

Canada — Une dramaturgie récente De l'Ontario à la côte atlantique

David McCaughna, Diane Bessai et Connie Brissenden

Numéro 8, printemps 1978

Dramaturgie actuelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28591ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

McCaughna, D., Bessai, D. & Brissenden, C. (1978). Canada — Une dramaturgie récente : de l'Ontario à la côte atlantique. *Jeu*, (8), 6–24.

canada: une dramaturgie récente

de l'ontario à la côte atlantique

Une anecdote circule au sein de la communauté théâtrale torontoise au sujet de la réponse du célèbre critique britannique Kenneth Tynan à l'offre du poste de critique que lui fit un quotidien de Toronto. Il aurait répondu : "Faites de nouveau appel à moi quand vous aurez une dramaturgie." Cette répartie est à double tranchant. Evidemment, il y avait, à Toronto, une dramaturgie de langue anglaise quand on sollicite Tynan, mais il s'agissait en fait d'un théâtre dépendant en majeure partie d'importations, calque du West End et du Broadway. Le peu de théâtre autochtone qu'il y avait ne s'affichait pas, se maintenait dans l'ombre, et était négligé du public. Si, dans l'ensemble, ce n'était pas du très bon théâtre, il y eut cependant plusieurs productions très valables pendant les décennies précédant la fin des années soixante, moment où la dramaturgie canadienne prenait de l'ampleur. Parmi les dramaturges importants de cette période, mentionnons Robertson Davies, Jack Winter, John Coulter, Len Peterson, Jack Gray, Don Harron, Lister Sinclair, John Herbert, Mavor Moore et Eric Nicol. Certaines de leurs pièces pourraient être considérées un jour comme des classiques. Cependant, comme la plupart de ces pièces n'ont connu qu'une seule production et n'ont été que rarement reprises à l'étranger, il est très concevable que Kenneth Tynan ait cru qu'il n'existait pas de dramaturgie canadienne.

Le dramaturge canadien était traditionnellement ignoré, souvent diminué dans son pays. La plupart des grands théâtres comptaient sur les productions des tournées étrangères pour établir leur programmation, alors que les plus petits théâtres présentaient des oeuvres étrangères avec une distribution locale. Depuis le déchirant tableau de la vie en prison dans *Fortune and Men's Eyes* de John Herbert jusqu'aux douces évocations populaires de la vie rurale de Robertson Davies, les pièces se teintèrent d'une sensibilité proprement canadienne, même si elles n'atteignirent pas à une conscience dramatique nationale. Peut-être ces pièces resurgiront-elles sporadiquement, mais leurs auteurs se sont retirés dans l'obscurité ou se sont maintenant mis à écrire des romans. Les pièces canadiennes n'offraient tout simplement pas beaucoup d'intérêt, et, pour plusieurs amateurs de théâtre, une "pièce canadienne" évoquait une oeuvre interminable, terne, académique et très peu divertissante.

Toronto, longtemps considéré comme le centre de la dramaturgie au Canada anglais, fut la demeure d'un certain nombre de théâtres qui firent un effort pour stimuler l'intérêt envers les pièces canadiennes. Ces théâtres offrirent au public de nouvelles pièces, souvent jouées par des amateurs, pendant quelques jours seulement. Le Toronto Workshop Productions fut un pionnier dans ce domaine. Fondé il y a environ quinze ans par George Luscombe, le T.W.P. fit des créations une partie intégrante de sa production. Mais le véritable essor du répertoire canadien ne devait



Fortune and Men's Eyes, pièce de John Herbert. Production de *Little Room*, Actors Playhouse, New York. (photo : Henry Groosman)

survenir qu'à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, un certain nombre de facteurs contribuant à faire accepter ce répertoire, à susciter de l'intérêt pour lui. En l'espace de quelques années, les dramaturges canadiens allaient être pris au sérieux et leurs oeuvres respectées.

Il ne fait pas de doute que *Fortune and Men's Eyes* nous a ouvert les yeux sur la valeur que pouvait prendre une pièce canadienne, en attirant enfin l'attention internationale sur notre dramaturgie. La pièce de John Herbert ne remporta pas un succès immédiat au Canada. Les producteurs hésitaient encore à prendre le risque de présenter à la scène l'oeuvre d'un auteur inconnu. En outre, la pièce de Herbert, qui décrit l'initiation homosexuelle en milieu carcéral, était très avant-gardiste pour le milieu des années soixante. Après quelques séances locales en atelier et l'encouragement considérable du célèbre critique du *Toronto Star*, Nathan Cohen, *Fortune* fut présentée professionnellement à New York. C'est seulement après avoir reçu l'approbation de l'étranger que la pièce fut produite au Canada.

Après le centenaire de la Confédération, l'esprit de nationalisme qui s'empara du pays contribua largement à susciter un intérêt nouveau pour l'art canadien. Les Canadiens commencèrent à s'enorgueillir de leur passé et prirent en considération les oeuvres qui traitaient à la fois de leur histoire et des autres facettes de l'identité canadienne. De plus, la nouvelle génération de diplômés des universités et des écoles de théâtre, intéressés à demeurer dans leur propre pays, manifestèrent beaucoup d'enthousiasme pour leur dramaturgie. Se manifestant d'abord à Toronto, cette prise de conscience grandissante devint un vague mouvement qui stimula une nouvelle génération de dramaturges. Des conditions de travail aléatoires : petits théâtres nouvellement créés, budgets minimes, firent naître une atmosphère propice à la création et à l'émergence de nombreux auteurs.

Le premier de ces théâtres à Toronto fut le Factory Theatre Lab, fondé par Ken Gass, de Vancouver. Travaillant sous la bannière "The Home of the Canadian Playwright", le Factory était situé dans un local de fortune au-dessus d'un garage. Les nouvelles pièces montées au Factory attirèrent l'attention du critique Nathan

Cohen, grand défenseur de la dramaturgie canadienne. Depuis des années, Cohen déplorait le manque de bonnes créations canadiennes, et l'intérêt qu'il manifesta stimula ce nouveau théâtre. Son successeur, Urjo Kareeda, un jeune critique énergique, continua à encourager le talent des jeunes auteurs prometteurs.

Une des premières pièces présentées au Factory fut *Creeps*, courte pièce de David Freeman, paraplégique, qui avait passé plusieurs années en ateliers protégés. Fruit de son expérience personnelle, *Creeps* est un réquisitoire audacieux et amusant sur l'humiliation, la frustration et l'avenir incertain qui sont le lot de la plupart des handicapés. Le fait de monter leurs pièces dans l'atmosphère d'un atelier, au Factory, offrait aux auteurs la possibilité de les retravailler et de les développer pendant et après les répétitions.

