

Pour ouvrir un chantier... Présentation

Gilbert David and Dominique Lafon

Number 27, Spring 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041408ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041408ar>

[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

David, G. & Lafon, D. (2000). Pour ouvrir un chantier... Présentation. *L'Annuaire théâtral*, (27), 11–15. <https://doi.org/10.7202/041408ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2000

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/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Gilbert David
Université de Montréal

Dominique Lafon
Université d'Ottawa

Pour ouvrir un chantier...

Présentation

Au moment de recevoir le Masque de l'interprétation masculine en 1995, Jean-Louis Millette fit plus qu'un discours de circonstance. Après un séjour de six mois à l'étranger, séjour au cours duquel il avait assisté à quelque 90 spectacles, il revenait convaincu de l'extraordinaire vitalité du théâtre québécois qui sortait grandi de son expérience de spectateur inlassable et avisé. Cet hommage, qui associait tout le milieu au prix qu'il venait de lui décerner pour son grand talent, nous rappelle que Jean-Louis Millette faisait preuve d'une modestie exemplaire, mais qui ne pouvait l'empêcher de ressentir une légitime fierté collective : le théâtre québécois soutenait toutes les comparaisons, il tenait la route. On nous permettra de prendre prétexte de cette formule familière, dont il aurait peut-être souri, pour dédier à l'artiste voyageur qui était allé juger de l'ailleurs ce dossier consacré à la feuille de route du théâtre québécois au cours des vingt-cinq dernières années. Rendre compte du parcours des troupes, de leur réception critique, des traductions, n'est-ce pas prolonger, fût-ce en l'inversant, l'enquête à laquelle il s'était livré ?

Pour juger de la présence du théâtre québécois à l'étranger, ne fallait-il pas d'abord réunir praticiens et chercheurs, d'ici et d'ailleurs ? Pendant quatre jours en juin 1999, un colloque permit d'échanger expériences et hypothèses sur cette

question. C'est dans le but de prolonger ces échanges stimulants, ces rencontres ou retrouvailles chaleureuses, mais surtout dans le but de jeter les bases de recherches futures qu'a été conçu le présent DOSSIER¹.

Tout d'abord, nous offrons un « État des lieux » qui fait le point sur l'évolution de la dramaturgie québécoise en un panorama dressé par un de ses observateurs de longue date, Laurent Mailhot. Cette mise en perspective est plus qu'un récapitulatif : elle met à distance notre propre pratique, préliminaire obligé à sa mise en lecture à l'étranger. L'« État des lieux » dresse un certain nombre d'inventaires : un inventaire des tournées dressé par Claude Des Landes, un inventaire dramaturgique par Diane Pavlovic, un inventaire des spectacles du théâtre pour la jeunesse par Hélène Beauchamp. Même synthétisées, ces données ont une ampleur qui montre que le sujet est vaste et qu'il y avait matière à bien des investigations².

Aussi fallait-il, sous peine de manquer d'espace – dans un numéro pourtant ouvert sur le monde... –, faire place au particulier, aux expériences plus personnelles. La deuxième section, « Signes de reconnaissance », englobe trois articles qui complètent l'« État des lieux », en resserrent la perspective, rendant compte du parcours d'une troupe (Daniel Meilleur et Pierre MacDuff), laissant la parole à des témoins (Michel Tanner, Émile Lansman). On remarquera que ces contributions interrogent sans complaisance la différence.

On ne s'étonnera pas que la troisième section, consacrée aux « Expériences de la traduction », soit, au contraire, caractérisée par une recherche de la convergence. Traduire n'est-ce pas d'abord comprendre ? Transposer n'est-ce pas chercher à se reconnaître dans l'autre ? Au-delà des solutions lexicales, des marques linguistiques, d'une théorie de la traduction, ce dont traitent les cinq articles, c'est bien de communauté et d'échange. Communautés d'histoire collective que présentent Martin Bowman pour l'Écosse, Gareth Miles pour le pays de

1. L'exercice a été rendu possible, en partie, grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada accordé au colloque « Théâtres d'ici vus d'ailleurs. Diffusion, traduction et réception du théâtre québécois dans le monde depuis 1968 ». Ce colloque a été organisé conjointement par le Centre d'études québécoises (CÉTUQ), de l'Université de Montréal, et la Société québécoise d'études théâtrales (SQET), et a eu lieu du 1^{er} au 4 juin 1999, à la Maison de la culture Plateau Mont-Royal, à Montréal. Gilbert David, de l'Université de Montréal, en était le responsable.

2. Faute de place, il n'a pas été possible de publier dans ce dossier le « Repère signalétique des productions de compagnies théâtrales du Québec jouées à l'étranger, premier état », de Sylvain Schryburt (Montréal, CÉTUQ, coll. « Cahiers de recherche », n° 14, 1999, 89 p.).

Galles et Louise Ladouceur pour le Canada anglais. Quant à Janusz Przychodzeń et Jill Mac Dougall, ils montrent que l'échange des voix d'un pays à l'autre, du Québec à la Pologne, ou au sein d'un même pays dans le cas du théâtre migrant, se fait souvent l'écho de tensions idéologiques ou identitaires. Comme si traduire, c'était aussi (se) trahir.

