

Québec / bilan tranquille d'une révolution théâtrale

Pierre Lavoie

Number 6, Summer–Fall 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28585ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, P. (1977). Québec / bilan tranquille d'une révolution théâtrale. *Jeu*, (6), 47–61.

québec/bilan tranquille d'une révolution théâtrale

"Il s'agit donc de faire une société, après quoi nous ferons peut-être du bon théâtre."

Jean Vilar, cité par Michel Corvin, *le Théâtre nouveau en France*, p. 122.

L'alarme est sonnée. "Le théâtre québécois ne se porte pas bien"; "le théâtre québécois est dans un cul-de-sac". Ces deux opinions reflètent un sentiment de plus en plus généralisé chez la critique dramatique et les observateurs de la scène québécoise. Toutefois, le but de cet article n'est pas d'analyser la conjoncture actuelle de notre dramaturgie, mais de tracer un bilan des années qui ont précédé la baisse présente de l'activité théâtrale québécoise, caractérisée par un nombre sans précédent de reprises. Si la plupart des critiques constatent un affaiblissement de la création dramatique actuelle, tous s'entendent pour reconnaître qu'entre 1965 et 1975 le théâtre québécois a connu un essor sans précédent, qu'il est devenu un instrument de premier plan dans l'affermissement de notre culture et dans la transformation de notre société.

chiffres à l'appui

Dans quelle mesure le théâtre québécois a-t-il participé à cette volonté de transformer le contrat social, de renouveler les idéaux politiques ? On ne le saura jamais. Une chose est sûre, c'est qu'il a concouru de façon active à la prise de conscience des Québécois, par la dénonciation constante des inégalités sociales, des mythes culturels et politiques qui ont marqué profondément notre société. Coïncidence fortuite mais non dépourvue de signification, le 16 novembre 1976 — le lendemain de l'élection du Parti québécois — Radio-Canada présentait une émission consacrée au théâtre québécois depuis dix ans ¹. Au début de cette émission, quelques chiffres furent donnés pour témoigner de l'essor important de notre théâtre.

"Alors qu'avant 1965, l'on pouvait sans peine énumérer les quelques auteurs et quelques troupes existantes, on a recensé, pour les seules années 65-73, 728 créations dont 164 à la radio, 40 à la télévision et 524 à la scène ²."

Ces chiffres — même si on n'a pas daigné le signaler — sont tirés d'un travail portant sur neuf ans d'activités théâtrales (1965-1973) ³, à partir du dépouillement systé-

1. Gauvin, Lise, François Ricard, *et al.*, *Dix ans de littérature québécoise, III. Le Théâtre*, collection "Documents", cahier no 9, Maison de Radio-Canada, 1976, 27 p. On peut se procurer ce texte gratuitement en écrivant au Service des transcriptions et dérivés de la radio, Maison de Radio-Canada, C.P. 6 000, Montréal, H3C 3A8.

2. *Ibidem*, p.1.

3. Lavoie, Pierre et Jacques-C. Plante, *le Théâtre québécois (1965-1973) Recensement des créations et des représentations théâtrales sous diverses rubriques*, Mémoire de maîtrise ès arts, Université de Montréal, 1975, 657 p. On peut consulter ce travail au C.E.A.D. ou au Centre d'études québécoises, 3 200 Jean-Brillant, local 8 151.

matique des volumes et des revues touchant le théâtre québécois ou le théâtre en général, des programmes et des archives de certaines troupes, ainsi que de trois grands quotidiens du Québec : *la Presse*, *le Devoir*, et *le Soleil*.

Le résultat obtenu, s'il peut paraître surprenant — moyenne de quatre-vingts créations par année, plus d'une création par semaine —, est conservateur. Ainsi, Fernand Villemure⁴ donne le chiffre de 299 créations collectives entre 1970 et 1973, alors que nous n'avons pu en relever qu'environ 150. Sauf quelques exceptions — *Charbonneau et le Chef*, *la Sagouine*, *les Crasseux* — nous n'avons retenu que les oeuvres théâtrales d'expression française et "québécoise", représentées sous une forme dramatique devant ou à l'intention d'un public.

Un tel recensement ne peut prétendre à l'exhaustivité. Pour cela, il aurait fallu vérifier tous les journaux du Québec, rencontrer toutes les troupes existantes, rechercher les membres de celles qui n'existent plus, etc. Seule une équipe composée de plusieurs personnes à temps plein et disposant d'un temps illimité et de moyens financiers adéquats, ainsi que de la collaboration de tous les milieux, aurait pu y parvenir. Je ne crois pas que nous ayons oublié des créations d'oeuvres majeures. Celles qui ont pu nous échapper sont rares, j'en suis convaincu, et font partie de l'inévitable problème de l'exhaustivité.