Larry Fineberg et George F. Walker sont deux autres dramaturges de renom issus des premières années du Factory. Natif de Montréal, Fineberg abandonna sa carrière à New York pour venir s'établir à Toronto quand Ken Gass monta sa première pièce *Stonehenge*, une comédie acerbe dans un cadre juif. Le style de Fineberg, empreint d'un humour sauvage, d'une tristesse et d'un désespoir troublants, se précisa dans des oeuvres subséquentes, comme *Human Remains* et *Hope*. Fineberg est un des rares auteurs canadiens à avoir été joué récemment au festival de Stratford; sa pièce *Eve*, une adaptation du roman *The Book of Eve*, fut montée d'abord au Stratford's Avon Theatre et, par la suite, à Montréal et à Hartford, au Connecticut. Pendant l'été 1978, deux de ses pièces, *Devotion* et *Medea*, seront jouées à Stratford.

Les pièces de George F. Walker sont empreintes d'un humour mordant. Amalgame



Beyond Mozambique, pièce de George F. Walker. Production du Factory Theatre Lab, Toronto.
(photo : Anthony Bliss)

d'éléments de la culture populaire et de figures littéraires, elles sont un mélange criard et flamboyant de divers genres, souvent influencé par le style de la bande dessinée. Par exemple, dans *Bagdad Saloon*, l'auteur rassemble Gertrude Stein, Doc Halliday, Henry Miller et Aladin, et, dans *Beyond Mozambique*, le personnage d'une pièce de Tchekhov, une étoile du cinéma porno, un officier de la G.R.C. et un ancien médecin nazi.

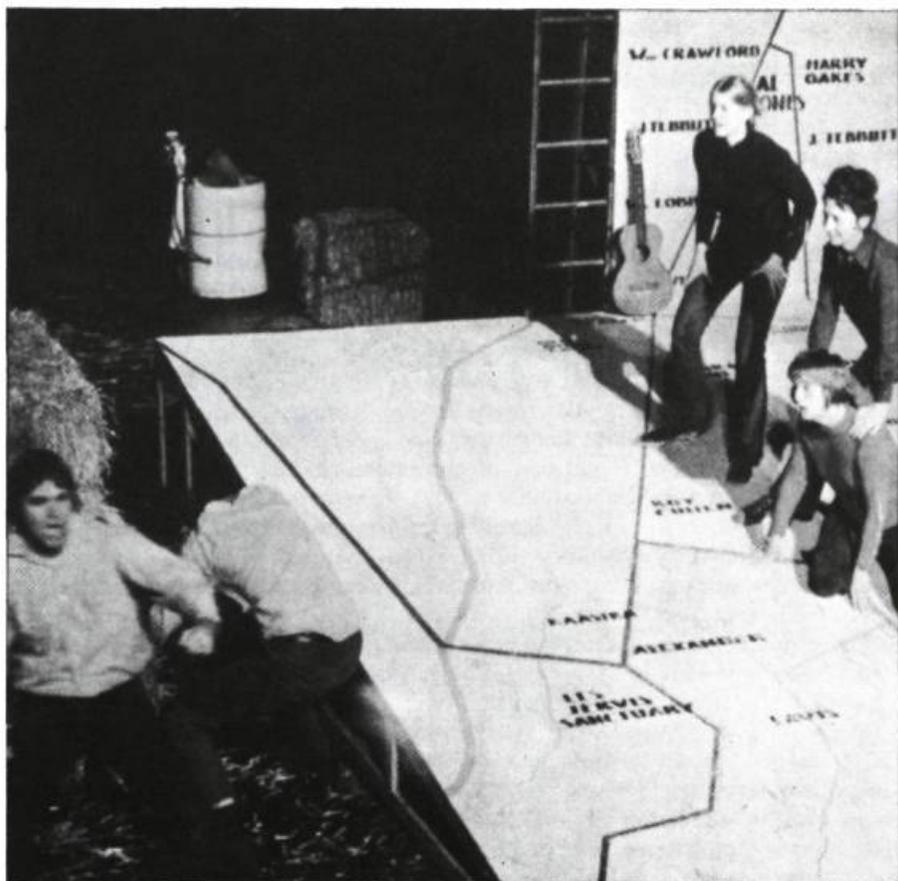
Bill Glassco, un des premiers directeurs du Factory, auparavant professeur d'université, fonda le Tarragon Theatre. La première pièce présentée lors de l'ouverture de ce théâtre, une version élaborée de *Creeps* de David Freeman, eut beaucoup d'impact. Cette pièce obtint le premier "Chalmers Award", décerné annuellement pour honorer la meilleure pièce canadienne produite dans la région de Toronto. Ce prix est dû au philanthrope Floyd S. Chalmers.

Glassco voulait établir des liens avec plusieurs dramaturges, afin de faire du Tarragon le chef de file des petits théâtres de la ville. Avec un penchant pour le théâtre réaliste, Glassco fit de David French son plus grand "écrivain maison". Originaire de Terre-Neuve, French écrivit certains textes dramatiques pour CBC-TV. Il s'inspira de ses propres expériences pour écrire deux pièces devenues des oeuvres clés. *Leaving Home* et *Of the Fields, Lately* mettent toutes deux en scène les membres de la famille Mercer. Venus des Maritimes, ils doivent s'adapter à la vie torontoise, tout en étant aux prises avec des conflits familiaux profondément enracinés. Ces pièces, écrites avec une rare sensibilité, remplies d'humour et de profondeur psychologique, furent produites dans d'innombrables théâtres au Canada et à l'étranger. *One Crack Out* de French, qui décrit l'univers des salles de billard, parce que trop vague et trop diffuse, allait connaître une diffusion moins heureuse. En 1978, le Tarragon présenta la *Mouette* de Tchekhov dans une traduction établie par French. On louangea le travail de French pour sa beauté et sa fidélité à la thématique du dramaturge russe. David French écrit actuellement une nouvelle comédie inscrite au programme de la saison 1978-79 du Tarragon.

