

Naissance de la critique dramatique

L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914

Michel Vaïs

Numéro 138 (1), 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65246ac>

[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

Vaïs, M. (2011). Compte rendu de [Naissance de la critique dramatique / *L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914*]. *Jeu*, (138), 35–37.

L'Éveil culturel *Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914*

ESSAI D'HERVÉ GUAY, MONTRÉAL, LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL,
COLL. « NOUVELLES ÉTUDES QUÉBÉCOISES », 2010, 353 P., ILL.



MICHEL VAÏS

NAISSANCE DE LA CRITIQUE DRAMATIQUE

Journaliste culturel au *Devoir* pendant 20 ans et aujourd'hui professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, Hervé Guay a soutenu en 2005, à l'UQAM, une thèse ayant pour titre : « Les discours sur le théâtre dans la presse hebdomadaire montréalaise de langue française de 1898 à 1914 ». Maintenant publié dans une version allégée, ce texte constitue la première étude d'envergure sur la critique dramatique au Québec. Sur plus de 200 critiques qui ont travaillé à Montréal pendant cette période de seize ans, l'auteur en a identifié sept qui ont écrit de façon régulière pendant au moins une saison. Ce sont aussi les premiers à le faire sans signer leurs articles d'un pseudonyme, pratique courante à l'époque.

L'ouvrage d'Hervé Guay, en deux parties, analyse d'abord les différents genres du discours sur le théâtre, puis trace le parcours des sept critiques qu'il a choisis comme modèles. Il faut noter que cette époque du début du XX^e siècle correspond à un âge d'or du théâtre montréalais, donc à un moment de grande émulation entre artistes et entre ceux-ci et les critiques. Guay utilise quatre concepts ou composantes identitaires pour analyser le discours critique : l'américanité, la francité, la catholicité et la modernité. Cela lui permet de broser un tableau d'une identité en développement, soit d'évaluer « dans quels termes se pose la problématique de l'identité culturelle canadienne-française de l'automne 1898 à l'annonce de la Première Guerre mondiale » (p. 27).

Il existe très peu d'études sur la critique dramatique au Québec, et il n'y a eu aucun ouvrage avant celui-ci. Des praticiens de cet art ont écrit des recueils de critiques déjà parues (Jean Béraud, Yverri Kempf, Martial Dassylva, Robert Lévesque...), et j'ai moi-même publié un premier parcours de critique¹, mais aucun autre ouvrage n'avait encore été entièrement consacré à la pratique du métier de critique.

Tout au plus la revue *Jeu* a-t-elle fait paraître dans son numéro 40, en 1986, un dossier sur « La critique dans tous ses états ». Dans ce numéro de 300 pages, la dimension historique est très limitée, si ce n'est un article de Jean-Marc Larrue qui fait remonter la critique dramatique au Québec 30 ans plus tôt que ne le fait Hervé Guay, soit à 1870. Seulement, comme il le soutient, à cette époque, 90 % des pièces présentées au Québec étaient en anglais et provenaient de New York. Le trust américain de Klaw et Erlanger, qui avait le monopole sur les tournées dans toute l'Amérique du Nord, était absolument imperméable à la critique. Après cela, la critique a « hivernisé », selon le mot de Jean-Marc Larrue, c'est-à-dire qu'elle s'est contentée de décrire et d'encenser.

1. *L'Accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre*, Montréal, Varia, 2005.



Photo de M^{lle} Fleur parue dans *Le Passe-Temps* le 18 novembre 1905 et tirée de l'ouvrage d'Hervé Guay, *L'Éveil culturel*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 60.

Une époque charnière

En fait, Hervé Guay a raison de s'intéresser à la période 1898-1914, car il s'agit d'un moment charnière où Montréal, la métropole du Québec (et du Canada, à l'époque) connaît la « première période d'activité théâtrale professionnelle d'expression française continue » (p. 33). C'est une période au cours de laquelle la population du Québec cesse d'être majoritairement rurale. En même temps que ce phénomène d'urbanisation, on assiste à une concurrence féroce entre les théâtres, et entre cet art et le cinéma naissant. L'année 1898 marque la fondation des *Soirées de famille* avec Elzéar Roy : c'est la première compagnie théâtrale qui reçoit l'appui du clergé. La même année, c'est la naissance du Théâtre des Variétés, qui se consacre au mélodrame et qui vise à reconquérir un public francophone fréquentant massivement les salles anglaises. En 1914, le déclenchement de la Première Guerre mondiale met fin à cet âge d'or, surtout parce que de nombreux artistes français, très actifs à Montréal, sont appelés sous les drapeaux.

