

La vie théâtrale québécoise des années 1980 : bref aperçu

Alonzo Le Blanc

Numéro 1, 1985

Dossier Henry Deyglun

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041029ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041029ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Blanc, A. (1985). La vie théâtrale québécoise des années 1980 : bref aperçu. *L'Annuaire théâtral*, (1), 204–212. <https://doi.org/10.7202/041029ar>

LA VIE THÉÂTRALE QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1980: BREF APERÇU

Un sondage Gallup effectué en août 1978, auprès de 1 040 adultes à leur domicile, dans tout le Canada, formulait la question suivante: "Vous est-il déjà arrivé d'aller à un théâtre pour y voir une pièce jouée par des acteurs professionnels sur une scène? Je ne veux évidemment pas dire au cinéma." Les réponses ont permis de constater que seulement soixante pour cent des Canadiens - et le terme recouvre ici les Québécois - sont allés au théâtre dans leur vie. Le même sondage démontrait qu'il "est plus probable que vous ayez eu le plaisir de voir une troupe professionnelle à l'action sur scène, si vous êtes une femme, si vous habitez dans une grande ville ou une ville de taille moyenne, si vous avez fréquenté l'université et si votre revenu familial est au-dessus de la moyenne"¹. Selon une compilation de statistiques recueillies auprès des organismes producteurs de théâtre au Québec exclusivement, en 1979-1980, le théâtre institutionnel rejoignait 705 025 spectateurs; le théâtre non institutionnel: 1 194 734 spectateurs². Si nous ajoutons à ces chiffres la foule des spectateurs rejoints par le "théâtre commercial" non-inclus dans les deux catégories précédentes (du type **la Cage aux folles**, par exemple), le bilan de la fréquentation des salles de théâtre pour 1979-1980 s'établit à plus de deux millions de spectateurs.

L'interprétation de ces chiffres peut être diverse. Les optimistes de s'écrier: "Mais c'est formidable! Quel chemin parcouru depuis trente ans!" Et les pessimistes: "C'est pitoyable! Le théâtre se meurt! Une seule joute télévisée Canadiens-Nordiques rejoint plus de monde!" D'aucuns répondront que c'est déjà un énorme progrès que de voir la présence simultanée à l'autre télévision, certains soirs d'avril et de mai 1985, de la Ligue Nationale d'Improvisation, entrant en compétition directe, dans des joutes internationales, avec la traditionnelle soirée du hockey. Le théâtre québécois est-il mourant? La LNI à elle seule constitue déjà une réponse! Mais il y a des nuages dans le ciel du théâtre: le Théâtre du Nouveau Monde, acculé à la faillite, n'a-t-il pas dû annuler sa saison 1984-1985? Et d'autres compagnies, grandes ou petites, ne croulent-elles pas sous les difficultés financières? C'est ces questions que nous allons aborder dans la présente étude, en les regroupant sous les paragraphes suivants: les institutions théâtrales, les états généraux du théâtre (1981), le répertoire national, et quelques autres aspects significatifs tels que la présence marquée des femmes au théâtre, les pièces à un personnage, la veine comique et la veine tragique.

Les institutions théâtrales

Un simple survol des Cahiers de théâtre JEU, parus depuis 1976, ainsi que des bilans périodiques publiés par la même revue sous le titre **Répertoire théâtral**, tend à démontrer que le théâtre au Québec est bien vivant. Ces brèves pages ne suffiraient pas pour énumérer simplement les groupes, troupes, compagnies, organismes et autres institutions impliqués dans la grande entreprise théâtrale québécoise. Qu'il suffise de mentionner - et ces chiffres n'ont qu'une valeur ponctuelle et indicative - qu'il y a au Québec: onze compagnies dites institutionnelles ou "grosses" compagnies de théâtre, qui sont, en 1980, le Centre du Théâtre d'aujourd'hui, la Fondation du Centre Bronfman, la Fondation Centaur, la Compagnie Jean Duceppe, la Fondation du Théâtre du Nouveau-Monde, la Nouvelle Compagnie théâtrale, le Théâtre populaire du Québec, la Compagnie de Quat-Sous, le théâtre du Rideau Vert (tous de Montréal, le TPQ étant une compagnie consacrée aux tournées) et, à Québec, le Théâtre du Trident et le Théâtre du Bois de Coulonge; et quatre-vingt-sept autres compagnies professionnelles recevant des subventions des divers paliers de gouvernement.