1965 : l'amorce d'une longue saison théâtrale

Pourquoi 1965 comme point de départ de cette recherche ? L'année 1964 avait vu la publication par les éditions Parti pris du roman de Jacques Renaud, *le Cassé*, qui donna naissance à une longue discussion linguistique, esthétique et idéologique qui ne tarda pas à s'étendre au milieu dramatique. Le théâtre québécois fut grandement influencé par cette polémique linguistique et par tout ce que celle-ci sous-tend, surtout après l'échec des films "québécois" en français international tels que *la Corde au cou* de Pierre Patry et Claude Jasmin. Michel Tremblay fait jouer *les Belles-Soeurs* en 1968 au Rideau-Vert, pièce d'ailleurs écrite en 1965, et donne ainsi ses lettres de noblesse au théâtre québécois — auparavant notre théâtre était "canadien-français". Michel Bélair retient 1968 comme point de départ de ce théâtre articulé "(...) à partir d'une problématique à caractère social, politique et culturel qui rend compte des tensions que traverse notre société⁵." Tremblay mérite certainement une bonne place dans l'établissement d'une nouvelle dramaturgie québécoise, mais il ne faudrait pas, comme Bélair le fait, exclure les Jacques Ferron, Jacques Langui-rand et, plus près encore, Jacques Duchesne, Gilles Derome, Robert Gurik, Françoise Loranger et plusieurs autres moins connus, qui sont véritablement les premiers dramaturges de cette nouvelle problématique.

N'oublions pas le travail acharné, au niveau du renouvellement du répertoire et des formes, de divers groupes pour qui le théâtre était avant tout une aventure passionnée, axée sur la recherche et l'avant-garde :

-
4. "Aspects de la création collective au Québec", dans *Jeu*, no 4, hiver 1977, p. 67. F. Villemure incorpore les créations pour enfants, secteur que nous n'avons pas touché, ainsi que les spectacles créés dans le cadre des projets Perspective-Jeunesse (pour les personnes âgées, les malades, les prisonniers, etc.), domaine ignoré par l'information journalistique et littéraire.
 5. Bélair, Michel, *le Nouveau Théâtre québécois*, collection "Dossiers", Montréal, Léméac, 1973, p. 11.



Klondike, de Jacques Languirand. Créée par le T.N.M., au théâtre Orphéum, à Montréal, en 1965.
(photo : Henri Paul)



Finies les Folies. Spectacle collectif du C.E.A.D., au théâtre Le Gesù, à Montréal, en 1969.
(photo : Daniel Kieffer)

- 1949 : la Troupe des Treize, de l'Université Laval, fondée par Jacques Duchesne;
- 1956 le Théâtre de Dix Heures, fondé par Jacques Languirand; les Apprentis-Sorciers, animé par Jean-Guy Sabourin;
- 1957 l'Estoc (Québec), fondé par Jean-Louis Tremblay;
- 1959 l'Egrégore, fondé par Françoise Berd;
- 1961 le Centre-Théâtre, fondé par cinq jeunes metteurs en scène (François Guillier, Hubert Loiselle, Albert Millaire, Jean-Louis Millette, Jacques Zouvi);
- 1962 les Saltimbanques, animé par Rodrigue Mathieu;
- 1963 le Théâtre de la Place Ville-Marie, fondé par Jacques Duchesne.

Même si le théâtre québécois n'a occupé qu'une place minime dans le répertoire de plusieurs de ces groupes, ceux-ci n'en ont pas moins influencé grandement son établissement par une nouvelle approche du jeu, des formes et du langage scéniques.