La presse, surtout hebdomadaire, s'associe au développement du théâtre francophone professionnel et en tire profit. On crée un lectorat, on recrute des collaborateurs, on établit des liens

étroits avec les théâtres. Une trentaine d'hebdomadaires paraissent pendant cette période de seize ans ; la moitié d'entre eux dureront plus d'un an. La presse encourage les initiatives culturelles en langue française pour limiter l'influence américaine. On réclame un théâtre national (lire : canadien-français). D'ailleurs, ces préoccupations identitaires sont visibles dans les noms des journaux, qui s'appellent *Le Nationaliste*, *Le Pays*, *Le Canada* (ce qui à l'époque voulait dire « le Canada français » ou « le Québec », comme on dirait aujourd'hui), etc.

Par ailleurs, la presse considère les producteurs de spectacles comme des annonceurs en puissance, aussi voit-elle des avantages commerciaux dans ce développement. C'est d'ailleurs grâce à la publicité que va naître la critique. On voit apparaître des articles composites mêlant communiqués, potins, portraits, annonces de voyages d'artistes à l'étranger, avis de décès, commentaires, qui annoncent la critique. Hervé Guay dénombre une vingtaine de genres journalistiques dans les journaux qu'il a dépouillés. Il ajoute la caricature, le dessin de représentation, les bilans, les calendriers théâtraux... Il faut dire que l'activité théâtrale était telle que les compagnies produisaient une nouvelle pièce chaque semaine. Cela a continué dans certaines compagnies montréalaises jusqu'aux années 50.

La loi de la jungle

Un des premiers à écrire une vraie critique dramatique – d'ailleurs dévastatrice – fut Jean Badreux (pseudonyme d'Henry Roulland), le 30 juin 1901. Il dénonçait le metteur en scène et producteur de spectacles Paul Cazeneuve. Né en France, Cazeneuve est mort à Hollywood, où il a fini par s'installer pour faire du cinéma. Entre-temps, il a passé une quinzaine d'années au Québec, où on le considère comme un de nos premiers metteurs en scène. Il est arrivé à Montréal avec des tournées américaines et, plus tard, a traduit et adapté des succès américains pour le public francophone. Le critique Jean Badreux lui reprochait (à propos de *Quo Vadis* ? présenté au Théâtre National Français) d'avoir « un talent spécial pour réussir auprès des *Yankees* ». Mais on apprend ensuite que ce critique était le père d'une comédienne écartée par Cazeneuve pour sa distribution²... Devant le tollé qu'a suscité cet article, le journal (*Les Débats*) s'est excusé auprès du TNF et a immédiatement renoncé à cette première velléité de critique.

En 1902 (dans *Le Rappel*), un autre critique, Paul Yvel, alias W. Dagenais, blâme aussi Cazeneuve pour ses « traductions grotesques des mélodrames américains³ ». Mais cela change radicalement quand les théâtres se mettent à placer des annonces dans les journaux. On assiste alors à un vent de commercialisation, et les journalistes se contentent de bonifier les communiqués qu'ils reçoivent des compagnies. Le compromis est difficile entre publicité et commentaire, et peu de journalistes demeurent longtemps dans un même journal.

2. Cette précision et la citation qui précède se trouvent dans la thèse d'Hervé Guay (p. 64), mais ont été retirées de la version publiée.

3. *Idem*, p. 65.

En 1910, le vent tourne avec la parution de quatre nouveaux hebdomadaires, qui publient des critiques plus mordantes. On y fait surtout l'éloge du modèle français de théâtre. Pour la première fois, un critique est engagé à ce titre. Il s'agit d'Ernest Tremblay, qui va signer sous son vrai nom dans son journal, *Le Pays*. Certains lui reprocheront son apologie de la revue, genre populaire, et quelques-uns de ses jugements critiques. Il faut dire aussi qu'à cette époque où le droit d'auteur n'existe pas, plusieurs journaux reprennent les critiques des autres journaux sans citer leurs sources, sans se gêner pour s'attaquer les uns les autres. Le directeur de *L'Action* peut même se permettre de contredire – de façon humoristique – une critique négative parue dans ses pages. On peut aussi s'excuser d'une réclame trop alléchante, déguisée en communiqué, qui laisse croire qu'il s'agit d'une critique. Parfois, une caricature se moque des critiques qui font trop l'éloge des artistes.

