

Renata Jakubczuk

DOULEUR DE VIVRE : LES ORIGINES D'UN ÉCHEC AU FÉMININ

« La douleur mêle perception et émotion, c'est-à-dire signification et valeur. Ce n'est pas le corps qui pâtit, mais l'individu dans le sens et la valeur de sa vie » (Le Breton, 2010 : 31). David Le Breton ajoute plus loin que la douleur est une « effraction au cœur du sentiment d'identité » qui « rend difficile la relation avec les proches, élimine ou diminue le goût de vivre » (Le Breton, 2010 : 31). Forme particulière de l'émotion, la douleur devient inévitablement une souffrance physique¹ (« sensation physique anormale et pénible ressentie dans une partie du corps, provoquée par le mauvais fonctionnement d'un organe ou par une agression extérieure ») et / ou psychique (« sentiment pénible, détruisant la quiétude de l'âme, provoqué par une peine morale »)².

Selon le dictionnaire Larousse, l'émotion est un « trouble subit, agitation passagère causée par la surprise, la peur, la joie, etc. » (Larousse, 1986 : 624) mais elle est aussi une « réaction affective transitoire d'assez grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement »³. Un autre dictionnaire en ligne en propose une définition différente selon laquelle l'émotion serait un « mouvement moral qui trouble et agite, et qui se produit sous l'empire d'une idée, d'un spectacle, d'une contradiction [...] »⁴.

Traditionnellement codifiées, socialement communiquées aux autres, associées à des mouvements du corps, les émotions sont loin d'être spontanées, libres,

¹ David Le Breton, dans son livre *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, (Paris, Editions Métailié, 2010) analyse aussi les cas de l'absence de douleur due à une anomalie congénitale (pp. 15-16). Il constate que les gens atteints de cette maladie éprouvent un fort besoin de connaître ce sentiment et, de cette façon, approuver et confirmer leur existence.

² *Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition. Version informatisée* [en ligne], <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> [consulté le 19 janvier 2011].

³ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/emotion/28829> [consulté le 19 janvier 2011].

⁴ <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/emotion/26102> [consulté le 19 janvier 2011].

involontaires. Elles paraissent appartenir à tout un système culturel propre à la spécificité géographique d'une région⁵. « Les sentiments et les émotions ne sont pas des états absolus, des substances transposables d'un individu et d'un groupe à l'autre, ce ne sont pas, ou pas seulement, des processus physiologiques dont le corps détiendrait le secret. Ce sont des relations » (Le Breton, 2004 : 9). Et si l'on veut présenter les émotions dans les relations interpersonnelles, aussi bien un texte dramatique (grâce à la présence des didascalies, entre autres) qu'une scène de théâtre se prêtent particulièrement bien à les exprimer ; et cela par des moyens divers et diversifiés tels que les dialogues, les monologues, la mimique et les gestes des acteurs, la musique, la lumière, le jeu des couleurs, ou d'autres effets techniques de la représentation scénique.

La dramaturgie de Jean Barbeau, tout en gardant le caractère d'une création masculine, n'est pas dépourvue de charge émotive. Bien au contraire, dans la plupart des cas, ses personnages sont des hommes qui cherchent un sens de la vie, qui éprouvent un malaise de vivre, qui cherchent à améliorer leur situation en désirant changer quelque chose. Les protagonistes masculins que les femmes empêchent de vivre pleinement⁶. Or, dans son ensemble, aussi bien l'auteur même que la critique préfèrent parler plutôt des victimes que des hommes ou des femmes dans les pièces de ce dramaturge québécois :

Victimes inconscientes [...], ils sont à l'intérieur d'un processus qu'ils ne comprennent pas. Ils essaient de se débrouiller à l'intérieur de ça, mais ils ne peuvent pas. [...] Ce sont des victimes, mais toujours isolées d'un contexte global

nous explique Jean Barbeau⁷.

