

Sous le signe de l'éclectisme *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*

Lolita Boudreault

Number 93 (4), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25781ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

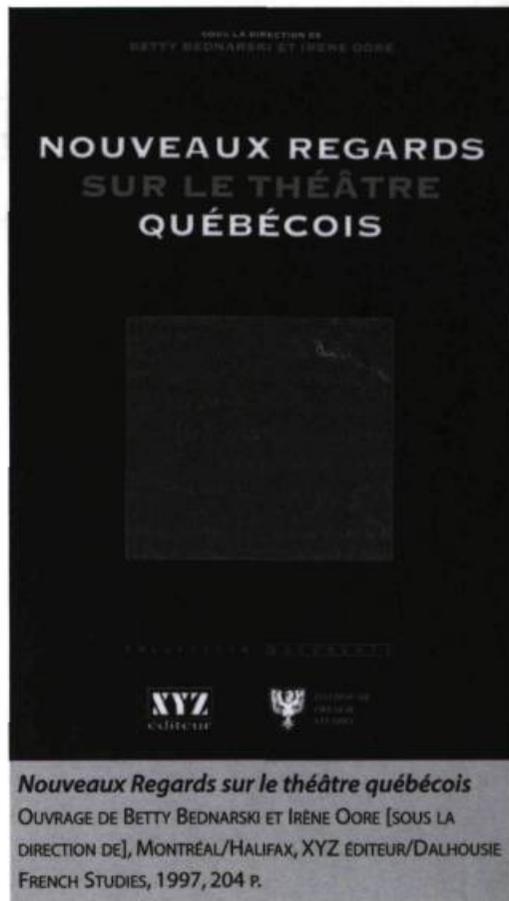
Boudreault, L. (1999). Review of [Sous le signe de l'éclectisme : *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*]. *Jeu*, (93), 50–56.

LOLITA BOUDREAU

Sous le signe de l'éclectisme

De *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, je retiens le *nouveau* et le *regard*, et je prends note du pluriel. Observations faites, je reformule le tout sous forme de question, d'hypothèse de lecture. S'agit-il de sang neuf qui se penche sur le théâtre québécois ou de sang neuf insufflé au théâtre québécois ? La liste des collaborateurs donne à croire que ce sera l'un (on compte un bon nombre de jeunes chercheurs), mais la préface indique que ce sera aussi, et surtout, l'autre. En fait, la démarche entreprise par les deux codirectrices, Betty Bednarski et Irène Oore, avait pour objectif la constitution d'un état présent de la recherche sur le théâtre québécois. Le projet a-t-il conduit à la constitution d'un ouvrage de référence de la « pratique critique » existante ? L'usage le déterminera. Pour ma part, je me limiterai à l'exploration des possibilités de lecture qu'offre ce collectif né sous le signe de l'éclectisme.

Qu'est-ce qui distingue donc *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois* des différentes revues qui ont le même objet d'étude ? À première vue et après lecture de la préface, peu de chose si ce n'est « la portée du recueil [qui] semble [selon Bednarski et Oore] considérable, de par les noms des auteurs traités et de par les questions soulevées ». Bednarski et Oore soulignent ici, en une simple phrase, l'importance du volume. En un paragraphe succinct, elles présentent les sujets traités, mais s'attardent sur le fait que certains articles ont été livrés sous forme de communication (lors du sixième colloque de l'Association des professeurs des littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique (APLAQA) tenu à Halifax en 1996). De plus, se défendant de vouloir inscrire ce recueil dans la catégorie « actes de colloque », les codirectrices soulignent que les articles y figurant ont *d'abord* été conçus pour celui-ci. Cette clarification confère à la courte préface l'allure d'un avertissement au lecteur qui verrait, entre l'éclectisme des articles réunis et l'unité de départ du projet, un déséquilibre. Comment peut-on implicitement condamner l'éclectisme de certaines publications et, en même temps, s'en réclamer ? Une introduction sur les motivations réelles du projet et sur le processus de sélection des approches retenues aurait été souhaitable et aurait permis de saisir le caractère distinctif de ce collectif. Et si j'oubliais le projet



non énoncé de Bednarski et Oore, et que je cherchais dans les articles l'écho qui a pu naître du colloque ou, encore, la résonance possible que suggèrent la contemporanéité des recherches et les tendances qui peuvent s'en dégager ?

