Document generated on 06/02/2025 3:16 p.m.

Études littéraires

En collaboration, *Contemporary Canadian Theatre. New World Visions*, Anton Wagner, Editor, Simon & Pierre, Toronto, 1985, 411 p., ill.

Diane Pavlovic

Volume 18, Number 3, Winter 1985

Théâtre québécois : tendances actuelles

URI: https://id.erudit.org/iderudit/500731ar
DOI: https://doi.org/10.7202/500731ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pavlovic, D. (1985). Review of [En collaboration, *Contemporary Canadian Theatre. New World Visions*, Anton Wagner, Editor, Simon & Pierre, Toronto, 1985, 411 p., ill.] *Études littéraires*, *18*(3), 235–238. https://doi.org/10.7202/500731ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1985

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/

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/

Il faut apprécier un tel projet qui vise à donner la parole aux enfants et à favoriser leur appropriation d'une pratique artistique particulière. Quoique fondée sur un profond respect pour le travail des enfants, la proposition d'Hélène Beauchamp laisse dans l'ombre tout le débat qu'on pourrait imaginer sur ses présupposés, lesquels imposent aux enfants une conception particulière du théâtre et conservent aux pédagogues la direction du projet enfantin. L'auteure ne s'embarrasse pas de ces discussions, n'indique pas comment réunir les moyens nécessaires à la réussite d'un tel projet, réduit les problèmes aux difficultés techniques et laisse à sa lectrice le soin de démontrer l'intérêt du projet, d'effectuer ses propres choix et d'assumer les contradictions créées par les présupposés. En revanche, elle ne s'enferme pas dans les propositions techniques : *les Enfants et le jeu dramatique* n'est pas un manuel d'exercice, mais plutôt une réflexion pratique qui construit un projet sur les possibilités réelles de travailler avec les enfants.

Lucie ROBERT

□ □ □

EN COLLABORATION, **Contemporary Canadian Theatre. New World Visions,** Anton Wagner, Editor, Simon & Pierre, Toronto, 1985, 411p., ill.

Ambitieux et solidement construit, ce recueil d'essais sur les arts d'interprétation au Canada a été conçu pour un événement précis (le XXIe Congrès mondial de l'Institut international de théâtre [1]) : perdre de vue cette destination particulière de l'ouvrage mènerait les lecteurs à le mésinterpréter sérieusement. Les textes qui le composent, adressés en premier lieu à des gens qui connaissent peu la « réalité » canadienne, s'inscrivent pour la plupart dans une perspective historique largement descriptive. « Canada is still a nation in the process of social and artistic self-creation », déclare Anton Wagner en introduction. Liant d'emblée culture et État, il propose l'existence d'un imaginaire canadien distinct de ceux des Américains et des Européens, mais lui-même varié et multiforme. Si cette optique reconduit le vieux mythe de la « mosaïque » canadienne, elle le fait cependant avec honnêteté et, surtout, sens critique. C'est par là que l'ouvrage intéresse également les lecteurs d'ici.

En cinq sections qui interrogent les aspects esthétiques, économiques et sociaux des arts d'interprétation, depuis la Deuxième Guerre mondiale surtout (les arts ont connu une croissance rapide mais inégale, avec des résultats divers d'une province et d'une culture à une autre), une multitude de points de vue nous sont offerts. Sept d'entre eux (sur trente-quatre) sont consacrés au Québec. C'est de ces articles qu'il sera question ici. Le tableau qu'ils brossent de la situation québécoise est bien sûr truffé d'évidences, d'observations sanctionnées depuis longtemps par notre histoire théâtrale, mais il remet quand même certaines choses en question — ne serait-ce que notre rapport à cet héritage

culturel. Un dialogue intéressant s'établit entre les textes, malgré des constantes qui, sans cesse répétées, finissent par agacer (la question nationale qui a longtemps hanté notre pratique théâtrale, l'importance décisive des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. Un Tremblay dont les œuvres sont en outre largement représentées dans les documents iconographiques qui accompagnent les textes).