⁵ Vers la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle, on observe un épanouissement remarquable des études sur la nature des émotions, menées par des centres de recherche différents. A titre d'exemple : l'équipe TELEM de Bordeaux 3 dirigée par Martine Mathieu-Job (<http://www.equipe-telem.fr>), le laboratoire „Culture et sociétés en Europe” (URA-CNRS) avec David Le Breton de l'Université de Strasbourg (<http://umr7043.u-strasbg.fr>) ou, en Pologne, les études psychologiques de l'Université de Varsovie avec Jan Strelau (<http://www.psychologia.pl/badania>). Toutes ces équipes prétendent que la nature et l'expression des émotions diffèrent selon le milieu culturel et les divergences seraient visibles surtout entre l'Occident et l'Orient.

⁶ A ce sujet, on peut voir par exemple la thèse de John Edward L'Abbé *L'impuissance dans quatre pièces de Jean Barbeau* soutenue à University of British Columbia dans laquelle il analyse entre autres les rapports qui existent entre les personnages féminins et les protagonistes masculins dans *Le Chemin de Lacroix* (1970), *Goglu* (1970), *Ben-Ur* (1971) et *Une Brosse* (1975). L'auteur constate que « les rôles que Barbeau assigne aux femmes sont les suivants : la femme-objet, la femme dominatrice, la prostituée et la femme idéalisée. Quelle que soit sa fonction, elle incarne la stérilité sentimentale et physique, aussi est-elle instrumentale à l'émasculatation et à l'aliénation des héros » (<https://circle.ubc.ca/handle/2429/22864>).

⁷ Citation d'après Martial Dassylva, « Jean Barbeau et les valeurs oppressantes », *La Presse*, 12.06.1971, p. C4.

Personnages déchirés par les émotions, autant positives que négatives, les héros barbeauliens tentent leur chance dans la révolte : une révolte acharnée, têtue, obstinée, réfléchie, mais pas très ciblée, peu précise. Tout en restant une révolte contre la réalité quotidienne assez floue, elle est aussi une protestation en faveur de leur propre acceptation et affirmation⁸. En quête d'identité et de place dans une société injuste et oppressante, ces personnages cherchent à se faire valoir par des moyens différents, peu commodes et, parfois, difficilement acceptables par les autres ; tel est le cas de *Citrouille*, pièce que nous soumettons ici à l'analyse.

Le propos consistera justement à dégager les liens entre l'expérience vécue auparavant et le comportement actuel des protagonistes féminins, et, parallèlement, à comprendre pourquoi ces émotions sont aussi fortes jusqu'à atteindre la douleur et, ce qui s'ensuit inévitablement, la souffrance des trois femmes, très différentes l'une de l'autre. Il ne saurait être question ici d'évoquer toutes les acceptions possibles du terme « émotion ». Nous nous proposons plus simplement de retracer les grandes lignes d'un processus en progression, d'en dégager la logique, de mettre en lumière ses fondements et d'indiquer enfin ce qui nous paraît être la douleur d'un garçon manqué. Il s'agira d'une première approche d'une pièce peu connue qui mérite d'être présentée ici et, de cette façon, popularisée. S'il est vrai que Barbeau n'a créé que deux pièces avec des protagonistes féminins proprement dits, *Citrouille* est la seule à en présenter trois à la fois, la seule aussi qui traite les causes féminines voire féministes.

Le sens d'humour, une autre forme d'émotion, caractérise l'argument de la pièce : trois jeunes femmes attendent leur « invité » – un coureur de jupons, tranquenard, macho, carriériste, businessman ou homme, tout simplement, si l'on préfère, qui s'apprête à tromper son épouse légitime avec une fille, apparemment, facile à séduire. En arrivant sur le lieu de rendez-vous – un chalet perdu en pleine campagne, isolé de tout, loin des voisins et de la civilisation – il réalise que c'est un piège. En fait, il se fait séquestrer par les femmes féministes qui lui font subir toutes sortes d'humiliation « féminines » en voulant se venger, de cette façon radicale, sur un mâle des contraintes que la société masculine impose à la condition féminine. Ainsi, Michel Lemoyne est forcé à faire le ménage (même si la maison ne le nécessite pas forcément), à préparer les repas différents et diversifiés pour les femmes (même si elles n'ont pas vraiment faim), à devenir mannequin d'une session de photos érotiques (pour la joie de plaire aux autres), à se déguiser en lapin (pour charmer et flirter), à supporter un cour de maquillage (pour le rendre plus « chimique »).