1965 est marquée surtout par la naissance du Centre d'essai des auteurs dramatiques (C.E.A.D.), fondé lors de la clôture du Festival d'art dramatique (section ouest du Québec) qui eut lieu du 29 mars au 3 avril 1965, au Gesù. Ce vingt-sixième festival présentait pour la première fois de son existence plus de textes canadiens originaux que de textes étrangers : dix-sept sur vingt-deux en préliminaire, sept sur sept en finale. Le C.E.A.D. naquit du besoin d'élaborer de façon originale une dramaturgie vraiment québécoise. Par ses lectures de pièces et ses tables rondes, il fut sans nul doute le pivot qui a permis l'élaboration d'une nouvelle dramaturgie québécoise. Ces lectures et tables rondes, en plus d'aider à l'amélioration des textes des jeunes auteurs, permirent à ceux-ci de se connaître et de participer à la vie théâtrale. Elles visaient à la mise sur pied d'une relève qui, par l'intermédiaire du C.E.A.D., pourrait présenter ses textes aux différentes troupes de théâtre. Elles ont permis à plusieurs pièces québécoises d'être identifiées, ce qui a facilité leur production. Plusieurs des "classiques" du nouveau théâtre québécois tels que *les Belles-Soeurs* et *Wouf Wouf* n'auraient peut-être pas vu le jour à la scène, n'eût été leur lecture par le C.E.A.D. La disparition des lectures en 1971 — le nombre des créations, qui se situait jusque-là dans une pente ascendante, se stabilise — ne ramène-t-elle pas une situation analogue à celle d'avant 1965, puisque nous nous retrouvons encore une fois avec un groupe très limité d'auteurs connus et joués ? Il semble en effet que, malgré le très grand nombre de créations un peu partout à travers le Québec, il y ait peu de pièces ou d'auteurs capables de résister à l'épreuve du temps et d'émerger grâce à des productions durables et originales, tant au niveau de la forme que du contenu. Il n'est peut-être pas possible, ni utile, de revenir à ce type d'activités. Depuis 1972, le C.E.A.D. joue surtout un rôle de promoteur entre les auteurs et les maisons d'édition ou de production. Ses ateliers d'écriture, s'ils permettent de nouvelles voies de recherche théâtrale et l'éclosion de nouveaux textes, ont l'inconvénient de procéder en vase clos. Il lui faudrait trouver de nouveaux mécanismes permettant une confrontation entre les auteurs et un public plus élargi, une implication de ce dernier, même si cette confrontation est parfois pénible pour l'ego du créateur⁶.

1965, c'est également la prise de conscience au niveau politique de la situation précaire de notre dramaturgie. Pour y remédier, Pierre Laporte, ministre des Affaires culturelles, annonçait en février 1965 la création de la Commission de la pièce

6. Depuis 1975, le C.E.A.D. a mis sur pied une série de rencontres ouvertes au public. Ces rencontres entre auteurs et groupes portent sur des thèmes bien précis. Il y en a eu deux jusqu'à maintenant.



La Mise à mort d'la miss des miss. Création collective du groupe Les Enfants de Chénier, au Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal, en 1970.

(Photo : Daniel Kieffer)

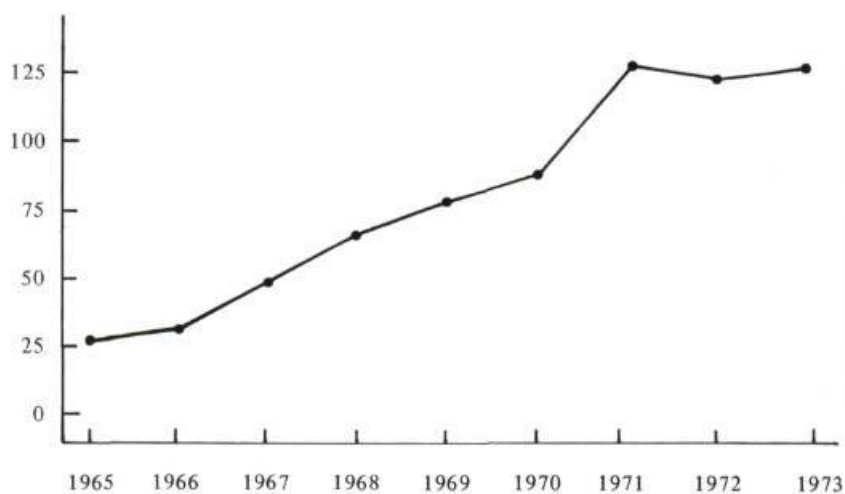
canadienne. Cette Commission, formée de cinq membres, avait pour but d'établir un répertoire officiel des pièces originales canadiennes. La création d'une pièce de ce répertoire valait une subvention de \$6 000 ou de \$4 000 à la compagnie productrice. Le quart de cette subvention devait aller à l'auteur. Il était aussi question de créer un répertoire général du théâtre québécois, projet qui ne vit pas le jour. Quant à la Commission de la pièce canadienne, elle n'eut guère de succès et fut abandonnée après deux ans d'existence à peine. C'est aussi à cette époque que s'amorce la construction de nombreux édifices à vocation culturelle : Place des Arts de Montréal, Grand Théâtre de Québec, Centre national des Arts d'Ottawa, centres culturels, polyvalentes et cégeps. Même si ces mesures et projets ont été plus ou moins efficaces et n'ont servi généralement que de cataplasmes, un climat propice à l'émergence d'une dramaturgie autochtone et originale permettait tous les espoirs. À l'aide de quelques graphiques, voyons donc de plus près les résultats obtenus entre 1965 et 1973.

