

Le théâtre québécois en deux temps

Un miroir sur la scène

André Lavoie

Volume 16, Number 2, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/832ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavoie, A. (1997). Review of [Le théâtre québécois en deux temps / *Un miroir sur la scène*]. *Ciné-Bulles*, 16(2), 42–43.

«Toutes les fois que j'ai voulu parler d'un personnage québécois, je l'ai toujours situé ailleurs. J'ai toujours exilé les personnages, exilé les situations. Je les fais se frotter à d'autres cultures pour mieux s'exprimer, trouver un sens de la mythologie aussi dans le propos.»

(Robert Lepage)

«Présentement, ce qui fait la valeur d'un artiste au Québec, c'est le fait qu'il est produit à l'étranger. Je trouve ça invraisemblable! Non seulement c'est le critère prépondérant mais unique.»

(René-Daniel Dubois)

Un miroir sur la scène

vidéo / coul. / 2 x 53 min /
1997 / doc. / Québec

Réal.: Jean-Claude Coulbois
Scén.: Jean-Claude Coulbois
avec la collaboration
d'André Brassard

Image: Serge Giguère,
Rénald Bellemare, Alain
Dupras et Mario Munger
Son: Pierre Bertrand, Pierre
Blain, Normand Lapierre,
Jean Asselin, Claude
Beaugrand et Diane Carrière
Mont.: Louise Côté et Jean-
Claude Coulbois

Prod.: Marc Daigle et
Bernadette Payeur - ACPAV
Dist.: Cinéma Libre

Le théâtre québécois en deux temps

par André Lavoie

A lors que pendant longtemps l'expression «répertoire québécois» apparaissait anachronique, la question de l'existence d'une dramaturgie nationale ne se pose plus, ou du moins, plus dans les mêmes termes. Les auteurs, maintenant très nombreux, se sont affranchis, tout comme leurs concitoyens, de bon nombre de complexes et de craintes malsaines; ils ont pris d'assaut les scènes d'ici et d'ailleurs, avec un succès inégal mais souvent pertinent, parfois même percutant. Mais le théâtre québécois ne se laisse désormais plus circonscrire autour de quelques dramaturges; comme il a maintenant une «histoire», déjà riche en événements, en querelles et en contradictions, il se laisse difficilement appréhender et les généralisations semblent de plus en plus hasardeuses. Longtemps tenu à l'écart, l'œuvre de Marcel Dubé refait surface et ses pièces retrouvent une seconde vie auprès de metteurs en scène comme Lorraine Pintal (*les Beaux Dimanches*) ou René-Richard Cyr (*Un simple soldat*); les miniséries télévisées et autres regards nostalgiques aidant, voilà que les Québécois redécouvrent le vaudeville et le cabaret des années 40 tels que pratiqués par les Olivier Guimond, Rose Ouellette, Manda Parent, Juliette Pétrie, etc.; réputé injouable et orphelin d'un metteur en scène capable de comprendre véritablement son œuvre, selon la théorie de certains critiques, le théâtre de Normand Chaurte apparaît maintenant sur toutes les scènes, du Théâtre du Nouveau Monde (*le Passage de l'Indiana*) à la Comédie-française (*les Reines*).

Cette effervescence, qui ne date pas seulement, comme on pourrait le croire, du temps glorieux de la création collective des années 70, amène une difficulté supplémentaire à celui qui voudrait tenter de jeter les balises de la dramaturgie québécoise: d'où vient-elle?, comment s'est-elle émancipée?, qui en sont les fondateurs, les animateurs et les nouveaux porte-étendards? Jean-Claude Coulbois s'est attaqué à cette question casse-gueule dans *Un miroir sur la scène*, panorama de 30 ans de création théâtrale au Québec, où sont interrogés quelques-unes des figures

les plus marquantes: Michel Tremblay, André Brassard, Jean-Claude Germain, René-Daniel Dubois, Michel-Marc Bouchard, Denise Boucher, Robert Lepage, Pol Pelletier, Gilles Maheu, bref, un véritable *who's who* du théâtre québécois.

