/narrateur entonne la chanson d'ouverture. Nous avons déjà vu en partie la fonction de cette chanson qui consiste à établir l'ambiance et l'existence de deux forces antithétiques (voir pages 21-22). La chanson comprend cinq strophes avec un refrain entre les strophes. La répétition cinq fois du refrain:

qu'on le pende par les couilles
qu'on le pende par le cou.

nous intéresse d'avantage. L'exploitation de la répétition produit un effet incantatoire. C'est presque une chanson à répondre dont la réponse négative est le refrain. C'est comme le rituel tel que conçu dans les sociétés dites

primitives, où avant la chasse ou la guerre on mimait la victoire par des chansons et des danses cérémonielles. La chanson d'ouverture sert à poser l'existence de deux forces antagonistes; elle place d'un côté les opposants, ces notables du village le maire, le médecin, le curé, le professeur et le notaire ainsi que l'autorité et les institutions qu'ils représentent, et de l'autre côté, un groupe indéfini, le "on". Cela évoque l'image d'un appel à la solidarité, à une lutte en commun par les membres d'une classe défavorisée.

Pour soutenir l'affirmation que la pièce possède une structure symétrique, signalons que les chansons du leitmotiv musical font leur apparition treize fois pendant la pièce: six fois dans le premier acte et sept fois dans le deuxième.



Les deux actes commencent par une chanson (page 21, page 75) et se terminent par une chanson (No. 6* page 53, page 104).

* Note: Mais une chanson qui tourne en dérision le "Tout finit par une chanson".

Le leitmotiv musical et le chœur grec:

C'est à l'intérieur des actes que nous reconnaissons leur fonction conjointement avec celle des enfants qui agissent comme un chœur grec. La fonction du chœur grec dans les tragédies de l'antiquité était de faire connaître aux spectateurs l'existence de certains modèles inévitables et répétés du destin humain ou de la justice de Zeus. Chez Gurik le chœur a une double fonction — l'une est liée à l'intrigue, fournissant des indices sur sa signification ou sur la signification de l'action qui se passe ou se déroulera bientôt sur scène; l'autre fonction est liée à la progression même de l'intrigue. Plus précisément, les chansons et les enfants/choeur grec de la pièce introduisent d'abord des idées qui se clarifieront au cours de l'action dramatique, et ensuite le chœur crée une ponctuation rythmée du désastre. Le contenu des idées du chœur constitue le plus souvent un pas en avant dans l'action. Regardons maintenant des exemples qui montreront ceci ainsi que l'adéquation des fonctions du chœur à la structure de la pièce.

Nous avons déjà vu que la chanson d'ouverture avait introduit l'idée de deux forces en opposition et l'appel d'une de ces forces à détruire l'autre. Ajoutons à ceci le dialogue des enfants au début du premier acte:

(Rires)

1er ENFANT — J'ai faim.
 2ième ENFANT — Moi aussi...
 1er ENFANT — Mon père, y dit
 comme ça que c'est pire qu'il
 y a trente ans, et que c'est
 pour durer! 29

les enfants nous annoncent ici que les choses ne sont pas très bien dans le village. Ils témoignent de la misère qui existe dans le village ainsi que du désespoir, car le père de l'enfant dit que cela va durer. L'idée d'une misère permanente s'insère déjà. La juxtaposition de la critique de la chanson d'ouverture et de la situation présentée par les enfants crée dans l'esprit des spectateurs l'impression que ces notables nommés sont responsables des conditions qui existent. Le premier acte se terminera avec une chanson d'une seule phrase:

Toi Yonel à quoi sers-tu? 30

L'exploitation de la répétition produit un effet incantatoire qui induit la question citée. Yonel est assimilé aux notables qu'il faut pendre "par les couilles", qu'il faut pendre "par le cou".

²⁹ Ibid., p. 25.

³⁰ Ibid., p. 53.

Avant l'arrivée sur scène des acteurs pour le deuxième acte le chanteur/narrateur répète trois strophes de la chanson d'ouverture. Cela lie une fois de plus la question de l'utilité d'Yonel à celle des représentants de l'autorité nommés dans la chanson d'ouverture. Gurik transfère la culpabilité par association.

Le deuxième acte commencera comme le premier avec les enfants. Nous apprenons de leur dialogue, qu'apparemment il y a eu des changements au village.

2ième ENFANT — tu l'as dis,
depuis qu'il est pendu tout
a changé dans le village,
tiens, même mon père, y
bois plus tu sais. 31

ensuite

1er ENFANT — Ya pas d'erreur,
y avait quelque chose de
de changé. Le mien, depuis
ce jour-là, y reste à la
maison le soir. 32

³¹Ibid., p. 75

³²Ibid., p. 75.

et plus loin

1er ENFANT — Ça va pas durer.
 Ma mère elle parlait comme ça
 que les autorités allaient
 construire des maisons de
 logement. Tu l'savais pas hein. 33

Il paraît que les choses ont changé au village et maintenant l'espoir naît. Peut-être que ces mauvaises conditions ne vont pas durer. Et à la fin de leur conversation les enfants partent en chantant, manifestant ainsi un certain optimisme.

A la fin de la pièce, après la mort de Yonel, la voix des enfants immobilise la scène:

1er ENFANT — Y va y avoir de
 l'orage, le ciel est tout noir.
 2ième ENFANT — Pourquoi t'as
 dit que ma soeur c'est une
 putain?
 1er ENFANT — Parce que c'en
 est une.
 2ième ENFANT — Petit salaud!
 Tiens prends ça! 34

ils commencent à se battre. Et la pièce se termine avec la chanson suivante:

³³Ibid., p. 76

³⁴Ibid., p. 104

Toi Yonel à quoi sers-tu
 Depuis ta mort, rien n'a changé au village
 Et les amis qui t'ont pendu
 Ont déjà oublié ton visage
 On le pendit par les couilles
 On le pendit par le cou. 35

Et voilà le cycle est complète — rien n'a changé —
 le bégaiement, la cécité, la paralysie réapparaissent.
 La scène est passée de la misère et du désespoir à
 l'illusion de l'espérance pour revenir à la misère et au
 désespoir. Les enfants qui riaient malgré leur faim,
 ces enfants qui chantaient au début du deuxième acte se
 battent à la fin. Les opposants de la chanson d'ouverture
 ont été remplacés par Yonel — on a répondu à la question
 du chœur posée à la fin du premier acte — on a tué
 Yonel, mais les notables auxquels il s'était opposé existent
 toujours. Nous sommes témoins de l'échec total d'Yonel.

La fonction du chœur à l'intérieur de la pièce:

Nous venons de survoler le rôle du chœur en ne
 considérant que les grandes lignes de l'intrigue. Passons
 maintenant du général au particulier en analysant le rôle
 du chœur à l'intérieur de la pièce. Plus précisément
 nous allons voir comment les chansons et les enfants
 accomplissent leur fonction de chœur grec.

Au début de la pièce les enfants introduisent deux autres idées qui domineront la pièce.

1er ENFANT — Si on allait
faire un tour dans les
galeries?
2ième ENFANT — Et le vieux?
1er ENFANT — C'est tout noir,
il doit dormir; si Yonel
était là, il nous laisserait
peut-être ... on essaie? 36

Ici les enfants avancent l'idée que Yonel est un bienfaiteur. Alors les spectateurs, même avant l'arrivée sur scène d'Yonel, seront prévenus. Et plus loin nous lisons:

VOIX du PERE — Qu'est-ce que c'est!
1er ENFANT — C'est le fantôme de la
mine. 37

Ici les enfants annoncent la participation du surnaturel qui se manifestera plus tard dans la légende de la corde du pendu.

Le père dans une rêverie nostalgique de ce qu'il appelle le bon temps de la mine se met à chanter deux strophes de la chanson d'ouverture (page 32). Il dit

³⁶Ibid., p. 25.

³⁷Ibid., p. 25.

qu'ils (les mineurs) chantaient cette chanson dans les galeries de la mine. C'est ici que l'idée de la légende lui vient à l'esprit et il élabore devant Yonel une stratégie pour gagner de l'argent en utilisant la légende de la corde de pendu. Nous remarquons ici l'effet incantatoire de la chanson, car l'idée lui vient à l'esprit après avoir répété deux fois le refrain "qu'on le pende par les couilles, qu'on le pende par le cou".³⁸

Plus loin Yonel passe le noeud autour de son cou et il écarte ses bras. Le chanteur/narrateur chante alors :

Toi le gueux tu vas tomber
 J'entends venir le plus rusé du village
 Méfie-toi de son baiser qui a déjà sali
 plus d'un visage
 Il te pendra par les couilles
 Il te pendra par le cou. ³⁹

La chanson prend ici sa fonction d'augure en annonçant l'arrivée de Jules, celui qui dénoncera Yonel aux autorités. Cette chanson nous apprend aussi la pendaison à venir de Yonel. Tout de suite après la chanson, Yonel adopte le nom de Yonel le Pendu.

Après le départ du policier Pompon, le directeur de l'autre mine M. Cardinal arrive. Mais avant son entrée

³⁸Ibid., p. 32

³⁹Ibid., p. 35

en scène se glisse la chanson du pendu:

Tiens le gueux voici quelqu'un
 Qui peut écarter les barreaux de ta cage
 Dans sa poche roule le foin qu'il a dérobé
 dans le village
 De la viande d'homme à vendre
 De la viande de pendu. 40

M. Cardinal, à la suite d'un marchandage serré avec le père et Yonel, achètera pour huit cents dollars un pied de corde destinée à étrangler sa femme. C'est la première fois qu'on parle de la viande de l'homme et nous verrons plus loin sa signification.

Lors de la visite du Boîteux qui demande à Yonel un bout de corde, Yonel, avec un sourire songeur, se donne encore le nom de Yonel le Pendu et nous entendons alors la chanson suivante qui vient de l'extérieur:

Quand un gueux donne son pain
 Ça ne tourne pas rond au village
 Si il partage son butin c'en est trop
 Mettons-le en cage
 Vite c'est lui qu'il faut pendre
 Tout de suite qu'on le pende. 41

La chanson nous laisse entendre une fois de plus que quelque chose va se passer avec Yonel, c'est de mauvais augure. Les mots vite, il faut, tout de suite, accentuent la nécessité de le pendre.

⁴⁰Ibid., p. 46.

⁴¹Ibid., p. 51

Nous avons déjà vu le premier acte se terminer avec la question "Toi Yonel à quoi sers-tu?"⁴² et le deuxième commencer avec trois strophes de la chanson d'ouverture. Il est important à ce point de commencer le deuxième acte avec ces trois strophes pour continuer l'effet d'incantation commencé dans le premier.

Les enfants font encore leur apparition au début du deuxième acte. Yonel a déjà son rôle de pendu et les enfants montreront le progrès du développement héroïque de son caractère.

2ième ENFANT — Mais dans le noir
il ne doit rien voir.
1er ENFANT — Oh lui il peut tout
faire. 43

ensuite

1er ENFANT — Quand il y aura des
des hommes comme lui il y aura
des enfants! 44

et plus loin, parlant de la décision de bâtir de nouveaux logements:

⁴²Ibid., p. 53

⁴³Ibid., p. 75

⁴⁴Ibid., p. 76

2ième ENFANT — de toute façon
 c'est grâce à Yonel.
 1er ENFANT — Tu parles! Quand
 J'serai grand, j'serai comme lui. 45

L'autre fonction du choeur grec des enfants consiste à nous dire ce qui se passe dans le village. Au début ils ont introduit l'idée de la misère quotidienne; maintenant ils font état des améliorations et de plus, nous savons que les journaux des grandes villes commencent à parler d'Yonel. Il reçoit des lettres de l'étranger et les changements se produisent à cause de la peur de l'agitation parmi les pauvres, que ressentent les notables.