Dans « Playwrighting [sic] in Quebec », Paul Lefebvre réussit une synthèse alerte et vivante des divers moments de la dramaturgie québécoise, qui commence pour lui, comme pour plusieurs, avec *Tit-Coq*. Survolant les tendances esthétiques qui se sont succédées depuis l'éclosion, à la fin des années 1960, du « nouveau théâtre québécois », il aborde entre autres le problème de la langue utilisée sur scène (et du joual comme symbole d'aliénation), tout en ayant l'intelligence de ne pas identifier des courants trop rigides qui l'empêcheraient de distinguer le travail de chaque dramaturge. Il fait également état, pour les textes plus récents, du passage de l'identification collective à l'expression de problèmes individuels : théâtre-miroir, théâtre des femmes, retour à une dramaturgie littéraire (qui a absorbé, selon lui, la dramaturgie de la parole). Le rappel est utile et bien fait, clair et concis, et il se termine sur une conclusion qui est dans le ton de l'article : dynamique et variée, la dramaturgie québécoise apparaît (trop ?) pleine de vitalité.

Michel Vaïs souligne la même abondance (son article « Quebec » est inclus dans la section « Theatre and Drama Across Canada ») sous un angle différent. En plus des dramaturges, il parle des troupes (expérimentales ou non), des lieux théâtraux, du jeu et de l'évolution du public, en un panorama impressionnant qui trouve le moyen d'être analytique en n'oubliant rien. Ainsi souligne-t-il l'importance du travail d'André Brassard dans l'impact de l'œuvre de Tremblay, suggérant qu'un tel contact prolongé avec un metteur en scène (lecteur privilégié) est peut-être ce qui a manqué aux écrits de Barbeau, de Garneau ou de Ducharme. Il range Gilles Maheu parmi les auteurs, considérant l'écriture scénique comme une forme d'écriture dramatique. Vaïs parle également de poésie des objets, de diffusion, de régionalisation. Préoccupé par les questions très réelles de survie économique, questions de plus en plus épineuses alors même que l'activité théâtrale ne cesse de s'intensifier, il conclut sur l'urgence de conserver les traces de cette activité et sur l'importance, donc, de commentateurs qui s'y consacrent. Dans cet article stimulant malgré les raccourcis inévitables qu'il emprunte, l'auteur donne une idée très juste de ce qui entoure et de ce qu'implique l'activité théâtrale au Québec. Le défi était de taille.

Le projet de Marianne Ackerman est non moins audacieux : faire le pont entre deux communautés culturelles qui se connaissent encore mal (« Bridging the Two Solitudes : English and French Theatre in Quebec »). Sa démarche est un peu malaisée à suivre, mais elle soulève des problèmes qui auraient mérité de plus amples commentaires, tel celui des traditions de jeu totalement différentes des acteurs québécois et canadiens-anglais — traditions qui exigent un peu plus qu'une traduction lorsqu'un texte est transposé dans l'« autre » langue. Ackerman est la seule à mentionner l'essor du théâtre « commercial » chez nous (les

success stories que sont *Broue, la Déprime*, etc.), mais elle n'interroge pas cette santé étonnante. Son compte rendu consiste en une suite de critiques à la pièce plutôt qu'en un tableau d'ensemble, tel que l'avaient esquissé ses collègues. De cette façon, plutôt que de faire double emploi, ses réflexions donnent à penser autrement. La question culturelle soulevée dans cet article pourra d'ailleurs faire réfléchir sur le recueil entier : d'un texte à l'autre, les perspectives d'analyse ne changent pas uniquement selon les personnalités des auteurs...

Ainsi lorsque Solange Lévesque (« Radio and Television Drama in Quebec 1945-1985») souligne l'importance de la radio dans le maintien d'un niveau de langue soutenu au Québec, face aux américanismes qui menaçaient déjà, au milieu du siècle, l'intégrité linguistique des francophones. Évoquant l'âge d'or de la radio, notes et statistiques à l'appui, elle en rappelle le rôle et l'influence sur l'activité théâtrale subséquente. Plein d'observations pertinentes sur la télévision, également (et sa difficulté à se situer entre scène et cinéma, le rapport organique à l'objet représenté manquant toujours aux téléspectateurs), ce plaidoyer pour l'urgence d'interroger l'image d'elle-même que propose la société dans les médias électroniques relève des éléments propres à amorcer une réflexion critique dans ce domaine.

L'influence de la télévision sur le théâtre pour enfants des années 1960 est mentionnée, entre autres remarques, par Hélène Beauchamp (« That "Other" Theatre : Children's Theatre in Quebec»), qui trace à son tour un historique de cette pratique de moins en moins méconnue. Des Compagnons de Saint-Laurent à la maturité actuelle d'un art qui a pris un essor remarquable depuis les années 1970, le bilan qu'esquisse Hélène Beauchamp est fidèle à son objet. Sachant manifestement de quoi elle parle et n'hésitant pas à se citer elle-même (et qui d'autre a autant écrit sur le sujet ?), elle fait un tour exact de la question, depuis le théâtre de participation (qu'on a si souvent accusé de manipuler les enfants) jusqu'aux recherches actuelles sur la « complicité». Réinsistant sur le manque de politique claire de la part des gouvernements quant à l'art qui s'adresse aux enfants, cette vue d'ensemble donnera, au lecteur néophyte, une juste notion de la créativité de ce secteur.