On a vu souvent des patrons de presse renvoyer un critique trop audacieux. Parfois, l'espace critique disparaît pendant un certain temps dans un journal ; alors les billets de faveur envoyés par les théâtres sont donnés en cadeau à des journalistes méritants. Il faut dire que, si les artistes sont engagés pour toute une saison et jouent une nouvelle pièce chaque semaine, les critiques sont souvent des néophytes, mal payés. Il y a parmi eux plusieurs étudiants, des femmes au foyer qui trouvent là un emploi à temps partiel, mais aussi des amateurs de théâtre ayant déjà une profession. C'est le cas du Dr Jules Jéhin-Prume (né en Belgique), qui annonce ses services de nez-gorge-oreilles dans le journal où il livre ses critiques.

Sur les sept critiques francophones les plus importants du début du siècle à Montréal, Hervé Guay note que six ont reçu une formation universitaire, ce qui est exceptionnel à l'époque, surtout chez les Canadiens français. (Il faut dire que l'on engageait alors beaucoup de Français, arrivés à Montréal déjà scolarisés.) Deux ont fait leur médecine, Jéhin-Prume et Frédéric Pelletier, et quatre ont étudié le droit. Six sur sept ont aussi écrit pour le théâtre (des pièces ou des revues) et la plupart ont joué avant de faire de la critique ou en même temps. À un moment donné, Jules Jéhin-Prume a publié une longue critique, favorable, sur une pièce qu'il avait écrite lui-même... !

Au cœur des tensions

Sur le fond, l'analyse des critiques témoigne d'une tension entre, d'un côté, un idéal français, inaccessible (parce que les acteurs canadiens n'ont pas reçu la formation de leurs confrères venus de France), et, d'un autre côté, une réalité désolante, représentée par des productions américaines bas de gamme, vulgaires, parfois osées. Mais certains trouvent aussi le théâtre français pas assez moral. On apprécie surtout la diction française, mais on exalte une France idéalisée, où la culture populaire n'existe pas. Ernest Tremblay, en 1910, est un des rares à défendre la comédie, dont les Américains donnent l'exemple, et estime qu'il faut surtout se battre tous ensemble – artistes et critiques – contre les « vues animées » (le cinéma). Le ton des critiques est généralement paternaliste, voire sentencieux.

Hervé Guay fait une constatation intéressante : quand les théâtres sont stables, forts et qu'ils se font concurrence (1904-1908), la critique perd de sa force au profit de la publicité. Mais quand la situation des théâtres est précaire (1898-1903, 1909-1914), alors la critique se développe. Dans ce contexte, il faut retenir l'année 1910 comme celle de la véritable naissance de la critique de représentation.



Illustration d'Edmond J. Massicotte parue dans *Le Passe-Temps* le 27 mai 1899 et tirée de l'ouvrage d'Hervé Guay, *l'Éveil culturel*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 95.

Il ne faut pas oublier aussi l'influence du clergé, hostile au théâtre, qui effraie souvent les critiques. Cela dure jusqu'à la fondation des *Soirées de famille* en 1898, qui obtiennent l'appui de l'évêché. Mais la plupart des critiques ont démontré leur indépendance à l'égard de la hiérarchie religieuse et combattu la censure, dans des journaux désavoués par l'Église. Ils dénonçaient par exemple l'imposition par le clergé de distributions formées de comédiens de même sexe, ou encore l'interdiction faite à un acteur de porter la soutane pour jouer le rôle d'un prêtre. Mais, en général, la censure de l'Église consistait simplement en une épuration du texte, d'où l'on enlevait tous les mots osés comme viol, inceste, divorce, etc. On récrivait aussi la fin pour qu'elle soit morale. Or, les critiques se sont battus, parfois avec succès, contre ces politiques, même si certaines de ces pratiques ont perduré dans le théâtre québécois jusqu'aux années 50.

Après la Première Guerre mondiale, la critique s'est à nouveau endormie jusqu'aux années 30, période qui correspond au renouveau moderniste de la pratique théâtrale au Québec, prélude à la naissance des premières institutions durables, à partir de 1950. La critique a accompagné ce renouveau et cette institutionnalisation, mais cette époque reste encore à décrire. Il faut en tout cas savoir gré à Hervé Guay d'avoir extrait de centaines d'archives une histoire passionnante qui en dit long sur les premiers balbutiements de notre pratique théâtrale. Il a su donner un sens à ce qui pourrait apparaître comme un magma. L'ouvrage, qui repose sur des bases solides, se lit facilement – parfois comme un roman ! –, car la plume est claire et de nombreuses illustrations, souvent fort amusantes, en agrémentent la lecture. ■