Ce premier graphique incorpore toutes les créations dramatiques tant à la scène qu'à la radio et à la télévision. Par "création", il faut entendre la première production d'une pièce à la scène, à la radio ou à la télévision. Les lectures du C.E.A.D., faites dans une mise en scène sommaire, n'ont pas été considérées comme des créations, ni la présentation d'extraits d'un texte. Ce graphique, qui montre une courbe ascendante jusqu'en 1971, est difficilement analysable en soi. Il a surtout une valeur comparative par rapport aux graphiques suivants qui concernent un secteur particulier.

création collective et théâtre d'auteur

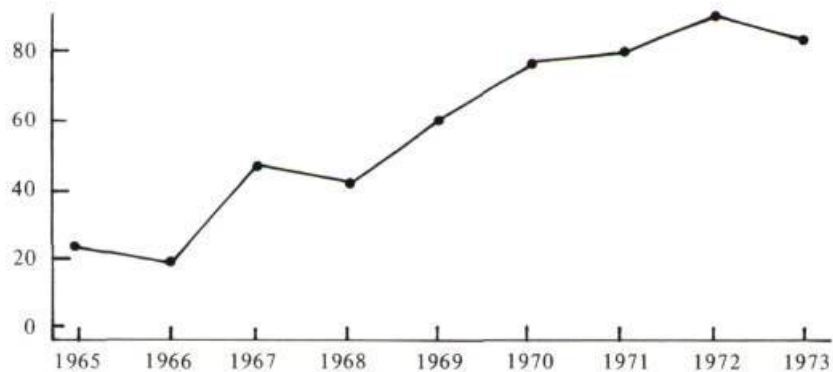
L'évolution de la dramaturgie québécoise est sans doute liée à plusieurs phénomènes sociaux, dont une certaine démocratisation de l'enseignement qui permit à plusieurs

CRÉATIONS (SCÈNE - RADIO - TÉLÉVISION)



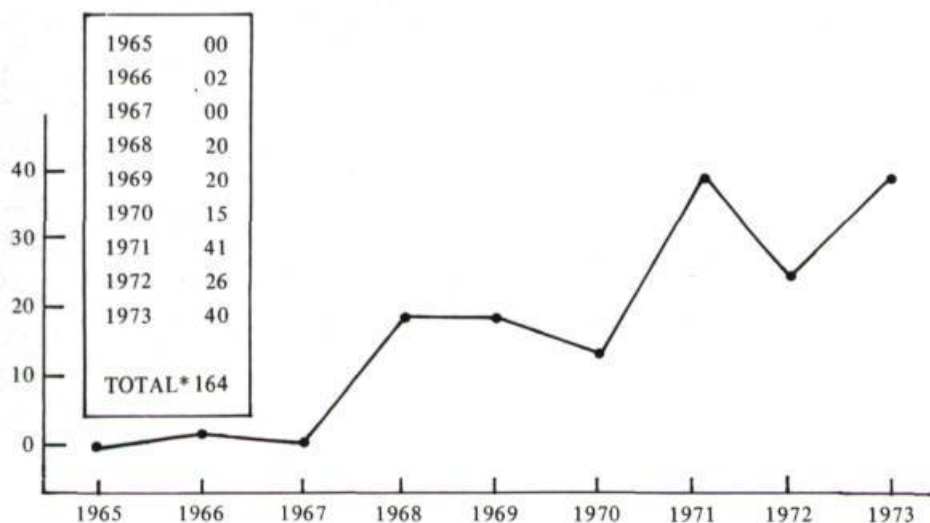
1965	27
1966	30
1967	50
1968	68
1969	85
1970	93
1971	127
1972	122
1973	126
TOTAL	728

