

La critique française face au théâtre québécois

Gilles Costaz

Number 100 (3), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26258ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Costaz, G. (2001). La critique française face au théâtre québécois. *Jeu*, (100), 185–187.

La critique française face au théâtre québécois

Il y eut un temps où un critique français pouvait écrire à propos d'une pièce de Michel Tremblay : « Le quotidien, au Québec, comme partout ailleurs, ce n'est pas gai. Faut-il partager cette morne hébétude ? » Ainsi parlait Pierre Marcabru dans *Le Figaro* en 1976 à propos de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*¹. Ce type de réaction semble bien fini. Il y eut un temps où la critique française avait à l'égard du théâtre québécois une attitude nostalgique d'un français mythique préservé hors de France et un amour idéalisé du joual. C'était le cas de Michel Cournot, le grand critique du *Monde*, qui a souvent manifesté un attachement gourmand pour une langue archaïque venue de Montréal. Ce genre d'attitude semble révolu, peu ou prou...

La presse française a changé à partir du moment où est apparu un nouveau théâtre québécois avec lequel les problèmes de langue continuaient à exister par rapport au français national ou international mais où ils ne jouaient plus le rôle d'écran séduisant ou décourageant. Le tournant se fait dans les années 80 avec les œuvres de Michel Marc Bouchard (*les Feluettes*, *l'Histoire de l'oie*), mais surtout avec Robert Lepage que la presse découvre quand il présente son *Vinci* au festival des Francophonies de Limoges, en 1986. Toute la presse parisienne n'est pas là, mais *Le Matin* écrit : « Diablement axé sur l'Afrique, le festival n'a pas négligé les autres pays francophones mais le raz-de-marée africain risque de nuire aux autres participants. Un qui ne mériterait pas d'être étouffé, c'est le Québécois Robert Lepage. Ce jeune acteur-auteur serait tout à fait digne d'être invité au Festival d'Avignon ou au Festival d'Automne. Seul sur scène, avec pas mal d'accessoires, il conte le voyage en Europe d'un photographe obsédé par Vinci et la signification de l'art. Ce *Vinci* est parfois confus mais le recours à toutes sortes de trucages, l'originalité du texte constituent un véritable langage. Lepage devrait plus souvent faire le voyage chez nous. »

Dès lors, Lepage va passionner la critique, enthousiasmer avec *la Trilogie des dragons*, obtenir une reconnaissance considérable avec le cycle du Festival d'Automne, où il présente en 1992 *les Aiguilles et l'Opium*, *le Polygraphe* et sa trilogie shakespearienne. À propos des Shakespeare, on retrouve dans les articles le goût d'un français ancien, salué à travers la traduction de Michel Garneau.

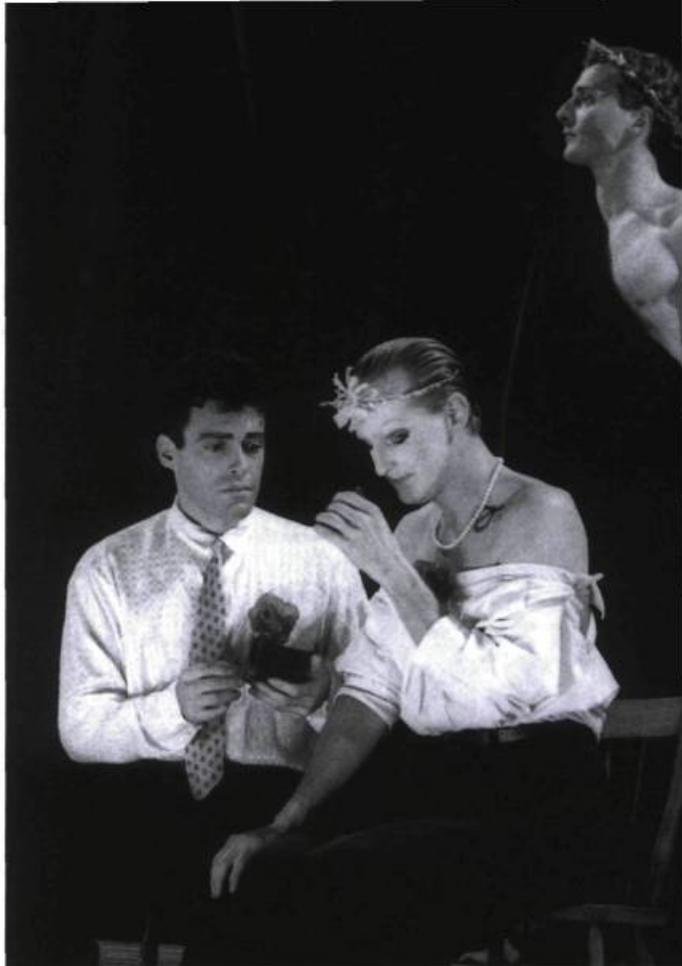
Confrontée aux spectacles suivants, la critique cesse de faire preuve d'unanimité, applaudissant ou dédaignant ces longs *works in progress*. En 2001, sa mise en scène

