

## « Guide culturel du Québec »

Paul Lefebvre

---

Number 24 (3), 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29488ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lefebvre, P. (1982). Review of [« Guide culturel du Québec »]. *Jeu*, (24), 132–134.

## « guide culturel du québec »

Ouvrage de Lise Gauvin et Laurent Mailhot, avec la collaboration de Jean-François Chassay, Lise Maisonneuve, Benoît Melançon, Maurice Lachance, Anne-Marie Messier et Lise Rochette. Montréal, Boreal Express, 1982, 535 p.

Heureuse initiative que la publication de ce *Guide culturel du Québec*: un ouvrage de consultation facile qui permet d'avoir une information de base et des pistes pour aller plus loin, sur les divers champs de la culture québécoise. Chaque section (que ce soit Poésie, Théâtre, Musique, Géographie, Sciences politiques, Littérature anglophone, Musées, Maisons d'édition, Revues) est ouverte par un texte à perspective principalement historique et se poursuit par des présentations des éléments mis en jeu dans chaque domaine (écrivains, artisans, lieux, bibliographie, etc.). Que vous vouliez savoir comment aborder l'archéologie québécoise ou connaître les universités américaines qui offrent des cours sur le Québec, ce guide devrait vous offrir une réponse satisfaisante.

J'écris « devrait » car cette première édition du *Guide* n'est pas sans failles de structures (pourquoi les maisons de production sont-elles absentes de la section Cinéma?), s'avère souvent approximative dans ses commentaires et comporte une certaine quantité d'erreurs quant aux chiffres, dates, adresses.

La section Théâtre, que j'ai examinée de plus près (ainsi que la section Mime, qu'on a jugé bon de mettre à part) me semble être un bon exemple des forces et faiblesses de l'ouvrage: on y parle assez justement de ce dont on traite, mais des manques et des distorsions

amoindrissent la fiabilité du guide. Le texte de présentation de la section résume habilement — en trois pages, il faut le faire — l'évolution du théâtre au Québec. Une première division est consacrée aux dramaturges. Chaque auteur voit son travail commenté en quelques lignes; vient ensuite une bibliographie (quelquefois sélective) de ses oeuvres (publiées seulement) et des études (là, on est évidemment plus sélectif) qui lui sont consacrées. Comme tous les choix, celui des auteurs (comme les autres du chapitre) est discutable dans ses limites, ses marges. Gustave Lamarche en est exclu alors que Louis Fréchette, dont l'oeuvre est beaucoup moins originale, et surtout moins théâtrale, y apparaît. Si plusieurs nouveaux dramaturges sont présentés, on peut s'étonner, parmi eux, de l'absence d'Éric Anderson et de Jovette Marchessault, ainsi que de voir Louis Saia subordonné à Louise Roy sans qu'il soit fait mention de ses collaborations avec Claude Meunier. Quant aux commentaires, certains semblent tenir d'un survol trop rapide des oeuvres: par exemple, Marie Laberge y est présentée comme un auteur historique alors que la majorité de ses textes mettent en scène un univers contemporain. Même distorsion pour le travail d'Élizabeth Bourget dont on réduit l'oeuvre à un regard critique « sur les problèmes d'identité et les relations des jeunes couples », ce qui est faire bon marché de *Bonne fête maman* et de son important *Songe pour un soir de printemps*. Une seconde division, analogue à la première, est consacrée aux monologues. Dans la troisième division, consacrée aux associations, on remar-

quera l'incroyable absence de l'Association des directeurs de théâtre et celle — les auteurs l'auraient-ils rejetée à cause de son statut syndical? — de l'Union des artistes. La quatrième division, consacrée aux troupes, souffre des mêmes problèmes que celle des dramaturges. On s'étonnera, par exemple, de l'absence du Gyroscope et du Carrousel. On pourra également être gêné par la disparité des commentaires (sans parler du flou de certains): si le Rideau Vert, le Nouveau Monde et le Théâtre d'Aujourd'hui ont droit à des coups de griffe, le Théâtre Populaire du Québec mérite une description d'une irréprochable neutralité. On peut être encore plus gêné par l'absence des noms des directeurs et animateurs des troupes mentionnées, alors que dans la division suivante, qui répertorie les salles, les responsables des lieux sont nommés. Si la sixième division, qui énumère les cafés-théâtres, est la bienvenue, on pourrait discuter de la pertinence de la septième qui fait la