James Reaney, qui se gagna l'admiration d'un vaste public au moment où le Tarragon produisit sa trilogie sur la famille Donnelly, fait partie d'une autre génération de dramaturges. Nourrie de la mythologie du Sud-Ouest ontarien, son oeuvre est hautement poétique et baroque, imprégnée d'un symbolisme et d'une imagerie que d'aucuns considèrent comme un phénomène unique dans la dramaturgie canadienne. Produite sous la direction de Keith Turnbull dans un style de jeu très particulier, *The Donnellys* racontait avec vivacité l'histoire des célèbres meurtres survenus au sein d'une petite communauté agricole ontarienne au dix-neuvième siècle. La coopération Turnbull-Reaney fut si fructueuse que le projet Donnelly donna naissance à une nouvelle troupe de théâtre. La N.D.W.T. Company existe toujours et continue de se spécialiser dans la représentation des pièces de Reaney.

Désireux de présenter des oeuvres plus audacieuses, le Tarragon produisit *Blitzkrieg* de Bryan Wade, originaire de Victoria, en Colombie britannique. Cette pièce, une dure soirée en compagnie d'Hitler et d'Eva Braun, mettait en vedette Brenda Donohue, reconnue alors comme l'une des plus émouvantes jeunes actrices de la scène torontoise. Dans ses pièces ultérieures, *Underground*, *Lifeguard* et *Electric Gunfighters*, Wade explora de nouveaux styles dramatiques. Ses oeuvres les plus récentes, *Tanned* et *This Side of the Rockies*, sont d'une veine plus réaliste.

Pour découvrir de nouveaux dramaturges, le Tarragon parraina un "Playwright's Workshop" sous la direction de Bena Shuster. Il s'agissait, en travaillant de près avec de petits groupes d'écrivains pendant un an, de réaliser une production en



The Farm Show, création collective du Theatre Passe Muraille, Clinton, Ont.

atelier comme exercice final. Shuster voulait ainsi former des auteurs dramatiques capables un jour d'écrire de longues pièces pour le Tarragon.

Quelques années avant la création du Tarragon, le Théâtre Passe Muraille avait été fondé, dans le sous-sol d'un collège. Au départ, il s'agissait d'une troupe spécialisée dans la production de pièces expérimentales et avant-gardistes de la scène internationale. Le Passe-Muraille fit rapidement les manchettes, quand la police torontoise le poursuivit en justice pour avoir produit des pièces immorales. Le théâtre gagna le procès, s'établit dans une vaste salle paroissiale et modifia son orientation, repris en main par Paul Thompson. Intéressé par la création collective associant directeur, acteurs et parfois même auteurs, Thompson souhaitait particulièrement appliquer cette technique à des sujets rarement traités sur scène. Parmi les pièces ainsi créées figurent *Doukhobors*, *The Farm Show* et *Under the Greywacke*. Les productions de Thompson étaient souvent exubérantes; sa thématique privilégiait la vie rurale ou les êtres marginaux. A partir de ces productions, il développa un style particulier maintenant qualifié de "documentaire dramatique". L'influence de Passe Muraille est aujourd'hui très grande. Les documentaires dramatiques, produits ou "faits" à travers le pays, font souvent appel aux acteurs et aux techniques du Passe

Muraille. Premier à avoir affiché la nudité sur scène, le Passe Muraille produisit, en 1974, la création collective *I Love You, Baby Blue*; ce spectacle sur la vie sexuelle à Toronto fascina 38 000 spectateurs jusqu'à l'intervention de l'escouade de la moralité.

Le Théâtre Passe Muraille a toujours manifesté beaucoup d'intérêt à présenter des oeuvres originales déroutantes. Grâce à son projet *Seed Show*, des productions de petite envergure visant à explorer de nouveaux domaines sont réalisées sur de courtes durées. Parmi les dramaturges que le Passe Muraille a fait connaître, mentionnons l'Arménien Hrant Alianak, qui possède un sens théâtral très particulier. Dans ses pièces, l'action est comparable à celle d'un film de "série B", avec des scènes mélodramatiques rehaussées d'effets sonores et de jeux d'éclairage. *Tantrums, Night, The Blues* et *Passion and Sin* soulignent le caractère unique de son oeuvre.

Subventionné par un projet P.I.L., le Toronto Free Theatre (T.F.T.), institution à but non lucratif, fut fondé par trois directeurs dramaturges : Tom Hendry, Martin Kinch et John Palmer. Dans une manufacture réaménagée, le Free allait se consacrer au nouveau répertoire canadien. Il produisit, au cours des années, un éventail diversifié de pièces de tous genres. Chacun des directeurs écrivit pour le T.F.T. Tom Hendry présenta *How Are Things with the Walking Wounded*, portrait d'anglophones montréalais pendant l'Expo 67. Il produisit plus tard *Byron*, une pièce relatant la vie tumultueuse de ce poète. Auteur de plusieurs pièces jouées dans les théâtres de la ville depuis plusieurs années, Palmer, natif d'Ottawa, écrivit *The End* pour le T.F.T., une pièce violente et déchirante mettant en scène des jeunes névrosés. Plus tard, il dirigea *The Pits*, une création collective fascinante sur les habitants d'une maison de rapport à Toronto. L'un des plus grands succès du Free Theatre fut écrit par Martin Kinch, actuellement directeur artistique de ce théâtre. Sa pièce autobiographique *Me ?* repose sur le dilemme d'un jeune écrivain étouffé par sa vie amoureuse. Quand on construisit la deuxième scène du théâtre, la pièce *Me ?* fut reprise pour l'inauguration.

Ecrivain féminin d'importance, Carol Bolt est un auteur prolifique dont on a pu voir une dizaine de pièces sur les scènes torontoises au cours des sept dernières années. Originaire de Winnipeg, Carol Bolt traite, dans ses premières pièces, de l'histoire du Canada et de l'Ouest. *Buffalo Jump* et *Gabe* présentent l'histoire sous un jour nouveau. Carol Bolt fut louangée pour l'intensité de *Red Emma*, dramatisation d'un chapitre de la vie de l'anarchiste Emma Goldman. La pièce fut "mise en boîte" par CBC-TV. Carol Bolt est récemment passée de cette veine historique à une autre plus commerciale avec *Shelter*, comédie sur la vie d'une femme des Prairies, et *One Night Stand*, mélodrame urbain. Elle a ainsi démontré son habileté à embrasser une forme populaire. Ces pièces ont été jouées dans plusieurs villes canadiennes.

Dans les années suivantes, de nombreux théâtres s'ouvrirent. Le Open Circle Theatre se spécialisa, à l'origine, dans des petites productions axées sur l'actualité : pollution, immigration, force policière... Le New Theatre a présenté des oeuvres d'auteurs anglais et allemands de renom, surtout, et quelques pièces canadiennes. Ces deux théâtres, avec le seul théâtre professionnel de langue française de Toronto, le Théâtre du P'tit Bonheur, se réuniront au Adelaide Court, actuellement en construction. Situé dans un palais de justice réaménagé, Adelaide Court comprendra deux salles, un restaurant et des bars, et les trois troupes s'y partageront les installations et services.

