

« Théâtre/Public. Québec »

Lynda Burgoyne

Number 79, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27097ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Burgoyne, L. (1996). Review of [« Théâtre/Public. Québec »]. *Jeu*, (79), 187–190.

« Théâtre/Public. Québec »

Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers, n° 117, mai-juin 1994, 108 p., ill.

Et si les Français s'intéressaient à nous... La France a, depuis quelques années, montré une timide ouverture à la culture québécoise. Le théâtre est à ce titre l'art privilégié – ne serait-ce que par le caractère excentrique que les Français aiment à lui prêter –, et sans aucun doute cela est-il à percevoir comme un signe de sa vitalité. Qu'une revue spécialisée comme *Théâtre/Public* décide d'y consacrer un numéro spécial ajoute une plume de plus à notre oiseau rare. Christine Borello a, pour ce faire, rassemblé vingt textes qui traitent du théâtre québécois sous tous ses angles, en faisant appel à des spécialistes d'ici, du moins pour la plupart d'entre eux. Le dossier est constitué de deux parties (respectivement intitulées « Histoire société politique » et « Du texte à la scène »¹) et d'une annexe présentant un tableau du système théâtral québécois.

1. On notera un léger décalage dans la présentation matérielle. Les titres de rappel que l'on retrouve dans les pages de subdivision de même qu'en quatrième de couverture ne correspondent pas aux titres du sommaire. Il est en effet curieux de constater que ce sont les sous-titres, « Une véritable institution théâtrale » et « Le temps du théâtre », qui apparaissent au sommaire.

Théâtre/Public

117

QUÉBEC



Gilles Girard rappelle d'abord « quelques jalons » – comme son titre l'indique – de l'histoire du théâtre québécois. Il s'agit en fait d'un concentré efficace depuis Marc Lescarbot jusqu'à Robert Lepage et Gilles Maheu, en passant par Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Michel Tremblay, Jean-Claude Germain, la création collective, le théâtre féministe, sans oublier le théâtre jeunes publics et le théâtre d'été. Tout cela en trois pages...

Sur le mode éditorialiste, Gilbert David trace un portrait plutôt manichéen de l'institution théâtrale québécoise. Il fait le tour des compagnies en y allant de

quelques charges pointues contre la Compagnie Jean-Duceppe, dont il qualifie les choix artistiques de « formule rentable ». Il reproche à cette compagnie de n'offrir à ses abonnés qu'« un théâtre routinier, qui puise abondamment au répertoire anglo-américain des comédies dramatiques, en piquant ici et là sa programmation de pièces plus coriaces, mises en scène et jouées le plus souvent de manière superficielle... » (p. 12). Il n'y va pas de main morte non plus à l'égard du TNM, qui se serait commis dans le même sens avec des « metteurs en scène faiblards ». Les seuls artisans qui méritent son attention sont en fait ceux qui ont plutôt donné dans l'expérimentation en contribuant ainsi à bouleverser les structures. En fait, Gilbert David blâme surtout l'État de ne pas subvenir adéquatement à la création et de plutôt soutenir la « *Kulturindustrie* », soit ceux qui pratiquent un « traitement industriel du spectacle » (les méchants !), au détriment de ceux qui optent pour un théâtre d'art (les bons !). Il signale l'influence néfaste de la télévision sur le théâtre : désormais soumis aux mains des technocrates, celui-ci serait en voie de périlcliter. Vision on ne peut plus sombre et alarmiste qui, j'ose espérer, ne sera pas la seule retenue par le lecteur étranger.

La question nationale dans le théâtre québécois devait bien sûr être un thème à l'honneur dans ce dossier. On l'effleure volontiers, et ce à plusieurs reprises. Dans un article intitulé « La question nationale », Jean St-Hilaire s'emploie à traiter cette question d'une assez drôle de façon, il faut le souligner. Il entreprend de chercher des traces de nationalisme dans les productions présentées à Québec depuis les dix dernières années. Ce qu'il nous livre est donc davantage un rapide survol de ce qui aura été présenté

dans la capitale. Il constate le peu de place accordée à la dramaturgie nationale à la suite du désenchantement posttréférendaire. On se demande toutefois ce que l'évocation du *Scapin* de Denoncourt vient faire ici, on cherche le lien avec le sujet. Tout comme il m'apparaît un peu exagéré de chercher du « québécois » dans le *Barbier de Séville* qui, selon lui, « éclaire certains aspects » de la « situation québécoise » (p. 18).