Divisé en deux parties, la première intitulée *l'Affirmation* présente la création des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay en 1968 comme le véritable acte de naissance du théâtre québécois et son évolution semble toujours en symbiose avec celle de la conscience politique et sociale des Québécois: pour changer le monde, commençons d'abord par changer la façon de le représenter sur scène, semblaient dire le Grand Cirque ordinaire, André Brassard, Jean-Pierre Ronfard, Robert Gravel et les autres. Dans la seconde partie, *le Questionnement*, le social et le politique perdent tout à coup du terrain — on nous explique, une fois de plus, le traumatisme causé par la défaite du référendum de 1980 et son influence stérilisante sur les artistes — au profit d'un théâtre moins «militant», plus près du corps et de l'image, moins porté sur la «parole», qu'elle se nomme nationaliste ou féministe. Ceux qui font aujourd'hui l'actualité théâtrale, les nouveaux venus qui tentent de brasser le cage et d'imposer d'autres discours, débridés (Dominic Champagne avec *Cabaret Neiges Noires*) ou collés à une certaine actualité aux accents tragiques (Yvan Bienvenue avec *Règlements de comptes*), sont également interrogés.

Contrairement au cinéma québécois, friand de reconnaissance internationale mais de plus en plus marginalisé, le théâtre québécois, quant à lui, ne manque pas d'être vu, lu, analysé et commenté un peu partout dans le monde. De plus, malgré des moyens plus modestes, les artisans ont su établir un dialogue avec le public; ils ont été capable d'offrir des spectacles qui répondent aux préoccupations des spectateurs. C'est souvent de ce dialogue dont il est question dans *Un miroir sur la scène*, de ce rapport étroit entre les interrogations des artisans et celles des Québécois: au besoin de s'affranchir d'une culture «française», qui leur semblait étrangère, on répond par le joul; pour combler notre soif de changement, de justice sociale et une certaine obsession pour l'égalitarisme à tout crin, les créations collectives se multiplient; pour accompagner les luttes féministes, certaines écrivaines transportent le débat sur les scènes de théâtre; l'émancipation des gais et lesbiennes, leur «sortie du placard», passe également par une prise de parole où l'amour entre deux personnes de même sexe ne représente plus une tare ou quelque chose de honteux qu'il faut à tout prix cacher.

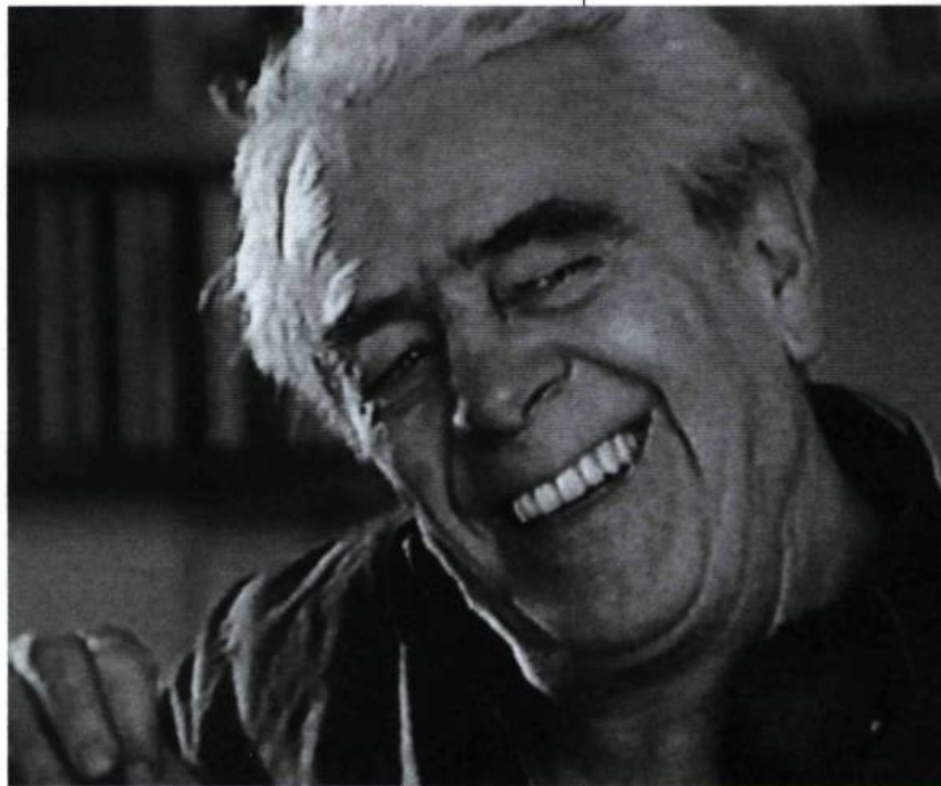
Images du réel: Un miroir sur la scène

Ce sont quelques-unes des pistes explorées dans ce documentaire passionnant où se mélangent films d'archives, extraits de pièces et interviews, ce mélange se faisant surtout, pour ne pas dire presque exclusivement, dans la première partie. On revoit avec bonheur, parce que trop rarement présentés, **Situation du théâtre au Québec** (1969) de Jacques Gagné et **le Grand Film ordinaire** (1970) de Roger Frappier.