N'entrent pas dans cette classification les théâtres dits "commerciaux" et les théâtres d'été proprement dits, ainsi que les nombreuses troupes d'amateurs, jeunes ou adultes, parsemées à travers le Québec. Le chiffre de 87 "petites" compagnies n'est pas exhaustif: il ne comprend ici que les heureux subventionnés. Le montant total des subventions pour la saison 1979-1980 s'établissait à 5 424 470\$ répartis comme suit: 3 787 000\$ aux onze compagnies "institutionnelles" et 1 637 470\$ aux quatre-vingt-sept autres compagnies. Un écart que nombre d'observateurs trouvent inadmissible³.

Les états généraux du théâtre (1981)

Le 3 février 1980, trois cents pratiquants de théâtre se réunissent et décident de tenir, vingt mois plus tard, des "États généraux du théâtre" au Québec. Cinq équipes de recherche constituées chacune de deux à neuf personnes se mettent en branle et opèrent une vaste consultation, qui durera de neuf à dix-sept semaines, auprès des praticiens, personnes, groupes, troupes et organismes impliqués dans la vie théâtrale du Québec. L'idée de telles assises est née du constat de relations difficiles établies entre le milieu artistique et les agences gouvernementales de subvention, mais aussi d'une sorte de malaise collectif vécu par les agents du milieu théâtral.

Après avoir fait le tour des régions et consulté tous les professionnels du théâtre, c'est-à-dire ceux dont le théâtre est le principal moyen de subsistance, le comité organisateur prépare un document de travail faisant

état des principaux problèmes vécus par les gens de théâtre⁴. Au centre de ce malaise, il y a précisément un problème de subsistance: en 1980, soixante pour cent des gens de théâtre au Québec gagnent moins de 5 000\$ par année. De là surgit la question: n'y a-t-il pas trop de troupes, trop de comédiens, trop de personnes engagées dans la vaste entreprise théâtrale? Quelle justice distributive règle les rapports entre ces institutions, entre les institutions et les divers paliers de gouvernement? N'y a-t-il pas lieu de créer un comité de coordination de toutes les institutions oeuvrant dans le domaine de théâtre?

Les 6, 7, 8 et 9 novembre 1981, près de 500 artisans et artisanes du théâtre se réunissent donc à Montréal, dans la salle du Port-Royal de la Place des Arts, en des états généraux qui constituent un précédent dans l'histoire du théâtre au Québec. L'ouverture de ces états généraux donna lieu à une dissidence du Conseil d'administration de l'Association des directeurs de théâtre (ADT), qui remettait en cause la représentativité de ces assises. Mais nombre de directeurs de théâtre y assistèrent et participèrent activement aux discussions. Après un travail intense en ateliers les samedi et dimanche 7 et 8 novembre, une longue plénière, qui dura plus de huit heures le lundi, permit aux nombreux participants de discuter une soixantaine de résolutions. Selon le compte rendu fait par Robert Lévesque, l'objectif principal de ces délibérations était d'établir un consensus et de "se donner enfin une voix commune, pour interpeller les pouvoirs publics auxquels ils reprochent unanimement une attitude depuis toujours démissionnaire face à l'évolution du théâtre"⁵.

Les états généraux donnèrent lieu à un malheureux conflit de générations entre les aînés et les professionnels du "jeune théâtre" qui, plus nombreux et plus dynamiques, exercèrent une prise de parole prépondérante au moment de la plénière. Tous étaient cependant d'accord pour demander que le gouvernement du Québec porte à 1% de son budget le montant global affecté aux affaires culturelles. On demande aussi à l'État d'abandonner ses critères de rentabilité économique dans ses politiques de subvention pour privilégier le critère artistique des productions théâtrales. Une résolution stipule que les différents niveaux de gouvernement doivent éviter toute forme d'ingérence dans les activités des différents organismes théâtraux. Plusieurs résolutions adoptées portent sur les lieux théâtraux que l'on souhaite voir repérés, aménagés, gérés et en certains cas transformés en lieux théâtraux adéquats, répondant à des normes qui faciliteront les tournées⁶.