La créativité est en quelque sorte au centre des préoccupations de Diane Cotnoir (« Directing in Quebec»). Le rôle du metteur en scène au Québec est encore plus ou moins occulté, malgré l'attention réelle qu'on lui porte depuis quelque temps. Cotnoir poursuit la recherche : depuis Émile Legault et Pierre Dagenais, elle étudie les styles, les compare, discute des aspects physiques de la représentation, joue avec les concepts de lecture seconde, de traitement de la matière littéraire. D'abord simple direction d'acteurs, la mise en scène théâtrale s'est transformée et est sujette, encore aujourd'hui, à des changements prometteurs (Hausvater, Spychalski, Maheu, Asselin, etc.).

L'article de Cotnoir fouille un aspect intime du théâtre : les moyens mis en œuvre pour passer de l'espace de la page à l'espace de la scène. Jean-Marc Larrue, lui, nous parle de gens qui, de l'extérieur, assistent au produit fini et ont pour tâche de le commenter. « Theatre Criticism in Quebec 1945-1985» est un texte passionnant, qui commence son histoire

de la critique théâtrale au début du siècle. Ça se lit en effet comme une histoire, avec ses moments creux et ses rebondissements. D'une ère de journalistes et d'« amateurs éclairés » (où praticiens et critiques faisaient front commun pour développer un théâtre national et évitaient les débats, unis dans une même vénération des classiques et du bon goût), le Québec a connu une période de remise en question où les auteurs eux-mêmes ont pris la parole et se sont improvisés critiques (débat sur la langue, école de *Parti pris*), pour en arriver, au début des années 1970, à un phénomène qui aura, dit Larrue, une influence profonde sur le théâtre québécois : l'implication de la communauté universitaire dans la critique théâtrale[2].

Plusieurs périodiques assurent maintenant une couverture du théâtre, plusieurs organismes ont leur publication-maison. Larrue termine sa réflexion en analysant l'évolution des cahiers de théâtre *Jeu*, évolution qui lui sert à illustrer la maturité actuelle de la critique théâtrale. Son propre essai est un signe évident de cette maturité. Faire la critique de la critique suppose une tradition assez solidement établie pour qu'on puisse la remettre en question. À travers les pistes souvent brillantes, bien qu'insuffisamment développées (tel n'était pas le propos), que propose l'ensemble des textes de *Contemporary Canadian Theatre*, le même constat s'impose. Notre théâtre a une histoire, des *visions*, qui ne demandent qu'à être mises à l'épreuve. Le travail de documentalistes rigoureux qu'ont accompli les auteurs des divers articles s'offre aussi à l'interprétation. Tableaux, synthèses et panoramas n'ont une froideur qu'apparente. Ils constituent une sorte d'état présent précieux et facile d'accès qui permettra sans doute, même aux auteurs, aux praticiens et aux critiques d'ici, de porter un regard assez vaste sur leurs acquis pour rêver d'avenir.

Diane PAVLOVIC

1 Il s'est tenu à Montréal et à Toronto en juin 1985, et s'intitulait en français : « Théâtre/Visions d'un nouveau monde », d'où le sous-titre du recueil qui lui est consacré. « New World Visions » doit en effet se lire : « Visions of a New World », et non : « New Visions of the World ». Subtilité de la traduction qui aurait pu être éclaircie si l'ouvrage, à l'image du Congrès, avait été bilingue. L'Association des critiques de théâtre du Canada (C.T.C.A./A.C.T.C.), qui l'a préparé, s'exprime en principe dans les deux langues. Mais on a préféré traduire, ici, les textes des collaborateurs du Québec.

2 Larrue énonce l'hypothèse que l'absence des universitaires du débat sur la langue s'explique de façon très simple : tous étaient occupés, à l'époque, à se familiariser avec la nouvelle critique française. Si cette dernière avait discuté théâtre plutôt que narratologie, il est fort probable, suggère Larue, que les universitaires se seraient intéressés à la scène depuis longtemps...

□ □ □