Après la deuxième visite de Pompon qui exprime la crainte des autorités que le mouvement ne se politise, Yonel reprend la position bras écartés du premier acte et la chanson suivante vient immobiliser la scène:

Toi le gueux à quoi sers-tu
 Tu ne trouveras pas l'amour au village
 Ami, frère, pille et tue
 Avant que n'éclate l'orage
 De la viande d'homme à vendre
 De la vraie viande de pendu. 46

La chanson précède le seul moment dans la pièce où se

⁴⁵Ibid., p. 77.

⁴⁶Ibid., p. 87.

manifeste un semblant d'amour entre le père et le fils, mais ils ne se comprendront pas. Gurik expliquera "que tous deux n'emploient pas réellement des mots mais plutôt une description quantitative d'émotions".⁴⁷ On répète ici l'idée de "la viande de l'homme" mais on a ajouté le mot "vraie" qui signifie qu'au lieu de la fausse pendaison d'Yonel nous allons assister à sa vraie pendaison.

Et plus loin les enfants nous disent que des journalistes de la capitale sont arrivés, et que le maire a défendu les attroupements après 10 heures. Mais plus important encore, ils laissent deviner que quelque chose ne va pas.

2ième ENFANT — Y fait une chaleur —
c'est pas normal.

1er ENFANT — Y a quelque chose qui
se prépare.

2ième ENFANT — J'en sais rien mais
c'est dans l'air. 48

A ce moment on entend la chanson à boire:

⁴⁷H. Bernier, Introduction à Le Pendu, Les Editions Leméac, Ottawa, 1970, pp. 13-14.

⁴⁸R. Gurik, op. cit., p. 90.

Toi mon verre à quoi sers-tu
 Il n'y a plus de vin à boire
 dans le village
 Ami, frère que fais-tu, viens!
 Buvons celui du notable
 Buvons-le toute la vie
 Buvons-le jusqu'à la lie. 49

Il est évident que le notable, c'est Yonel. Yonel
 représente une source de bonheur dont il faudra profiter.

Yonel demande des renseignements sur sa mère et
 le père répond qu'elle était une putain. La voix des
 enfants vient immobiliser la scène:

1er ENFANT — Et ta soeur!
 2ième ENFANT — Quoi ma soeur?
 1er ENFANT — Ta soeur — c'est
 une putain.
 2ième ENFANT — J'croisais que tu
 étais mon copain. 50

Ici le dialogue des enfants fait écho à celui d'Yonel
 et de son père. Objectivement Yonel ne s'est-il pas
 prostitué — il prétend vendre le bonheur contre de
 l'argent. Jules nous dira un peu plus loin " ... ils
 paieraient le gros prix pour t'approcher, te toucher
 Yonel".⁵¹ Les enfants annonçaient plus tôt qu'il y

⁴⁹ Ibid., p. 90.

⁵⁰ Ibid., p. 90.

⁵¹ Ibid., p. 91.

avait quelque chose dans l'air. Avant ce dialogue, ils étaient très bons amis. On assiste au commencement d'une dispute entre eux, la première de nombreuses disputes qui s'aggraveront plus tard. Les enfants annonceront aussi l'arrivée de Jules.

Au moment où on prépare la table pour le repas, la chanson suivante immobilise la scène:

Toi faux frère, à quoi sers-tu?
 Tu ne reviendras plus au village
 Ami qu'en fais-tu de celui qui
 oublieras ton visage
 Il est venu par ici
 C'est par là qu'on le pendra. 52

Comme dans le premier acte, une chanson présente Jules comme le traître, la chanson ici met Yonel sur le même plan que Jules. Soulignons aussi l'idée qu'Yonel n'appartient pas à son milieu, d'où la nécessité de le pendre.

Le père d'Yonel dira "Je bois à Yonel qui est au-dessus de nous"⁵³ et plus loin "Au nouveau Yonel, que nous venons d'enfanter"⁵⁴, et ces deux affirmations

⁵²Ibid., p. 94.

⁵³Ibid., p. 97.

⁵⁴Ibid., p. 98.

du père sont suivies de la chanson à boire qu'on a déjà vue (page 90). Nous trouvons encore une fois Yonel séparé de son milieu, car il est évident que le notable de la chanson est Yonel. Il s'est substitué aux représentants du pouvoir aux yeux des villageois.

Yonel donne l'ordre que chacun fasse ce qu'il a fait. Il admet que ce n'était ni lui, ni la corde qui les a guéris, mais ils ne veulent pas le croire. Cette chanson vient immobiliser la scène:

Toi Yonel à quoi sers-tu
 Il n'y a rien de changé au village
 Et tes amis secourus
 Ne voient déjà plus ton visage
 De la viande de l'homme à vendre
 De la vraie viande de pendu. 55

Elle reprend la chanson du pendu du premier acte ainsi que celle mentionnée dans le deuxième. Yonel parlait de la corde en disant "de la viande de pendu" mais dans ce deuxième acte on parle de la "vraie viande de pendu". Laurent Mailhot remarque que:

La corde joue un rôle analogue à la livre de chair du Marchand de Venise. Dans les deux cas l'homme est sujet et objet de la transaction, dans les deux cas l'amour et le mépris de l'humanité, trop égaux, se neutralisent. 56

⁵⁵Ibid., p. 102.

⁵⁶L. Mailhot, op. cit., p. 93.

Yonel va ensuite mourir, tué par ceux qu'il voulait aider. C'est la fermeture du cercle, car avec sa mort le cycle recommence; Lulu bégaie, le père est paralysé et Yonel qui voulait voir le soleil ne le verra plus. Si nous comparons les chansons qui viennent de l'extérieur (celles du chanteur/narrateur) et celles de l'intérieur (la revêrie nostalgique du père et la chanson à boire) nous observons que le vrai appel à l'action venait de l'extérieur. Le statisme de l'intérieur neutralise le dynamisme de l'appel à l'action du héros Yonel. La seule action, c'est l'effort fait à la fin pour tuer le héros _____ : le faire payer de sa vie, car son réformisme a avorté.

La technique narrative de la pièce

En analysant la technique narrative de Le Pendu nous observons que Gurik emploie deux sortes de narrateurs. Les enfants que nous avons comparés au chœur grec, fonctionnent comme narrateurs-acteurs. Ce sont des êtres humains qui participent au drame. Leurs connaissances sont limitées; leur fonction est de nous fournir des renseignements sur la situation générale des choses. Ils accomplissent cette fonction de diverses façons. Comme nous l'avons déjà vu, ce sont eux qui nous donnent l'image d'un climat de misère au début de la pièce (page 25).

Au début du deuxième acte ce sont encore les enfants qui nous montrent que certains changements se sont produits dans le village (pages 75-77). A la fin ils témoignent du retour à la misère, car au lieu de la belle journée du début de l'acte nous trouvons les enfants qui se battent (page 104). Ils n'ont pas d'influence directe sur l'action de la pièce — ils reflètent plutôt l'ambiance du moment.

Le chanteur représente une deuxième sorte de narrateur. Il correspond au narrateur omniscient, à le "on" du roman, car il semble avoir des connaissances illimitées. Il manifeste également une certaine attitude à l'égard des personnages. C'est à travers le leitmotiv musical de ce chanteur/narrateur que Yonel devient à la fin de la pièce un de ces notables qu'il faut tuer. Son omniscience devient évidente quand nous regardons les chansons. Il prédit l'échec de Yonel "Toi le gueux tu vas tomber" (page 35), "vite c'est lui qu'il faut pendre" (page 66); "C'est par là qu'on le pendra" (page 77). Nous voyons sa perception des personnages quand il appelle Yonel "le gueux", il appelle Jules le plus rusé du village (page 35). En parlant de Cardinal il chante:

Tiens le gueux voici quelqu'un
 Qui peut écarter les barreaux de ta cage
 Dans sa poche roule le foin qu'il a
 dérobé dans le village. 57

C'est le chanteur/narrateur qui introduit au début l'idée d'assassiner les notables. C'est ce chanteur/narrateur qui au cours de la pièce annoncera le remplacement des notables par Yonel en posant à plusieurs reprises la question: "Yonel à quoi sers-tu?" Et à la fin, il annonce le dénouement: la mort et l'échec de Yonel, en passant du futur au passé dans la dernière chanson.

Toi Yonel à quoi sers-tu
 Depuis ta mort, rien n'a changé au village
 Et les amis qui t'ont pendu
 Ont déjà oublié ton visage
 On le pendit par les couilles
 On le pendit par le cou. 58

Nous trouvons dans l'utilisation que fait Gurik de deux sortes de narrateurs, une technique très intéressante qui, à notre avis, montre une fois de plus l'ingéniosité de sa création théâtrale.

Autres techniques de l'art dramatiques de Gurik dans la pièce:

Passons maintenant à d'autres éléments de l'art dramatique utilisés par Gurik qui renforceront la thèse du mouvement circulaire de la structure, et qui se reflètent dans le mouvement de l'action dramatique. Hélène Bernier constate dans son analyse de la pièce que:

⁵⁸H. Bernier, op. cit., p. 104.

La scène passe de la grisaille de la vie quotidienne à la blancheur de la réssurrection du village pour retomber dans la grisaille de la misère qui recommence après l'échec. 59

Le décor:

Il sera nécessaire pour Gurik de créer dès le début cette ambiance de misère quotidienne d'une façon qui sera évidente pour le spectateur. Gurik utilise un des éléments visuels — le décor. La description du décor au début de la pièce est la suivante:

Une ancienne cabane de mine, abandonnée; les murs sont faits de planches horizontales maljointes et défoncées, ça et là, laissant paraître un paysage triste de colline pierreuse. Les murs de la cabane sont pris à même un remblais de terre qui vient mourir au niveau du plancher. Côté jardin, une porte et un escalier branlant (fond) — côté cour, le début d'une vieille mine abandonnée, à moitié bouchée par des poutres, et un vieux chariot de charbon sorti de ces rails (avant scène). Au centre, une table branlante — des caisses vides... un vieux matelas éventré sert de lit". 60

⁵⁹H. Bernier, op. cit., p. 10.

⁶⁰G. Gurik, op. cit., p. 23.

Avec ce décor triste de colline pierreuse, de caisses vides, d'escalier branlant etc. ... Gurik réussit dès le début à créer un tableau sombre qui contribuera à évoquer l'ambiance de misère qui domine le début de la pièce. Le spectateur apprendra bientôt qu'Yonel et son père vivent dans ces conditions lamentables. L'évolution dramatique de l'intrigue exige des changements qui se produisent au cours du deuxième acte. Alors Gurik changera un peu le décor pour montrer une certaine amélioration des conditions de vie. Pour ce faire, le décor du deuxième acte est le même dans l'ensemble avec les changements suivants:

— une chaise de style a été ajoutée ainsi qu'un tapis — c'est la chaise du vieux, elle est entourée de boîtes de chocolats à moitié vides. Un lustre est pendu à une poutre et la table sur laquelle Yonel est monté est Louis XVI. Un couvre-lit et des coussins ont été ajoutés au lit. Yonel est vêtu d'une chemise blanche — il est debout sur la table, la corde est tendue. 61

Ces changements dans le décor en corrélation avec le dialogue révélateur des enfants, produira chez le spectateur l'effet voulu par Gurik que des changements ont eu lieu dans le village. C'est-à-dire qu'une transition s'est opérée, de la misère évidente du début,

⁶¹ Ibid., p. 73.

à un semblant d'amélioration au début du deuxième acte. Ces changements dans le décor accentuent les changements physiques: Yonel qui était aveugle voit, le père paralysé marche, le père alcoolique de l'enfant se désintoxique etc. Mais les transformations du décor ne sont que matérielles. Du point de vue de la conscience sociale, qui est plus importante, la situation ne s'est guère améliorée. Yonel pense que cela viendra mais le père nous donne un indice de la vérité "Une chaise ou une table ... changer quoi? Les rues, les maisons, mettre des nappes, du pain et puis après?"⁶²

Pathetic Fallacy *

Nous avons déjà vu que le langage des personnages était très pessimiste au début de la pièce. Maintenant au début du deuxième acte, le renouveau d'espoir se reflète dans les attestations comme celle des enfants: "Demain ça sera encore une belle journée".⁶³ Mais nous verrons à la fin un retour au désespoir quand on tue Yonel qui crie "je veux vivre"⁶⁴; et la belle journée espérée est remplacée par un orage.