Le répertoire national

Au sujet du contenu québécois des programmations théâtrales, les états généraux demandent aux gouvernements que 50% des fonds publics affectés au

théâtre soient consacrés à l'aide pour la création ou pour la reprise d'oeuvres nationales, c'est-à-dire québécoises⁷. Cette résolution touche, en fait, l'un des secteurs névralgiques de la vie théâtrale récente: la plupart des grandes compagnies établies ont adopté ces dernières années un répertoire à prédominance étrangère, où les traductions et adaptations d'oeuvres anglo-américaines occupent une place de choix. Telle pièce obtient un succès prolongé sur le Broadway: telle compagnie québécoise s'empresse de la faire traduire et de la jouer au Québec. Le "flop" monumental de certaines créations québécoises récentes n'est pas étranger à une telle politique.

C'est dire que la véritable créativité théâtrale au Québec, en ce moment, se trouve davantage du côté du jeune théâtre où se créent chaque année nombre de pièces nouvelles, écrites par des collectifs ou par de jeunes auteurs dont les noms s'affirment et se multiplient. Cette émergence de noms nouveaux, ainsi que le contenu pluraliste de la production récente, a de quoi surprendre les chroniqueurs d'un certain âge (dont je suis...), qui ont été les témoins et les analystes spontanés des premières pièces québécoises significatives et relativement homogènes. Les dramaturges aînés Gélinas, Dubé, Lorranger, Germain et autres s'estompent déjà dans un passé qui ne resurgit qu'à l'occasion de la reprise sporadique de leurs pièces. Et si Michel Tremblay occupe encore le premier rang parmi les jeunes dramaturges, il faut bien reconnaître à ses côtés l'émergence d'autres auteurs qui semblent avoir autre chose à dire⁸.

Dans une conférence prononcée lors du congrès "Langue et société au Québec", le 13 novembre 1982, le dramaturge Jean-Claude Germain faisait un bilan de la vie théâtrale au Québec depuis une quinzaine d'années. Parlant surtout du répertoire théâtral québécois, il faisait ressortir le fait que la société québécoise, entrée de plein pied dans le monde moderne, continuait à se reconnaître sur le plan théâtral "dans un univers éclairé à la lampe à l'huile", c'est-à-dire dans une représentation passéiste de ce que nous sommes. Comme si le répertoire théâtral se complaisait dans une sorte de regard culturel, qui contraste singulièrement avec la vie moderne⁹. Avec sa verve habituelle, le conférencier montrait que les premiers dramaturges québécois contemporains depuis 1948 (Tit-Coq) ont écrit un premier acte, un acte d'exposition où prédomine la simple représentation des problèmes sociaux vécus au sein de la famille ou dans les milieux traditionnels, caractérisés par l'introspection et par l'affrontement de personnages victimes de l'idéologie dominante. Dans ce premier acte, les solutions ne sont pas données, mais reportées dans un avenir indéfini, lié parfois au sort du pays lui-même ou de la nation menacée dans son existence collective.

Selon Jean-Claude Germain, la nouvelle génération de dramaturges est en train de réécrire le premier acte et de rédiger aussi le deuxième acte,