Modestement établi dans une ancienne manufacture, le Theatre Second Floor est



Me ?, pièce de Martin Kinch. Production du Toronto Free Theatre, Toronto.

(photo : Ellen Tolmie)

le domaine du directeur Paul Bettis. Depuis quatre ans, il y présente des oeuvres visant à explorer un système de relations dans l'espace et ouvre une nouvelle voie au théâtre expérimental. Privilégiant la création collective, Bettis a produit l'oeuvre de jeunes acteurs prometteurs, notamment Des McAnuff et Steve Petch.

Pour le jeune public et la "famille", il existe maintenant le Young People's Theatre Center situé dans un ancien entrepôt. Dirigé par l'énergique Suzan Rubes, le Y.P.T. fait, depuis dix ans, des tournées dans les écoles à travers l'Ontario et commande des pièces à bon nombre de dramaturges. Maintenant établi dans un local au centre-ville de Toronto, le Y.P.T. est le seul théâtre professionnel pour les jeunes au pays à posséder son propre équipement de façon permanente.

A cause du nombre croissant de pièces canadiennes, le besoin d'un organisme assurant l'impression et la diffusion des manuscrits devint manifeste. C'est ainsi que fut créée la "Coopérative des dramaturges" (Playwrights Co-op). Depuis 1972, la Co-op a publié plus de trois cents pièces dont la plupart sont imprimées sur "Gestetner", méthode d'impression peu coûteuse qui permet de réduire le prix d'achat. La Co-op



Eve, pièce de Larry Fineberg. Production du Centaur Theatre Company, Montréal.

(photo : Basil Zarlov)

s'occupe de percevoir les droits d'auteurs lors de la production de leurs pièces, envoie les dramaturges en tournée à travers le pays, et sert de bureau central d'information au sujet de ses 120 membres. C'est un organisme national qui a énormément travaillé à promouvoir la dramaturgie canadienne. Publiant à l'heure actuelle, en livres de poche, bon nombre de pièces de jeunes auteurs de la nouvelle vague, la Co-op a pour but de rendre enfin accessible les meilleures pièces canadiennes par tout le pays.

Toronto étant le centre de toute cette activité, des auteurs des quatre coins du pays viennent s'y établir. Il est donc très compréhensible que les autres régions du pays semblent dépourvues de leurs propres dramaturges. Les Maritimes, par exemple, ne peuvent pas être considérées comme un foyer de la dramaturgie canadienne. Certes, le festival de Charlottetown produit de nouvelles comédies musicales, mais il y a peu de théâtres dans l'Est qui montent des pièces canadiennes. Cependant, l'intérêt porté aux dramaturges des Maritimes augmente grâce aux efforts de la Nova Scotia Drama League et de la Dramatists Co-op de Halifax. Un dramaturge important des Maritimes, Michael Cook, réside encore dans cette région. D'ascendance irlandaise, Cook a écrit plusieurs pièces décrivant l'existence de ceux qui vivent dans des postes de pêche éloignés, en relation immédiate avec la nature. Cook crée des personnages



Quiller, pièce de Michael Cook (Terre-Neuve). Production du Giant Head Company, Summerland, Colombie britannique.
(photo : Bay Oliver)

forts, endurcis par leur lutte contre la nature et débordant d'un robuste appétit de vivre. Par des pièces comme *Jacob's Wake*, *Colour the Flesh the Colour of Dust* et *Head, Guts and Sound Bone Dance*, Michael Cook a fait connaître les particularités de la vie à Terre-Neuve au reste du pays.

Au Québec, le festival de Lennoxville, qui a lieu dans le paisible décor de l'université Bishop, présente les plus récents succès des autres régions du pays, et quelques classiques canadiens, lors de sa saison estivale annuelle. Parmi les plus récentes pièces à y avoir été présentées : *Sqrieux-de-Dieu*, comédie de Betty Lambert, de Vancouver, et *Jill*, suspense de Lezley Havard. A Montréal, le Centaur Theatre est à l'origine de la popularité du dramaturge David Fennario, devenu le principal dramaturge anglophone à faire carrière au Québec. Dans ses pièces, *On the Job* et *Nothing to Lose*, Fennario dépeint la vie des classes ouvrières québécoises anglophone et francophone. Il y démontre une grande acuité pour le dialogue, un rare sens de l'humour, et un engagement passionné face aux épreuves de la classe ouvrière. La plupart des observateurs reconnaissent en Fennario un des plus grands talents parmi les dramaturges canadiens; ses prochaines pièces sont attendues avec impatience.

La pièce du dramaturge torontois Rick Salutin, *les Canadiens*, produite par le Centaur, a également obtenu un bon accueil à l'échelle nationale. En s'inspirant de l'équipe de hockey "les Canadiens", il présentait une étude énergique de la relation Québec/Canada. La pièce raconte l'histoire du Canada français depuis les origines jusqu'à nos jours et se termine le soir du 15 novembre 1976, au Forum de Montréal. Le Toronto Workshop Productions a repris cette pièce à l'automne 1977 avec beaucoup de succès.

Ceux qui se préoccupent de la prospérité de nos dramaturges et de leurs oeuvres ont longtemps déploré le fait que les grands théâtres du pays avaient négligé la dramaturgie canadienne. Subsistant en grande partie grâce aux deniers publics, plusieurs de ces théâtres se sont traditionnellement bornés au théâtre étranger et rarement, s'il en est, ont produit des oeuvres canadiennes. Depuis longtemps, plusieurs l'ont souligné en prenant comme exemple le festival de Stratford. Mais aujourd'hui, le plus grand théâtre du pays semble intéressé à produire des créations canadiennes. En effet, sous les auspices du directeur littéraire du festival, Stratford a mis au programme de l'été 1978 des créations de Larry Fineberg, Tom Cone et Sheldon Rosen, et produira d'autres dramaturges au cours des prochaines saisons. Par ailleurs, le plus grand théâtre municipal de Toronto, le Toronto Arts Productions, qui a six auteurs travaillant à des projets, a fait la promesse qu'il y aurait au moins deux créations canadiennes pour la saison 1978-79. Indubitablement, le sort des dramaturges canadiens est meilleur que jamais.

david mccaughna*

* David McCaughna travaille comme "dramaturge" au Playwrights Co-op à Toronto, et collabore, comme critique à la pige, à diverses revues de théâtre.

les prairies: alberta, saskatchewan, manitoba

La plupart des théâtres des Prairies, petits ou grands, ont reconnu l'importance de faire connaître la dramaturgie contemporaine canadienne à leur public ces dernières années. Cependant, l'engagement qu'ils ont pu prendre à ce niveau n'est pas équivalent pour tous. Les grands théâtres régionaux, comme le Manitoba Theatre Center, par exemple, ont tendance à présenter les oeuvres canadiennes sur une scène "expérimentale" ou dans des petites salles, leur refusant la scène principale, les auditoriums bien équipés et les budgets que cela implique. En majeure partie, ce sont les petites compagnies théâtrales qui parviennent, malgré leurs budgets restreints, à créer un environnement propice à la création dramatique; c'est leur travail en collaboration avec les auteurs qui alimente le principal courant du répertoire théâtral canadien.