Sous le chapeau du même article, Hervé Guay remonte le cours du temps sur les scènes montréalaises pour bien souligner l'éclatement récent des « références strictement nationales » au profit d'un imaginaire québécois tourné vers l'universel. Il y est abondamment question du travail de Gilles Maheu. Il cite, par ailleurs, comme le gage d'un intérêt de nos créateurs pour la question nationale, la relecture du répertoire pendant la dernière décennie et le travail de certains nouveaux auteurs, dont Jean-François Caron, Dominic Champagne et Anne Legault. Un petit tableau récapitulatif des principaux événements historiques, chronologiquement mis en parallèle avec les principales manifestations de l'activité théâtrale, accompagne cet article.

Dans un tout autre registre, Michel Vaïs aborde le « phénomène typiquement québécois » du théâtre d'été. Il ne manque pas de souligner la particularité – sauf exception – de la programmation des théâtres d'été qu'il faut associer à la clientèle visée. Économie oblige !

Les festivals constituent des rouages qu'on a jugé suffisamment importants pour qu'on s'y arrête, histoire de souligner les orientations et les caractéristiques de chacun. Christine Borello se charge du Festival de théâtre des Amé-

riques et du Carrefour international de théâtre de Québec, alors que Marie-Christine Lesage trace le portrait des 20 jours du théâtre à risque. Hélène Beauchamp aborde, quant à elle, les Coups de théâtre. D'ailleurs, dans un autre article, cette dernière trace le profil du théâtre jeunes publics au Québec. Elle relate ses origines, son évolution et son succès, dû en partie à ses thèmes privilégiés parfaitement adaptés au goût du temps, à l'ère du clip. Elle parle d'une franche affirmation du théâtre jeunes publics qui, au Québec, tiendrait de l'osmose entre ses concepteurs. Hélène Beauchamp souligne notamment l'apport important des scénographes et des compositeurs.

Dans sa négligence à prendre le théâtre comme objet de pensée, l'intelligentsia québécoise aurait contribué (contribuerait) à maintenir le théâtre en marge de l'institution littéraire. Ces propos, au demeurant fort discutables, d'Yves Jubinville jettent un voile inutile sur la pratique théâtrale québécoise. Les intellectuels avisés savent pourtant bien que les théories de Pierre Bourdieu, desquelles il s'inspire, ne collent pas parfaitement à notre réalité culturelle nord-américaine. N'est-ce pas, en effet, nier la spécificité de notre dramaturgie que de vouloir la faire entrer à tout prix dans les mêmes cadres que ceux qui régissent le théâtre français – si littéraire ? Il en va de même pour ses revendications sur le rôle de la critique théâtrale au Québec. « La critique devient indécise, incertaine d'elle-même et hésitante dans sa tâche d'examiner les liens qui unissent théâtre et réalité » (p. 33), ainsi qualifie-t-il la critique exercée dans les Cahiers de théâtre *Jeu*. Il m'apparaît dommage que la responsable de ce numéro spécial n'ait pas songé à recueillir le contrepoint de ces propos très personnels, exprimés sur

un ton trop péremptoire pour ne pas choquer.

Dans un tout autre ordre d'idées, Marianne Ackerman trace un portrait peu reluisant du théâtre anglophone. Elle qualifie de névrose la situation difficile qui menace la survie d'un art exercé dans un contexte peu favorable à son expansion, d'une part à cause de la francisation du Québec et, d'autre part, à cause de l'invasion des mégaproductions américaines qui drainent le public anglophone.