⁸ Nous empruntons ici la terminologie de Zygmunt Adamczewski (*Tragiczny protest*, traduction de Zygmunt Kubiak, Warszawa, PIW, 1969).

Ces outrages se terminent par le dernier : le viol collectif qui doit assujettir entièrement le prisonnier. Les femmes deviennent agresseurs⁹ et, grâce à ce renversement des rôles « classiques », une simple histoire criminelle devient moins banale et assez originale.

Ne pouvant plus supporter d'être considérées par des hommes non seulement comme des êtres différents, mais encore comme des êtres à part, étrangers, inférieurs, n'arrivant pas à se faire entendre par un public plus large, les femmes décident de réunir les forces et réagir d'une façon plus « directe » et drastique. La violence physique ou psychologique que les femmes emploient à plusieurs reprises, les frustrations qu'elles éprouvent, s'extériorisent par la force physique polarisée autour du prisonnier. La contrainte morale, les injures et les menaces abondent et visent à dénigrer et humilier la victime.

L'auteur présente des personnages féminins très typés : « une panoplie de la femme québécoise, canadienne, voire même universelle » (Camu, 1980) ou de la femme tout court. Face à cet échantillon du sexe faible représenté par ces trois protagonistes féminins, se trouve Michel Lemoyne, un autre échantillon, cette fois-ci du sexe dit fort, du monde dominateur. La dichotomie entre ces deux univers, féministe et phallocrate, est évidente. Reste à voir la façon de la présenter. Jean Barbeau s'y prend à la manière masculine, avec beaucoup de distance envers les deux camps et non moins d'humour qui, en revanche, est davantage ciblé vers le côté féminin¹⁰.

Rachel, Mado et Citrouille se complètent parfaitement et chacune a un rôle bien précis à accomplir dans cette histoire sur la vengeance au féminin. Elles viennent de trois milieux différents et chacune est marquée par ses origines.

Si la situation familiale de Rachel paraît, de prime abord, un destin enviable, les conséquences n'en sont point souhaitables. Elle est l'instigatrice du kidnapping. « Froide, maniérée, [elle] a manifestement plus "d'études" que les autres » pour reprendre la présentation de l'auteur (Barbeau, 1974 : 11), elle veille au bon déroulement de l'affaire. Représentante de la minorité intellectuelle, rude, pincée, elle mène des discussions « scientifiques » avec le prisonnier mais, à plusieurs reprises dans la pièce, elle a besoin de confirmer ses capacités intellectuelles, par exemple : « Contrairement à ce que vous aimez bien vous faire croire, nous sommes capables, nous aussi, de raison, de logique, de calcul, voire même de l'intelligence » (Barbeau, 1974 : 60). Pour Rachel, la distinction entre une intelligence masculine donc rationnelle, logique et celle féminine

⁹ Le féminin du mot agresseur ne figure pas dans le dictionnaire...