L'Alberta Theatre Projects de Calgary est l'exemple type d'un petit théâtre consacré aux nouveaux auteurs. Pendant ses quatre premières années d'existence (le théâtre fut fondé en 1972 par Douglas Riske et Lucille Wagner), l'A.T.P. ne produisit que des pièces canadiennes, privilégiant les auteurs locaux. La plupart de ceux-ci traitaient de l'histoire de l'Ouest canadien, ce qui cadrerait bien avec le vieux local du Canmore Opera House, situé dans Heritage Park. C'est là que l'écrivain



Ten Lost Years, pièce de Scott Swann, d'après l'oeuvre de Bary Broadfoot. Production du Northern Light Theatre, Edmonton.
(photo : R. Schick)

Paddy Campbell et le compositeur William Skolnik produisirent les comédies musicales suivantes : en 1974, *Hoarse Muse*, une joyeuse farandole sur la vie et l'époque de Bob Edwards, éditeur du célèbre journal *The Eye Opener*; en 1975, *Under the Arch*, une satire historique dans le style de "musical hall" (pièce développée à partir de la première production de la troupe *The History Show*) et, plus récemment, *Passengers*, une comédie musicale contemporaine.

John Murrel est un autre dramaturge qui doit beaucoup à l'A.T.P. Il y fut, pendant deux ans, "auteur maison". Il y produisit, en 1976, *A Great Noise, A Great Light*, une pièce de fiction sur l'ère d'Aberhart et, en 1977, *After the Parade*, qui se déroule à Calgary pendant la Deuxième Guerre mondiale. Cette année, ces deux pièces seront jouées en tant que "nouvelles productions", la première au Tarragon à Toronto, et la seconde au Northern Light Theatre à Edmonton. Murrel se fit d'abord connaître sur la scène des Prairies avec *Power in the Blood*, gagnant, en 1975, du Clifford E. Lee Award de l'Université d'Alberta. Cette pièce fut reprise au Studio Theatre à Edmonton et au Persephone Theatre à Saskatoon. Sa pièce *Memoir*, sur Sarah Bernhardt, a récemment permis à Siobhan McKenna de révéler son talent (à Guelph et à Dublin).

D'autres dramaturges travaillèrent avec succès à l'A.T.P. Les productions suivantes en font foi : *Roundhouse*, de Bonnie LeMay, en 1975; *A Very Small Rebellion*, de Jan Truss, en 1974, et *We Don't Need Another Widow McEachren*, de Claudia Gibson, en 1973. La dernière création de l'A.T.P. a été *Blessed Art Thou Among Women* de Hans Werner, oeuvre conçue pendant la colonie d'été des dramaturges à l'école de Banff.

Le Globe, à Regina, est lui aussi reconnu pour l'appui qu'il donne aux jeunes auteurs dramatiques. C'est là que Rex Deverell a acquis sa réputation d'être l'un des meilleurs dramaturges canadiens pour la jeunesse, avec une douzaine de pièces à son actif, dont *Next Town Nine Miles* en 1976 et *Superwheels* en 1977. Il a également écrit une oeuvre remarquable pour adultes, *Boiler Room Suite*, créée au Globe en 1977 et reprise sur la "scène expérimentale" du Citadel à Edmonton, et du Theatre Calgary cette saison. La création collective *Number One Hard* est fréquemment reprise par Deverell et la troupe du Globe.

Ken et Sue Cramer, fondateurs et directeurs artistiques du Globe, jouissent d'une excellente réputation à cause de leurs efforts pour offrir au public un vaste choix de créations canadiennes. En 1971, ils présentèrent *Queen Street Scrolls* (publiée sous le titre de *Women in the Arctic*); la saison suivante, ils convièrent leur public à la création de la pièce de Carol Bolt, *Next Year Country*, originellement intitulée *Buffalo Jump*. Le Globe produisit également deux pièces de Rod Langley : *Tales of a Prairie Drifter* en 1973, une satire sur Riel, et *Bethune* en 1974-75, cette dernière en collaboration avec le Centaur de Montréal. Celle-ci fut reprise au City Stage de Vancouver en 1975, et sur la scène de l'Edmonton's Citadel Theatre en 1977. *The Politician* de Ken Mitchell est la dernière production du Globe. La première eut lieu en janvier de cette année. Il s'agit d'une chronique très vivante relatant la vie de Nicholas Davin, fondateur du *Leader* de Regina et membre de la Police montée fédérale du Nord-Ouest à l'époque post-Riel.

La troupe Twenty-fifth Street House de Saskatoon, fondée en 1973, est une troupe de tournées spécialisée dans des programmations essentiellement canadiennes. Sous la direction d'Andy Tahn, cette troupe a reçu un accueil chaleureux lors de la présentation de créations collectives, notamment avec *Paper Wheat* en 1977 et *If You're So Good Why Are You in Saskatoon ?* en 1975. Actuellement, elle prépare *The Quebec Show*, spectacle sur la politique canadienne-française telle que perçue



The Politician, pièce de Ken Mitchell. Production du Globe Theatre, Regina.

par les Prairies. La nouvelle pièce de Tahn, *Jacob Keep*, portrait semi-fictif d'un excentrique patriarche des Prairies, sera également à l'affiche cette saison.