⁶²Ibid., p. 79.

⁶³Ibid., p. 77.

⁶⁴Ibid., p. 104.

* L'expression anglaise *pathetic fallacy* intraduisible en Français, exprime notre pensée.

Le climat de la pièce est en symbiose continuelle avec le climat naturel. Par exemple, lorsque la situation des pauvres, s'améliore les enfants nous apprennent que la journée a été belle. D'autre part, à la fin de la pièce, la mort de Yonel déclenche un orage, comme la mort du Christ. Par ailleurs, le besoin réel de soleil et de lumière que ressentent les habitants de la mine ne fait que traduire le besoin d'une vie meilleure.

La Corde:

Il est intéressant de considérer l'importance capitale d'un objet — la corde — dans la pièce. Elle est la source des changements, un objet qui, avant la fin de la pièce deviendra un des éléments clef de l'intrigue. Le père, après avoir chanté une chanson de mineurs a l'idée de vendre de la corde de pendu, un porte-bonheur pour ceux qui travaillaient dans la mine, cette mine découverte lorsqu'une tombe a été creusée pour les notables pendus. Le père espère ainsi imposer sa volonté à Yonel et au village — il dit à un point "Tous je les enterrerai".⁶⁵

Hélène Bernier écrit dans son analyse de la pièce "Un vieux proverbe dit 'qu'on ne parle pas de la corde dans la maison d'un pendu'. Chez Le Pendu de Gurik, on

⁶⁵ Ibid., p. 30.

ne parle que de corde".⁶⁶ Nous voyons que dans la pièce, la corde occupe une place aussi importante que les personnages (le héros Yonel). Avec la décision d'Yonel de faire semblant de se pendre et de vendre la corde, commence la transition de la grisaille du début à la blancheur de la résurrection du village. Et plus important encore "L'espoir de la libération croît à mesure que la corde du pendu décroît puis meurt avec le héros".⁶⁷ La force prédominante de cette transition est Yonel le héros. Dès que Yonel aura la corde en main son ton changera — il commencera à donner des ordres au vieux. Une fois sur la table il passe le noeud autour de son cou, il écarte ses bras et se déclare Yonel le Pendu. Yonel s'élève tout de suite au-dessus de son rôle de figurant et il adopte son rôle de héros. Il est intéressant de noter qu'à ce point, Yonel, debout sur la table, prend une position physique relativement plus élevée par rapport aux autres personnages — une position qu'il maintiendra jusqu'à la fin de la pièce. Cette verticalité ascendante disparaîtra à la fin quand Yonel s'écroulera, pendu. Yonel de sa hauteur vendra sa corde pour que tout le monde soit riche d'espoir.

L'aspect magique de la corde permettra à Yonel

⁶⁶H. Bernier, op. cit., p. 9.

⁶⁷Ibid., p. 10.

d'avoir un pouvoir sur le policier Pompon qui accordera à Yonel le permis de vendre contre un bout de corde. La même chose se produit avec le directeur de la mine voisine qui en achètera pour huit cents dollars. Ici, la corde incite Yonel à déclarer que le directeur a fait ce que lui, Yonel le Pendu, a voulu; c'est-à-dire il a payé le gros prix. Vers la fin du premier acte Yonel atteint le sommet de sa charité avec le don d'un bout de corde. Il a oublié le profit personnel et il adopte maintenant son rôle de bienfaiteur — il incarne la solution humaniste, réformiste et individualiste aux problèmes humains.

Mais cette corde porte-bonheur, ce talisman miraculeux sera en fin de compte responsable de la faillite de Yonel. Pompon rend une deuxième visite à Yonel pour le prévenir que s'il continue à donner de la corde aux pauvres cela pourrait devenir dangereux pour lui aux yeux des autorités. Cette visite est suivie d'une autre miracle — Lulu cesse de bégayer. Le père pour la première fois a des sentiments d'amour qu'il ne réussit pas à expliquer et Yonel annonce qu'il a ressenti la même chose en distribuant ses bouts de corde. Jules pense que sa bosse a diminué depuis qu'il a reçu un morceau de corde. La corde, jusqu'ici le porte-bonheur du village et d'Yonel, deviendra l'instrument de sa mort, au moment

où Yonel suggérera à ses amis de faire comme lui. La réaction à l'idée que Yonel descend pour organiser le mouvement est montrée par Jules, qui dira que si Yonel descend, la corde ne vaut plus rien. Les amis de Yonel commenceront à se disputer pour le dernier morceau de corde, qu'il n'y a pas eu de miracles, mais ils se retourneront contre lui et tireront la corde pour l'étrangler. La corde de pendu, symbole de la mort au début, porte-bonheur au milieu, reprend à la fin son rôle d'outil de la mort. La fin rejoint encore une fois le début.

La Mine:

Nous venons de voir comment Gurik personnifie un objet pour lui faire jouer un rôle important. La mine représente un cas similaire. Elle constitue un lieu d'oppression, d'étouffement et l'espace des ténèbres. Mais si la corde était personnifié, le corps du père est objectalisé: il est assimilé à la mine. Le père d'Yonel quand il parle de la vie et de la mine parle plus précisément de la cabane et de son propre corps. Laurent Mailhot l'explique de cette façon: le corps et la vie du père sont "disjoints, bancals, poudreux, enfoncés et défoncés, à demi souterrains, immergés dans la matière sans veine, sans filon, sans feu."⁶⁸

Les jeux de mots abondent dans la pièce et par effet de redondance renforcent son homogénéité. Quelques exemples sont: "Je m'en balance"(page 38); "la tête bien placée sur les épaules" (page 80); les deux sens de "veine" (page 47); "basses classes sociales" et "basses classes à l'école" (page 76); "tu va te casser la gueule" (page 27); "la pièce est un peu petite pour le monde, ou le monde trop petit pour la pièce" (page 86); etc...

Nous venons de voir quelques exemples qui révèlent un style très intéressant de l'auteur, ainsi que la structure bien pensée qu'il emploie. Nous appelons Robert Gurik "ingénieur", car l'intrigue, les liens entre la structure et les chansons aussi bien que les jeux de mots, le décor et les autres éléments que nous venons d'analyser forment un faisceau de signes équivalents et renforcent la densité et l'homogénéité de la pièce.

CHAPITRE II

Yonel --- héros révolutionnaire:

Avant de commencer notre analyse du héros Yonel, de Robert Gurik, regardons ce que l'auteur dit à propos de lui:

Yonel est un de ces héros typiques de l'occident, de cet occident de l'ère pré-technologique qui se meurt. Il ne veut pas contester, il veut réformer, améliorer un monde donné, empruntant ses lois, ses règles de jeu. Il possède tous les attributs: la culte de la personnalité, l'autorité, l'humanisme, l'amour tragique et romantique. Il est l'aboutissement d'une longue lignée car il est un homme et aujourd'hui l'homme peut faire plus que les héros et les demidieux que sa culture a mis à l'honneur. Il a résolu et il peut résoudre beaucoup de problèmes que paraissaient hier encore insolubles. 69

Il est vrai que le but de Yonel est d'améliorer un monde donné mais Gurik nous montrera que la méthode

⁶⁹R. Gurik, op. cit., p. 13.

qu'il utilise est la mauvaise; alors l'auteur essayera de le détruire non-seulement en le tuant mais en le discréditant aux yeux des spectateurs.

Gurik réussira à faire cela en nous montrant que chez Yonel la révolution est métaphysique — la poursuite d'un rêve, d'une morale face à l'injustice. Pour Yonel la révolution c'est "Quelque chose de grand comme un immense soleil qui brillerait pour tout le monde."⁷⁰ Il annoncera la grande nouvelle "Que tout est possible, que nous pouvons tout refaire, qu'il y a un but".⁷¹ Il appelle sa vision révolutionnaire "La fête du monde".⁷²

Avec la vision d'un monde fraternel Yonel décrit une Utopie. Yonel vit dans la poursuite d'un idéal fondamentalement non-objectif et il n'a aucune prise réelle sur le monde. Les illusions que Yonel entretient rendent le réel encore plus impossible. Yonel prêche la révolution comme une nouvelle religion. il n'est qu'un visionnaire idéologique et non un homme de sciences pragmatique car il parle de la révolution en tant que miracle. Il reste maintenant pour Gurik de trouver une façon de présenter

⁷⁰R. Gurik, op. cit., p. 79.

⁷¹Ibid., p. 80.

⁷²Ibid., p. 36.

une image de Yonel qui le discréditerait en tant que héros soit-disant révolutionnaire, mais en réalité réformiste individualiste.

Le messianisme chez le héros Yonel:

Le Pendu offre au lecteur l'occasion de spéculer presque sans limites sur la signification de ses symbolismes aussi bien que sur l'identité dramatique du personnage principal. Hélène Bernier dans son analyse de la pièce qui se trouve dans la collection Théâtre Canadien dit:

Quelle que soit la signification qu'on donne au Pendu de Gurik, chacun sera tenté de voir en Yonel un de ces hommes qui à des époques, en des pays et à des plans différents, ont rêvé de tout refaire. Yonel peut être de la famille de Louis Riel de Martin Luther King. 73

C'est la possibilité d'interpréter la pièce de diverses manières qui lui donne cette intéressante complexité. Gurik, pour démontrer l'aspect aliénant de son héros qui prêche la révolution comme une nouvelle religion, établit, selon des procédés très bien pensés, l'image symbolique d'un christ moderne. Ce n'est pas

⁷³H. Bernier, op. cit., p. 14.

un christ qui se concerne des problèmes célestes mais, un christ qui se sent plutôt concerné par les problèmes terrestres.

Ce qui frappe aussitôt, c'est que Gurik a créé une histoire qui suit les grandes lignes de l'histoire de Jésus-Christ dans la Passion de l'Évangile. Selon Laurent Mailhot dans Livres et Auteurs Québécois 1970 Gurik appelle la pièce "une Passion moderne". Le personnage principal peut être très facilement comparé à ce Christ mais il existe certaines différences dont on parlera plus tard. Procédons à l'examen des analogies évangéliques qu'établit Gurik.

Au début de la pièce deux enfants veulent faire un tour dans les galeries de la mine et le premier dit "... si Yonel était là il nous laisserait peut-être."⁷⁴ Ceci est un cas limite mais tout de même cela nous montre une certaine charité de la part d'Yonel. Plus loin, on apprend qu'Yonel a plus de trente ans (page 31). Nous savons que le Christ, d'après l'Évangile, avait plus de trente ans au commencement de sa carrière publique et à sa mort.

⁷⁴ R. Gurik, op. cit., p. 25.

On peut comparer l'homme pendu à l'homme sur la croix, Yonel sur la table et le Christ sur le Calvaire, le Calvaire et la table étant tous deux des lieux surélevés. Yonel prendra la position du Christ sur la croix: quand il passe le noeud à son cou il écarte ses bras (page 35). Parmi les mineurs, une légende fait de la corde du pendu un porte-bonheur. De même, dans l'Eglise chrétienne, et surtout l'Eglise Catholique, on a partagé la croix en petits morceaux qui servent de reliques. Il y aurait alors une intention de la part de Gruik de transformer un objet de piété en objet magique ou de superstition.

Une chanson précède l'arrivée de Jules dans la mine dont les paroles sont les suivantes:

Toi le gueux tu vas tomber
 J'entends venir le plus rusé
 du village
 Méfie-toi de son baiser qui
 a déjà sali plus d'un visage. 75

Nous savons par cette chanson que Jules sera le personnage qui symbolisera Judas Iscariote, celui qui a trahi le Christ. "Et Judas, qui le livrait, était avec eux."⁷⁶ (Jean xviii.) Yonel sait, comme l'a su le Christ, que son ami, dans ce cas Jules, va le trahir mais il ne fait rien pour.