constitué d'éléments reçus de "l'ancienne" société québécoise et de données tout à fait contemporaines, perçues et exprimées par les jeunes qui font ce nouveau théâtre québécois. D'où l'éclatement des coordonnées spatio-temporelles (on sort enfin de la cuisine et du salon) dans de nombreuses pièces récentes, et la prédominance de la veine comique chez plusieurs jeunes auteurs (songeons au succès répété de *Broue*, de *Bachelor*, de certaines pièces de Jean Barbeau et d'autres). Comme si la dérision était la seule voie possible en face de la joyeuse immersion de l'identité québécoise dans la mare culturelle nord-américaine. La pièce de Réjean Ducharme, *Ha ha!...* est symptomatique à cet égard: tout à fait contemporaine d'inspiration, elle porte sur scène quatre personnages qui incarnent une culture nouvelle, essentiellement urbaine, caractérisée par une totale liberté d'expression dans les vêtements, dans les gestes, dans les préoccupations quotidiennes, comme dans le langage dont une notation dira: (il s'agit de Roger) "Pas de langage type. Parle bien, parle mal. Parle argot, anglais, espagnol, cheval." Et de Bernard: "Il ne croit plus en rien de ce qu'il a reçu"¹⁰. De la langue "fouettée à tous moments par les fantaisies acoustiques de Ducharme", Jean-Pierre Ronfard dira que "c'est une langue en rupture de ban qui mélange tous les niveaux, toutes les provenances idiomatiques. Québécoise, bien sûr, profondément; mais une langue québécoise qui se joue d'elle-même, qui s'invente à mesure qu'on l'emploie, qui récupère la guitryloquence aussi bien que le joul, le français de France ou l'anglais, qui surtout sert d'exutoire à la poussée créatrice de l'auteur. Langue impure? Oui. Magnifiquement bâtarde. Moderne"¹¹.

Cette description de la langue de Ducharme dans *Ha ha!...* convient, en fait, à une bonne partie de la production québécoise récente. À celle de Ronfard, évidemment (*Vie et mort du roi boiteux*)¹², mais aussi, avec des nuances, aux oeuvres de Michel Garneau, de Marie Laberge, de Jean Barbeau, de Louise Roy et Louis Safa et toute la génération des jeunes dramaturges (dont les créations sont décrites et évaluées dans les Cahiers de théâtre JEU). L'extrême diversité de cette production rend difficile toute tentative de classification. Un jugement superficiel pourrait les caractériser en empruntant une didascalie de Ducharme décrivant, dans la même pièce, le personnage de Sophie: "Beaucoup de liberté et de couleur dans l'habillement, mais pas de "goût"¹³. Ce jugement serait superficiel, car il ne tiendrait pas compte d'une recherche sous-jacente à toute cette jeune production qui apparaît déjà comme une recherche plus profonde sur le sens des choses: une interrogation sur l'existence.

Le défi du théâtre québécois de la présente décennie, selon Jean-Claude Germain, pourrait donc être d'écrire le troisième acte, où l'on passerait à un autre niveau de questionnement, "au métaphysique", disait-il, qui pourrait avoir une portée plus spontanément universelle. Les chemins de cette ouverture à l'universel sont divers, mais on peut déjà noter que depuis le

succès des **Belles-Sœurs** à Paris en 1973, des pièces de Michel Tremblay, de Michel Garneau, de Rolland Lepage et de combien d'autres ont été jouées devant des audiences internationales, à Paris, à Avignon, à Toronto, à Londres, à New York. En octobre 1984, par exemple, dans le cadre d'une série d'échanges entre le Centre d'essai des auteurs dramatiques de Montréal et le New Dramatists de New York, **L'Homme rouge** de Gilles Maheu fut présenté à Playhouse 46, ainsi que des lectures publiques de pièces québécoises dans une traduction anglaise: **Syncope** de René Gingras, **Addolorata** de Marco Micone, **Quatre à quatre** de Michel Garneau (interprétée par quatre comédiennes noires), **la Terre est trop courte**, **Violette Leduc** de Jovette Marchessault et **Provincetown Playhouse**, juillet 1919, **j'avais 19 ans** de Normand Chaurette. On y a mis en forme également une lecture publique de **Panique à Longueuil** de René-Daniel Dubois. Et cette percée est loin d'être unique.