La richesse et la diversité du théâtre québécois a donc permis au documentariste de nous offrir bon nombre de moments forts (des extraits des *Belles-sœurs*, évidemment, mais aussi des *Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau, de *Ne blâmez jamais les Bédouins* de René-Daniel Dubois et de *Joyeux Noël, Julie*, la plus récente pièce d'Yvan Bienvenue, lue par Sylvie Drapeau) et les personnes interviewées sont souvent intarissables, comme le sont toujours les Dubois, Jean-Claude Germain et Pol Pelletier. Réalisé pour contrer le phénomène du «pays dont la devise est je m'oublie», Coulbois tente de combler quelques trous de mémoire chez les spectateurs face à un art foncièrement et intrinsèquement éphémère.

Pour s'attaquer à un sujet aussi vaste et insaisissable, il fallait faire des choix, sans doute déchirants dans certains cas, mais par ailleurs critiquables en regard du résultat final. Il faut regretter quelques partis pris rapides et une tendance marquée pour le «après nous, le déluge». La contribution majeure des Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Françoise Loranger et celle des Compagnons de Saint-Laurent — il faut tout de même des acteurs pour défendre les œuvres! — reste marginalisée, à peine effleurée, ou carrément ignorée. Ils sont encore nombreux ceux qui se souviennent de la première des *Belles-sœurs* mais déjà un peu moins pour celle de *Zone* de Marcel Dubé... Le réalisateur veut refaire l'histoire, gommer les oublis mais, consciemment ou non, en créent d'autres, donnant encore l'impression que le Québec d'avant 1960 n'était qu'un immense désert culturel, sauvé *in extremis* par les *baby-boomers* venus sur terre pour secouer notre ignorance collective. On ne dira jamais assez à quel point cette propension à l'autocongratulation est néfaste pour justement corriger cette amnésie historique et culturelle dont nous semblons tant souffrir.

De plus, on passe sous silence l'importance des directeurs artistiques et des metteurs en scène, surtout dans les années 80. Des «mises en place» du père Legault au travail sophistiqué et souvent audacieux des Denis Marleau, René-Richard Cyr, Lorraine



Pintal, Martin Faucher et Martine Beaulne, il n'est jamais question, eux qui participent, tout comme les auteurs, au développement de la dramaturgie. Un texte, aussi brillant soit-il, a besoin d'un messenger tout aussi éclairé pour le livrer au public; cette dimension est malheureusement occultée, malgré la présence d'André Brassard et de Jean-Pierre Ronfard. Finalement, pourquoi filmer, en ouverture, dans la salle de maquillage, les merveilleuses comédiennes qui défendent *Albertine en cinq temps* de Michel Tremblay alors que nous ne les verrons jamais sur scène? Le spectateur se sent quelque peu frustré, laissé pour compte. Et c'est sans compter quelques absents notoires du côté des dramaturges, les Normand Chaurette, Jean Barbeau, René Gingras, Jeanne-Mance Delisle, Marie Laberge, Daniel Danis, etc.

Ces oublis et ces égarements prouvent toutefois que le théâtre québécois est bien vivant, riche d'un passé encore jeune mais combien foisonnant. Coulbois amorce quelques pistes de réflexions sur l'avenir, pointant entre autres les difficultés de la relève à se faire entendre alors que les lieux «à risques», où les erreurs sont permises, se font de plus en plus rares. Et en prime, vous pourrez revoir, avec bonheur, la drôle de bouille de Robert Gravel... ■

Jean-Pierre Ronfard dans *Un miroir sur la scène* de Jean-Claude Coulbois

«Le succès, c'est le fun parce ça amène des gens dans la salle, mais il y a quelque chose d'attristant aussi, parce que t'es dépossédé de l'œuvre que tu signes.»
(Dominic Champagne)

«Il y a un pacte faustien entre les gens de théâtre et l'État, où l'on a échangé la liberté de jouer trois mois contre la garantie de jouer 24 fois. Un des gros problèmes aujourd'hui, c'est que le flop joue 24 fois et le hit joue 28 fois.»
(Paul Lefebvre)