⁷⁵Ibid., p. 35.

l'en empêcher. "En vérité, en vérité, je vous le dis, l'un de vous me livrera." (Jean xiii.21) et "Ce que tu fais, fais le promptement." (Jean xiii.27). Yonel dit "Il va se rendre directement à la mairie et nous dénoncer"⁷⁶. Le père d'Yonel parlant de Jules dit "... tu vendrais ton père et ta mère pour 30 sous".⁷⁷ Cette déclaration par le père d'Yonel nous rappelle les trente pièces d'argent que Judas Iscariote a reçues dans l'Évangile.

Avec la visite de Jules commence la légende du Pendu car il rend compte du fait qu'Yonel n'est plus aveugle. Nous savons que Yonel est guéri depuis quelques semaines, mais pour Jules, c'est un miracle. Tout de même on s'aperçoit que Yonel a peut-être des pouvoirs mystérieux, car son père auparavant invalide obéit au commandement d'Yonel et commence à marcher. On peut comparer cela au Christ qui, lui aussi a fait marcher des infirmes au moyen de "miracles".

Pompon, un policier, entre en scène; ce personnage symbolise Ponce Pilate. Comme pour Jules, la première syllabe est la même que dans les noms de l'Évangile. Deux fois il utilisera l'expression "Je m'en lave les mains".⁷⁸ Pompon dit qu'il s'intéresse à l'affaire à

⁷⁶ Ibid., p. 40.

⁷⁷ Ibid., p. 38.

⁷⁸ Ibid., p. 44 et 87.

cause des pauvres. Cet interrogatoire du Pendu ressemble beaucoup à celui du Christ devant Ponce Pilate. Yonel, comme le Christ de l'Évangile, déclare qu'il n'est le chef de personne et d'aucun groupe. Pompon répond que les pauvres parlent de lui comme d'un saint.

Même le caractère d'Yonel est transfiguré comme le dit Hélène Bernier:

L'évolution dramatique suit l'évolution du personnage principal, Yonel... On le voit prendre conscience de son rôle et de son pouvoir de pendu; il commande à son père perclus de se lever et de marcher, il traite de haut le directeur de la mine et le fait agir à sa guise: 'Il a senti que j'étais plus qu'un vagabond ... oui il a vu que je suis d'une autre race ... je l'ai écrasé, je peux tous les écraser.' A partir de ce moment il n'est plus simplement Yonel, mais il se sait et se dit 'Yonel le Pendu, celui qui peut tout faire.' " 79

Ce n'est plus Yonel mais Yonel le Pendu comme le nom de Jésus est devenu celui de Jésus-Christ. "Il a vu que je suis d'une autre race"⁸⁰ peut être comparé

⁷⁹H. Bernier, op. cit., p. 10.

⁸⁰R. Gurik, op. cit., p. 49.

à "Mon royaume n'est pas de ce monde" (Jean xii.36). Gurik fait dire à Yonel: "Yonel le Pendu! Celui qui peut tout!"⁸¹ il a l'intention de démystifier le pouvoir divin en employant une expression qu'on trouve dans le langage du charlatan.

Yonel avec sa nouvelle identité commence à adopter un langage de truismes; il dit "... lorsqu'il y a un début, il y a toujours une fin"⁸² et "... plus la pente est raide, plus vite on est arrivé"⁸³. Les truismes qui ressemblent à des vérités de la Parole démystifient encore une fois l'aspect "hors du commun" prêté au Christ. Le nouveau Yonel peut tout changer et il a une vision, car ce soir-là il annonce la grande nouvelle comme le Christ lui aussi a annoncé sa grande nouvelle. "Je suis sorti du Père, et je suis venu dans le monde; maintenant je quitte le monde, et je vais au Père." (Jean xvi.28).

Gurik fait allusion au sacrement de l'Eucharistie plusieurs fois. Pompon demande: "... du pain et du vin à profusion; c'est la fête de qui?"⁸⁴ Yonel constate

⁸¹Ibid., p. 50.

⁸²Ibid., p. 40.

⁸³Ibid., p. 27.

⁸⁴Ibid., p. 86.

par ailleurs "Oui moi aussi j'ai ressenti cela en donnant ma corde. Donner ses larmes, sa salive, une partie de soi, un morceau de sa vie..."⁸⁵ Quand Yonel et ses amis s'installent et commencent à manger et à boire, deux hommes prennent en même temps une miche de pain et se la disputent. Un des hommes la tend à Yonel qui la partage en deux, comme le Christ l'a fait pendant la Cène.

Yonel reconnaît, comme le Christ, que lui aussi, a peur. Pour le souper il y aura une douzaine d'invités comme le soir du Jeudi Saint. Yonel justifie ses réponses en disant "puisque je te le dis" qui est une réponse fréquente dans l'Évangile "En vérité, en vérité, je vous le dis..." (Jean xvi.22).

Yonel leur demande quand ils sont tous ensemble d'aller faire ce qu'il a fait dans toutes les parties du monde. Or, le Christ a dit "Le pardon des péchés serait prêché en son nom à toutes les nations." (Luc xxiv.47). Et quand ils sont sur le point de le tuer, Yonel crie "Père, père empêche-les, tu m'abandonnes"⁸⁶ et dans l'Évangile selon Marc nous lisons "Et à la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte: Eloï Eloï, lama sabachthani ce qui signifie: Mon Dieu pourquoi m'as-tu abandonné?" (Marc xv.34).

⁸⁵ Ibid., p. 89

⁸⁶ Ibid., p. 103

A la fin de la pièce quand Yonel est mort, un des enfants s'aperçoit que le ciel est tout noir et qu'il va y avoir de l'orage. On peut voir cela aussi dans l'Évangile selon Saint Luc à la mort du Christ.

L'histoire d'Yonel ressemble à la vie du Christ telle que narrée dans l'Évangile. Mais une idéologie les sépare; le Christ de Gurik est un christ laïque.

Yonel — Christ laïque:

La nécessité de la présence d'un sauveur dépend des circonstances — c'est-à-dire des conditions qui existent au moment de son apparition. Plus ces circonstances sont difficiles, plus la présence du sauveur s'impose. Alors nous trouvons ici une évolution du personnage de Yonel vers un niveau de sainteté parmi les basses classes. Yonel devient un christ laïque parce qu'il prêche un Évangile populaire. L'important c'est aujourd'hui; c'est la sécurité terrestre et non la promesse du bonheur dans un autre monde.

Yonel en tant que sauveur dit que tout le monde sera riche d'espoir et il promet d'offrir tout. De grands changements se produisent dans le village. Un des enfants

voit son père devenir sobre. Les autorités vont bâtir des maisons à cause de l'agitation dans les classes populaires. Et tout ceci grâce à Yonel. Tout le monde pense que demain sera encore une belle journée. Yonel a la vision de quelque chose de grand comme un immense soleil qui brillerait pour tout le monde. Sa grande nouvelle sera que tout est possible, que tout pourrait être refait, que maintenant il y a un but.

Les autorités ont peur de l'agitation parmi les pauvres. Yonel devient dangereux car ils le voient comme un chef — ils veulent empêcher la politisation du mouvement. Pompon dit :

... c'est comme ça que commencent les révolutions: avec du pain. Souvenez-vous de cette histoire qu'on nous racontait à l'école. Les gens voulaient du poulet et on leur a donné du pain et pan! Ça fait une révolution. 87

On lui permettra de vendre la corde mais pas de la donner aux pauvres car si tout le monde peut avoir du pain et du vin c'est la fin du monde pour ceux qui ont maintenant tout le pouvoir. On ne pourra pas mettre

⁸⁷ Ibid., p. 83.

Yonel en prison car dans ce cas, les pauvres feront de lui un martyr.

On parle d'Yonel qui a changé notre monde et d'Yonel qui nous a fait les plus beaux cadeaux de ce monde. Le notre et le ce se réfèrent à une collectivité et au monde terrestre, à l'ici-bas. L'élément le plus important de ce nouveau monde, c'est la fraternité. Quand le Boiteux lui dit qu'il n'a pas d'argent Yonel lui donne la corde en disant:

Des fois sur la grande place
tu me donnais de l'argent,
pourtant je savais que t'en
avais pas trop .. t'avais
quelque chose de fêlé dans
la tête ... mais ta petite
pièce ... ça me faisait du
bien. Tiens! plus qu'un
gros billet. 88

Ces attestations de Yonel ressemblent aux Béatitudes de l'Évangile.* Pour Yonel la souffrance tresse des liens. Il dit qu'il s'est frotté contre eux dans la pluie et la neige, quand les autres le repoussaient. Il faut apprendre

⁸⁸ Ibid., p. 52.

* Heureux les pauvres en esprit car le royaume des cieux est à eux.

Heureux les debonnaires, car ils hériteront la terre.
Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice
car ils seront rassasiés. (Mathieu v.3,5,6.)

à se voir, à se comprendre. Il y a dans la fraternité une idée d'égalité entre les hommes. Yonel dit, quand les convives lui demandent où se placer: "Autour de moi, dans n'importe quel ordre — nous sommes tous pareils".⁸⁹ Pour Yonel afin de changer la structure de cette société pour que tous les hommes puissent être égaux il faut "... couvrir la terre comme une toile d'araignée d'espoir".⁹⁰ Les riches vont acheter et les pauvres vont s'enrichir jusqu'au moment où tout le monde sera au même niveau. Yonel sait que les riches se sont enrichis par la sueur et le sang des autres. Il prêche la nécessité absolue d'un changement. Il dit "Le soleil est à nous aussi"⁹¹.

Gurik a réussi à créer l'image d'un héros que nous appelons ici un christ laïque. Laïque parce qu'il ne prêche pas la rédemption de l'homme dans un monde à venir. L'amélioration de la situation qu'il propose devient possible dans ce monde. Il nous reste à voir pourquoi et comment Gurik, en donnant cette identité christique à son héros, réussit à le discréditer aux

⁸⁹Ibid., p. 95.

⁹⁰Ibid., p. 100.

⁹¹Ibid., p. 100.

yeux des spectateurs. La tâche s'accomplira premièrement en donnant ce caractère de messie à un héros révolutionnaire (le messianisme révolutionnaire); et deuxièmement, Gurik exposera le fait qu'Yonel n'appartient pas à son milieu, montrant ainsi aux spectateurs que l'échec et la mort d'Yonel sont nécessaires.

L'échec d'Yonel — héros révolutionnaire:

Le processus qu'utilisera Gurik pour montrer la défaite de son héros est semblable à celui qu'utilise Emile Zola dans son roman Germinal pour montrer l'échec de son héros Etienne Lantier. Le mouvement des mineurs de Germinal finit sans succès parce que Lantier au lieu de guérir leur aliénation en les éduquant commence à jouer le jeu des directeurs de la mine et la révolution finit en fiasco. Zola réussit à présenter cela aux lecteurs en soulignant que lorsque Lantier prend conscience de son rôle de héros il se produit chez lui en embourgeoisement — c'est-à-dire que Lantier sort de son milieu. Zola nous montre aussi que les méthodes qu'utilise Lantier ne servent qu'à renforcer l'aliénation des ouvriers. D'une manière semblable Gurik indique aux spectateurs qu'Yonel prêchera la révolution sans jamais éduquer ses confrères. Objectivement, Yonel les trompe et rompt ses liens avec les membres de sa classe pour

rejoindre les rangs de ces notables qu'on critiquait dans la chanson d'ouverture. Yonel aussi cessera d'être utile car l'aliénation des membres de la classe défavorisée n'est qu'accentuée par ce chef qui prêche la révolution miraculeuse. C'est-à-dire en fait une réforme humaniste individualiste. Une révolution qui ne se produira jamais parce qu'Yonel a négligé d'éduquer ses partisans, c'est-à-dire de leur faire comprendre leur situation. Lui aussi sort de son milieu et ne sera pas compris par ceux qu'il avait l'intention d'aider. Yonel joue aussi le jeu de ceux qui ont le pouvoir comme le dit Gurik (voir page 12) car il emprunte les lois et les règles de jeu du système qu'il veut réformer. Regardons maintenant dans quelle mesure Yonel devient différent de son milieu.