Je cerne donc pour mieux discerner, pour croiser, à travers ces quinze paires d'yeux, la promesse de seize articles offrant de nouvelles perspectives sur des œuvres, des dramaturges et des théories théâtrales. Le premier et le dernier, deux textes d'André Ricard, ont servi de discours « d'encadrement » au colloque de l'APLAQA, de même qu'ils encadrent cet ouvrage. En guise d'introduction, « Pratique de la scène actuelle au Québec » brosse un tableau de l'évolution du théâtre québécois depuis la fin des années 1960 jusqu'à aujourd'hui ; quant au texte qui clôt ce recueil, « Archaïsme et actualité du théâtre », il relance le questionnement amorcé en jetant un regard sur le développement du théâtre à travers les siècles, sur la pratique théâtrale actuelle et sur le rôle que doit jouer un théâtre qui veut assurer sa spécificité et sa survie. Ricard traite ainsi de l'engagement au théâtre, de la création théâtrale et de son rapport au réalisme, des influences étrangères, de la primauté du visuel, des liens existant entre la mise en scène et la revalorisation du répertoire, de l'industrialisation de la culture et, finalement, de la récente reprise de la foi en une écriture dramatique « québécoise ». Cette révision sociohistorique offre un cadre contextuel aux problématiques abordées par les autres articles et pose des balises qui permettront de dégager les tendances et préoccupations théoriques.

Production et réception du spectaculaire

La vision de Ricard de l'évolution du théâtre québécois rend compte de la double constitution du théâtre, c'est-à-dire sa production et sa réception. Dans le prolongement d'une approche (re)constituant l'histoire à la lumière de cette double appartenance théâtrale, on retrouve les articles de Janusz Przychodzen, Daniel Chartier, Josette Féral et Pierre L'Hérault. Du côté de la « réception », l'article de Janusz Przychodzen (« Le paradoxe du spectateur : une exploration de l'horizon d'attente dans le champ théâtral québécois ») poursuit les travaux antérieurs de Josette Féral (*La culture contre l'art. Essai d'économie politique du théâtre*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1990) et dresse un bilan sociocritique du développement du théâtre québécois. Les conclusions sur la relation « innovation de la création théâtrale vs (dé)croissance du public » alimenteront sûrement le débat soulevé par Raymond Cloutier sur la durée des productions et le nombre de représentations. Poursuivant dans l'optique de la réception, l'article de Daniel Chartier (« L'œuvre théâtrale d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin devant la critique des années trente au Québec ») a pour but de montrer le rôle déterminant de la réception critique quant à la survie des textes dramatiques et la constitution du répertoire. L'idée, en soi excellente, méritera sûrement d'être poursuivie, car le traitement qu'en fait Chartier manque de clarté (les notes – trop nombreuses – noient l'analyse sous les renseignements ponctuels). Je renvoie cependant le lecteur au chapitre de thèse (*La décennie des conclusions : la réception de la littérature québécoise des années trente*, thèse de doctorat, Université de Montréal) d'où cet article est issu et qui m'apparaît, déployé sur plusieurs pages, beaucoup plus convaincant. Pour compléter le tableau amorcé dans la perspective de la réception, Josette Féral et Pierre L'Hérault proposent des articles sur la production théâtrale et son influence dans la définition d'un théâtre

québécois. Les articles de Féral (« La place des femmes dans les théories actuelles du jeu théâtral : l'exemple de Pol Pelletier ») et de L'Hérault (« L'espace immigrant et l'espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 ») ouvrent la réflexion sur la « représentativité » esquissée par Ricard en traitant des notions d'ethnicité et de sexe au théâtre. L'Hérault examine le partage des espaces sociopolitiques et culturels de la société québécoise, des communautés culturelles et des nations amérindiennes dans la formation d'un théâtre « québécois ». Il conclut à la primauté d'un espace interculturel (ou métissé) sur la dimension temporelle (ou historique) pour une meilleure compréhension des théâtres québécois, néo-québécois et amérindien. L'Hérault concilie admirablement un important travail de recensement (le corpus étudié est imposant) avec une réflexion sur les questions identitaires que suscite toute tentative de définition d'un théâtre « québécois ».

