Document généré le 19 avr. 2024 12:32

Jeu
Revue de théâtre

« Le théâtre au Québec. 1825-1980 »

Michel Peterson

Numéro 51, 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26673ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Peterson, M. (1989). Compte rendu de [« Le théâtre au Québec. 1825-1980 »]. *Jeu*, (51), 197–199.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 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/

sens. Et c'est par là, par ces discours intimes tricotés avec des textes théâtraux ou non, privés ou publics, que l'on peut concevoir le radical impact politique des spectacles.

Cette façon de souligner les contradictions, d'en extraire et d'en dramatiser la tension trouve son pendant dans le jeu lui-même. Tous les moyens sont bons pour détourner la complaisance formelle et conserver le plaisir. Le groupe puise à fond dans l'art populaire et digère tout ce qui lui tombe sous la dent. Il y aura un spectacle semble être la seule certitude, un spectacle qui continuera de vivre et de se transformer tant que le Wooster Group y croira.

alain fournier

«le théâtre au québec. 1825-1980»

Ouvrage de Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-G. Bourassa et Gilbert David, Montréal, VLB éditeur, Société d'histoire du théâtre du Québec et Bibliothèque nationale du Québec, 1988, 205 p., ill.

Voici un livre que doit lire toute personne s'intéressant de près ou de loin au théâtre québécois. Préparé en vue d'accompagner la captivante exposition des collections de la Bibliothèque nationale du Québec présentée au Salon international du livre de Montréal, du 17 au 21 novembre 1988, et à la B.N.Q. du 5 décembre 1988 au 4 mars 1989, ce volume souligne le dixième anniversaire de la Société d'histoire du théâtre du Québec. Quatre textes nous font parcourir les grandes étapes de notre théâtre depuis ses débuts, tout en cherchant à susciter des recherches afin de combler l'importante lacune dans le domaine des études historiques. Deux autres objectifs sont réalisés, à savoir celui de faire prendre conscience de la nécessité de conserver les documents (en appelant les troupes à déposer ceux qu'elles possèdent) et celui d'assurer une meilleure connaissance des fondements de notre culture théâtrale. Afin de prêcher par l'exemple, plus de 150 documents iconographiques illustrent les trois chapitres d'analyse et nous invitent entre autres à découvrir les décors de pièces qui ont marqué la scène québécoise, des théâtres qui aujourd'hui n'existent plus, des extraits de cahiers de régie, des affiches, des programmes et des photos de célébrités ou de personnages influents du milieu.

Pourquoi, se demandera-t-on, choisir la période qui va de 1825 à 1980? C'est que, comme le précise dans son introduction la présidente de la S.H.T.Q., Renée Legris, 1825 marque la construction du premier lieu théâtral entièrement voué au spectacle sur scène, le Théâtre Royal de Montréal. Quant à l'année 1980, elle indique un changement significatif d'orientation dans le théâtre d'ici (l'abandon de la formule des créations collectives et le retour à une dramaturgie plus «écrite»).

Dans un texte qui met en lumière les débuts du théâtre au Québec et la naissance du professionnalisme francophone (1825-1930), Jean-Marc Larrue porte son attention sur un aspect essentiel mais peu connu de l'histoire de notre dramaturgie. Il refait le parcours qui va de l'inauguration à Montréal du Théâtre Royal par John Molson, jusqu'à l'époque des tournées qui, née après la Crise d'impératifs économiques, allait faire émerger une tradition esthétique robuste dont Gratien Gélinas sera l'un des meilleurs représentants. Pour bien comprendre cette évolution complexe, il était essentiel de se pencher sur le fonctionnement des troupes et de cerner le public et ses attentes. On devait également tenir compte du rôle de personnalités comme Sarah Bernhardt, de l'importance du vaudeville, des cafés-concerts, etc. Mais sait-on que le théâtre francophone professionnel est issu du théâtre anglo-américain? Voilà un fait si important que notre théâtre reste incompréhensible sans cette donnée. C'est pourquoi Larrue explique longuement le rôle et l'impact du *Trust*, monopole culturel dirigé par les promoteurs new-yorkais Klaw et Erlenger qui exerça, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, une souveraineté absolue sur l'activité théâtrale du Québec. Le bilan de cette domination apparaît, souligne l'auteur, plutôt ambigu. En effet, si le *Trust* instaura des critères de

rentabilité financière empêchant les tournées de vedettes françaises en Amérique du Nord, il favorisa également, par son ignorance de la réalité québécoise, l'éclosion d'une dramaturgie spécifiquement francophone. Une fois ces jalons posés, il devient beaucoup plus facile de saisir les débats entre le théâtre et le clergé de même que les événements qui conduisirent à l'ouverture des premiers établissements francophones.