Les différences entre Yonel et son milieu:

Nous avons déjà vu comment au début de la pièce, Yonel souffre des mêmes malaises que ses confrères. Gurik nous a indiqué que, comme les autres, il vit dans le désespoir et la résignation de la misère quotidienne. Yonel se révèle matérialiste comme son père qui ne pense qu'au chocolat quand il y a à peine de quoi manger. Yonel, de son côté aurait utilisé l'argent pour rendre visite à une prostituée. Yonel et son père avaient projeté de vendre de la corde de pendu avec l'intention de s'enrichir.

La décision de vendre la corde aux riches a été prise afin de s'enrichir au début et non pas pour bénéficier aux membres de la même classe. Nous voyons qu'au début Yonel fait partie de son milieu, ce milieu de misère et de désespoir où chaque homme doit essayer à n'importe quel prix de survivre.

Il devient maintenant nécessaire pour Gurik de nous montrer le commencement de la transition chez Yonel, qui le conduira hors de son milieu. Gurik indiquera aux spectateurs premièrement le fait qu'il y a une différence physique entre Yonel et les membres de sa classe. Comme nous l'avons déjà vu, tous les membres de ce milieu souffrent d'une infirmité physique — à l'exception de Yonel, guéri depuis deux semaines. Les autres personnages seront guéris de leurs infirmités qui nous semblent être souvent d'une nature psychosomatique, plus tard. Mais Yonel sera le seul guéri naturellement et non pas au moyen de l'intervention magique de la corde. Cela est important car de cette façon Yonel est mis à part, on sent qu'il est différent. Il est aussi intéressant de noter que ces guérisons disparaîtront à la fin de la pièce, mais Yonel, celui qui n'était pas comme les autres payera de sa vie.

Yonel montre qu'il est différent de son milieu quand il prend la décision de contester, de se révolter, car autour de lui nous ne trouvons que la soumission et le fatalisme. Les enfants au début nous disent que leur père pense que rien ne va changer. Le père d'Yonel exprime le sentiment que c'est la même chose ailleurs, mais Yonel, de son côté, pense que cela va changer parce que des transformations s'imposent.

Dans un monde de résignation Yonel montre un certain autoritarisme. Il commandera au père jusqu'ici infirme, de se lever (page 41) et d'aller dans le village annoncer aux riches qu'il vend la corde. Après la visite de Cardinal, le directeur de la mine, Yonel dit à son père:

Ris pas! Lui il n'a pas ri ...
 il a acheté, il a même avalé
 le coup de pied au derrière
 en prime et s'est enfui
 comme un voleur écrasé ...
 je l'ai écrasé ... je peux
 tous les écraser. 92

et quand le père l'appelle Yonel il répond "Pas Yonel ... Yonel le Pendu! Celui qui peut tout!"⁹³ et plus loin il dit "Yonel le Pendu n'a encore rien dit."⁹⁴

⁹²Ibid., p. 50.

⁹³Ibid., p. 50.

⁹⁴Ibid., p. 51.

Il commandera à son père de couper un grand morceau de corde pour le Boiteux. Yonel affirmera plus tard:

"... moi je peux construire, je peux donner, je peux tout changer".⁹⁵

Yonel prend un air inspiré et parle d'un idéal dans un milieu matérialiste. Gurik, à deux reprises, décrit le sourire de Yonel comme "songeur" (pp. 49,51); Yonel "rêve le nez au plafond" (p. 77); Yonel sourit "l'air absent" (p. 81). Yonel reste en contradiction avec la réalité — il parle d'une grande fraternité alors qu'en réalité son idée de fraternité sera rejetée par les autres. D'une part nous avons Yonel et ses grands discours sur la fraternité, et d'autre part nous avons les membres de sa classe qui se disputent entre eux pour un morceau de pain, pour une place près d'Yonel, et à la fin, pour le dernier morceau de corde. Au lieu de créer un système fraternel où tous les membres contribueraient à son développement, nous ne trouvons qu'une aliénation complète de la part de ses partisans. Les membres de la classe défavorisée ne perçoivent pas leur place dans cette nouvelle société

⁹⁵Ibid., p. 79.

parce que Yonel leur apprend à désirer un monde quantitatif d'abord (l'objet, la corde) avant de désirer le changement qualitatif (celui du système). Il met "la charrue avant les boeufs". La lutte n'a aucune chance d'aboutir à cause des disputes dans les catégories de cette même classe.

Le Boiteux exprime l'aliénation des autres quand il dit "Y a que toi qui peut nous sauver".⁹⁶ Quand Yonel parlera d'un mouvement qu'il organisera, c'est déjà trop tard, car son mouvement n'établit pas de vraie stratégie; ce ne sont que des rêves. Ils pensent que demain sera encore une belle journée. Au lieu de dire qu'il vont faire la révolution ils disent que la révolution se fera. Ils ne savent pas comment, mais ils savent qu'elle se produira. Ils pensent que cela aura lieu d'un seul coup et qu'elle tombera du ciel.

Gurik nous dit a propos de son héros:

Ses seuls outils les mots, n'ont
déjà plus cours dans le sens
où il les entend. Liberté et
bonheur sont les mêmes termes
qu'emploient les politiciens
durant leurs campagnes électorales.

⁹⁶Ibid., p. 51.

Et ces mots n'ont de nos jours,
de signification que dans le
contexte des affaires, de la
propagande et du divertissement.
En dehors de ce contexte ils
deviennent des sons vides
de sens. 97

Nous voyons plusieurs exemples dans le texte où Yonel n'est pas compris de ses convives. Quand il offre la corde au Boiteux en disant "Le jour va se lever pour nous tous", le Boiteux répond tout simplement, "Quoi?"⁹⁸, car il n'a rien compris. Vers la fin de la pièce, nous voyons que tout l'effort d'Yonel a été vain, car ils ne comprennent pas ce qu'il avait essayé de faire. Voyons maintenant quelques exemples révélateurs:

YONEL — Les prés changent, on y
construit des routes, des tunnels,
des usines, et nous est-ce qu'on
va continuer comme ça à ramper
sous terre, à tendre la main
pour que les autres se fassent
dorer au soleil. Le soleil
est à nous aussi!

ler HOMME — De quoi y parle?

JULES — Tu vas nous faire
de l'argent? 99

Yonel a dit

⁹⁸R. Gurik, op. cit., p. 52.

⁹⁹Ibid., p. 100.

YONEL — Môme que des fois je me suis demandé pourquoi on était tellement pareils, alors que pour nous c'était tellement différent!

1er HOMME — De quoi y parle? 100

et plus loin

YONEL — Chacun va refaire ce que j'ai fait dans tous les coins du monde ... vous vous disperserez pour qu'avec d'autres comme vous, vous couvriez la terre entière ... une toile d'araignée d'espoir ... et puis ... les riches vont acheter et les pauvres vont s'enrichir jusqu'au moment où tout le monde sera au même niveau ... tous avec une corde.

2ième HOMME — Il est fou, y veut qu'on se pendé!

1er HOMME — C'est de ça qu'il parle?

BOITEUX — Tu crois pas qu'on va se tuer pour les autres?

JULES — Y a assez de toi.

YONEL — Mais qui vous parle de vous tuer, qui vous dit que je vais mourir? Il ne s'agit pas de mourir mais de vivre! Vous comprenez? ... Je vais redescendre et je vais organiser le mouvement avec vous.

JULES — Mais si tu descends la corde ne vaut plus rien!

LULU — Ça veut dire que je vais recommencer à begayer?

1er HOMME — Et mon œil?

JULES — Et ma bosse?

BOITEUX — Et ma jambe? 101

¹⁰⁰ Ibid., p. 99.

¹⁰¹ Ibid., pp. 100-101.

Yonel essaie de leur expliquer que ce n'était ni lui ni sa corde qui les avait guéris. Mais ils ne le comprennent pas. Yonel leur avouera qu'il voyait longtemps avant de se pendre et que le père aussi marchait déjà. Mais il ne réussira pas à les convaincre et ils se tournent contre lui, l'appelant assassin et profiteur. A la fin il meurt en criant qu'il veut vivre. Nous voyons dans ces dialogues cités, que Yonel n'a pas été compris par ses amis. La toile d'araignée d'espoir de Yonel se referme sur lui à la fin de la pièce et l'étouffe. Laurent Mailhot expliquera que l'histoire d'Yonel :

C'est moins la parabole du saint, du chevalier ou du réformateur libéral et personneliste, que celle du prophète sans poésie 'le soleil pour tout le monde, des arbres, dont les bourgeons éclatent de rire, l'écume aux lèvres, des ciels bleus de vertige, des prés de velours verts' (page 103) du politique mal inspiré, paternaliste infantile que le père dévore, que la politique (des autres) dévore, parce qu'il n'a pas su ou voulu y toucher. 102

Nous venons de souligner la transformation d'Yonel d'infirmes en sauveur et, à la fin, en victime de sa propre erreur. Cette erreur consistait en la création d'un mouvement dit révolutionnaire qui a servi à aliéner plutôt qu'à libérer ses sympathisants. Il est devenu un de ces symboles du système que la chanson d'ouverture nous avait recommandé d'éliminer. La mort est devenue nécessaire, car Yonel a infligé l'humiliation la plus dégradante que l'homme puisse infliger à ses convives — la charité. Ses miracles étaient des miracles naïfs inspirés par la charité et non pas par la justice et la conscience sociale. Yonel parlait de mouvements et d'organisation, mais sa révolution reposait sur le hasard, le miracle, la magie. Pompon avait dit que "Le pain c'est le froment des soulèvements"¹⁰³ mais le pain dont il parlait n'est pas ce pain donné par Yonel mais le pain que l'on prend parce qu'on a faim. Yonel le grand bienfaiteur est pendu par ceux qu'il voulait aider mais ce sont ceux que d'autre part il avait omis d'éduquer.

Il nous reste à voir comment la pièce de Robert Gurik est un exemple du nouveau théâtre au Québec. Ce

¹⁰³R. Gurik, op. cit., p. 83.

nouveau théâtre qui reflète les idées sociales politiques et culturelles de la société québécoise à un moment historique précis. Nous allons voir que l'interprétation des événements, ainsi que la signification de ces événements se rapprochent très étroitement de celles des intellectuels québécois contemporains — groupe social dont Gurik est membre. A notre avis Le Pendu est l'histoire parabolique d'une époque historique du Québec au cours de laquelle nous avons vu l'émergence d'une nouvelle idéologie et de nouvelles attitudes à l'intérieur d'une société. C'est une société qui, après deux siècles d'évolution presque statique, s'est trouvée au milieu d'une période dynamique et d'évolution rapide. Notre analyse de la pièce montrera que Gurik partage l'opinion d'un grand nombre de ses confrères qui sentaient la nécessité de trouver une nouvelle voie de progrès pour la société québécoise. Cette nécessité de changement de voie provient d'une crainte que le danger n'existât d'un grand saut en arrière, d'un retour au point de départ.

Nous commencerons notre analyse avec un bref résumé de l'époque historique décrite dans la pièce, suivi d'une analyse du texte de la pièce destinée à montrer les liens entre ces événements historiques et le contenu des idées exprimées par Gurik. Procédons maintenant au résumé de l'époque historique.