CRÉATIONS À LA SCÈNE



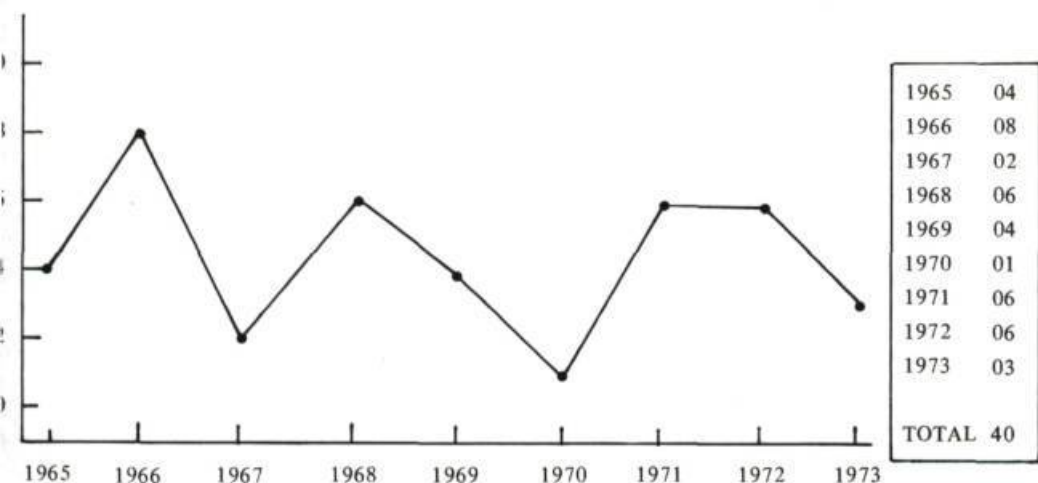
1965	23
1966	20
1967	48
1968	42
1969	61
1970	77
1971	80
1972	90
1973	83
TOTAL	524

CRÉATIONS À LA RADIO



* Ce total est incomplet. Lorsque les diverses sources d'information consultées n'indiquaient ni le titre, ni l'auteur, nous ne pouvions rien retenir. Mais ce cas est peu fréquent et ne modifie en rien l'allure générale du graphique.

CRÉATIONS À LA TÉLÉVISION





Goglu, de Jean Barbeau. Créée au Chantauteuil, à Québec, en 1970.

(photo : André Cornellier)

d'entrer en contact avec l'univers théâtral. L'émergence en 1969 des créations collectives — dues en grande partie à des groupes formés d'étudiants — en est la meilleure preuve. Ce mode d'expression est sûrement le reflet d'une prise de conscience plus grande des Québécois face aux problèmes culturels et socio-politiques auxquels ils sont confrontés, éveil qui semble les conduire à une prise de la parole, souvent éphémère et peu raffinée. Même si elle relève davantage de l'animation artisanale que du théâtre proprement dit, la création collective est un instrument efficace à l'heure actuelle pour rejoindre les populations éloignées des grands centres et/ou du théâtre, car ce mode d'expression, généralement à court terme, est réalisé rapidement et à partir d'événements précis, propres à un public limité.

Il ne faudrait pas passer sous silence la réussite rencontrée en ce domaine par le Grand Cirque Ordinaire (1969) et le Théâtre Euh ! (1970)⁷ qui ont véritablement bouleversé les conditions d'exercice du théâtre au Québec par la remise en question du théâtre d'auteur, le refus de l'inviolabilité du texte, la recherche d'un nouvel espace et de nouvelles formes scéniques, la volonté d'orienter leur recherche en milieu populaire et, principalement pour le Théâtre Euh !, de diriger ses efforts vers un socialisme de combat. Il y aurait beaucoup d'autres groupes à qui rendre justice : au Théâtre du Même Nom et aux Enfants de Chénier qui, en 1969, renouvelait l'approche esthétique et économique du théâtre, à la Troupe des Treize qui fut parmi les premières à toucher à la création collective. Certes, on peut reprocher à ce théâtre la faiblesse dramatique de nombreux spectacles, son approche parfois démagogique, ses contradictions idéologiques, sa radicalisation, etc. Par contre, on ne pourra lui reprocher sa volonté constante de création et de renouvellement, d'implantation dans tous les milieux, et ce dans des conditions d'existence aléatoires.

7. Voir Sigouin, Gérald, "Orientations et mutations du théâtre... euh !", dans *Jeu* no 2, printemps 1976, p. 55-81 et *Jeu* no 3, été-automne 1976, p. 14-44.



A toi, pour toujours, ta Mari-Lou, de Michel Tremblay. Créée au Théâtre de Quat'Sous, à Montréal, en 1971.