liste des théâtres d'été, qu'on qualifie pourtant de « tristement loufoques » dans le texte introducteur. Puis c'est la bibliographie: bien faite mais, encore là, d'inexplicables absences: le *Répertoire des textes* du Centre d'essai des auteurs dramatiques et le *Répertoire théâtral du Québec 1981* auquel les auteurs ont eu, de toute évidence, très souvent recours. Alors qu'on attire l'attention des lecteurs sur *Jeu 12* et *Jeu 16*, on peut s'interroger sur l'absence de *Jeu 5*, consacré au Grand Cirque Ordinaire, alors que l'étoile (on dit d'ailleurs qu'elle est mauvaise) d'Anne Caron sur le Père Legault et les Compagnons de Saint-Laurent est citée.

Mais ce qu'il y a de plus grave, c'est le gommage total, dans cette section Théâtre, des metteurs en scène, scénographes, costumiers, éclairagistes et comédiens. Chez les metteurs en scène, Jean-Pierre Ronfard est présenté d'abord comme auteur, Paul Buissonneau et Jean-Luc Bastien ne doivent d'avoir là leurs noms que parce qu'ils sont responsables de salles, André Brassard n'est que nommé — dans l'ombre de Tremblay — dans l'introduction, et André Pagé, Olivier Reichenbach, Alexandre Hausvater, Gilbert Lepage, Claude Maher et Lorraine Pintal n'existent pas. Tout comme Robert Prévost, François Barbeau, Mérédith Caron, Claude-André Roy, Claude Goyette, Michel Demers et tant d'autres scénographes, costumiers ou éclairagistes. Avouez que pour une section Théâtre dans un *Guide culturel du Québec*, c'est inquiétant. Et même s'il peut être plutôt problématique de consacrer une section aux comédiens, ne serait-il pas possible de mentionner les principaux dans le texte introducteur?

Il semble aussi y avoir quelques erreurs dans les chiffres, coordonnées et renseignements (ainsi le second tome du *Roi Boiteux* fait 314 et non 304 pages). Et



pour ce qui est de *Jeu*, on a réussi le tour de force de se tromper dans l'adresse, le code postal et le numéro de téléphone...

Bref, ce guide, préparé par une équipe de littéraires, est probablement moins erroné dans les sections portant sur la littérature. Pour le reste, on peut se per-

mettre de douter de l'exactitude de cet outil. Souhaitons que la prochaine édition corrige les manques et les erreurs de cet ouvrage qui deviendrait alors un instrument véritablement fiable et utile.

**paul lefebvre**

## « introduction à une pédagogie musicale de l'acteur »

Essai de William Weiss. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982, 189 p.

Dans la série des ouvrages sur la formation de l'acteur, depuis les plus connus (Stanislavski, Grotowski) jusqu'aux moins connus (Appia, Copeau), les ouvrages qui mettent un accent particulier sur la formation corporelle (Blot, Lecoq, Pujade, Renaud) se sont presque tous attachés à l'analyse du mouvement à partir de l'anatomie et de la physiologie du corps humain. L'intérêt de l'ouvrage de William Weiss, *Introduction à une pédagogie musicale de l'acteur*, est de reconsidérer la question sous l'angle de la psycho-pédagogie, à partir de l'analyse d'un inducteur original: la musique.

En effet, s'il est connu que la musique occupe, parmi les arts, une place à part, grâce à l'impact qu'elle exerce sur l'affectivité ou la spiritualité (voir les rapports entre musique et thérapie ou le rôle de la musique dans la religion), il est assez rare de trouver une étude sérieuse sur la fonction inductrice de la musique dans la formation de l'acteur — en particulier dans le travail corporel. L'approche de Weiss est intéressante et nouvelle en ce sens qu'elle suit la démarche de la recherche scientifique expérimenten-

tales. Après une première expérience empirique avec l'expression dramatique, qui lui a permis de vivre les effets de l'utilisation de la musique sur l'activité ludique, William Weiss a construit une hypothèse générale sur le pouvoir inducteur de la musique, et ses conséquences théoriques sur la formation de