¹⁰ Alonzo Le Blanc parle même d'un caractère plutôt misogyne de l'ensemble des pièces de Jean Barbeau (Le Blanc, 1979 : 39). A titre de rappel terminologique : l'antiféminisme est une opposition à l'émancipation des femmes; la misogynie - haine et mépris à leur regard et la gynophobie - la crainte pathologique des femmes.

donc intuitive, instinctive n'est pas acceptable car, à ses yeux, cette dernière a toujours été considérée comme inférieure. Inférieure parce que ce monde appartient aux hommes, ils sont dominateurs, ils détiennent le pouvoir et ils imposent leurs règles du jeu. Ils sont maîtres chez eux. Par son obsession de toujours vouloir montrer et prouver son égalité aux hommes, elle devient ridicule et caricaturale. Mais son comportement n'est qu'un résultat visible, apparent de ce qui se passe à l'intérieur car « souvent associée à la culpabilité, la douleur fixe une autre souffrance, elle la détourne vers une préoccupation concrète qui occulte un événement pénible » (Le Breton, 2010 : 131). Pour Rachel, cet événement remonte jusqu'à sa naissance car ses parents, et son père tout particulièrement, attendaient un fils et ils n'ont jamais accepté le sexe de Rachel.

Tout était prêt pour la naissance d'un garçon : la chambre, les jouets, les vêtements, le prénom et c'est une fille qui est née... Il lui manquait un petit quelque chose pour être chouchou de son père. Sa douleur de vivre est d'autant plus grande qu'elle n'y peut rien, et dans tout cela, elle est totalement innocente. Il n'est pas surprenant donc qu'elle morde le sexe de Michel à la première occasion venue car, dans la tête de Rachel, par la seule possession de cet organe supplémentaire, les hommes prennent le dessus sur les femmes. À la remarque de Michel que les hommes n'y sont pour rien parce que c'est la nature qui en a décidé ainsi :

Et puis, c'est le mâle dessus, la femelle dessous. Pis c'est pas parce que vous allez varier la position de temps en temps, que ça va changer quelque chose. Je l'ai pas inventé, la nature... (Barbeau, 1974 : 63).

Rachel le traite d'animal sauvage. Mais, sur scène, il n'y a pas que le sexe ; Michel possède en effet un autre attribut de la masculinité : une voiture dont Rachel prend le soin de crever les pneus car « n'ayant pu assouvir ma colère sur votre phallus, j'ai pris ma revanche sur un de ses symboles » (Barbeau, 1974 : 88) avoue-t-elle directement. Or, à force de discuter avec Michel et en voyant la désinvolture avec laquelle il prend la situation, elle commence à avoir des doutes :

Je suis sûre qu'inconsciemment, les hommes nous regardent toujours comme celles qui les ont fait expulser de leur paradis terrestre. Et que nous, il nous reste un sentiment de culpabilité... (Barbeau, 1974 : 84).

Se sentirait-elle coupable d'être une fille et non un garçon ? Coupable donc soumise, soumise donc inférieure ? Elle ne peut pas s'empêcher de constater que leur démarche n'était pas la bonne : « À moins de vouloir ramener notre

émancipation à une dimension collective, ce soit une erreur... » (Barbeau, 1974 : 84), qu'elles n'ont pas réussi à persuader Michel de changer d'opinion sur les femmes, que c'est un échec intellectuel de recourir à la violence qui n'était prévue qu'en cas de force majeure. Rachel, en tant que personne cultivée, est bien consciente du fait que la société contemporaine exige de surmonter la douleur, de ne pas la manifester aux autres. Et cela concerne surtout la souffrance psychique, étant toujours considérée comme chose privée, personnelle, intime voire honteuse, méprisable :

Nos sociétés connaissent de longue date un dualisme entre le corps et l'âme (ou l'esprit). Il y aurait alors une douleur (physique) et une souffrance (psychique). On sépare la douleur, atteinte de la chair, et la souffrance, atteinte de la psyché. Cette distinction oppose le corps et l'esprit comme deux réalités distinctes, faisant ainsi de l'individu le produit d'un collage surréaliste. Mais le dualisme douleur-souffrance n'est pas plus fondé que le dualisme corps-esprit. La condition humaine est d'emblée, et de manière irréductible, une condition corporelle (Le Breton, 2010 : 16).