Même si aucun théâtre des Prairies n'opère selon le principe absolu du "qui ne risque rien ne peut rien perdre", les deux plus importantes "places des arts", le Manitoba Theatre Center de Winnipeg et le Citadel d'Edmonton ont été les plus réticentes à prendre le risque de développer un répertoire original sur leur scène principale. Cependant, cette saison, le M.T.C. a rompu avec cette ligne de conduite en produisant la pièce de Joanna Glass, *The Last Chalice*, pour son vingtième anniversaire. Le Citadel, quant à lui, maintient son pourcentage de productions canadiennes en présentant des reprises ou des spectacles produits par d'autres théâtres. Depuis l'époque du directeur artistique Sean Mulcahy, il n'y a eu aucune première canadienne sur la scène de ce théâtre. Pendant sa dernière saison, le seul "risque" qu'il osa prendre fut celui de monter, en guise de production "expérimentale", la pièce à sensation *Jill*, de Lesley Havard, qui s'était mérité le prix Lee Award. Quand Gordon Pengilly, un étudiant diplômé en écriture dramatique de l'Université d'Alberta, y était l'écrivain maison, sa nouvelle pièce, *Songs for Believers*, fut l'objet d'un atelier par le Playwright's Unit, qui regroupait le Northern Light d'Edmonton et le Theatre Three, en vue de sa production au Studio Theatre de l'Université d'Alberta cette saison.

Le dossier est considérablement meilleur au Theatre Calgary qui, sous la direction artistique de Harold Baldrige, produisit, en 1973, *Walsh* de Sharon Pollack, reprise l'été suivant à Stratford; en 1975, *Sudden Death Overtime* de Garry Engler et, en 1976, *Back to Benlah* de W.O. Mitchell. La pièce de Mitchell, reprise avec succès au Tarragon cette saison-là, fut subséquemment montée à Vancouver et à Ottawa.

Pendant ses quatre années d'existence, le Persephone Theatre de Saskatoon a réussi un coup de maître en produisant, pendant sa première saison, *Cruel Tears*, qui fut

créée par Ken Mitchell et les Drumtrucks. Il s'agit d'un opéra folklorique des Prairies s'inspirant plus ou moins d'*Othello*. Reprise cette année par l'Arts Club de Vancouver, *Cruel Tears* a connu un succès national en tournée. Le Theatre Three d'Edmonton, fondé par Mark Schoenberg, a le mérite d'encourager plusieurs jeunes dramaturges, notamment Mary Baldrige avec *The Photographic Moment* (1973), Frank Moher avec son adaptation de *The Broken Globe* de Henry Kreisel (1976) et également le très réputé Rudy Wiebe qui, avec la collaboration du Théâtre Passe-Muraille de Toronto, a produit *Far As the Eye Can See*, pièce sur la politique en Alberta, créée en 1977. Cette pièce a été reprise plus tard dans l'année au Tarragon sous les auspices du T.P.M. et du Tarragon, dans une coproduction.

Depuis ses débuts, il y a trois ans, la jeune troupe d'Edmonton Northern Light a offert un judicieux mélange de reprises et de nouvelles productions. Lors de sa deuxième saison, par exemple, elle monta *Daughters of Debate* de Eilonwy Morgan, alors étudiante au high-school de Lethbridge. La tradition veut aussi que soient présentées à Noël des comédies musicales conçues par des dramaturges et des musiciens locaux. La mise sur pied du Northern Light / Theatre Three Playwright's Unit a pour but de donner aux auteurs la chance d'acquérir une expérience professionnelle d'écriture dramatique avec la possibilité de voir leur travail monté professionnellement. *Stage Falls* de Frank Moher, *The Calling of Eggman Frye* de Gerald Reid et *Favorite Son* de Stewart Boston sont au programme des ateliers cette saison.



The Last Chalice, pièce de Joanna M. Glass. Production du Manitoba Theatre Center, Winnipeg.
(photo : Daniel Teichman)

Cette année, le Manitoba Theatre Centre a fait un effort pour remédier à la pénurie de pièces dans la région de Winnipeg avec ses ateliers "Plays in Progress". *Love is Meant to Make Us Glad*, un collage musical de Pat Galloway et David Brown, et

For Love and Chicken Soup de Brad Leiman ont fait l'objet d'une programmation complète de deux semaines cette saison. Toujours à Winnipeg, le Manitoba Theatre Workshop offre diverses possibilités pour la production de pièces. C'est là une de ses fonctions en tant que troupe orientée vers le théâtre populaire. Par exemple, Interact est un groupe de jeunes acteurs au M.T.W. qui travaille régulièrement à partir des canevas de jeunes dramaturges. Les pièces de Christ Hurley, fondateur, directeur et dramaturge au Manitoba Puppet Theatre, qui travailla initialement au M.T.W. retiennent aussi l'attention. David King est un autre dramaturge ayant été rattaché au M.T.W. ainsi qu'au Confidential Exchange, troupe avec laquelle il produisit les textes de *Quatrajorgo* et de *Canadian Shield*.

Si une dramaturgie locale peut aujourd'hui être décelée dans les Prairies, c'est en grande partie à cause de l'enthousiasme des petits théâtres et des troupes populaires, qui sont conscients de la nécessité de stimuler continuellement les écrivains scéniques. Déjà, les bases d'une dramaturgie régionale sont établies grâce à une thématique propre, rendue dans une variété de styles et de productions scéniques. Si, en aucun cas, la quantité ne vaut la qualité, il n'y aura jamais trop d'efforts du genre pour créer un répertoire théâtral de l'Ouest canadien vraiment solide. Tout laisse croire que le processus est bien amorcé.

diane bessai*

la côte ouest

Isolée du reste du Canada par les Rocheuses, la ville de Vancouver possède, depuis le milieu des années soixante, un groupe de dramaturges qui fait beaucoup parler de lui. L'Ouest connut un éclatement au plan de l'écriture dramatique en 1967, au moment où l'une des plus importantes créations canadiennes, *The Ecstasy of Rita Joe* (publiée par Talon Books en 1970), fut produite pour la première fois au Playhouse Theatre. L'histoire tragique d'une jeune indienne, Rita Joe, fut écrite par George Ryga, né en Alberta en 1932, d'ascendance ukrainienne.

Dans une mise en scène non réaliste, la vie malheureuse de Rita Joe à Vancouver est mise en contraste, par une série de *flashbacks* et de scènes fantaisistes, avec les jours heureux de son enfance et de sa vie avec son amant indien Jainie Paul. Rita Joe ne peut pas survivre aux assauts de la civilisation, aux rues de la ville qui l'avi-lissent et à la justice qui tente de la condamner. Son assassinat par des hommes ivres qui la violentent fait d'elle une des figures tragiques du théâtre canadien-anglais.

The Ecstasy of Rita Joe fut l'une des premières pièces canadiennes d'envergure à être reconnues. Elle est devenue un classique du Canada anglais. C'est également une de nos rares pièces politiques, du fait que George Ryga rend la société de race blanche responsable de la mort de Rita Joe.