France-Québec

Une revue française qui consacre un numéro au théâtre québécois ne pouvait manifestement pas se passer d'établir quelques parallèles avec la France. Gilles Costaz s'y emploie en décrivant les liens que les deux pays entretiennent à l'occasion des festivals surtout. Ironiquement, il qualifie d'« amour largement franco-centriste » (p. 40) l'attachement de la France à l'égard du Québec, car « à travers le Québec, la France s'aime elle-même », déclare-t-il. Paul Lefebvre signe un court article dans lequel il relate les fondements du « malentendu français » : l'oralité du langage dans la dramaturgie québécoise serait à l'origine des problèmes qu'éprouve le théâtre québécois à brûler les planches françaises. Jean-Pierre Ryngaert tente quelques comparaisons entre les deux dramaturgies. Il retient évidemment plus de différences que de ressemblances.

Tous ceux qui font le théâtre

La deuxième partie du dossier s'amorce sur un curieux choix de citation (tirée de l'article de Gilbert David) qui, à mon sens, la colore de manière négative : « À vouloir concurrencer les spectacles de la *Kulturindustrie*, le théâtre risque de perdre ce qui en fait un espace réel de résis-

tance à la déshumanisation et aux sirènes du bonheur marchand. La tâche pressante des créateurs est de défendre le temps du théâtre, avec la durée propre à une préparation foncièrement artisanale et avec les étapes nécessaires à une réflexion en profondeur... » Veut-on signaler que les concepteurs présentés ici constituent un petit groupe d'exceptions qui méritent notre respect ou s'agit-il alors de ceux que l'on dénonce parce qu'ils se laissent prendre au piège de la rentabilité à tout prix?... Cette seconde tranche est en effet consacrée aux concepteurs (dramaturges, metteurs en scène et scénographes) qui font le théâtre québécois actuel.

Ainsi, côté dramaturgie, Paul Lefebvre résume le travail d'écriture des auteurs qui ont marqué le théâtre québécois depuis 1980. Jean Cléo Godin et Dominique Lafon accordent une place de choix aux Bouchard, Dubois et Chaurrette, auxquels ils consacrent une analyse substantielle. Le théâtre québécois s'ouvre également aux dramaturgies étrangères depuis le début des années 1980 : Christine Borello souligne l'intérêt de nos metteurs en scène – notamment les Maheu, Lepage, Marleau – pour les auteurs allemands. Denis Lortie signale, quant à lui, un attachement pour le *Macbeth* traduit par Michel Garneau. Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos exposent les transformations, les « mutations », qu'a subies le théâtre québécois au cours des vingt dernières années. Il me semble d'ailleurs que cet excellent article aurait gagné à ouvrir cette seconde partie du dossier, dans la mesure où il reprend, en les situant dans le contexte historico-socio-politique, les thèmes approfondis autre part.

Place aux scénographes ! Jean-Marc Larrue aborde le paradoxe de la postmodernité qui aura au moins, selon lui, permis aux scénographes de conquérir le pouvoir qui leur revient comme artistes créateurs et, du coup, de renouveler cet art. « Le principal legs de la révolution postmoderne a ainsi été de déclencher un formidable foisonnement d'images scéniques qui a donné un nouveau souffle à une scénographie, jusque-là, bien sage. » (p. 75)

Des entretiens avec Gilles Maheu et Robert Lepage nous offrent le point de vue de ces créateurs – les seuls à s'exprimer dans ce numéro, d'ailleurs. Un album de photographies de récentes productions, accompagnées de brefs commentaires (de signatures diverses), présente quelques metteurs en scène choisis.

Le tout se termine par un article de Josette Féral qui aborde la place, éminemment importante, revendiquée et prise par l'acteur au fil de l'évolution et du raffinement de la pratique.

Malgré quelques inégalités dans le contenu, quelques propos biaisés – voire quelques remarques véhémentes inopportunes – et quelques redondances (en particulier sur les débuts nationalistes et les transformations qu'a subies le théâtre québécois depuis vingt ans), ce numéro s'avère une référence appréciable pour le lecteur européen qui s'intéresserait à nous.

Lynda Burgoyne