Autres aspects significatifs

Parmi les aspects significatifs du répertoire théâtral québécois récent, il faut noter l'apparition de comédies qui ont réussi, peu à peu, à se tailler une place dans la programmation des théâtres d'été. Ceux-ci, jusqu'à une époque récente, accordaient leur préférence à des comédies, à des boulevards, à des drames importés. Les comédies québécoises trouvent preneurs dans les saisons régulières ou font des malheurs (de réussite) dans le circuit commercial. La comédie **Broue**, créée en 1979, est sur le point d'atteindre sa millième représentation (la 900ième eut lieu à Québec en décembre 1984). Cette veine comique, exutoire nécessaire pour une jeune génération dont l'horizon semble parfois emmuré de chômage et de menace de guerre, coexiste en parallèle, et parfois en imbrication, avec une veine tragique qui, depuis les drames de Gélinas, Dubé, Loranger, Dufresne, n'a jamais cessé de traverser de quelque façon la sensibilité québécoise. Tremblay a atteint dans cet ordre un sommet avec **À toi pour toujours, ta Marie-Lou** (1970). Il y revient cette année avec **Albertine, en cinq temps**, créée à l'automne 1984. La pièce **Ha ha!...** de Ducharme, évoquée il y a un instant, semble à prédominance comique: elle débouche, en fait, sur un encerclement tragique où l'une des quatre partenaires, Mimi, n'a d'autre alternative à la fin que celle de sauter en bas de la scène, dans la fosse d'orchestre, en s'écriant: AH ah!... (Le **Ha ha!...** est en réalité un AH ah!... avec un contenu qui s'inverse du comique au tragique). De même les pièces et les monologues de Jeanne-Mance Déglise, les oeuvres de Marie Laberge, d'Élizabeth Bourget, de Jovette Marchessault...

Ces trois points de suspension, il faudrait un article de dix pages pour les annuler, en les comblant: l'autre phénomène tout à fait actuel dans le théâtre québécois, c'est l'abondance, sinon la prédominance, des pièces écrites par des femmes, les unes féministes radicales (exemple: moult productions du théâtre

expérimental des femmes de Montréal), les autres modérées (je ne donnerai pas de liste), les autres "simples" femmes de théâtre: dramaturges, metteuses en scène, comédiennes, scénographes, monologuistes dont la contribution à la vie théâtrale actuelle est riche et constante¹⁵. Les femmes québécoises ont pris la parole sur la scène, comme dans d'autres secteurs de la société, et leurs propos ont parfois suscité des remous (**la Nef des sorcières**, créée à Montréal, le 5 mars 1976, par Luce Guilbeault et ses compagnes) ou provoqué le scandale: **les Fées ont soif**, de Denise Boucher, créée en novembre 1978, objet d'une censure puis libérée de toute injonction. Depuis lors, les pièces et les paroles de femmes se sont multipliées, touchant différentes aires sémantiques et dénonçant des situations invivables, anciennes ou nouvelles.

Les monologues et les pièces à un personnage (interprétés parfois indifféremment par l'un ou l'autre sexe, comme **Meurtre pour la joie** de Jean-Marie Lelièvre) constituent un phénomène assez fréquent pour qu'on en fasse mention dans ce bref aperçu¹⁶. Il y a eu, il y a encore, chez nombre d'interprètes, comme un besoin viscéral de faire un spectacle en solo, dans des textes qui sont, souvent, la condensation d'une vie d'homme ou de femme, tirée de la vie réelle (v.g. **Moman** de Louisette Dussault) ou pure fiction (**la Céleste bicyclette** de Roch Carrier, **Bachelor**, de Louise Roy et Louis Saffa). Et que dire des succès répétés de **la Sagouine** (Antonine Maillet) et de **la Duchesse de Langeais** (Michel Tremblay)?