Marcel Rioux dans son étude sur les idéologies québécoises a établi trois grandes périodes dans l'histoire récente du Québec. La première était la survivance nationale que s'étend du XIXe siècle à 1930. La deuxième était l'idéologie de conservation avec son grand nombre de valeurs traditionnelles; la défense de la foi, le maintien de la langue (véhicule de la foi) et l'apologie de la société rurale (la terre et les familles nombreuses). Cette idéologie était défendue par le clergé et la bourgeoisie; ils veillaient avant tout à ce que rien ne change, au maintien du statu quo. A cette époque la société québécoise, essentiellement rurale, se trouvait spirituellement sous l'influence et la direction de l'Eglise catholique dont le caractère conservateur s'opposait au progrès et à la modernisation. Cette idéologie louait le respect des institutions et de leurs représentants.

La grève de l'amiante de 1949 représente un grand moment historique au Québec. Cette grève traduit l'émergence d'une idéologie de contestation élaborée par la classe moyenne, une fraction de la classe ouvrière et une certaine intelligentsia d'hommes de lettres, de journalistes et de professeurs. C'est une époque de transformations difficiles, de prise de conscience nationale et de lutte contre les formes d'oppressions traditionnelles.

Duplessis et le clergé avaient maintenu les Québécois dans l'ignorance au fond des campagnes et dans les petits centres industriels pour mieux les exploiter avec les capitalistes américains et canadiens-anglais. Mais ils ne pouvaient pas empêcher ces ouvriers de se poser des questions et de commencer à vouloir changer les vieilles façons de penser et d'agir. Le paternalisme du gouvernement Duplessis s'est encore aggravé. Affectant le plus complet pragmatisme, se méfiant des intellectuels et des idéologues, Duplessis menait une politique personnelle où chacun se connaissait et où il octroyait ses faveurs à ceux qui l'avaient aidé. Marcel Rioux explique:

On y trouvait de nombreux traits d'une société pré-industrielle qui cadrerait parfaitement avec ceux de l'idéologie de conservation qui avait été élaborée expressément pour assurer la préservation de la société traditionnelle que le Québec était resté au milieu du XIXe siècle. 104

C'est pendant cette période que les opposants ont surtout critiqué les élites qu'ils rendaient responsables du retard pris par le Québec dans presque tous les domaines

¹⁰⁴ M. Rioux, La Question du Québec, Editions Seghers, Paris, 1968, p. 94.

d'activité. Duplessis est mort en septembre 1959. Son successeur Paul Sauvé avait commencé un programme de réformes mais il est mort avant les élections de juin 1960. Après presque vingt ans les Libéraux de Jean Lesage reprennent le pouvoir. 1960 marque la fin d'une époque et le commencement d'une autre dont un grand nombre de Québécois pensaient qu'elle mènerait à une plus grande autonomie politique ou même à l'indépendance. Divers éléments de la population désiraient le changement. Alors, les Libéraux sous Lesage sentaient que l'électorat soutiendrait un programme de réforme. Ils adoptent le slogan "Il faut que ça change".

Après 1960, c'est la "révolution tranquille" qui se met en marche. Une révolution qu'en réalité n'était ni tranquille ni révolutionnaire. En 1960 on a vu aussi la naissance du R. I. N. (Rassemblement pour l'Indépendance Nationale) qui a lancé la lutte pour l'indépendance nationale. Le F. L. Q. (Front de Libération Québécois) a fait éclater des bombes. Ses membres croyaient que le peuple québécois se soulèverait spontanément au bruit des bombes et ferait l'indépendance rapidement. Mais comme le premier réflexe du colonisé est la peur de tout ce qui menace de changer sa situation, les Québécois ont eu peur. Cette "révolution tranquille" inspire des classes entières de gens qui n'ont jamais osé parler,

à s'exprimer pour la première fois, En 1964 les Libéraux adoptent le slogan "Maître chez nous" pour montrer aux Québécois que leur but était une plus grande autonomie pour le Québec.

Le M. L. P. (Mouvement de Libération Populaire) est fondé en 1965. Son manifeste proclamait la nécessité de la politisation des travailleurs, de manifestations dans les rues, de soulèvements des masses pour la prise du pouvoir et le renversement du système d'exploitation bourgeois. Notons aussi l'existence du P. S. Q. (Parti Socialiste du Québec) qui avait comme membre Michel Chartrand. Aux élections de juin 1966 les Libéraux ont été battus. Le R. I. N. avec Pierre Bourgault comme chef, sans obtenir de sièges, ont obtenu le suffrage d'environ 8% des électeurs. L'Union Nationale revenait au pouvoir avec Daniel Johnson.

La pièce Le Pendu de Robert Gurik créée en 1967 présente à nos yeux une situation semblable à celle que nous venons de décrire. C'est l'histoire d'un de ces héros qui prêche la réforme d'une situation dégradante par la fraternité et la charité. Il incarne les politiciens de l'époque qui ont fait de grandes promesses mais qui n'avaient nullement l'intention de changer la société.

En effet ils ont réussi à remplacer un système élitiste par un autre groupe d'élites. Le Pendu est l'histoire parabolique d'une pseudo-révolution menée par un pseudo-révolutionnaire. Regardons maintenant de plus près les liens entre la vision de la société québécoise et la création littéraire de Robert Gurik.

Nous avons déjà constaté que deux mouvements perpétuels animent la pièce — le mouvement circulaire et l'ascension vers un sommet qu'on ne peut atteindre que pour retomber au point de départ. Au début nous trouvons la misère de la vie quotidienne, suivie d'une période d'espoir et à la fin nous retrouvons la misère du début. Nous observons une situation analogue dans l'histoire du Québec. Dans l'opinion des intellectuels québécois le Québec était passé d'une époque désespérante pendant le régime duplessiste à une époque d'espoir après sa mort et à l'avènement de la "révolution tranquille". Mais en 1966 avec le retour de l'Union Nationale au pouvoir nous nous trouvons dans une atmosphère appréhensive où on se demande si le retour au parti de Duplessis voulait dire un retour à la situation sociale pré-1960. Ces intellectuels cherchent les raisons de cette situation.

Gurik dans Le Pendu nous offre une explication possible en nous montrant à travers l'évolution dramatique de Yonel et l'évolution de l'intrigue qu'un système élitiste du début se substitue à la fin à un autre _____ d'où la nécessité d'assassiner Yonel. Ce qui est d'intérêt pour nous est de voir comment cela se traduit sur scène.

La tâche primordiale pour Gurik est de situer le spectateur dans une période historique, identifiable au début de la pièce. Il accomplit cela avec la chanson d'ouverture au début de la pièce. Il établit également avec cette chanson la géographie signifiante de la pièce. Nous nous trouvons dans l'univers du village traditionnel où historiquement les valeurs dominantes sont les valeurs d'autorité, de tradition et de rigidité morale. Avec la chanson d'ouverture il établit l'existence d'un système élitiste où les nommés ont toujours occupé des positions prestigieuses. Nous apprenons aussi avec le refrain qu'un sentiment de contestation prévaut. Nous constatons que ce modèle présenté par Gurik correspond au modèle du système paroissial du Québec ainsi qu'à l'idéologie de conservation qui prônait le respect des institutions d'autorité et de leurs représentants. Le mouvement de révolte correspond à l'idéologie de contestation qui

mène la lutte contre les formes d'oppression traditionnelles: l'Eglise et le système paroissial . Nous trouvons aussi important que Gurik ait choisi une mine comme lieu d'où émergera le mouvement contestatoire de Yonel, car nous avons déjà vu la grande importance qu'attachent les historiens à la grève de l'amiante de 1949. Cette grève qu'ils considèrent comme le point de départ de l'idéologie de contestation.

Le dialogue des enfants nous aide à établir l'existence de la misère quotidienne parmi les membres de la classe défavorisée. Il révèle que les enfants ont faim, que parmi les ouvriers il y a du chômage et que les conditions sont pires qu'il y a trente ans. Plus loin, Yonel et son père servent d'exemples du sort des membres de cette classe. L'ouvrier québécois s'est toujours trouvé dans une position économique inférieure, car le Québec a le rôle de fournisseur en matières premières et de marché réservé pour l'écoulement des produits de consommation de l'Ontario et des U. S. A. Le père au début de la pièce nous expose une attitude dominante chez l'ouvrier québécois — elle incarnait le désespoir, la fatalité et la résignation. C'est une attitude que l'on trouve chez un peuple colonisé.

A l'époque de la grève de l'amiante il existait un grand écart entre les nouvelles options et les habitudes de pensée de très vastes secteurs de la population. La lutte est particulièrement acerbe de la part des tenants de l'idéologie traditionnelle. Le patronat maintient sa position au moyen de l'appui des politiciens et de la force policière. Dans la pièce Pompon et Cardinal exemplifient cela. Cardinal, le directeur de la mine, constate "Les employés se plaignent toujours; je ne les force pas à travailler pour moi, ils peuvent aller ailleurs."¹⁰⁵ Pompon le chien de garde pour le maintien du statu quo dira:

Vous moquez pas ... tant que ça demeure dans les affaires de moeurs, c'est pas trop grave .. un ou deux meurtres au maximum ... du détail! Mais politique, là c'est une autre paire de manches! Révolution, répression, guerre, du travail en gros; je suis forcé de passer ça aux autorités compétentes, ça peut être très sérieux. 106

Nous avons déjà vu que Cardinal et Pompon témoignent de la corruption du système. Le régime

¹⁰⁵R. Gurik, op. cit. p. 47.

¹⁰⁶Ibid., p. 82.

duplessiste s'est montré corrompu — un régime où le patronage est devenu presque la loi.

La situation du village change lorsque Yonel prend conscience du pouvoir que la corde peut lui donner. La question devient: comment atteindre ce pouvoir? Au lieu de vendre la corde il la donne premièrement au Boiteux et c'est à ce point que les choses commencent à changer. Yonel devient une sorte de célébrité — des journalistes arrivent, des lettres de l'étranger affluent, etc. La réaction des autorités est d'abord de construire des logements et ensuite d'essayer de le convaincre de ne pas donner la corde gratuitement. Mais c'est déjà trop tard pour eux — les villageois se placent alors sous l'autorité de Yonel. Yonel institue une série de réformes — il annonce sa grande nouvelle. Yonel lors du repas qu'il organise expliquera:

Ce n'est pas seulement pour vous nourrir que je vous ai fait venir ce soir, mais pour que tout cela change, car il faut que ça change! 107

¹⁰⁷Ibid., p. 100.

Mais il ne sera pas compris et à la fin on le tue et c'est un retour à la misère.

Une situation semblable s'est produite quand Duplessis est mort en 1959. Les Libéraux ont adopté un programme de réformes. Nous voyons que Yonel utilise la même expression que les Libéraux ont utilisé pour les élections de 1960: "Il faut que ça change". C'est la "révolution tranquille" qui commence, et avec elle une nouvelle élite de technocrates gouvernementaux prend le pouvoir. La société québécoise est en train de passer presque sans transition du stade de société traditionnelle à celui de société technologique et technocratique. Les politiciens ne peuvent pas satisfaire les demandes des syndicalistes, des jeunes et des intellectuels. Ces politiciens avaient créé des symboles, initié des programmes et avaient inspiré un nouvel espoir mais ils semblaient incapables de mener jusqu'au bout ces programmes. La "révolution tranquille" avait déjà montré des signes de ralentissement en 1964 et 1965. La réaction de l'électorat en 1966 a été un retour de l'Union Nationale au pouvoir et commence une période d'incertitude.

Nous avons appelé Yonel un pseudo-révolutionnaire, car il est plutôt un réformiste. Gurik le décrit ainsi:

Yonel est un de ces héros typiques de l'occident, de cet occident de l'ère pré-technologique qui se meurt. Il ne veut pas contester, il veut reformer, améliorer un monde donné, empruntant ses lois, ses règles de jeu. 108

Les politiciens de l'époque étaient des réformateurs et non des révolutionnaires; ils ont participé à une pseudo-révolution que nous appelons la "révolution tranquille".

La politique mal-inspirée de Yonel finit par un échec parce qu'il ne sera pas compris par ses convives.

Gurik explique:

Mais Yonel n'est plus de son époque, il exprime une vérité qui est d'hier ou encore de demain, une vérité qui est en contradiction avec la réalité.