N'ayant pas réussi à persuader Michel de ses convictions, commençant à en douter elle-même, Rachel devient de plus en plus agressive. Signe de faiblesse, d'impuissance ou d'infériorité ?, l'agression mène directement à la violence ; et de la violence, il n'y a qu'un pas à la torture : « archétype même du pouvoir sur une société ou sur une personne » (Le Breton, 2010 : 135). Mais Rachel toute seule en est incapable.

Ce passage des paroles aux actes est possible grâce au personnage de Citrouille qui « a beaucoup de caractère, et possède un certain ascendant sur les deux autres » (Barbeau, 1974 : 11) selon la caractéristique du dramaturge. Dans le monde du travail dès l'âge de seize ans, elle fait face à la vie dure avec confiance en l'avenir. Or, trahie par son prince charmant, elle est décidée à faire n'importe quoi pour gagner sa cause. En tee-shirt et en jeans, elle boit de la bière, elle n'hésite pas à se servir de son fusil et devient un vrai chef de gang. Elle garde son sang froid et agit dans tous les moments décisifs de la pièce. Personnage complexe, elle « représente la femme dans son entièreté, à la fois douce, emportée, sensible et déterminée » (Camu, 1980). Elle mène sa propre lutte pour la libération féminine, mais également pour sa propre libération et, surtout, pour sa propre affirmation. La plus lucide des trois, elle se rend bien compte des faiblesses féminines : « Les ostis d'femmes ! Ça fait des plans, mais quand vient le temps de les mettre à exécution... » (Barbeau, 1974 : 45). Pour elle, il n'est pas question d'abandonner ses projets, tout au contraire, elle est capable de descendre aussi bas que les hommes pour y aboutir. Citrouille l'entend à sa

manière: cela veut dire être violent envers l'autre jusqu'à devenir tortionnaire. À en croire David Le Breton:

La torture est une organisation rationnelle et délibérée du traumatisme infligé à la victime. Elle ne se satisfait pas seulement d'arracher une confession ou de meurtrir, elle procure au bourreau la jouissance perverse de tenir à sa merci la victime, d'exercer une maîtrise absolue de son corps, son intimité, sa dignité, sinon ses convictions (Le Breton, 2010: 137).

Et Citrouille en fait preuve sur scène: elle donne des coups de pied, elle frappe Michel sur la tête pour lui mettre les menottes, elle le tire par les cheveux, le brûle avec son cigare, le menace avec son fusil et c'est elle qui commence le viol de la scène finale de la pièce. Ces humiliations et violences sexuelles font figure de la volonté de briser l'identité de la victime. C'est sa façon d'abolir les mythes sur les femmes: « [...] le mythe de la femme fatale, le mythe de la femme passive, le mythe de la femme-objet, et le mythe de la femme libre, pourquoi pas... » (Barbeau, 1974: 46) dit-elle à Michel. Et si les répliques de Rachel sont souvent ridicules, celles de Citrouille sont vraiment drôles et très adéquates à la situation¹¹.

Chose curieuse toutefois, elle semble dépasser Rachel sur plusieurs niveaux. Pour quelqu'un qui n'a pas fait d'études, elle maîtrise l'action avec beaucoup d'intelligence et de prévoyance. Dès le début de la pièce, le lecteur / spectateur, et Michel aussi, se pose la question de savoir où se trouve l'origine, la cause de son combat et de sa douleur de vivre. On l'apprend seulement vers la fin de la pièce: elle attendait son prince charmant, mais elle a rencontré un ivrogne: « Dans mon histoire, le prince est pas venu. Il m'a envoyé son cheval. [...] À minuit, c'te soir-là, Cendrillon est devenue Citrouille... » (Barbeau, 1974: 79) explique-t-elle.

La douleur ricoche dans les méandres de l'histoire de vie, elle fait écho à des blessures d'enfance ou d'adolescence, elle éveille des accros d'existence et elle se transmue en souffrance durable car sa signification échappe à la conscience de l'individu. Ou bien elle fixe l'intolérable d'un événement impensable. La douleur ressentie possède alors un lien symbolique étroit avec un événement traumatique (Le Breton, 2010: 119).