Un autre membre de ce premier groupe, Beverly Simons (née au Manitoba en 1938), est très connue pour son importante pièce, *Crabdance*, qui traite des sentiments de Sadie Golden, une femme d'âge moyen, vis-à-vis d'elle-même en tant que

* Diane Bessai est rédactrice au *Newest Review* et critique de théâtre pour la région des Prairies au Canada.

femme, de ses relations sexuelles avec les hommes et de son attitude face à la maternité. La plus courte pièce de Simons, *Preparing*, est un monologue qui relate également la vie d'une femme, de l'adolescence à la vieillesse : à la fin, elle rejette en les défiant les exigences de ses petits-enfants. Les deux pièces sont publiées par Talon Books, le plus grand éditeur des écrivains de la Côte Ouest (et de plusieurs de nos écrivains de l'Est également). Simons était considérée comme un écrivain très prometteur, mais, comme pour Ryga, ses pièces n'ont pas été produites au théâtre depuis quelques années.

Esker Mike & His Wife, Agiluk, écrite par Herschel Hardin en 1967, est une troisième pièce importante de cette période. Elle fut d'abord publiée à New York dans *The Drama Review*, mais les théâtres canadiens l'ignorèrent jusqu'au moment où le Factory Theatre Lab de Toronto la monta en 1971. *Agiluk*, une Esquimaude mère de dix enfants (dont huit sont toujours vivants), refuse de coucher avec son époux légitime Esker Mike.



Triangle, pièce de Beverley Simons. Production du groupe Savage God (à Toronto).

"...jusqu'au jour où un homme saura ce qu'il est... Quand Esker Mike pourra nous nourrir, alors cette fente s'ouvrira à nouveau."

Mike délègue son ami, le "compagnon", auprès d'Agiluk pour la séduire. Celle-ci, en guise de revanche et poussée par le désespoir, tue deux de ses enfants.

"Un pour le bébé qui appartient au compagnon. Et un pour le bébé qu'il me faut donner à Esker Mike pour contrebalancer."

Série de scènes au dialogue simple et pur, la tragédie d'Agiluk est aussi dramatique et émouvante que celle de Rita Joe.

The Great Wave of Civilization, également écrite par Hardin, en 1962, ne fut produite la première fois qu'à l'été de 1976, au festival de Lennoxville, au Québec.

Ryga, Simons, Hardin, l'auteur dramatique Sharon Pollock et le critique Peter Hay (éditeur de Talon Books) formaient, il y a quelques années, un groupe puissant qui obligea le reste du Canada anglais à reconnaître les dramaturges de l'Ouest. Leur principal leitmotiv était l'ignorance dans laquelle le reste du Canada les tenait. Ils affichaient une animosité particulière envers l'Est où étaient situés la majorité des théâtres, des coopératives d'auteurs et le Canada Council. Aujourd'hui, l'Est et l'Ouest se reconnaissent davantage et c'est surtout parce que ces auteurs ont pris la parole au nom de leur région. Quoi qu'il en soit, la lutte a laissé des traces sur chacun d'eux à l'exception de Sharon Pollock... George Ryga écrit maintenant surtout pour la radio et la télévision, Herschel Hardin a complètement cessé d'écrire pour le théâtre, et Beverley Simons n'a présenté aucune nouvelle pièce au public depuis trois ans. Ryga est encore considéré comme le "Grand Old Man" des dramaturges canadiens, mais c'est essentiellement pour ses premières oeuvres.

La seconde vague d'auteurs provenait du New Play Centre, le plus important centre de création dramatique à Vancouver. Fondé en 1972 par une poignée d'auteurs consacrés et d'amateurs de théâtre, ce Centre est semblable au Centre d'essai des auteurs dramatiques. Sa directrice, Pamela Hawthorn, élabore un processus de développement graduel de l'écriture dramatique. Les auteurs, obligatoirement résidents de Colombie britannique, soumettent une ébauche, puis retravaillent leurs pièces après en avoir discuté individuellement avec les directeurs. Des lectures suivent, si la pièce semble valable, devant un public de directeurs, d'acteurs et de critiques. Habituellement, la pièce est ensuite réécrite plusieurs fois ou, comme cela arrive parfois, l'auteur peut décider de laisser tomber le projet si l'accueil du public n'a pas été favorable. Un petit atelier suit et, pour quelques pièces en un acte ou pour de plus grandes oeuvres, il peut y avoir une production complète. Le Centre a un "Festival of One-Act Plays" au printemps, durant lequel il offre un répertoire de quatre pièces pendant quelques semaines. Une fois ou deux par année, il coproduit une pièce avec un autre théâtre de Vancouver. Il a coproduit avec le Vancouver Playhouse, avec le Tahmanous, une troupe expérimentale, et avec le West-Coast Actors, un groupe relativement nouveau d'acteurs, pour n'en nommer que quelques-uns.

Le New Play Centre a également publié *West Coast Plays*, une anthologie de cinq pièces en un acte; ce livre comprend des oeuvres de Sheldon Rosen, Tom Cone, Tom Grainger, Margaret Hollingsworth et Leonard Angel, qui ont tous travaillé au Centre et continuent d'y travailler.

Le New Play Centre a rendu possible la production de certaines pièces, dont *Walsh* et *The Komagata Maru Incident* de Sharon Pollock, *Bethune* de Rod Langley, *Sqrieux-de-Dieu* de Betty Lambert, *Herringbone* de Tom Cone et *Ned and Jack* de Sheldon Rosen.

Walsh, *The Komagata Maru Incident* et *Bethune* ont toutes trait à des personnages ou des événements de l'histoire du Canada. Sharon Pollock, née au Nouveau-Brunswick, ayant vécu plusieurs années en Colombie britannique et habitant aujourd'hui l'Alberta, est l'auteur de *Walsh*. Cette pièce, dont l'intrigue remonte au dix-neuvième siècle, traite de l'exil de Sitting Bull au Canada après le massacre du Montana, à Little Big Horn, et de sa relation avec le surintendant Walsh de la Police montée du Nord-Ouest. Elle fut d'abord jouée au Theatre Calgary à Calgary, en Alberta, en 1973, ensuite au Third Stage à Stratford en 1974. *The Komagata Maru Incident* s'inspire d'un événement survenu en 1914. Un paquebot transportant

300 Sikhs fut retenu des mois dans le port de Vancouver par le ministère de l'immigration. Les Sikhs, bien que sujets britanniques, n'avaient pas le droit de descendre et furent finalement renvoyés chez eux par la Marine canadienne pendant qu'une foule réjouie observait de la côte. Cette pièce fut retenue par le Vancouver Playhouse, le plus grand théâtre de Vancouver, et produite la première fois en 1975. Elle connut des représentations subséquentes à Edmonton et à Toronto. *Bethune* est l'histoire de Norman Bethune, le médecin montréalais qui devint et qui reste un héros vénéré en Chine. Comme Riel et les Black Donnelly en Ontario, Bethune est en quelque sorte devenu un symbole culturel pour les dramaturges



The Komagata Maru Incident, pièce de Sharon Pollock. Production du Playhouse Theatre Center, Vancouver.