Les outils, les mots, n'ont déjà plus cours dans le sens où il les entend. Liberté et bonheur sont les mêmes termes qu'emploient les politiciens durant leurs campagnes électorales. Et ces mots n'ont de nos jours, de signification que dans le contexte des affaires, de la propagande et du divertissement. 109

¹⁰⁸R. Gurik, op. cit., p. 13.

¹⁰⁹Ibid., p. 13.

La pièce Le Pendu nous montre que la solution des problèmes de la société québécoise n'est pas de remplacer un système élitiste par un autre; mais Gurik nous donne l'indice d'une voie possible:

Yonel est un homme d'hier
ou de demain, mais le Yonel
de demain ne sera peut-être
plus un réformateur, le
Yonel de demain sera peut-
être un révolutionnaire car
il devra, ne pouvant plus
employer des mots, réinventer
de nouveaux outils ... des
bombes peut-être ... 110

Gurik nous laisse avec le problème à résoudre nous-mêmes à la fin de cette citation. Mais cette technique n'est pas nouvelle pour lui, car nous sommes des spectateurs et la solution au problème ne nous est pas offerte gratuitement. Même à la fin de Le Pendu il écrit:

Toi Yonel à quoi sers-tu
Depuis ta mort rien n'a changé
au village
Et les amis qui t'ont pendu
Ont déjà oublié ton visage
On le pendit par les couilles
On le pendit par le cou 111

¹¹⁰ Ibid., p. 14.

¹¹¹ Ibid., p. 104.

Il nous laisse de formuler la réponse.

Nous venons de voir que Robert Gurik avec Le Pendu nous donne un exemple de ce nouveau théâtre québécois. Il devient évident que les liens entre les événements de l'époque que nous avons décrite et les idées de l'auteur exprimées dans la pièce sont étroits. Le Québec était passé de la grisaille du régime duplessiste à une sorte de réssurrection en 1960 pour peut-être retomber dans la grisaille d'un nouveau régime stagnant. Un peuple auquel on avait demandé d'évoluer trop vite sans leur expliquer l'avenir a réagi en tournant son dos aux messies et à leurs slogans de réformes. La réaction était celle du colonisé, un retour en arrière. Les gens du village ont été guéris temporairement par "Yonel le Pendu" mais incapables de comprendre les buts du poète sans poésie, ils retrouvent leurs infirmités.

CONCLUSION

Le Pendu de Robert Gurik est l'histoire parabolique de l'échec et de la mort d'un pseudo-révolutionnaire. C'est l'échec du héros réformateur, qui au lieu de libérer ses partisans finit par les aliéner. Nous suivons l'effort du héros Yonel pour améliorer la situation des membres de l'univers dégradé de la pièce. Mais le résultat de cet effort mal inspiré sera un "sur-place". Nous commençons dans la misère qui se transformera brièvement en espoir pour devenir misère au dénouement. La fin rejoint le début par un mouvement circulaire qui coïncide avec l'évolution du héros et la progression de la pièce. Robert Gurik mérite son titre d'ingénieur par l'emploi qu'il fait de la technique dramatique pour démontrer l'emprisonnement des personnages dans ce cercle.

La structure de la pièce est formée de cercles concentriques. Gurik réussit à créer l'encerclement de son héros Yonel dans ce système circulaire par une série d'images. Nous trouvons Yonel au milieu du cercle que forme le noeud de la corde autour de son cou. Au

mythé

cours de l'action de la pièce Yonel se trouve entouré par les villageois; d'une part la table sur laquelle il est monté est au centre de la scène; d'autre part, pendant le repas, Yonel leur dit de se placer autour de lui dans n'importe quel ordre. L'action de la pièce se passe dans une mine. Yonel et les autres personnages sont encerclés par les parois de la mine. Le milieu dans lequel Gurik situe l'univers de la pièce est le village traditionnel — une institution dans laquelle nous trouvons deux groupes antithétiques: les tenants du pouvoir et ceux qu'ils oppriment. Emprisonnés à l'intérieur du système qui les encercle se trouvent Yonel et les membres impuissants de la classe défavorisée.

L'évolution dramatique forme également un cercle car la misère du début est retrouvée à la fin. La structure répétitive des chansons crée l'encerclement dans la mesure où les paroles de la fin sont les mêmes que celles du début. Nous retrouvons la chanson d'ouverture au dénouement de la pièce avec un changement: Yonel a remplacé les notables dont il assume peu à peu, au cours de la pièce, le rôle. Il est devenu celui qu'il faut assassiner.

L'homogénéité et la densité de la pièce sont renforcées par le faisceau de signes équivalents formé

par les divers éléments de la pièce. Le chœur joue un rôle très important. L'existence de la misère démontrée par le père paralysé et Yonel mendiant au début de la pièce, est renforcée par les dialogues des enfants. Ces dialogues montrent un certain optimisme au début du deuxième acte. Le retour du désespoir et de la misère s'exprime par le truchement des enfants qui se battent à la fin après la mort de Yonel. Le cycle se complète avec le retour du bégaiement, de la cécité et de la paralysie des personnages, car ces enfants qui devraient symboliser l'espoir et l'avenir se battent.

Le décor joue aussi un rôle important dans la pièce. Gurik nous peint un paysage gris au début. Nous observons une transformation dans le décor au début du deuxième acte, qui symbolise l'amélioration de la situation à ce point. Mais nous sommes toujours conscients de l'univers étouffant de la mine où les rayons du soleil recherché par Yonel ne pénétreront jamais. Le climat de la pièce en symbiose avec le climat naturel passe de la mauvaise journée d'Yonel au début, à la belle journée annoncée par les enfants, pour finir avec un orage à la fin.

La corde de pendu, symbole de la mort, devient un porte-bonheur, mais finit par devenir un outil de la mort. Yonel, emprisonné par le noeud de la corde, meurt dans l'impuissance qu'il a exprimée au début en disant

"Putain de vie". Chaque élément a un rôle à jouer; le tout constitue une pièce bien structurée qui démontre le génie créateur de cet ingénieur du théâtre.

Gurik veut nous montrer, par l'échec de son héros, l'impossibilité pour une seule personne de sauver la situation. Yonel, malgré ses bonnes intentions de réformateur se montre élitiste, il se considère supérieur à ceux qu'il veut sauver, comme le prouvent son langage et le fait qu'il monte sur la table pour parler. Il dira "Je l'ai écrasé, je peux tous les écraser"¹¹² et en assumant son rôle de chef plus loin il dit "Pas Yonel ... Yonel le Pendu! Celui qui peut tout!"¹¹³; nous voyons de plus la prédominance du je quand il dit "moi je peux construire, je peux donner, je peux tout changer"¹¹⁴.

Gurik démystifie le rôle "révolutionnaire" d'Yonel en lui donnant une apparence de Messie, au moyen des parallèles constants qu'il établit avec l'Évangile. Nous en voyons le résultat quand le père dit "Je bois à Yonel qui est au-dessus de nous"¹¹⁵ et le Boiteux

¹¹² Ibid., p. 50.

¹¹³ Ibid., p. 50.

¹¹⁴ Ibid., p. 51.

¹¹⁵ Ibid., p. 102.

qui dit "Y a que toi qui peut nous sauver".¹¹⁶ Yonel n'est pas compris de ses convives. Il est l'auteur d'un mouvement qui servira à aliéner plutôt qu'à libérer ses partisans. Une seule personne ne peut sauver seule la situation, mais il doit faire prendre conscience aux exploités de leur oppression et c'est à eux de prendre l'initiative pour transformer la situation.

Les parallèles que nous avons trouvés au cours de nos recherches entre la situation décrite dans la pièce, et celle du Québec entre le régime duplessiste et le retour six ans plus tard de l'Union Nationale, nous ont mené à considérer Gurik comme un dramaturge du nouveau théâtre au Québec. Il exprime, comme un grand nombre de ses confrères, une inquiétude vis-à-vis de la situation politique, sociale et culturelle de l'époque. Ils sentaient que le Québec, qui pendant une période de six ans avait subi de grands changements, faisait un grand saut en arrière avec le retour de l'Union Nationale en 1966. Il leur semblait que le peuple québécois réagissait à un sentiment de colonisé en revenant au parti réactionnaire et en rejetant un parti réformateur qui n'avait jamais réussi à mettre en marche son programme de réformes.

¹¹⁶Ibid., p. 51.

Les pièces de Gurik en général nous laissent toujours face à un problème à résoudre. Prenons par exemple Hamlet, prince du Québec; Hamlet (le Québec) meurt avant d'avoir résolu le problème de l'avenir du Québec. Nous sommes confrontés à un choix entre la politique de Pierre Bourgault et celui de René Levesque, mais l'indécision d'Hamlet laisse le choix aux spectateurs à la fin — c'est au public, à la foule de résoudre le problème. Dans A coeur ouvert nous retrouvons ce thème du cercle vicieux, car le régime qui remplace l'ancien régime à la fin ressemble beaucoup à celui-ci. Une fois de plus, c'est à nous d'analyser les raisons de cette situation et de déterminer la solution. Lénine, la dernière pièce de Gurik rend compte de l'existence des mêmes problèmes que dans Le Pendu, et de la solitude des opprimés devant ces problèmes. Il s'agit ici d'ouvriers qui se trouvent à Montréal, à New York et à Paris:

TOUS

Bien sûr, on peut toujours rêver

Si les usines appartenaient aux
ouvriers

La terre à ceux qui la travaillent

Et tous les bénéfices à ceux qui
participent

C'est simple ... on pourrait

Mais on peut pas ... on est tout seul.

ROGER LAROSE — J'suis tout seul

ANDRE THEVENET — J'peux rien changer
tout seul

REGGIE BROWN — Qu'est-ce que tu veux
 faire tout seul?
 BOB REDDING — J'suis tout seul
 LILIANE THEVENET, JEAN MARTINELLI, REAL
 BERNIER — Et être seul, même quand on
 a raison, c'est avoir tort. 117

Mais Gurik semble offrir cette fois-ci la solution
 en terminant la pièce avec:

... Ouvriers, paysans, nous sommes
 Le grand parti des travailleurs
 La terre n'appartient qu'aux hommes,
 L'oisif ira loger ailleurs
 Combien de nos chairs se repaissent
 Mais si les corbeaux, les vautours
 Un de ces matins disparaissent
 Le soleil brillera toujours. 118

C'est à la lumière de ces dernières paroles de
 la dernière pièce de Gurik que nous comprenons encore
 mieux les raisons de l'échec de Yonel, et la structure
 circulaire de Le Pendu.

¹¹⁷R. Gurik, Lénine, Ottawa, Léméac, 1975, pp. 110-
 111.

¹¹⁸"L'internationale", Paroles d'Eugène Pottier
 (1816-1887), ouvrier révolutionnaire de Paris; Musique
 de Pierre Degeyter (1848-1932), ouvrier révolutionnaire
 des Flandres.

BIBLIOGRAPHIE

I

Oeuvres de Robert Gurik

"Le Chant du poète", Prix du premier concours de l'A.C.T.A.
dans Les Cahiers de l'A.C.T.A., vol. I, 1963.

"Api or not Api", Montréal, Festival d'Art dramatique,
Factum Inc., 1966 (Archives Canadiana, Université
de Montréal), 58 pages, Ibidem et Variantes,
Api 2967 (Egrégore), 1967.

Spirales, Montréal, Holt, Reinhart et Winston, 1966, 73
pages.

"Les louis d'or (pièces en deux actes), dans Théâtre Vivant,
vol. I, no. 1, novembre 1966, pp. 11-60.

"Un jour ou l'autre", dans Ballade pour un révolutionnaire,
l'Egrégore (programme), sans date.

"Le Pendu" (théâtre), Montréal, Festival d'Art dramatique,
Factum Inc., 1967, 60 pages.

