

O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*. Ottawa, Éditions L'Interligne, 1992. 190 p. 15 \$

Louis Bélanger

Volume 48, numéro 1, été 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/305314ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/305314ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bélanger, L. (1994). Compte rendu de [O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*. Ottawa, Éditions L'Interligne, 1992. 190 p. 15 \$]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 48(1), 111–112.
<https://doi.org/10.7202/305314ar>

O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*. Ottawa, Éditions L'Interligne, 1992. 190 p. 15\$

Au tournant des années soixante-dix, l'effervescence socioculturelle de l'Ontario français est en partie corrélative à l'apparition d'une génération d'artistes et d'écrivains engagés dans l'expression des conditions d'existence d'une collectivité marginalisée par son statut de culture minoritaire. L'ouvrage de Mariel O'Neill-Karch porte sur l'apport spécifique du théâtre à ce virage idéologique par le biais d'une analyse rigoureuse de sept œuvres tirées du répertoire franco-ontarien: (*Lavalléville, La parole et la loi, Strip, Nickel, Les Rogers, Les feluettes, Le chien*). Dans le contexte où, de 1972 à 1988, un théâtre de création s'est substitué à une activité théâtrale axée sur la valeur éprouvée d'œuvres étrangères, l'entreprise vise à reconnaître les signes d'un langage dramatique propre à l'Ontario français et ce, en termes d'un processus de réappropriation du territoire culturel par l'intermédiaire du théâtre, d'une part, et de célébration d'une culture distincte «disant l'âme d'un peuple» (p. 17), d'autre part.

Consciente des limites de l'aire historique représentée par son corpus, l'auteure évoque en introduction les origines, modestes mais non moins pertinentes, de l'activité théâtrale en Ontario français. Des premières institutions, telle la Société des débats à l'Université d'Ottawa en 1887, à la fondation de l'Atelier d'Ottawa en 1965, l'esprit communautaire et la vocation récréative déterminent une vitalité théâtrale largement tributaire de la ténacité d'amateurs dispersés en région qui, le temps d'une comédie légère ou d'un mélodrame de quelque auteur méconnu, inondent les salles paroissiales et les tréteaux des collèges. C'est d'ailleurs à cette tradition que le théâtre franco-ontarien doit l'émergence de ses premières troupes professionnelles lesquelles, selon l'auteure, lui permettront «d'évoluer, de s'ouvrir au monde extérieur et de faire entendre sa propre voix dans des spectacles créés de toutes pièces par des créateurs d'ici» (p. 13). Expéditif, cet essai de contextualisation historique du théâtre en Ontario français n'en annonce pas moins le passage d'un code culturel autorisé d'emprunt à l'éclosion d'un

discours dramatique résolument engagé dans la consécration de sa propre parole.

En privilégiant une grille d'analyse inspirée de la méthode sémiologique développée par Anne Ubersfeld, Marie O'Neill-Karch adopte de l'espace théâtral une perception qui suppose une prise de conscience aiguë des rapports entre le texte dramatique et sa représentation scénique comme incarnations de systèmes signifiants dont l'analyse permet d'élargir le sens d'une œuvre dramatique. Ce jumelage entre le texte publié, «vestige le plus substantiel» de la mémoire théâtrale, et les conditions de son actualisation scénique évoque, par conséquent, une distinction fondamentale entre l'espace diégétique, lié au contenu du texte, et l'espace mimétique qui renvoie à la scénographie du spectacle et où s'exprime, non seulement l'évidence du caractère ludique propre au théâtre, mais encore, par effet de distanciation, une richesse insoupçonnée de langages dramatiques.

Ainsi, l'auteure démontre comment l'espace mimétique de la forge dans *Lavalléville* s'impose furtivement à l'action et conduit «à la première prise de possession d'un espace signifiant» (p. 22) par les habitants du village. *La parole et la loi* pose la valeur critique du théâtre épique dans sa relecture des événements ayant entouré l'adoption du Règlement XVII en 1912. Pour leur part, les effeuilleuses de *Strip* poussent à ses limites l'ambiguïté des rapports entre l'acteur et le spectateur, le fictif et le social, la «réalité jouée» et le «jeu réel». Dans *Nickel*, l'analyse examine la valeur métonymique des objets scéniques et leur pouvoir créateur d'un espace référentiel distinct. Le miroir grossissant de la farce dans *Les Rogers* suggère le conformisme social d'une collectivité, comme en témoignèrent les accusations de pornographie dont fut frappée la pièce. *Les feluettes* se prête parfaitement au décodage qu'impose le procédé du théâtre dans le théâtre et, enfin, le chapitre consacré au *Chien* rend compte d'une structure dramatique exacerbée par les misères, les tensions, les violences.

La publication de *Théâtre franco-ontarien. Espace ludiques*, consacre la légitimité de l'activité théâtrale franco-ontarienne comme objet d'étude scientifique et l'enrichit d'un discours d'appoint qui, souhaitons-le, aura des effets d'entraînement auprès des chercheurs. Dans le même esprit, sa diffusion dans les collèges et universités ne pourra que participer à la consolidation d'un répertoire autonome, à l'élargissement du public qui s'intéresse au théâtre et à l'expansion du marché du livre de théâtre, autres conditions posées à l'existence d'un espace culturel défini par son théâtre.

LOUIS BÉLANGER