

Les crises comme jalons de l'histoire

Chantal Hébert

Number 23, Spring 1998

Québec, 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041342ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041342ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Hébert, C. (1998). Les crises comme jalons de l'histoire. *L'Annuaire théâtral*, (23), 5–8. <https://doi.org/10.7202/041342ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LES CRISES COMME JALONS DE L'HISTOIRE

La culture est en crise ? À feuilletter les manuels d'histoire, on conviendra qu'elle l'a toujours été. Et on admettra que cela tient à sa substance. Après tout, si nous rêvons, si nous pensons, si nous créons, c'est parce que nous ne sommes pas en accord avec le monde. Pas de crise, pas de culture.

Fernand DUMONT,
Le sort de la culture.

Au lendemain de la Journée mondiale du théâtre, le journal *Le Devoir* s'interrogeait sur la nature et les causes de la crise que traverserait actuellement le théâtre, « le secteur le plus dynamique des arts de la scène québécoise (avec la danse)¹ ». Le DOSSIER du présent numéro de *L'Annuaire théâtral*, intitulé « Québec, 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise », rappelle, si besoin était, que les tiraillements ne datent pas d'hier, bien que les sources, motifs et enjeux des tensions diffèrent selon les époques. Il exprime aussi l'idée voulant qu'au fil de l'histoire des dénouements adviennent. Cependant, force est de reconnaître que les directions préconisées pour sortir de la crise ne sont le plus souvent que ponctuelles. D'autres malaises surgiront inévitablement et appelleront de nouveaux aménagements. Conflits et écueils seraient-ils les moteurs du cours

1. Selon Stéphane Baillargeon, dans « Théâtre. Vigilance et militantisme » (28 mars 1998). Outre ce texte, le dossier préparé par *Le Devoir* comprend l'article « Un théâtre en crise ? Quelle crise ? », d'Hervé Guay (29 mars). Signalons aussi un certain nombre de lettres ouvertes et d'articles qu'a fait paraître *Le Devoir* au cours de mars et d'avril 1998, en réaction à une déclaration polémique de Raymond Cloutier qu'on peut lire dans l'édition du 7 mars (« Le théâtre montréalais est dans un cul-de-sac ») et sur laquelle il a fait une mise au point le 16 avril dans le même quotidien (« Commençons par le commencement... »).

des événements ? À moins que le théâtre ne soit, de tous les modes d'expression artistique, celui qui risque le plus, à chaque moment de son histoire, de perdre sa relation réelle au monde et à la cité ? D'où l'état de crise endémique qui sévirait...

Le théâtre est en crise : c'est un des *leitmotivs* du discours critique depuis au moins un siècle (crise du personnage, crise du marché, crise de la fréquentation, crise de la représentation, etc.). Cette mise en crise est générale et pas exclusivement québécoise. C'est un problème qu'ont vécu et que vivent encore tous les théâtres d'Occident, ou peu s'en faut.

Le théâtre est en crise ? N'est-ce pas là sa dynamique ? Crises, ruptures, tensions n'irriguent-elles pas les grandes expressions théâtrales ? Sans qu'il soit nécessaire de dédramatiser la situation, on peut penser qu'après tout les crises ne sont pas que des moments pitoyables. La plupart d'entre elles correspondent à la fin d'un cycle et au commencement d'un autre duquel résulteront de profonds changements. C'est ce que fait voir le DOSSIER préparé par Gilbert David de l'Université de Montréal. Je le laisse présenter ce dossier qui met en place un parcours montrant comment le théâtre québécois a négocié son passage du krach de 1929 à l'après-guerre, période dont il reste encore beaucoup à connaître – du moins sur le plan théâtral –, et que Fernand Dumont a qualifiée de « première révolution tranquille » dans *Le sort de la culture*.

Prolongement du dossier, le DOCUMENT ARCHIVISTIQUE dévoile, morceau par morceau, les traces de *La cathédrale...*, une création méconnue du patrimoine théâtral québécois, datant de 1949 et signée Jean Després. Photos, croquis, programme de théâtre, coupures de journaux, fragment du tapuscrit annoté sont à lire comme les artefacts isolés que découvrent les archéologues et à partir desquels ils tentent de reconstituer l'ensemble. Notre ensemble est donc arrimé à *La cathédrale...* La pièce n'ayant jamais été publiée, nous en reproduisons un extrait, lequel permet de se faire une idée de la... crise que traverse les personnages. Cet extrait laisse voir en quoi *La cathédrale...* a pu constituer un lieu d'expérimentation et une sorte d'anticipation sur des aspects non encore vécus – du moins au grand jour – de l'existence collective et individuelle. En réunissant plusieurs éléments qui permettent de jeter un regard neuf sur le passé, le document archivistique se veut un point de repère à toute entreprise mnémonique. Il est ni plus ni moins qu'un rappel à la mémoire de Jean Després qui, avec d'autres, contribua à l'implantation d'un théâtre national.

