

Lettres québécoises

Théâtre, chanson et discours identitaire / Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, 1991, 348 p. / Bruno Roy, *Pouvoir chanter*, Montréal, VLB éditeur, 1991, 452 p.

Michel Gaulin

Numéro 63, automne 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/38464ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulin, M. (1991). Théâtre, chanson et discours identitaire / Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, 1991, 348 p. / Bruno Roy, *Pouvoir chanter*, Montréal, VLB éditeur, 1991, 452 p.. *Lettres québécoises*, (63), 45–46.

Tous droits réservés © Les Éditions Valmont, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Théâtre, chanson et discours identitaire

Les Québécois prônent-ils le rejet de l'Autre ?

Annie Brisset et Bruno Roy se posent la question. Chacun à sa façon !

ESSAI
Michel Gaubin

Les journaux faisaient état récemment d'un projet de traduction de la Bible en québécois. Folie douce ou étape ultime d'un mécanisme que le roman et le théâtre avaient enclenché déjà dès les années soixante ? La nouvelle, en tout cas, survient à point nommé à propos des deux ouvrages recensés ici. Ces études, pourtant fort différentes l'une de l'autre, aussi bien par leur contenu et leur manière que par leur point de vue radicalement différent sur certaines valeurs véhiculées par le nationalisme québécois, n'en démontrent pas moins toutes deux le rôle prépondérant qu'ont joué les productions d'ordre culturel dans l'élaboration du discours identitaire des Québécois.

Théâtre et altérité

Annie Brisset signe une étude passionnante sur l'évolution du théâtre au Québec au cours des vingt dernières années. C'est le sous-titre, bien davantage que le titre principal de l'ouvrage, quelque peu énigmatique, qui nous en livre le véritable sujet, même si Annie Brisset s'intéresse aussi au phénomène de la traduction en tant que processus discursif. Mais, par-dessus tout, elle s'attache à découvrir l'attitude que le théâtre et, à travers lui, la société québécoise, ont eue à l'endroit de l'Autre, de l'Étranger, depuis que s'est amorcée la transformation du nationalisme à la faveur de la Révolution tranquille.

Pour arriver à ses fins, Annie Brisset procède à un examen minutieux tant du répertoire des compagnies théâtrales institutionnalisées que des traductions ou adaptations d'œuvres étrangères. Elle s'arrête également à la façon dont ces traductions ou adaptations sont publiées et mises en librairie.

La situation qu'elle décrit en est une d'occultation systématique de l'auteur «étranger», qu'il ait nom Gogol ou Shakespeare, qu'il soit américain, canadien-français ou... français de France. Ainsi sont savamment dissimulées, par exemple, les origines montréalaises et le statut de Québécois de Mordecai Richler ; le nom de Michel Tremblay, traducteur et adaptateur, se détache au premier plan de la page de couverture de *L'Effet des rayons gamma sur les vieux-garçons*,

pourtant de Paul Zindel ; et le *Macbeth* de Michel Garneau a bien plus à faire avec «not' pauv' pays» qu'avec l'Écosse de la pièce de Shakespeare. Il n'y a pas jusqu'à l'œuvre d'un auteur du cru, ancien premier ministre du Québec par surcroît, Félix-Gabriel Marchand, que l'on ait senti le besoin d'adapter «du français de France au français du Québec» (p. 65).

En réalité, observe Annie Brisset, la plupart des œuvres étrangères traduites ou adaptées pour la scène québécoise ne servent que d'intertexte à l'appui d'un autre discours dont le but serait double : d'une part, convaincre les Québécois de la nécessité de l'autonomie et, de l'autre, faire croire à l'implantation d'une littérature nationale dynamique, tout au moins dans sa manifestation dramatique. Ainsi donc, pourront se dire les Québécois, «nous avons quelque chose comme une grande dramaturgie», comme René Lévesque, un certain soir de novembre 1976, avait pu dire : «Nous sommes quelque chose comme un grand peuple» (p. 70).