Josette Féral, pour sa part, s'interroge sur l'absence des femmes dans les théories du jeu. Elle effectue un parcours qui lui permet d'établir les distinctions entre les différentes théories théâtrales (analytique et de production), relève l'absence quasi totale d'écrits relatant la réflexion de praticiennes et, pour briser ce silence, propose une réflexion sur la spécificité « féminine » (ou sexuée) de la théorie du jeu de Pol Pelletier. Cet article peint le portrait d'un théâtre qui se développe au gré du silence entourant la réflexion des femmes et appelle au bruit les femmes de scène.

Cette première rubrique, comme celles qui suivront, n'est pas étanche et a toutes les qualités de l'aléatoire. Ainsi, l'article de Louise Ladouceur (« Du spéculaire au spectaculaire : le théâtre anglo-canadien traduit au Québec au début des années 90 ») s'inscrit dans l'entre-deux de cette rubrique. Ladouceur décrit les modalités sociopolitiques et culturelles qui ont suscité les traductions, adaptations et représentations de pièces anglo-canadiennes sur la scène québécoise. Ce texte constitue une lecture instructive sur le rôle de la traduction dans le paysage théâtral québécois et indicative des ouvrages déjà parus sur le sujet.

L'analyse littéraire du théâtre

Cette seconde section se révèle la plus littéraire des trois puisque chaque article vient illustrer, de façon ponctuelle, le développement « textuel » du théâtre québécois. J'ai donc recensé ici les articles qui traitent, d'une part, de l'exploitation des codes et des formes et, d'autre part, de la notion de réalisme dans les textes dramatiques. Est-ce un hasard si les approches plus structurelles (sur les codes et les formes) portent sur des œuvres écrites par des hommes, alors que les études plus thématiques (sur le réalisme), sur celles écrites par des femmes ?

L'approche la plus structurelle s'avère celle de Pierre Gobin (« Théâtre et métathéâtres chez Jacques Ferron »), qui propose de montrer la complexité de la fonction métathéâtrale chez Ferron et la remise en question de la « référentialité » soulevée par cette fonction. L'examen des nombreuses facettes de ce théâtre (le carnivalesque, la satire, le tragique et son rapport au divin, l'intertextualité, etc.), appuyé d'une perspective comparatiste permet de (re)définir « la place de l'auteur dans la métathéâtralité ». La volonté de réhabiliter, en quelques pages, toute une dramaturgie souvent boudée de la critique donne un texte dense... en Ferron !



Celle-là de Daniel Danis.
Espace GO, 1993.
Photo : Yves Renaud.

Dans la même veine formelle, mais avec un corpus plus restreint, Jane Moss (« Daniel Danis et la dramaturgie de la parole ») décrit le fonctionnement du langage dans *Celle-là* et *Cendres de cailloux*, tentant d'établir un rapport entre les registres des différents discours des personnages et l'évolution de l'action dramatique. Son article a, comme celui de Gobin, le mérite de ne pas imposer aux pièces une méthode d'analyse rigide, mais plutôt de saisir les éléments qui permettent une compréhension et une conceptualisation de l'écriture de Danis.