¹¹ À titre d'exemple: « Ça t'es tombé sur le cerveau, ta petite morsure. C'est une preuve que le siège de l'intelligence de l'homme... » (Barbeau, 1974: 56).

Michel: « D'après mon expérience, jamais personne a encore perdu connaissance parce que ça sentait trop le... le... »

Citrouille: Le moine... » (Barbeau, 1974: 71).

Cette acception du terme « douleur » convient parfaitement au personnage de Citrouille mais elle peut s'appliquer aussi bien à Mado, la petite « naïve et insouciant » (Barbeau, 1974 : 11) qui comble bien le vide que laissent les deux autres protagonistes. Devenue lesbienne par suite d'échecs avec les hommes et surtout à cause d'une mauvaise expérience sexuelle à l'âge de dix-huit ans, elle a choisi le moindre mal. Elle en veut à tous les hommes car elle n'a pas eu la chance de connaître quelqu'un de bien :

J'en ai essayé d'autres... d'autres échantillons d'humanité... Niet! Tous pareils... à quelques différences près. T'as toujours l'impression qu'ils se défoulent sur toi de pas avoir gagné la bataille des plaines d'Abraham... (Barbeau, 1974 : 20).

À l'instar de ses consœurs, Mado jongle bien « alliant le féminisme à la féminité, la grâce à la fougue pétillante » (Camu, 1980). Native de la campagne, peu instruite et moins intelligente que Citrouille et Rachel, elle tombe souvent dans les pièges préparés par les autres personnages. Et c'est surtout Michel qui en profite au maximum car Mado approuve facilement ses idées ne se rendant même pas compte qu'il se moque de la situation et ridiculise leurs revendications. Mais il y a plus encore. Il lui arrive, par moments, de défendre les hommes avec des arguments qui mettent en colère les femmes et réjouissent l'homme :

Mado : C'est beau de leur en [les instincts] mettre sur le dos, mais ils sont quand même pas coupable de ça.

Citrouille : C'est toi qui défend les hommes maintenant...

Mado : J'les défends pas, mais... instinctivement, ben sûr, ils ont certains avantages... (Barbeau, 1974 : 63).

Toutes les trois héroïnes de la pièce : Mado, Citrouille, Rachel souffrent du statut de la femme dans une société dominée par les hommes. Leur victime, Michel Lemoyne confirme que la situation des femmes n'est pas enviable car « quand on a pas les moyens de se payer une servante, on la marie » (Barbeau, 1974 : 68). Selon lui, nombre de femmes se révoltent contre l'ordre patriarcal de ce monde et protestent en faveur / pour les changements mais cela jusqu'au moment de trouver et d'attraper un mâle qui l'envelopperait dans la fourrure car les femmes ne croient pas véritablement à l'égalité des sexes. Ce n'est pas par le changement des lois que les femmes se feront respecter par les hommes, mais par le changement de leurs attitudes quotidiennes car « c'est un défaut des femmes de toujours se déprécier... » (Barbeau, 1974 : 60) ajoute-t-il. Francine Noël estime

que, dans cette pièce, « les personnages féminins sont les *girlies*¹² dociles d'un harem issu de l'imaginaire du héros mâle » (Noël, 1980 : 34).

La violence, l'agression, la vengeance, mais aussi la douleur et la souffrance caractérisent ce petit univers clos¹³ dans lequel chaque femme essaie de régler ses propres comptes avec le sexe opposé. Sans doute, elles prennent le dessus physiquement mais verbalement, et ce qui s'ensuit, psychiquement, c'est l'homme qui s'en sort le mieux. Il reste persuadé de ses convictions dès le lever de rideau jusqu'à la scène finale de la pièce¹⁴.