L'article d'André-G. Bourassa focalise sur la période des «premières modernités». C'est encore, jumelée à la date de fondation du Montreal Repertory Theatre (M.R.T.), la date d'ouverture d'un établissement, le Théâtre Stella, qui amorce une nouvelle période du théâtre francophone — période qui s'achève en 1965 avec la création du Centre d'essai des auteurs dramatiques. Selon Bourassa, c'est durant l'époque en question que se mettent en place les «formulations théoriques» à partir desquelles la représentation se voit problématisée, d'où l'avènement du sujet. Mais de quel sujet? Le sujet comme histoire, le sujet perçu dans le clivage énoncé/énonciation? Bourassa semble mal à l'aise avec cette question de même qu'avec les définitions de la modernité (mais comment le lui reprocher?), celles-ci étant parfois comprises comme lieu de théorisation d'une pratique, et à d'autres moments comme ce qui se manifeste en acte dans une dramaturgie. Malheureusement, il ne suffit pas d'évoquer la multiplicité des expériences d'un théâtre (celui du Stella par exemple) pour prononcer le mot magique de «modernité». Malgré tout, les mouvements majeurs de la période étudiée sont nettement articulés, et Bourassa montre de quelle manière ils correspondent au surgissement d'une société. On comprend ainsi mieux comment l'on passe des troupes du Stella (1930), de l'Académie canadienne d'art dramatique (1933) et des Compagnons de saint Laurent (1937) à la création d'une École nationale (1960), de la Nouvelle Compagnie Théâtrale (1964) et du Centre d'essai. Entre ces deux tournants s'inscrivent des expériences qui, si elles sont de courte durée, n'en demeurent pas moins significatives (Comédie de Montréal, le Jeune Colombier, l'Équipe). Mais Bourassa insiste avec raison sur le rôle fondamental joué par Claude Gauvreau et Gratien Gélinas, deux dramaturges qui contesteront — parfois de façon trop dogmatique (surtout dans le cas de Gauvreau) — le pouvoir établi. S'arrêtant ensuite sur le Théâtre

«L'incendie de la maison Hayes; gravure inspirée d'une huile sur toile de James Duncan (1806-1881).» Gravure publiée dans *le Théâtre au Québec 1825-1980*.

du Rideau Vert, le Théâtre d'essai de Montréal, le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre Populaire du Québec et ce qu'on a appelé les théâtres de poche (les Apprentis-Sorciers, les Saltimbanques, le Théâtre de Quat'Sous, l'Égrégore, l'Estoc, etc.), Bourassa arrive à la conclusion que c'est en découvrant le monde que le milieu théâtral québécois s'engendre comme lieu d'interrogation de la culture.

Est-ce parce qu'il embrasse une période mieux connue que le texte de Gilbert David semble le plus fécond du recueil? Aux lecteurs d'en décider. Toujours est-il que théâtre et société sont ici pris comme des discours s'affrontant, se côtoyant ou s'interpénétrant. David peut ainsi traverser la période 1965-1980 sans tomber (comme Larrue) dans une simple description des événements. De là l'importance accordée aux ruptures et aux «facteurs de mutation» afin «d'attirer l'attention sur des problèmes d'interprétation, tout en construisant une perspective de lecture» (p. 142). Lire le théâtre québécois tel qu'il s'édifie pendant la période analysée signifie comprendre les mécanismes de reterritorialisation de certaines institutions constitutives du champ socio-culturel (gouvernements, public, troupes, revues, etc.). Pour David, l'activité théâtrale de 1965 à 1980 peut être décrite comme un «cyclotron» *parce que* «la société québécoise fonctionne alors à la manière d'un accélérateur de particules dramatiques et scéniques» (p. 149). Cette métaphore permet de distinguer les trois tendances majeures de notre théâtre depuis 1965: 1. l'impulsion autarcique; 2. la recherche d'anti-modèles; 3. l'inclination pour le théâtre américain. C'est dire qu'il fallait d'abord pratiquer une écriture dramatique qui s'affranchisse des canons français pour être en mesure d'expérimenter les limites de notre scène, de notre représentation. Étions-nous obligés de revenir ensuite à une américanité qui mine souvent le potentiel critique de notre dramaturgie? Seule une analyse en profondeur des rapports entre la dramaturgie québécoise et la dramaturgie américaine autoriserait à répondre à cette question.

On voit que plusieurs parties du terrain de l'histoire théâtrale québécoise restent encore en friche. Mais ce livre aura au moins indiqué dans quelles directions poursuivre la recherche.

michel peterson