Si l'on peut trouver un certain intérêt dans les textes qui dissèquent l'appareil dramaturgique, on peut cependant appréhender les approches de type thématique qui paraphrasent trop souvent l'intrigue. Dans cette catégorie « thématique », l'article d'Irène Oore (« Les couples de voix dans le théâtre radiophonique de Marie-Claire Blais ») suscite la curiosité quant à la spécificité d'une manifestation théâtrale peu traitée à ce jour. Comment y conçoit-on l'espace et le temps ? Le jeu se réduit-il à l'intonation ? Existe-t-il une différence entre la « radiofiction » et le théâtre radiophonique ? Toutefois, Oore s'attarde plus au caractère « blaisien » qu'au caractère radiophonique de l'écriture et, hormis quelques mentions générales sur la spécificité du théâtre radiophonique, propose une description de l'univers « blaisien » par le biais d'une étude des rela-

tions des couples de personnages. La conclusion, par citation interposée, fait écho (malhabilement, puisqu'elle confond « jeu » et « visuel ») à l'appel de « reprise de foi » dans le texte dramatique québécois lancé par André Ricard et évoque le rôle que pourrait jouer la scène radiophonique afin de contribuer à cette reprise.

À la suite de cette étude sur le couple, le lecteur pourra, si la thématique des relations humaines l'intéresse, lire l'article de Robert Viau (« La quête de la vérité dans *Oublier* de Marie Laberge »). En fait, l'auteur perçoit *Oublier* comme un texte de « thérapie sociale », une « critique de l'institution familiale ». Selon lui, le spectateur est atteint « dans sa psychologie profonde [et] dans son enracinement à une collectivité » parce que le théâtre de Laberge véhicule une critique de la société québécoise. On peut alors se demander quelle vision de la société québécoise donnent ces textes et quel spectateur peut s'y identifier. Je l'ignore. Je relève cependant que l'approche qui consiste à établir une correspondance entre la réalité théâtrale et la réalité sociale apparaît ainsi comme un leitmotiv analytique qui resurgit dans l'étude de Neil B. Bishop (« Enfance



Oublier de Marie Laberge.
Compagnie Jean-Duceppe,
1987. Photo : François
Renaud.

de l'œuvre, enfance à l'œuvre dans le théâtre d'Anne Hébert »). S'appuyant sur un corpus qui s'échelonne de 1944 à 1989, Bishop examine d'abord la progression de la notion de « réalisme » à la lumière du renversement qui s'opère d'un univers « enfantin » (valorisant un réalisme imaginaire) à un univers « d'adultes » (valorisant la conscience du réel), puis établit un parallèle entre cette « concrétisation du réalisme » et le rêve d'affirmation et de liberté du peuple québécois qui l'a conduit à sa prise de parole. La comparaison entre les libertés sociale et théâtrale ajoute ainsi à la corde thématique une note sociocritique et sociohistorique. Le texte de Bishop permet de souligner que, de façon générale, les analyses de cette section présentent le théâtre comme le « produit » d'une forme (linguistique et structurelle) et d'un contenu (rapport avec le passé, le répertoire, l'histoire, la société, etc.).

Par contraste, les analyses de la rubrique suivante s'intéressent, elles, au théâtre comme « processus ». En d'autres termes, et pour reprendre la classification de Féral, les articles de la deuxième rubrique partagent les préoccupations des théories analytiques (étude d'un produit achevé) alors que ceux de la troisième rubrique (un peu comme ceux de la première) partagent celles des théories de la production (étude d'un processus).

Ainsi, les articles de Claire Le Brun, de Marta Dvorak, de Piet Defraeye et Marylea MacDonald, et d'Anthony M. Watanabe s'intéressent à la réception, au pragmatisme, à la mise en scène, à la fragmentation identitaire et se tournent vers le devenir du texte en représentation.

L'analyse théâtrale

L'article de Claire Le Brun (« Raccorder l'adulte et l'enfant » : les voix des enfants et de leurs adultes dans le théâtre pour jeunes publics de Jasmine Dubé ») constitue une transition en douceur avec la rubrique précédente parce qu'il porte encore la trace du

« produit théâtral achevé ». Le Brun effectue un survol du développement du théâtre pour enfants au Québec, y situe la création dramaturgique de Jasmine Dubé et propose de cerner, par l'examen de trois pièces de cette auteure, les procédés de l'écriture qui déclenchent une réception « éducative ». L'analyse de Le Brun offre un excellent parcours introductif au théâtre pour jeunes publics et jette des bases d'analyse (tels le rapport existant entre le croisement des paroles, leur typification et un effet polysémique ou encore l'inclusion de la mise en scène dans le discours préfaciel) utiles à la compréhension de la fonction éducative du théâtre de Jasmine Dubé.