1. Cité par Michel Vaïs dans *Lectures européennes de la littérature québécoise*, actes du colloque international de Montréal, avril 1981.

à l'Opéra de Paris de *la Damnation de Faust* fait cependant le bonheur de la majorité des critiques. Dans *Le Figaro*, Jacques Doucelin écrit : Lepage « ouvre devant nos yeux un énorme livre d'images comme dans un générique de film des années 50. Avec le paradoxe du cinéma et de l'image immobile, il touche au cœur de l'ambiguïté du chef-d'œuvre de Berlioz. » Mais *Libération* pense au contraire : « On attendait autre chose de Lepage que cette platitude illustrative, consistant à animer les murs de projections dignes des "sons et lumières" d'autrefois, avec Christ de music-hall et acrobates. »

Découvert à Paris grâce aux *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* montés par Gabriel Garran, Normand Chaurette est le premier auteur de la nouvelle génération à être apprécié par la presse. C'est vrai qu'auparavant il y avait eu Marie Laberge, dont Garran – toujours lui – avait révélé *l'Homme gris*, puis, plus tard, mis en scène *le Faucon*. Mais, quelle que soit la force humaine de ses pièces, la presse ne peut tout aimer de son écriture. La réaction de Frédéric Ferney, pour *Le Figaro*, à la représentation de *Oublier* à la Comédie-Française, en 2000, exprime bien l'intérêt et le désintérêt mêlés que peut provoquer en France cette auteure : « Quatre beaux rôles féminins, c'est si rare ! C'est l'excellent mérite de Marie Laberge de les avoir écrits. En France, les féministes sont nulles. Elles n'osent pas écrire pour le théâtre ! Marie Laberge n'a-t-elle pas tendance à confondre la vérité avec le grabuge ? N'est-on pas gêné par une sorte de néoréalisme qui allierait le chic et la névrose ? En même temps, quelle aubaine pour des Françaises ! Elles n'ont pas si souvent l'occasion de s'essayer dans ce registre-là. »

Mais revenons à Chaurette. Bien avant Laberge, il est entré au répertoire de la Comédie-Française. Quand ses *Reines*, inspirées par les reines de Shakespeare, sont mises en scène par Joël Jouanneau à la Comédie-Française, dans la salle du Vieux-Colombier, en 1997, il divise mais, à lire le dossier de presse, convainc la plupart des critiques. Dans *Le Figaro*, Frédéric Ferney conclut sa chronique ainsi : « Faut-il applaudir sa sophistication ou bien déplorer la vaine et ostentatoire prouesse ? » Mais, dans *Libération*, Mathilde La Bardonnie affirme : « Le poète Chaurette a pris le pas sur le pasticheur de Shakespeare. On oublie Shakespeare, il l'assure lui-même. On oublie tout ici – tout et le reste – pour se laisser emporter et rouler par le fantastique fleuve de cette écriture de pure musique, marqueterie de conversations insensées autour d'une hypothétique couronne. » Dans *L'Express*, Laurence Liban parle d'une « étonnante et forte pièce » et d'une « écriture splendide, âprement dialoguée ».



