Document généré le 23 avr. 2024 23:27

Revue d'histoire de l'Amérique française

HÉBERT, Chantal, *Le Burlesque québécois et américain*. Montréal, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989. 331 p.

Jean-Marc Larrue

Volume 43, numéro 2, automne 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/304799ar
DOI : https://doi.org/10.7202/304799ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)
1492-1383 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Larrue, J.-M. (1989). Compte rendu de [HÉBERT, Chantal, *Le Burlesque québécois et américain*. Montréal, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989. 331 p.] *Revue d'histoire de l'Amérique française*, *43*(2), 267–268. https://doi.org/10.7202/304799ar

Tous droits réservés © Institut d'histoire de l'Amérique française, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

HÉBERT, Chantal, *Le Burlesque québécois et américain*. Montréal, Les Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1989. 331 p.

En 1981, Chantal Hébert consacrait un premier ouvrage au théâtre burlesque du Québec. Il s'agissait d'une version modifiée de son mémoire de maîtrise. Elle y révélait l'apport et l'importance du burlesque dans l'histoire théâtrale locale. Dans *Le Burlesque québécois et américain*, que viennent de publier les Presses de l'Université Laval et qui est sa thèse de doctorat, Chantal Hébert nous entraîne dans la dramaturgie burlesque en nous proposant une analyse comparée d'oeuvres québécoises et américaines caractéristiques de ce genre populaire. Son but, à travers cet exercice, est de démontrer que le burlesque québécois a été, dans un premier temps, tributaire du burlesque américain et que, progressivement, il s'en est éloigné pour devenir un genre, sinon original, du moins mieux adapté à la réalité québécoise.

Le livre est divisé en trois parties moins nettement découpées que ne le laisse présager la table des matières. Dans un premier temps, l'auteure rappelle brièvement l'histoire récente du burlesque et en propose une définition à la fois sobre et nuancée. C'est dans cette première partie également qu'elle précise son cadre théorique et l'étendue dans le temps (1920-1950 pour le Québec) du corpus analysé. Le seconde partie est consacrée à l'analyse du corpus québécois. Hébert a recueilli, le plus souvent dans les fonds personnels des artistes (Jean Grimaldi, Gilles Latulippe, Rose Ouellette, Juliette Pétrie, Paul Thériault), 75 textes burlesques québécois. Elle a retenu un nombre équivalent de textes américains trouvés dans des collections spécialisées des États-Unis. Si les textes américains sont relativement accessibles, il n'en va pas de même des textes québécois et il faut savoir gré à Chantal Hébert d'avoir ainsi contribué à la création, embryonnaire certes, d'une première collection nationale. Le fait d'avoir publié, en annexe, trois textes québécois (et autant de textes américains) est également une heureuse initiative.

D'un premier examen comparatif des deux corpus, Chantal Hébert retient que les textes québécois sont généralement plus longs, plus «écrits» que les textes américains (10 pages, en moyenne, contre 3) et qu'ils nécessitent de plus grosses distributions (8 interprètes au maximum aux États-Unis, jusqu'à 16 au Québec). L'analyse plus approfondie des textes, qu'elle entreprend ensuite, permet de mieux comprendre la cause de ces différences marquées. Cette analyse est, thèse oblige, un peu fastidieuse, parfois répétitive, mais toujours cohérente et rigoureuse. Se basant sur les travaux du Groupe d'Entrevernes, Hébert procède d'abord par analyses structurales. Il ressort de cela des points de convergence évidents, ce qui n'étonne guère, mais surtout des différences considérables entre les deux univers burlesques. Hébert les décrit très intelligemment et les place bien en perspective. Ses découvertes sont nombreuses et vont à l'encontre d'une certaine vision historique de la littérature québécoise. Ses propos, toujours étayés d'exemples puisés à même les oeuvres, sont difficilement discutables. C'est ainsi que Chantal Hébert nous apprend que les femmes jouent un rôle beaucoup plus important dans les intrigues burlesques du Québec que dans celles des États-Unis.

Plus intéressante encore est l'image de la femme qu'on y retrouve. Celle-là, en effet, n'a rien de la gardienne des traditions. Au contraire, résolument tournée vers la ville, les valeurs modernes, le mieux-être matériel et l'argent,

elle s'oppose nettement à l'image de la femme québécoise que la littérature de cette époque nous a sans cesse proposée. Ceci amène Chantal Hébert à parler «d'émergence d'une littérature féministe» au sein de ce répertoire burlesque d'avant-guerre (p. 128). L'hypothèse n'a rien de farfelu quand on sait que le burlesque, comme la Commedia Dell'Arte ou les farces du Moyen-âge, mettait en scène un défi ouvert (et souvent réussi) à l'autorité et au pouvoir établis. Or, dans le burlesque québécois, ce sont majoritairement les femmes qui semblent lancer le défi et appeler à l'insoumission. Mais, et cela est paradoxal, ce défi a lieu dans un cadre acceptable moralement. Il apparaît, en effet, que si la plupart des textes burlesques québécois traitent de mariage, les récits américains se complaisent dans le cocuage, donc le sexe avoué. Le sous-entendu sexuel était tolérable au Québec, mais dans le cadre du mariage. Aux États-Unis, le sexe s'étalait à l'extérieur du mariage, ce qui en accentuait, grâce au personnage du cocu, le caractère comique.

Chantal Hébert ne se contente pas de décrire des situations, elle tente également de les expliquer. Ainsi, il est possible que la place de la femme dans le burlesque québécois tienne à la présence massive de femmes parmi le public québécois de spectacles burlesques. Aux États-Unis, ce public était très majoritairement constitué d'hommes, ce qui expliquerait que le strip-tease y ait pris rapidement une place considérable.

Le propos de Chantal Hébert n'était pas d'ordre sociologique, mais les pistes d'interprétation qu'elle ouvre sont révélatrices d'une société moins statique, moins figée qu'on ne le croit. Ses hypothèses sont riches et nombreuses. Elles mériteraient que d'autres chercheurs les vérifient.

Dans ce deuxième livre, Chantal Hébert tentait d'illustrer ce qu'elle avançait dans l'ouvrage précédent. Elle y parvient tout à fait et contribue ainsi à dévoiler une partie importante du patrimoine théâtral national. Ce livre comporte cependant quelques faiblesses. On s'étonne que dans sa (trop) brève histoire du burlesque américain, l'auteure n'évoque pas l'apport du new-yorkais Tony Pastor auquel on doit (dès 1880) les premiers «Family Variety Shows», ancêtres directs du burlesque. On déplore également que, s'en tenant trop exclusivement au répertoire américain, Chantal Hébert n'ait pas cru bon tracer certains parallèles, voire une filiation, entre la revue parisienne, qui apparaît ici en 1899, et le théâtre burlesque proprement dit. Les affinités sont pourtant nombreuses et sûrement révélatrices. On regrette aussi que cette édition universitaire ne comporte aucune illustration. Ces réserves ne ternissent pas vraiment la qualité de cette étude sérieuse, poussée et élégamment écrite de surcroît.

Pincourt JEAN-MARC LARRUE