(photo : David Cooper)



Herringbone, pièce de Thomas Cone. New Play Center, Vancouver.

(photo : Glen E. Erikson)

canadiens. La pièce fut produite à Régina, à Montréal et à Edmonton, en dépit du fait qu'elle soit plutôt "rigide" en ce qui concerne la forme et le dialogue.

Betty Lambert, née à Calgary en 1933, est l'auteur de *Srieux-de-Dieu*, une pièce méchante sur des gens biens. Cette comédie sur les obsessions contemporaines et les moeurs des habitants des quartiers de la grand-ville fut d'abord montée par le New Play Centre en 1975, reprise au festival de Lennoxville en 1976 avec beaucoup de succès, et par le Centre national des Arts à Ottawa en 1977, avec beaucoup moins de succès. Ce qui prouve une fois de plus qu'il existe des goûts régionaux bien particuliers. Une maîtresse de maison assiégée qui change de place avec la maîtresse de son mari et avance rageusement en frappant le sol avec des bottes noires lui allant à la cuisse ne convenait peut-être pas à la puritaine Ottawa.

Deux autres auteurs qui se gagnent une bonne réputation à Vancouver sont tous deux, assez ironiquement, d'origine américaine. Tom Cone, un travailleur acharné de la scène, est né à Miami en 1947 et a été élevé dans le sud-est des Etats-Unis. Il vit et travaille au Canada depuis 1970. Parmi ses pièces, mentionnons *The Organizer*, *There*, *Cubistique*, *Whisper to Mendelsohn*, *Herringbone* et *Beautiful Tigers*. Une anthologie de ses pièces a aussi été publiée chez Pulp Press en 1977. Ses pièces ont été montées au New Play Centre, au West-Coast Actors, au Arts

Club Theatre, au City Stage à Vancouver et au Factory Theatre Lab à Toronto. Sa pièce la plus populaire jusqu'ici, *Herringbone*, a été jouée à travers le Canada, aux Jeux Olympiques de 1976 et également produite à la télévision.

Les pièces de Cone sont de deux genres : l'intellectuel et le comique. Sa pièce *Cubistique* se déroule dans un élégant salon parisien dans les années vingt. Deux femmes, une jeune Nord-Américaine et une moins jeune Parisienne, se racontent des souvenirs déjà vieux de dix ans, au moment où l'une était professeur, l'autre, son élève. A l'image d'une peinture cubiste, la pièce analyse les deux personnages sous différents angles à la fois, avec des sous-entendus de lesbianisme. Dans *Herringbone*, Cone démontre bien ses aptitudes pour le genre comique. Un jeune homme, accompagné d'un pianiste, chante et danse pour son public en racontant son enfance bizarre. Ses parents, entichés d'Hollywood, partant du principe que les adolescents sont très populaires là-bas, lui font subir un lavage de cerveau en règle pour qu'il se considère lui-même comme un adulte, alors qu'il n'a que dix ans. Mais, malheureusement, il n'y a plus de retour en arrière possible quand ils se rendent compte sur place que les "enfants-artistes" sont la véritable rage de Hollywood. Les deux pièces, *Cubistique* et *Herringbone*, sont en un acte, même si Cone a écrit un deuxième acte à *Herringbone* pour en faire une pièce complète.

L'ami et ancien compatriote de Cone, Sheldon Rosen, écrit souvent lui aussi dans une veine comique. Cependant, sa dernière pièce, et la mieux reçue, *Ned and Jack*, mêle l'humour à une réalité poignante. John Barrymore ou "Jack", comme on l'appelle, entre précipitamment dans l'appartement de son ami Edward Sheldon, "Ned", un soir, après un spectacle couronné de succès. Le premier acte se déroule sur le ton du badinage comique des gens ivres, mais Jack se rend soudainement compte que Ned se meurt d'arthrite. Dans le deuxième acte, Jack manifeste le désir de prendre soin du mourant, mais Ned refuse. Il choisit de mourir de façon honorable, et dans la paix. Rosen, qui a passé deux ans à écrire ce texte, a d'abord été connu pour le travail qu'il avait fait pour la scène à Toronto avant d'aller s'établir à Vancouver, et pour *The Box*, une pièce en un acte produite à Vancouver et à Toronto (publiée dans *West Coast Plays*). Dans *The Box*, deux jeunes gens mènent une vie folle et hermétique dans un petit appartement et l'histoire raconte leurs fantasmes et leur interdépendance.

Pour une ville de sa dimension, Vancouver produit plusieurs dramaturges qui valent la peine d'être considérés. En plus de ceux déjà mentionnés, notons John Lazarus, Tom Grainger, Margaret Hollingsworth, Brian Shein (vivant maintenant à Toronto), Tom Walmsley (très récemment joué au Free Theatre à Toronto), Richard Ouzounian (qui sera bientôt le directeur artistique du festival de Lennoxville) et Cam Hubert (un écrivain talentueux sensible aux valeurs féminines et autochtones). Le nombre des théâtres prêts à produire leurs pièces a considérablement augmenté depuis 1970 avec le Vancouver East Cultural Centre, l'Arts Club Theatre, le City Stage, le David H.L. Lui Theatre, le Vancouver Playhouse, le Tamahnous Theatre Company, le West Coast Actors, le New Play Centre et les théâtres universitaires qui produisent tous des oeuvres canadiennes. Nous ne pouvons plus dire que notre principal centre de théâtre soit Toronto. Vancouver va de l'avant.

connie brissenden*

traduction de lorraine camerlain

* Connie Brissenden est rédactrice en chef de *Toronto Theatre Review*. Elle s'est fait particulièrement connaître à travers tout le Canada pour son travail au sein de la plupart des organismes d'auteurs cités dans les trois parties de cet article. Grâce à son acharnement, plusieurs auteurs ont été joués et publiés.