"Echec à la Reine", pièce inédite présentée au Centre
d'Essai des Auteurs dramatiques, pour critique,
Archives Canadiana, Université de Montréal,
1968, s.p.

"La Pallisade", pièce inédite présentée au Centre d'Essai
des Acteurs dramatiques, pour critique, Archives
Canadiana, Université de Montréal, 1968, 40 pages.

Hamlet, Prince du Québec, Editions de l'Homme, Montréal
1968, 100 pages.

"Le Théâtre et le mass média", dans Théâtre-Québec, vol. I,
no. 2, 1969, pp. 12-23.

Tremblay, Michel. A toi pour toujours, ta Marie-Lou,
Ottawa, Leméac, 1972.

_____. Les Belles Soeurs, Ottawa, Leméac, 1972.

Zola, Emile. Germinal, Paris, Les Livres de Poches, 1968.

III

Ouvrages Critiques

Anonyme. "Neuf nouveaux spectacles au Centre d'Art
Canadien", dans La Presse, vol. 81, no. 212,
14 septembre, 1965, p. 26.

_____. "Douze pièces canadiennes originales inscrite
au Festival d'art dramatique", dans La Presse,
vol. 92, no. 20, 25 janvier, 1966, p. 20.

_____. "'Théâtre vivant' jusqu'à quand?", dans La
Presse, (Arts et Lettres), vol. 82, no. 275,
26 novembre, 1966, p. 6.

_____. "'Le Pendu' de Robert Gurik remporte le trophée
attribué à la meilleure production du festival
d'art dramatique", dans Le Devoir, vol. 58,
no. 71, 27 mars, 1967, p. 8.

_____. "Premier Prix: 'Le Pendu' de Serge (sic) Gurik",
dans Le Devoir, vol. 58, no. 126, 30 mars, p. 10.
('Le Pendu' est de Robert Gurik.)

_____. "Gurik parle d'art dramatique", dans Le Devoir,
vol. 58, no. 129, 2 juin, 1967, p. 8.

_____. "Avant d'oublier 1967, il faut se rappeler que
... ", dans La Presse, vol. 83, no. 303,
30 décembre, 1967, p. 32.

Beauchamp-Rank, Hélène. "Pour un réel théâtre objectif -
le théâtre de Robert Gurik", dans Voix et Images
du Pays VIII, pp. 173-191, Montréal, Presses
de l'Université du Québec, 1974.

- Dassylva, Martial. "Des pièces originales de Gurik et Dion au Festival d'art dramatique", dans La Presse (Arts et Lettres), vol. 82, no. 71, 26 mars, 1967, p. 7.
- _____. "Robert Gurik remporte le grand prix du Festival régional d'art dramatique", dans La Presse, vol. 83, no. 71, 28 mars, 1967, p. 38.
- _____. "Quelques considération sur le Festival régional d'art dramatique", dans La Presse, vol. 83, no. 75, 1er avril, 1967, p. 26.
- _____. "Regards sur ce qu'on peut appeler 'une dramaturgie qui se fait' ", dans La Presse, vol. 84, no. 145, 21 juin, 1968, p. 47.
- _____. "De la corde qui ne porte pas bonheur", dans La Presse, vol. 84, no. 19, 23 janvier, 1968, p. 36.
- Lapalme, Michel. "Notre Palmares 1967", dans Le Magazine MacLean, janvier, 1968, p. 19.
- Mailhot, Laurent. " 'Le Pendu' de Robert Gurik", dans Livres et auteurs québécois 1970, Montréal, Éditions Jumonville, 1970, pp. 92-94.
- Major, André. "Théâtre", dans Le Devoir, vol. 58, no. 76, 1er avril, 1967, p. 13.
- _____. " 'Le Pendu', Christ sans Eglise", dans Le Devoir, vol. 59, no. 42, 20 février, 1968, p. 10.
- Olivier, Pierre. "L'angoisse essentielle et les instants monotones", dans La Presse (Arts et Lettres), vol. 83, no. 1, 7 janvier, 1967, p. 4.
- Pontaut, Alain. "Derrière 'Hamlet' et 'Le Pendu', un auteur", dans La Presse, vol. 84, no. 35, 10 février, 1968, p. 41.
- Presses Canadiennes. "Huit des 14 récompenses à Robert Gurik et à sa troupe pour la pièce 'Le Pendu' ", dans Le Soleil, vol. 70, no. 129, 29 mai, 1967, p. 33.
- _____. " 'Le Pendu' de Gurik remporte la palme au festival dramatique de l'Ouest du Québec", dans Le Soleil, vol. 70, no. 75, 27 mars, 1967, p. 22.

IV

Livres et Articles sur le théâtre québécois

- Bélair, Michel. Le Nouveau théâtre au Québec, Ottawa, Leméac "collections dossiers", 1973.
- Beraud, Jean. 350 ans de théâtre au Canada-français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958.
- Doat, Jan. Anthologie du Théâtre Québécois, Québec, Les Éditions de la Liberté, 1973.
- Godin, Jean Cléo et Mailhot, Laurent. Le Théâtre québécois, Montréal, Hurtubise HMH, 1970.
- Hamelin, Jean. Le Renouveau du Théâtre au Canada-français, Montréal, Éditions du Jour, 1961.
- Kempf-Yerri. Les Trois coups à Montréal - chroniques dramatiques 1959-1964, Ottawa, Librairie Déon, 1965.
- Laroche, Maximilien. Miracle et la Métamorphose, Ottawa, Éditions du Jour, 1970.
- _____. "Le Héros ambigu et le personnage contradictoire", dans Voix et Images du Pays IV, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1971.
- _____. "Le langage théâtral", dans Voix et Images du Pays III, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1971.
- Pontaut, Alain. Dictionnaire critique du théâtre québécois, Ottawa, Leméac "collection documentes", 1972.

V

Livres et Articles sur le théâtre

- Brecht, Bertold. "Theatre for Pleasure or Theatre for instruction", dans Marxists on Literature, Hammonsworth, Penguin Books Ltd., 1975, pp. 412-420.
- _____. "The Popular and the Realistic", dans Marxists on Literature, Hammonsworth, Penguin Books Ltd., 1975, pp. 421-428.

Lounatcharcky, A. Théâtre et Révolution, Paris, Librairie François Mespéro, 1971.

Souriau, Etienne. Les Deux cent mille situations dramatiques, Paris, Flammarion, 1950.

VI

Livres et études sur la littérature canadienne-française

Baillageron, Samuel. Littérature canadienne-française, Montréal, Fides, 1957.

Bessette, Gérard. Une littérature en ébullition, Montréal, Editions du Jour, 1968.

Brochu, André. Instance Critique, 1961-1973, Ottawa, Leméac, 1974.

_____. "Oeuvres littéraire et la critique", dans Parti Pris, no. 2, novembre, 1963, pp. 23-35.

Duhamel, Roger. Manuel de la littérature canadienne-française, Montréal, Renouveau Pédagogique, 1967.

Dumont, Fernand et Falardeau, Jean-Charles. Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964.

Falardeau, Jean-Charles. Notre Société et son roman, Montréal, HMH, 1967.

Gay, Paul. Notre Littérature, Montréal, Editions HMH, 1969.

Mailhot, Laurent. La littérature québécoise, Paris, Presses universitaires de France, 1974.

Marcotte, Gilles. Une littérature qui se fait, Montréal, HMH, 1962.

_____. Présence de la critique, Montréal, HMH, 1966.

Racine, Claude. L'anticléricalisme dans le roman québécois 1940-1965, Montréal, Editions Hurtubise, HMH, Ltée, 1964.

- Sylvestre, Guy. Panorama des lettres canadiennes-françaises, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964.
- Tougas, Gérard. Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, Presses universitaires de France, 1964.
- Warwick, Jack. "Les écrivains canadiens-français et leur situation minoritaire", dans Sociologie de la littérature, Editions de sociologie, Université libre de Bruxelles, 1970.

VII

Bibliographie générale de la littérature

- Anderath, Max. "What is 'Littérature Engagée' ", dans Marxists on Literature, Hammonsworth, Penguin Books Ltd., 1975, pp. 445-485.
- Barthes, Roland. Le Degré zéro de l'écriture. Eléments de semiologie, Paris, Gonthier, "Bibliothèque Méditations", 1968.
- Bourneuf, R. et Ouellet, R. L'Univers du Roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- Craig, David. Marxists on Literature - An Anthology, Edited by David Craig, Hammonsworth, Penguin Books Ltd., 1975.
- Doubrovsky, Serge. "Critique et totalisation du sens", dans Critique sociologique et critique psychanalytique, Editions de l'institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1970, pp. 213-223.
- Escarpit, Robert. Sociologie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France, collection "Que sais-je?", 1960.
- Etudes de sociologie de la littérature. éditions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles: Littérature et Société, 1967, Sociologie de la littérature, 1970, Critique sociologique et critique psychanalytique, 1970.

- Goldmann, Lucien. Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, collection "idées", 1965.
- _____. Le dieu caché, Paris, Gallimard, 1965.
- _____. "La sociologie de la littérature", dans Revue internationale des Sciences Sociales, 4, 1967.
- Greimas, A-J. Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.
- Lifshitz, A. "Literature and the Class Struggle", dans Literature and Marxism, Critics Group, New York, 1938.
- Memmi, Albert. "Cinq propositions pour une Sociologie de la littérature", dans Cahiers internationaux de sociologie, 1959, vi, 26.
- _____. "Problèmes de la Sociologie de la littérature" dans Gurvitch, Georges, Traité de Sociologie, tome II, Paris, P.U.F., 1963.
- Parkinson, G.H.R. Geörg Lukács: the man, his work and his ideas, New York, Random House, 1970.
- Plekhanov, Georgei. "On the Social Basis of Style", dans Marxists on Literature, Hammonsworth, Penguin Books Ltd., 1975, pp. 76-93.
- Propp, Vladimir. La Morphologie du conte, Paris, Gallimard, 1970.
- Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, collection "Idées", 1964.
- Todorov, Tzvetan. Littérature et signification, Paris, Larousse, 1967.

VIII

Bibliographie historique et sociologique

- Allemagne, André d'. La Colonisation au Québec, Montréal, Les Editions R-B, 1966.

- Barbeau, Raymond. J'ai choisi l'indépendance, Montréal, Editions de l'Homme, 1961.
- _____. Le Québec est-il une colonie?, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1962.
- Bergeron, Gérard. Le Canada-français après deux siècles de patience, Paris, Editions du Seuil, 1967.
- Bergeron, Léandre. Petit Manuel d'histoire du Québec, Montréal, Editions Québécoises, 1970.
- Bourgeault, Pierre. Québec quitte ou double, Montréal, Ferron éditeur Inc., 1970.
- Bouthillette, Jean. Le Canadien-français et son double, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1972.
- Brunet, Michel. Québec, Canada-anglais: deux itinéraires, un affrontement, Montréal, Editions HMH, 1968.
- _____. Canadiens et Canadiens, Etudes sur l'histoire de la pensée des deux Canadas, Montréal, Fides, 1965.
- Chamberland, Paul. "De la damnation à la liberté", dans Parti Pris, no. 9, 10, 11, été 1964, pp. 53-89.
- Dumont, Fernad. "Le pouvoir", dans La société canadienne-française (troisième colloque de la revue Recherches sociographiques (et) du département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval, Québec, Presses de l'Université Laval, 1966.
- _____. Idéologies au Canada-français, Québec, Presses de l'Université Laval, 1971.
- _____. Les idéologies, Paris, Presses universitaires de France, 1974.
- Le Febirre, Pierre. "Croyance et révolution", dans Parti Pris, vol. 2, no. 8, Montréal, avril 1965, pp. 7-19.
- Mandel, Ernst et Novack, George. The Marxist Theory of Alienation, New York, Pathfinder Press Inc., 1973.
- Rioux, Marcel. La Question du Québec, Paris, Seghers, 1969.
- Vallières, Pierre. "Nègres blancs d'Amérique", dans Parti Pris, Montréal, 1968.