Dans *Citrouille*, Jean Barbeau a relevé avec brio le risque de reprendre les thèmes délicats du féminisme et de l'éternel conflit de domination masculine ou féminine dans le couple ; un sujet douloureux pour les un(e)s et comique pour les autres car, à mesure que le cobay masculin ne se laisse pas convaincre par les trois « sorcières », la pièce se laisse dominer par l'humour et le ridicule en réunissant formidablement l'humour situationnel et les jeux de mots amusants. Quand on est impuissant à résoudre un problème douloureux, on recourt soit à l'humour, soit à la violence. Le dramaturge québécois a choisi la première solution mais, par le biais de ses héroïnes, il nous montre aussi la deuxième.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAMCZEWSKI Z. (1969), *Tragiczny protest*, tr. de KUBIAK Z., Warszawa : PIW.
- BARBEAU J. (1974), *Citrouille*, Ottawa : Éditions Leméac.
- BARBEAU J., « *Citrouille* ou les derniers outrages pour le mâle », *Le Jour*, n° 8, mai 1975.
- BOIVIN A. (1979), GAULIN A., « Jean Barbeau (entrevue) », *Québec français*, n° 35, pp. 33-35.
- BOLDUC Y. (1972), « Jean Barbeau ou la mise à mort du héros vaincu », in : *Livres et auteurs québécois*, Montréal : Éd. Jumonville.
- CAMU S., « Le pouvoir donné aux femmes », *Ottawa Revue*, 28 février 1980.
- DASSYLVA M., « *Citrouille* ou la guérilla par le rire », *La Presse*, 24 mai 1975.
- DASSYLVA M., « Jean Barbeau et les valeurs oppressantes », *La Presse*, 12 juin 1971, p. C4.
- Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition. Version informatisée* [en ligne], <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> [consulté le 19 janvier 2011].
- Dictionnaire Français en ligne - Larousse*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.
- Dictionnaire Littré en ligne : dictionnaire de français Littré adopté du grand dictionnaire de la langue française d'Emile Littré*, <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais>.
- DUMAS E., « *Citrouille* de Jean Barbeau. Le viol d'un jeune homme doux, fantasme féminin ou masculin ? », *Le Jour*, 9 juillet 1975, p. 13.
- GIROUARD M., « *Citrouille* ou le triomphe de la bêtise », *Echos-Vedettes*, février 1980, pp. 17-23.

¹² Noël souligne.

¹³ Dans le texte, on peut trouver des appellations différentes : « cabane des sorcières » (Ibid. : 23), « poulailler hostile » (29), « harem des amazones » (31) « avec une bande de chattes en chaleur » (42).

¹⁴ Ce n'est pas étonnant compte tenu de la définition que Jean Barbeau propose pour un mâle type : « un roseau qui pense... Mais qui ne change pas » (Barbeau, 1975 : 13).

- GODIN J.-C., MAILHOT L. (1980), *Théâtre québécois II. Nouveaux auteurs, autres spectacles*, Montréal: Éditions Hurtubise HMH.
- GRUSLIN A., « Citrouille: une revanche humoristique », *Le Devoir*, 22 mai 1975.
- LE BLANC A. (1979), « L'œuvre de Jean Barbeau », *Québec français*, n° 35, pp. 38–40.
- LE BRETON D. (2004), *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris: Éditions Payot & Rivages.
- LE BRETON D. (2010), *Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Paris: Éditions Métailié.
- NOËL F. 1980, « Plaidoyer pour mon image », *Jeu : revue de théâtre*, n° 16(3), pp. 23–56.
- PONTAUT A., « Citrouille de Jean Barbeau au TNM: drôle et féroce épreuve de force », *Le Jour*, 26 mai 1975, p. 11.
- QUESNEL P., « Citrouille: une satire contre l'homme ou la femme ? », *Le Droit*, 17 septembre 1975.
- SMITH D., « Jean Barbeau, dramaturge », *Lettres québécoises: la revue de l'actualité littéraire*, n° 5, février 1977, pp. 34–39.