Comme on peut le constater, et malgré la dure épreuve subie cette année par le TNM, qui a dû annuler sa saison, le théâtre québécois continue de donner de nombreux signes de vitalité¹⁷. Si les grandes compagnies se sentent malheureusement obligées de recourir trop souvent à des pièces étrangères pour boucler leur budget, quelques-unes échappent à cette contrainte, multipliant les créations québécoises et augmentant, de saison en saison, le répertoire national. Toutes ces oeuvres ne sont pas destinées à devenir des classiques qu'on étudiera en classe. Ce théâtre n'est pas ou n'est plus vraiment "littéraire", hormis quelques exceptions. L'image qui ressort de cette production est que la société québécoise est d'essence populaire, qu'elle parle une langue plus ou moins dégradée, qu'elle est souvent aliénée dans sa réalité quotidienne nord-américaine, livrée à l'orgie de la consommation ou destinée à "crever tranquillement en ville", dans une sorte d'exil où ses rêves les plus profonds n'ont pas pu se réaliser. Aussi le thème de la révolte demeure-t-il prédominant, comme il est normal chez les émules de Dionysos. Par sa vie théâtrale, notre société remet en question ses tabous, ses idéaux, ses comportements, son existence et la vie humaine elle-même, dont elle fait l'inventaire et qu'elle trouve, comme toujours, digne de dérision ou de pitié, suscitant la répulsion ou la sympathie, divertissant les "deux millions annuels" de spectateurs, par la joyeuse libération de leurs rires ou par leur grave identification au combat exemplaire des personnages tragiques.

NOTES

- 1- Sondage Gallup, "3 Canadiens sur 5 seulement sont allés au théâtre dans leur vie", dans **Le Soleil**, lundi, 2 octobre 1978, p. A-13.
- 2- Élisabeth Bourget, "Va-t-on laisser mourrir le théâtre?", dans **Le Soleil**, 5 novembre 1981, p. A-5.
- 3- Adrien Gruslin, "Subventions au théâtre 1979-1980", paru dans Répertoire théâtral du Québec 1981, Cahier de théâtre **Jeu**. Voir aussi GRUSLIN, Adrien, **Le Théâtre et l'État au Québec**, Montréal, Édit. VLB, 1981, 413p.
- 4- **Les États généraux du théâtre professionnel au Québec, Rapport du comité organisateur**, octobre 1981, p.27.
- 5- Robert Lévesque, "Les états généraux du théâtre créent un Conseil et réclament un plan triennal", dans **Le Devoir**, mercredi, 11 nov. 1981, p. 15.
- 6- **Idem.**
- 7- **Ibidem.**
- 8- Voir les Cahiers de théâtre **Jeu** pour la description systématique des créations théâtrales québécoises depuis 1976.
- 9- Notes prises en cours de conférence par le soussigné, interlocuteur de Jean-Claude Germain, lors d'un atelier sur le théâtre au congrès "Langue et société", à Québec, le 13 novembre 1982.
- 10-Réjean, Ducharme, **HA ha!...**, préface de Jean-Pierre Ronfard, Montréal, Édit. Lacombe, 1982, p.14.
- 11-**Ibidem**, préface de Jean-Pierre Ronfard, p. 11.
- 12-Jean-Pierre Ronfard, **Vie et mort du roi boiteux**, tomes I et II, Montréal, Leméac, 1981. (Le cycle complet des six pièces fut joué, entre autres, les 24 et 26 juin à l'Expo-théâtre, Cité du Havre, à Montréal.)
- 13-Ducharme, **Ibidem**, p.13.
- 14-Des pièces du répertoire théâtral québécois font l'objet de conférences et d'études par des étudiants de diverses universités d'Europe, des États-Unis et d'Amérique latine.

- 15- Voir les Cahiers de théâtre **Jeu**, numéro 16, consacré exclusivement au sujet "Théâtre-femmes" et constituant une excellente problématique de la question.
- 16- Voir Alonzo Le Blanc, "Pièces à un personnage", dans la revue **Québec français**, mars 1983, p. 37-39, et la suite: "Femmes en solo", dans la **Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français**, no 5, Hiver-Printemps 1983, Université d'Ottawa, p. 89-97.
- 17- Le "Festival de théâtre des Amériques" '85, coïncidant avec le 16^e festival québécois du jeune théâtre, à Montréal, du 22 mai au 4 juin 1985, est un autre signe de cette vitalité, en même temps que de l'accueil enthousiaste fait au théâtre des autres nations.

Alonzo Le Blanc
Université Laval, Québec