Annie Brisset s'interroge sur les tenants et aboutissants de pareil discours et elle ne recule pas devant les mots : elle parle de protectionnisme et d'autarcie, de repliement sur soi et de conception territoriale de la culture. L'inquiétant, surtout, les conséquences qu'il faut en induire pour l'altérité, le rapport à l'Autre, conçu bien davantage ici comme une menace, sinon même une «souillure» (p. 128), contrairement à la tradition allemande de la *Bildung*, celle de la formation de soi à travers l'épreuve de l'Autre. Alors que l'on pensait innover, édifier un projet de société inédit, on se cantonne, en fait, dans l'immobilisme présenté tout simplement sous d'autres formes : «Le rejet de l'Autre perpétue le Soi préconstitué», observe à ce propos Annie Brisset. «Le refus de la rencontre devient fidélité immobiliste aux valeurs et aux idées reçues de sa propre Histoire.» (p. 131)

J'en ai sans doute assez dit pour faire comprendre que l'ouvrage d'Annie Brisset constitue un énorme pavé jeté dans la mare de notre Landerneau littéraire. En d'autres temps, et dans une société autrement passionnée que la nôtre par les idées, pareil ouvrage à odeur de soufre eût encouru tout au moins, à défaut de la gloire du bûcher, la censure de la Sorbonne. Serait-ce trop espérer, en ces temps plus éclairés, que l'un ou l'autre de nos jurys littéraires considère d'un œil favorable cet ouvrage à mon avis capital et qui devrait, dans la conjoncture actuelle, nous inciter à une réflexion pour le moins salutaire ?



La rentrée littéraire d' XYZ

Collection « Romanichels »

Soigne ta chute de *Flora Balzano*

Collection « L'Ère nouvelle »

Presqu'îles dans la ville de *André Berthiaume*

Petites Âmes sous ultimatum de *Anne Dandurand*

Chiens divers (et autres faits écrasés) de *Claire Dé*

Être ou ne pas être de *Robert Gurik*

Collection « Études et documents »

Fictions de l'identitaire au Québec

(sous la direction de *Sherry Simon*)

Automne 1991



La chanson

En ce qu'il traite de la chanson comme «définitive de la nation» (p. 442), l'ouvrage de Bruno Roy aborde un sujet voisin de celui d'Annie Brisset. Mais il s'agit d'un livre d'une tout autre mouture quant à son exécution et qui, idéologiquement parlant, faut-il le préciser, loge à une enseigne entièrement différente.

Bien que l'auteur annonce, dès les premières pages, son intention de donner «une étude systématique de la chanson et de ses rapports avec la société» (p. 8), force est bien de constater qu'il s'agit, pour l'essentiel en tout cas, davantage de ce que nos voisins d'outre-quarante-cinquième appelleraient un *travelogue* de la chanson que d'un ouvrage conçu en fonction de paramètres critiques rigoureusement établis et de critères correspondant aux exigences les plus élémentaires de l'écriture d'érudition. La documentation, en effet, est presque exclusivement de seconde main, l'information elle-même n'est pas toujours sûre ou complète, et l'absence d'une table des matières et d'un index rendra difficiles la consultation et l'utilisation ultérieures de l'ouvrage.

Je ne suis pas persuadé, par ailleurs, que la chanson ait été un définitive de la nation au point où le soutient Bruno Roy. Ce que son étude tend à montrer, au contraire, c'est que jusqu'aux années 1960, en tout cas, la chanson a plutôt suivi le cours de l'évolution, auquel elle s'est moulée, qu'elle ne l'a conduit. Elle paraît en effet s'être trop souvent laissé récupérer par les idéologies dominantes, et les pages que Bruno Roy consacre à *La Bonne Chanson* de l'abbé Gadbois, par exemple, sont, à ce propos, éclairantes. Annie Brisset attirait, quant à elle, l'attention sur la «fonction spéculaire» du théâtre québécois depuis les années soixante, c'est-à-dire celle de «tendre à la société québécoise une image d'elle-même» (Brisset, p. 49). Cela est sans doute vrai aussi pour la chanson tout au long de son développement.

Jonctions

Le hasard produit souvent des rencontres heureuses. De ce point de vue, il a été intéressant de confronter l'ouvrage de Bruno Roy avec celui d'Annie Brisset. Car, sans le savoir, ces deux livres se répondent l'un l'autre en dépit de la distance qui les sépare. Pour Bruno Roy, en effet, l'émergence, au cours des vingt ou trente dernières années, d'une identité québécoise radicalement distincte n'a rien que de positif. «Nous sommes tous devenus Québécois. C'est là une conquête irréversible», observe-t-il avec fierté (p. 179). Mais c'est aussi tout de suite pour ajouter : «Passer de Canadien à Québécois, c'est-à-dire de l'état de minorité à celui de majorité, c'est transformer notre nationalisme défensif et abstrait en un nationalisme ouvert et concret.» (*ibid.*)

On serait tenté de lui répondre, en paraphrasant, justement, un personnage de Shakespeare : *Metbinks the gentleman protesteth too much!*