Les *Feluettes* de Michel Marc Bouchard, présentées à Limoges à l'automne 1988.
Sur la photo : Denis Roy (Simon Doucet), Yves Jacques (Lydie-Anne de Rozier) et Jean-François Blanchard (le comte Vallier de Tilly). Photo : Alain Chambaretaud.

Le succès de Chaurette se prolonge avec ses pièces suivantes. Mais il faut y associer Denis Marleau, metteur en scène très estimé de la presse, même si sa réalisation de *Nathan le sage* de Lessing, au Festival d'Avignon 1997, n'a pas obtenu le même effet que, à d'autres moments, ses adaptations de Thomas Bernhard ou de Tabucchi. Marleau est le plus européen des Québécois. D'où cet accord. Lorsque *le Petit Koechel* de Chaurette, mis en scène par Marleau, a été donné à Avignon, en 2000, *Les Échos* écrivaient : « Racontée, la pièce ne tient guère debout. Une fois montée avec une rigueur froide par Denis Marleau, elle dégage son humour terrible. Il y a, au départ, une idée de canular. Chaurette, qui adore la musique, s'en prend au monde musical, dans ce qu'il a d'obsédant et de mécanique, pour rire, comme un étudiant rit de ses profs. Ensuite, la pièce devient un rituel. Comment, dans un monde civilisé, un rite sauvage peut-il ressurgir et tout mettre en cause ? Les quatre actrices, Louise Bombardier, Ginette Morin, Louise Laprade et Christiane Pasquier, sont sévères comme des pièces de jeu d'échecs : c'est dire qu'elles sont épatantes dans la tragédie subvertie. Une surprise pour *happy few*, sans doute, mais un bel explosif à mèche lente. »

Dans le cœur de la presse, Daniel Danis ne tarde pas à rejoindre Chaurette. Il obtient du Syndicat de la critique le « prix de la meilleure création en langue française » en 1995 pour *Celle-là*, mise en scène par Alain Françon. Ses pièces suivantes, pour le jeune public comme pour le public large, ne cessent de passionner, et notamment *le Chant du dire-dire* créée, toujours par Alain Françon, en 1999. Pour Laurence Liban, dans *L'Express*, « racontée dans une langue poétique et brute, une langue des commencements, l'histoire de trois frères soudés en "société d'amour" autour de leur sœur devenue apathique, surprend et bouleverse au premier sens de ces mots ». *Le Monde* titre sur « l'éblouissement du dire-dire, machine de théâtre poétique de Daniel Danis » ; dans son article, Jean-Louis Perrier précise : « Le dire-dire renvoie du son – qui assourdit – et de la lumière – qui aveugle. Il est le cœur irradiant du théâtre de poésie de Daniel Danis, redistribuant généreusement son verbe enflammé à son trio de rustiques, d'entêtés, assiégés dans leurs certitudes. » Ferney qualifie d'« admirable » « cette pièce violente comme un lapsus ». Mais, dans *Le Nouvel Observateur*, Odile Quirot modère quelque peu son enthousiasme : « La pièce s'embourbe parfois du côté du drame paysan, mais elle est transfigurée par des odeurs d'enfance, des trouvailles de langue, un rythme de cantate en totale symbiose avec ces trois grands gars obtus, blocs de tendresse et de violence rentrée. »

Il faudrait parler aussi de Suzanne Lebeau, Wajdi Mouawad, Pol Pelletier, Larry Tremblay, Jean Marc Dalpé, Abla Farhoud, Michèle Magny, Carole Fréchette... Eux et les autres, la presse française les a mieux compris quand nos sociétés se sont mises à se ressembler, en devenant plus urbaines que bucoliques. j