(photo : André Cornellier)

Le théâtre d'auteur, même s'il est de plus en plus contesté et remis en question, accapare la plus grande partie du champ théâtral au Québec et demeure le plus connu et le plus suivi tant par la critique que par le public. Les auteurs les plus prolifiques entre 1965 et 1973 sont Jean Barbeau (19), Robert Gurik (18), Jean-Claude Germain (15)⁸, Marcel Dubé (12) et Michel Tremblay (10). Ces chiffres équivalent à des créations et comprennent les oeuvres créées à la scène, à la radio et à la télévision. Parmi les pièces les plus jouées : *les Belles-Soeurs* et *A toi, pour toujours, ta Mari-Lou* de Michel Tremblay; *Goglu*, *le Chemin de Lacroix* et *Joualez-moi d'amour* de Jean Barbeau; *la Sagouine* d'Antonine Maillet; *T'es pas tannée Jeanne d'Arc ?* du Grand Cirque Ordinaire; *le Pendu* de Robert Gurik; *l'Auberge des morts subites* et *le P'tit bonheur* de Félix Leclerc; *Ca-dit-qu'essa-à-dire* de Jacqueline Barrette et *Encore cinq minutes* de Françoise Loranger. Si l'on considère globalement les créations et les représentations dramatiques, la palme revient sans conteste à Marcel Dubé qui, entre 1965 et 1973, a fait créer et représenter plus de vingt-sept pièces différentes, tant à la scène qu'à la radio et à la télévision. Parmi les pièces québécoises les plus jouées à l'extérieur du Québec, *le Quadrille* de Jacques Duchesne vient en tête avec au moins quatre cents représentations au Canada, aux Etats-Unis, en Suisse, en Belgique et en France, entre sa création, le 4 août 1963, à Saint-Fabien-sur-mer, en Gaspésie, et 1970. Jacques Languirand, Michel Tremblay et Robert Gurik font partie des auteurs joués le plus fréquemment hors du Québec.

En 1969, la revue *Théâtre-Québec* publiait les statistiques du Front commun des artistes et des créateurs. Celles-ci révélaient qu'en dix-sept saisons, c'est-à-dire depuis 1952, on avait présenté quatre-vingt-dix-neuf "spectacles" québécois sur

8. Nous avons incorporé à la théâtrographie de cet auteur – à tort ou à raison – les improvisations collectives du T.M.N., faites sous sa direction.



Le Procès de Jean-Baptiste M., de Robert Gurik. Créée au T.N.M., à Montréal, en 1972.

(photo : André Le Coz)



Un cri qui vient de loin, de Françoise Loranger. Réalisation : Louis-Georges Carrier. Radio-Canada, 1965.

(photo : André Le Coz)

458 spectacles, soit 21 p.100 de la production globale. Il faut dire que le mot "spectacle" s'appliquait indifféremment à des pièces de théâtre, comédies musicales, revues de fin d'année, fêtes et spectacles pour enfants. De même, Robert Tembeck⁹ mentionne le chiffre de 325 pièces jouées entre 1606 et 1966, au Canada français. Devant ces chiffres révélateurs, on ne peut que se réjouir de la progression étonnante du théâtre québécois en neuf ans : au moins 524 créations à la scène seulement.

le théâtre québécois en ondes...

Ce graphique nous indique que, de 1965¹⁰ à 1967, le théâtre québécois n'existait pas, ou presque, à la radio. De 1968 à 1973, la création de textes dramatiques est assurée, mais elle connaît des baisses importantes, par exemple en 1972. Ce phénomène est d'autant plus étrange que le théâtre, jusqu'en 1960, constituait la partie la plus importante de la littérature radiophonique¹¹. L'avènement de la télévision et la transformation de la radio, axée principalement sur l'actualité, peuvent expliquer en partie cette forte diminution. Je dis bien en partie, car les causes profondes de cette baisse sont peut-être à trouver du côté des responsables de la programmation et des réalisateurs. Roger Citerne, l'un des responsables du secteur dramatique radiophonique à cette époque et encore de nos jours, s'exprimait ainsi en 1970 :

"Il arrive qu'on diffuse à "Sur toutes les scènes" quelques pièces canadiennes; mais c'est presque un "extra" car, en général, elles atteignent rarement à des dimensions universelles et elles conviennent mieux au télé-théâtre. Pour la plupart, ces pièces ressortissent plus au genre documentaire social qu'au vrai théâtre, avec ses lois, ses critères, ses exigences. Les pièces canadiennes, dans leur ensemble, sont plutôt des créations locales pas suffisamment élaborées pour "Sur toutes les scènes" et elles sont plus adaptées à "l'Atelier"¹²."

Effectivement, les textes dramatiques québécois sont en général diffusés dans des séries telles que "l'Atelier", "Premières", "Petit Théâtre", qui sont des séries d'essai avant tout et qui ne jouissent pas du prestige d'une émission comme "Sur toutes les scènes du monde". Ce qui revient à dire qu'elles ne sont pas ou peu écoutées. Ces séries d'essai permettent cependant à de jeunes écrivains de se confronter à l'écriture dramatique et de pouvoir juger les résultats de leur travail sans trop attendre.