Dans la foulée « introduction à », Marta Dvorak (« Représentations récentes des *Sept Branches de la rivière Ota* et d'*Elseneur* de Robert Lepage ») circonscrit la démarche artistique et examine comment les productions « multiculturelles » de Lepage sont soumises à l'influence d'« identités hétérogènes en transition » et de quelle façon ces productions de la fragmentation identitaire participent à une décentralisation du texte au profit de l'établissement d'un réseau de signes qui nécessite la co-création du spectateur dans la (re)construction du sens. La présentation de la recherche documentaire et l'analyse de Marta Dvorak reposent sur une « lecture du spectacle théâtral » complète et articulée.

Adoptant une démarche similaire, les articles d'Anthony M. Watanabe et de Piet Defraeye et Marylea MacDonald offrent également, mais sur des corpus plus restreints, des lectures du spectacle théâtral.

Les Feluettes de Michel
Marc Bouchard (Théâtre
Petit à Petit), lors de la
reprise au TNM en 1989.
Photo : Robert Laliberté.



L'étude d'Anthony M. Watanabe (« *Le Vrai Monde ?* et la mise en abyme multiple ») ne propose pas, à première vue, une hypothèse de travail très originale en soi, le texte se prêtant à merveille à l'étude du procédé de mise en abyme. Toutefois, le traitement, lui, l'est tout à fait. Watanabe compare la version « téléthéâtre » et le texte afin de montrer comment l'ambiguïté de la superposition des récits produit une vision empirique, voire stéréoscopique, qui, chez Tremblay, transforme et relativise le rapport de sa fiction à la réalité en un rapport de sa fiction avec la fiction de sa réalité. Malgré une conclusion qui échappe un peu au projet initial, l'article de Watanabe a le mérite de rassembler les éléments « spectacle, texte et réception » qui composent *Le Vrai Monde ?* et de lancer de nombreuses pistes de recherche sur le procédé de mise en abyme au théâtre et sur la notion de réalisme dans le théâtre de Tremblay.

Le texte de Piet Defraeye et Marylea MacDonald (« *Les Feluettes*, un drame de répétition ») complète bien la réflexion de Watanabe. Si ce dernier a su illustrer le « vide » de référentialité que sous-tend le procédé de mise en abyme, Defraeye et MacDonald s'attardent, quant à eux, à la création d'identités plurielles suscitée par la répétition abyssale. Leur étude montre, d'une part, comment la scène est conçue non plus comme un lieu, mais comme un passage à travers lequel se multiplie et se travestissent, à la

croisée des différents niveaux du drame, les identités ; d'autre part, elle expose comment les mises en scène (théâtrales et cinématographique) proposent différentes reconstitutions identitaires. Cet article, qui va du texte à ses productions scéniques (les mises en scène d'André Brassard et de Brian Richmond), en passant par sa réalisation cinématographique (le film de John Greyson), illustre les nombreux aspects d'une certaine déconstruction du sujet propre à l'écriture de Michel Marc Bouchard et fournit un exemple analytique probant d'une approche du processus théâtral.

Nouveaux Regards sur le théâtre québécois livre le théâtre québécois au « croisement des recherches », et le souci du lieu de rencontre des codirectrices (projet lancé ou colloque ?) m'apparaît bien secondaire. Pourquoi vouloir se défendre d'offrir, en deux cents pages, un aperçu des lacunes de la théorie du jeu, du recensement toujours inachevé de la dramaturgie, des problématiques identitaires, de la précarité de l'économie théâtrale, du besoin toujours présent de réécriture de l'Histoire, des différentes approches théoriques, etc. ? Par peur de l'éclectisme ? Pour ma part, la multitude des voies me plaît assez et, de *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, je retiendrai ce pluriel. ¶