

**GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Montréal, Leméac Éditeur, 1999 (Coll. « Théâtre/essai »)**

Lolita Boudreault

Number 28, Fall 2000

Théâtres antillais et guyanais : perspectives actuelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041445ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041445ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Boudreault, L. (2000). Review of [GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Montréal, Leméac Éditeur, 1999 (Coll. « Théâtre/essai »)]. *L'Annuaire théâtral*, (28), 165–166.  
<https://doi.org/10.7202/041445ar>

GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Montréal, Leméac Éditeur, 1999. (Coll. « Théâtre/essai ».)

À ce jour, le théâtre québécois nous a été livré dans tous ses états. Chercheurs, critiques, historiens et économistes nous ont brossé, seuls ou en groupe, les conditions sociales, culturelles, politiques ou historiques du développement du théâtre au Québec. Outre les essais socio-économiques et les manuels à visée pédagogique, la plupart des études ne franchissent pas le seuil des années 1980. Avec *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Jean Cléo Godin et Dominique Lafon dépassent ce seuil. Le recul étant suffisant et rares les ouvrages assurant au théâtre une longévité que ne peut, à elle seule, lui garantir la scène, ce livre apparaît comme une suite logique, nécessaire et attendue des *Théâtre québécois I et II* de Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot. S'effectuant à la lumière de cinq auteurs-phares, le parcours laisse toutefois des zones non explorées. Ainsi, la volonté de réhabilitation du théâtre de Marie Laberge au rang de « théâtre des femmes » se perd dans les réseaux psychothématiques de l'œuvre, et rend peu compte de l'évolution et de la dramaturgie du théâtre des femmes pour la période étudiée. On s'étonne d'ailleurs de l'absence de Jovette Marchessault.

L'approche préconisée par les auteurs consiste en une synthèse analytique des

textes dramaturgiques et des textes scéniques, et justifie le choix du corpus par des rappels comparatifs entre cette « troisième ère » et les deux grandes périodes du théâtre québécois qui l'ont précédée, périodes respectivement amorcées par *Tit-Coq* (1948) et *Les belles-sœurs* (1968). Le portrait historique révèle sa vraie nature : celle de sa construction analytique. Godin et Lafon ont opté pour une division de l'ouvrage en deux grandes parties (intitulées « Avant-garde scénique et rétrospective idéologique » et « Voix et paroles des dramaturges »), auxquelles vient s'ajouter un substantiel tableau chronologique. Chacune des deux parties propose une subdivision qui témoigne de courants et d'auteurs ayant marqué cette décennie. On trouvera donc, en première partie, des chapitres consacrés aux phénomènes de la traduction et de l'adaptation, aux influences allemande et shakespearienne, aux productions de Jean-Pierre Ronfard, de Robert Lepage et de Gilles Maheu, et à la « nouvelle dramaturgie de Michel Tremblay » ; puis, en deuxième partie, des analyses des dramaturgies de Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois et Marie Laberge.

La première partie, de Godin, explore les préoccupations nationalistes, universalistes et transculturalistes à partir desquelles les textes scéniques, clairement post-référendaires, ont su renouveler les formes dramatiques et le questionnement identitaire au théâtre. L'exercice auquel se livre Godin va au-delà de la simple contextualisation, puisque le traitement de textes

scéniques exige du discours analytique la prise en compte de la représentation. Godin réussit l'exercice grâce à des citations et à des renvois faisant état de la critique théâtrale tous azimuts ; son analyse s'appuie ainsi sur une reconstitution convaincante de ces textes scéniques. On notera aussi l'éclairage apporté aux moments « transitoires », moments au cours desquels la nation a cessé d'être au centre de la quête identitaire de la création théâtrale et a cédé le pas à un imaginaire « transculturel ».

La toile contextuelle mise en place, la deuxième partie, que Lafon assume presque entièrement (trois chapitres sur quatre), illustre les procédés formels et les idéologies sous-tendant l'espace-temps des dramaturgies – le pluriel a son importance. Les différents réseaux de lecture suggérés permettent de saisir un sujet qui a quitté son terroir, sa famille, et rompu les liens qui le mettaient en relation tant avec le patriarcat qu'avec le matriarcat (Bouchard), un sujet qui, en plus, défie les lois et les conventions de la communication (Dubois), pour se perdre dans le labyrinthe de l'intertextualité (Chaurette) ou pour se réfugier dans les territoires de l'intime (Laberge). La « rhizomie » des analyses repose sur l'étendue du regard porté sur les textes, étendue qui va de la matérialité textuelle à la réception critique, en passant par la représentation. On remarquera cependant que le transculturalisme, « reflétant une réalité socio-culturelle apparemment très éloignée des valeurs québécoises » (p. 23), poursuit, en cours d'analyse, le désir de formuler le « nouveau » sujet québécois au théâtre, et que la démonstration du penchant apoliti-

que de la dramaturgie des années quatre-vingt ne réussit souvent qu'à souligner l'universalisme plat de nos comportements, de nos relations.

Godin et Lafon réordonnent les fragments d'un théâtre qui déconstruit le sujet-personne-mimétique-de-la-réalité-québécoise au profit de la polyphonie du personnage et de l'intertextualité. Un constat que les auteurs expliquent par la conjoncture de la postmodernité et une volonté de réactualisation politique, laquelle se décline sur le mode de la pluralité des différences ethniques, culturelles et sexuelles. *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt* montre que le désir de (re)constitution critique d'une mémoire collective ayant marqué le « nouveau théâtre québécois » a cédé le pas à une anamnèse où le « je » se souvient, sur un ton intimiste, de fragments.

Ce premier regard posé sur la dramaturgie des années quatre-vingt suscitera, on peut l'espérer, la venue d'autres analyses. Le travail accompli par Godin et Lafon comble le besoin criant d'une synthèse sur le théâtre pour cette période de référence. On peut cependant souhaiter que, à la faveur d'une nouvelle édition, l'ouvrage soit augmenté des précieux index onomastique et notionnel, ainsi que d'une bibliographie, qui laisseraient au lecteur la possibilité de tisser d'autres réseaux de lecture.

Lolita Boudreault

Université de Montréal