9. *Rapport du Teach-in sur la création et la recherche dans le théâtre québécois* (tenu à l'Université Laval, le 12 avril 1969, sous les auspices de la Société artistique), p. 54.

10. La chronologie de *la Barre du jour*, vol. 1, nos 3-5, juillet-décembre 1965, p. 164, indique une pièce en 1965. Il s'agit de *Colas et Colinette* de Louis-Joseph Quesnel – donc pas une création.

11. Pierre Pagé donne le chiffre de 1 074 radiothéâtres, de 1930 à 1970, et mentionne qu'une pièce originale était écrite par un auteur québécois, à chaque semaine, pendant vingt-cinq ans. *Répertoire des oeuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970*, "Archives québécoises de la radio et de la télévision, vol I", Montréal, Fides, 1975, 826 pages.

12. Houle, René, "Les émissions dramatiques suivies de près par un réalisateur chevronné : Roger Citerne", dans *Ici Radio-Canada*, vol. 4, no 46, du 7 au 13 novembre 1970, p. 13.



Au-dessus de tout, de Paul Chamberland. Réalisation : Jean-Paul Fugère. Radio-Canada, 1966.
(Photo : André Le Coz)

Si ce n'est pas là une conception élitiste et étroite de la Culture, j'aimerais bien qu'on me définisse alors ce qu'est le "vrai théâtre, avec ses lois, ses critères, ses exigences", si ce n'est pas celui dans lequel un peuple reconnaît ses préoccupations, ses frustrations et son langage. Il faut arrêter de penser en termes de chefs-d'oeuvre et de réussites exceptionnelles. D'ailleurs M. Citerne devrait savoir, lui qui a une vaste culture, que c'est par le biais du particulier qu'on atteint le plus sûrement l'universel ! Si ce n'est pas le rôle premier d'une société d'Etat d'encourager et de promouvoir la culture de son propre milieu – de celui qui la nourrit culturellement et *économiquement* – quel est-il alors ? A qui le confiera-t-on ? Aux sociétés privées pour qui la rentabilité est le critère premier et qui semblent ignorer l'existence même du mot dramaturgie ?

En mars 1966¹³, Olivier Mercier-Gouin, réalisateur dramatique, expliquait le très petit nombre d'oeuvres originales canadiennes par des raisons d'ordre économique. L'adaptation de textes déjà joués à la scène entraînait des dépenses peu considérables – droits d'auteur et frais d'adaptation – par rapport au coût d'un texte original spécialement écrit pour la radio. Mais ces raisons ne jouaient-elles pas entre 1930 et 1960, ce qui n'a pas empêché la création de nombreux textes originaux ? Si le facteur économique était le seul problème à régler – ce que je ne crois pas –, il suffirait tout simplement d'adapter les pièces québécoises créées à la scène... Parmi 524 créations en neuf ans, il y a sûrement des textes valables à adapter...

13. Courtmanche, Gil, "Olivier Mercier-Gouin Les raisons économiques", dans *le Devoir*, 31 mars 1966, p. 32.



Doux Sauvage, d'André Major. Réalisation : Paul Blouin. Radio-Canada, 1968.

“n’ajustez pas votre appareil...”

Du côté de la télévision, la situation est encore plus déplorable, sinon désespérée. Le total des créations dramatiques pendant ces neuf années s'élève à quarante, ce qui donne une moyenne effarante de 4,4 créations par année !

Pour expliquer cet état de fait, on pourrait invoquer plusieurs raisons : coût prohibitif, rareté des textes québécois valables, indifférence des dramaturges québécois envers ce mode d'expression. Cependant, si on analyse ces raisons, on s'aperçoit qu'elles ne tiennent guère. *Primo*, les responsables du secteur dramatique n'hésitent pas à engager de fortes sommes dans la production de textes étrangers, qui sont souvent des boulevards et des comédies légères ne correspondant à aucune réalité autochtone. “Les questions de budget n'ont jamais constitué une barrière, car sur l'ensemble du budget, l'achat du texte ne représente pas un élément majeur ¹⁴ .” *Secundo*, on constate, grâce à la production dramatique sur scène, qu'il existe d'excellents dramaturges au Québec. *Tertio*, il serait surprenant qu'une majorité des dramaturges québécois rejettent ce médium puisqu'il est très rare qu'ils réussissent à vivre uniquement de leur plume. En 1966, Jean-Paul Fugère, réalisateur à Radio-Canada, parle d'une quinzaine d'oeuvres canadiennes pour une période de dix ans. Il explique ce phénomène principalement par un manque d'auteurs. Pourtant la chronologie de *la Barre du jour* (1952-1965) indique un total de 237 pièces québécoises ¹⁵ jouées à la télévision. La quantité de pièces est particulièrement

14. Anonyme, “Jean-Paul Fugère Aux réalisateurs de provoquer la venue de textes de valeur”, dans *le Devoir*, 31 mars 1966, p. 24.