Il en va de même pour la « Réception critique » qui rend compte d'une œuvre d'ici certes, mais qui donne à lire l'autre aussi. Par la diversité de leur objet et de leur origine, les articles de la quatrième section montrent que des lectures attentives et... critiques des dossiers de presse révèlent plus que les motifs qui président au succès ou à l'échec d'un spectacle. Comme l'indique le titre de l'article de Jean-Pierre Ryngaert, « Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français », cette section inscrit l'espace géographique dans les frontières mouvantes de la modernité (Guy Teissier), de l'idéologie (Marie-Christine Lesage), voire de l'imaginaire (Dominique Lafon) ; comme elle s'attache également aux enjeux culturels et historiques d'une collectivité (Rachel Killick et Ian Lockerbie).

Ces analyses de réceptions diverses et contrastées ne sont-elles pas à l'image du théâtre québécois lui-même qui, depuis 1968, a présenté un paysage changeant ? C'est que son histoire est allée en se complexifiant, dans des contextes nord-américain et mondial qui ont vu les industries culturelles et les moyens de communication gagner en puissance. Jamais les « petites cultures » n'auront été aussi menacées par cet appareil de nivellement de la pensée, qui entend tout asservir au sacro-saint marché. « Art minoritaire » (Georges Banu) dans une société francophone à la fois majoritaire au Québec et minoritaire sur le continent, le théâtre québécois n'avait-il d'autre choix que d'exhiber les tensions nées de ce double statut, sur fond de mondialisation de l'économie et de délabrement politique ? À l'aube du nouveau millénaire, il y avait donc lieu de réfléchir aux « circulations du théâtre québécois », depuis le curieux débarquement des *Belles-sœurs* au Théâtre du Rideau Vert en 1968, année emblématique, s'il en est, d'un changement de paradigme politico-culturel, du moins en Occident. Nous savons assez aujourd'hui que le fameux party de collage de timbres-primés de Germaine Lauzon proclamait à sa face même la souveraineté du dépaysement. Il s'agissait pour nous d'en tirer les conséquences heuristiques dans l'approche du théâtre d'ici et d'ailleurs.

Il est courant d'entendre dire que la résonance universelle du théâtre québécois tiendrait au terreau qui en aurait fécondé les écritures dramatiques et

scéniques. Sans être fausse, cette affirmation n'attribue-t-elle pas un rôle exorbitant à la culture ambiante? Force nous est de constater que la trajectoire récente de ce théâtre franco-américain a été marquée par l'émergence d'auteurs et de créateurs qui ont cherché, à des degrés divers, à se décentrer par rapport au « texte national », en se réappropriant ainsi une subjectivité qui, en règle générale, fait la différence entre l'art et la marchandise. Le poète dramatique et scénique n'est-il pas conduit à fouiller inlassablement la réalité immédiate avec en guise de principal outil son « inquiétante étrangeté »? Cette étrangeté, le théâtre québécois des deux dernières décennies n'a cessé de l'explorer, troquant sa « cabane au Canada » pour des lieux moins familiers et plus lointains. Paula de Vasconcelos, Wajdi Mouawad et Igor Ovadis, pour ne nommer qu'eux, ont contribué à déplacer les frontières intérieures du théâtre québécois, pendant que Robert Lepage et tant d'autres créateurs (dont ceux du théâtre pour la jeunesse) écumaient les scènes à l'échelle internationale. De Michel Tremblay à Larry Tremblay, de Gilles Maheu à Denis Marleau, le théâtre au Québec montre ainsi un souci frappant de décentrement (linguistique, spatio-temporel, artistique), dont les stratégies discursives, les modes d'expression et les ancrages socio-culturels appellent un examen qui ne saurait pourtant les déterritorialiser.

À cet égard, le présent DOSSIER propose un certain nombre de pistes prometteuses. La relation qu'ont les femmes de théâtre à l'écriture et à la scène, illustrée par l'analyse des parcours exemplaires de Pol Pelletier et d'Abla Farhoud, se révèle particulièrement symptomatique de la mise à distance des lieux communs dont toute culture est dépositaire. Comme le mettent en évidence plusieurs contributions, l'altérité qui « travaille » le sujet québécois entre bien en résonance avec le « monde » ; il reste à savoir sur la base de quels horizons d'attente spécifiques et communs dans les Amériques, en Europe et ailleurs sur la planète.

Même si, comme tout dossier, « Les circulations du théâtre québécois : reflets changeants » ne peut prétendre à l'exhaustivité ni faire état des multiples expériences du théâtre québécois hors de ses frontières, les questions qu'il soulève, questions de voyage interculturel, de traduction et de réception critique, nous ont permis de poser les balises provisoires d'un champ d'analyses que nous invitons les chercheurs et les chercheuses, tant du Québec que de l'étranger, à développer. Un tel chantier, véritable *work in progress*, exigera de théoriser la place des postures ethnocentriques des uns et des autres mais, surtout, il devrait être l'occasion d'un examen raisonné des conditions de l'art en ces temps si troublés de la société du spectacle.

Ce n'est pas le moindre paradoxe de ce dossier – on nous permettra de dire le moindre intérêt – que de dresser la feuille de route du théâtre québécois et, parallèlement, de donner à lire son public comme son époque, et faire du voyageur un témoin... comme le fut Jean-Louis Millette. En sa mémoire, on tirera de ce constat une légitime fierté et la conviction qu'avec ce numéro 27, qui marque le 15^e anniversaire de *L'Annuaire théâtral*, s'ouvre donc moins un champ de fouilles qu'un véritable chantier.