Les deux études publiées dans la section PRATIQUES & TRAVAUX abordent l'espace, principe formel structurant de la dramaturgie et de la scénographie, et l'adaptation théâtrale, activité dramaturgique relativement peu étudiée. Hélène Laliberté propose « une méthode d'analyse de l'espace dans le texte dramatique », sorte de développement d'une étude antérieure sur l'espace et le territoire dans *Being at home with Claude*, de René-Daniel Dubois (*L'Annuaire théâtral*, n° 21). Si la méthode prend appui sur le texte, elle vise dans sa finalité à dégager des particularités utiles et tangibles pour la mise en scène et la scénographie. L'approche prescrite est donc proprement théâtrale. Parce qu'il donne des outils pour comprendre la spatialité virtuelle d'un texte, l'article devrait intéresser non seulement les théoriciens mais également les praticiens appelés à conceptualiser et à réaliser la mise en espace d'une œuvre écrite.

Par le biais de l'analyse d'une adaptation de *Mistero Buffo* de Dario Fo qu'a signée Michel Tremblay, Serge Bergeron s'attarde à l'adaptation théâtrale dont la finalité est avant tout que le texte prenne corps et voix dans un espace scénique. Réfléchir à l'adaptation donne à penser qu'au théâtre les mots habitent matériellement l'espace. L'auteur pose un certain nombre de paramètres – la notion centrale de polysystème notamment – utiles à toute étude sur l'adaptation. On peut également jeter une passerelle entre ce texte et celui de Gilbert David dans le dossier. Bergeron fait voir la fissure profonde dans le ciment idéologique du « Moyen Âge retrouvé », pour reprendre un thème cher aux pères Émile Legault et Gustave Lamarche, de même qu'à Dario Fo. Dans les années 1930 et 1940, la solution à la Crise présupposait la subordination de la société à une vision théocentrique du monde ; le programme discursif de Tremblay va à l'encontre de cet asservissement, mais il n'y a plus personne pour crier au sacrilège en 1998.

Les habituelles NOTES DE LECTURE sont suivies pour la première fois de la REVUE DES REVUES de langue anglaise, qui a été réalisée sous la direction de Leanore Lieblein de l'Université McGill, avec la collaboration de Janusz Przychodzeń. On remarquera que cette dernière rubrique nous a permis d'accueillir plusieurs nouveaux signataires qu'il nous ferait plaisir de lire encore, dans de futurs numéros. Et conformément à ce que j'avais annoncé dans le numéro 22, la revue des revues de langue française sera préparée pour la livraison d'automne.

Revenons à la couverture, et revoyons la photographie de *Huis clos*. Que rappelle ce cliché, où gît un instant de théâtre, où nous retrouvons en condensé plusieurs aspects de la période qui nous occupe ? La pièce de Sartre, bien sûr,

montée par Pierre Dagenais, directeur-fondateur de l'Équipe, et présentée au Gesù en janvier 1946. Pièce qui a évité la crise de justesse... Également, trois grandes figures d'acteurs de l'époque : Roger Garceau, dans le rôle de Garcin (Garceau interprétera, trois ans plus tard, le rôle de Claude Marcil, personnage principal de *La cathédrale*...); à ses côtés, Yvette Brind'Amour dans le rôle d'Inès et Muriel Guilbault dans celui d'Estelle. Brind'Amour et Guilbault jouèrent toutes deux au Montreal Repertory Theatre, partageant leur temps – comme plusieurs autres alors – entre le théâtre et la radio. En fixant le visage de Brind'Amour, comment ne pas penser que c'est à elle et à Mercedes Palomino que nous devons la fondation du Théâtre du Rideau Vert, qui fêtera cette année ses cinquante ans ? La photo évoque encore le souvenir de Guilbault qui, dans la pièce, apparaissait « toute nue, sous une jolie robe longue et transparente », comme le rappelle Jean Cléo Godin dans son article, ici même. On peut aisément imaginer l'émoi qu'a pu causer la comédienne... Puis remonte à l'esprit l'écriture théâtrale de Sartre placée sous le signe de la violence sèche. Et l'on comprend que le public bien-pensant ait pu voir une provocation dans ce théâtre de l'affrontement discursif. Une fois de plus la crise, tout à la fois conflagration du passé et accouchement d'un avenir inattendu, allait servir de jalon à l'histoire.

Sur les scènes québécoises entre 1930 et 1950, on était en train de voir se former, comme le faisait remarquer le critique Jean Béraud dans *350 ans de théâtre au Canada français*, « un milieu où l'on parle, où l'on pense, où l'on rêve théâtre » avec toutes les difficultés que cela comporte. En un sens, Béraud et Dumont se rejoignent. Leurs propos ne devraient-ils pas servir d'encouragement à traverser la crise que vit une fois de plus le théâtre québécois ? Ne sommes-nous pas d'ailleurs en mesure de constater l'essor indéniable qu'ont connu les arts de la scène au Québec ? En reprenant à mon compte les mots de Garcin à la toute fin de *Huis clos*, je dirais : « Eh bien, continuons. »

Chantal Hébert
Directrice