15. Il y a une erreur pour 1965. Le total est de quatre et non de trois. Cette chronologie semble incorporer les reprises, mais celles-ci sont en nombre restreint. Même enlevées, elles ne modifient pas de façon substantielle le total obtenu, pas assez en tout cas pour arriver au chiffre de quinze oeuvres en dix ans.

importante pour certaines années; 1957 : vingt-neuf; 1958 : quarante-quatre; 1960 : vingt; 1964 : seize. Il semble donc y avoir une contradiction quelque part puisque la chronologie de *la Barre du jour* s'appuie sur des données fournies par Radio-Canada.

La télévision, encore plus que la radio, n'a pas suivi, toutes proportions gardées, le rythme de développement du théâtre québécois sur scène. Si ces trois canaux d'expression dramatique fonctionnaient de concert, nous aurions peut-être une des dramaturgies les plus fortes au monde. Pour cela, il faudrait que soit instaurée une véritable politique de télédiffusion et de radiodiffusion, orientée de façon prioritaire vers l'établissement d'une culture qui nous soit propre. Il ne s'agit pas ici d'exiger uniquement la création ou l'adaptation d'oeuvres québécoises. Ce repliement narcissique équivaldrait à s'étouffer lentement dans les vapeurs de l'auto-encensement et à nier l'apport culturel extérieur, indispensable à toute société "évoluée". Ce qu'on peut demander, par contre, c'est que la culture québécoise occupe une place prioritaire, ou au moins égale, par rapport aux cultures étrangères, ce qui est loin d'être le cas actuellement. En fait, c'est la structure même des médias qu'il faut remettre en cause. Les gens de théâtre devront s'interroger longtemps sur ces deux secteurs vitaux qui peuvent et doivent jouer un rôle capital dans l'établissement de notre dramaturgie et de notre culture en général.

conclusion où rien n'est conclu...

Quelle(s) conclusion(s) tirer de ce rapide bilan de neuf ans d'activités théâtrales ? Comparativement à ce qu'il était avant 1965, le théâtre québécois des années 1965-1973 a connu un dynamisme sans pareil et une intensité créatrice remarquable, inscrits dans une période de tension politique et sociale. A l'image de la société



Double Sens, de Hubert Aquin. Réalisation : Louis-Georges Carrier. Radio-Canada, 1972.

(photo : André Le Coz)

qu'il décrit et qu'il reflète, il est maintenant à la croisée des chemins. Malgré quelques baisses tout à fait normales, la création dramatique est assurée et ne paraît pas sur le point de s'essouffler. L'heure est maintenant à la réflexion et aux définitions : nature du théâtre, public que chaque théâtre ou troupe veut atteindre, moyens pour rejoindre ce public, tels devraient être les objets de cette réflexion et de ces définitions. L'heure est maintenant venue de cesser de parler ou de rêver d'un théâtre universel, d'un théâtre fait pour un public véritablement représentatif de *toute* la société québécoise. Le théâtre québécois draine un public, presque toujours le même et qui ne reflète pas nécessairement *toute* l'image de la société. Beaucoup de classes sociales n'y sont point représentées et ce n'est pas demain qu'elles le seront. On est loin d'avoir mis en place — d'avoir seulement défini — les mécanismes pour rejoindre ces gens étrangers au théâtre et qui, pourtant, en financent l'existence. Il est vain de se gargariser d'expressions telles que "théâtre populaire, théâtre politique, théâtre engagé", etc., généreuses sans doute mais rendues vides de sens. Ces expressions ne prendront un sens véritable que si chaque artisan de la grande entreprise théâtrale met la main à la pâte, affiche clairement ses positions et sa stratégie. Cela fait, on pourra alors songer à regrouper les efforts et les énergies déployés en tout sens à travers tout le Québec, souvent en pure perte. On ne peut guère attendre des grandes institutions théâtrales et des "marchands de culture" un appui ferme et constant. Les directeurs en place ont eu tout le temps nécessaire pour faire leurs preuves. Le théâtre québécois doit d'abord compter sur lui-même. C'est par une activité créatrice soutenue, par une critique continue de la société et de lui-même et par son insertion dans tous les milieux qu'il demeurera progressiste et vivant.

pierre lavoie