

Fromage suisse et *espresso*
Le Théâtre québécois

Philip Wickham

Number 90 (1), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16501ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (1999). Review of [Fromage suisse et *espresso* : *Le Théâtre québécois*]. *Jeu*, (90), 75–77.

Fromage suisse et *espresso*

Depuis quelques années, le monde de l'édition multiplie les fascicules petits formats inspirés de près ou de loin de la fameuse collection « Que sais-je ? », tout en cherchant à moderniser le genre. Les Éditions du Boréal ont elles aussi été tentées par la formule et ont créé cette collection « express », serrée comme un *espresso*, qui cherche à faire le survol d'un sujet donné dans l'espace limité de quelque cent vingt pages. Le cinéma, la bande dessinée, le roman québécois avaient déjà fait l'objet d'une telle publication, le théâtre était en droit d'obtenir son dû.

Le Théâtre québécois

OUVRAGE DE MADELEINE
GREFFARD ET JEAN-GUY
SABOURIN, MONTRÉAL, ÉDITIONS
DU BORÉAL, COLL. « BORÉAL
EXPRESS », 1997, 121 P.

Étant donné la concision de l'ouvrage, je me suis donné comme devoir de le lire en un seul après-midi, pour soupeser le poids de ce qui me resterait d'une première lecture et, ainsi, juger de la pertinence du contenu, en tenant compte de ma propre culture théâtrale. *Le Théâtre québécois* se laisse lire en plus ou moins cinq heures, et on peut dire qu'il reflète bien l'étendue des études théâtrales effectuées au Québec jusqu'à ce jour, en ce sens que, tel un fromage suisse, il contient beaucoup de trous. Il existe bien des ouvrages de référence sur l'histoire, sur la dramaturgie, sur les différentes pratiques théâtrales d'ici – les plus importants sont à peu près tous cités en bibliographie –, mais encore aucune somme, aucun dictionnaire qui réussisse à faire une synthèse satisfaisante d'un sujet fort vaste qui a connu et connaît encore trop peu de spécialistes, un sujet dont les chercheurs n'ont saisi l'importance que depuis à peine trente ans. Cette plaquette ne saurait faire plus que glaner l'essentiel de cette connaissance dans le champ si fraîchement défriché ; on ne s'étonnera donc pas de ne rien y trouver de nouveau. Les auteurs sont très conscients des limites de leur ouvrage et de la difficulté d'aborder une pratique qui, à part l'écriture dramatique, reste éphémère et a laissé, au Québec, fort peu de traces. Toutefois, le vœu est louable de vouloir « prendr[e] en compte chaque élément du langage scénique dans son développement et dans son rapport à l'ensemble » de la pratique.

Les auteurs prennent le soin de préciser que l'appellation « théâtre québécois » n'est possible qu'à partir du moment où l'identité québécoise naît, c'est-à-dire un peu après la Seconde Guerre mondiale ; avant cela, il s'agissait de théâtres soit français, soit américain, anglais, canadien ou canadien-français, auxquels le théâtre québécois est redevable à plusieurs égards. L'ouvrage fait bien de survoler rapidement cette longue période désertique qui s'étale de 1606 (apparemment la première représentation théâtrale en langue française en Amérique, bien avant *Colas et Colinette*) à 1937, date qui correspond à la naissance des Compagnons de saint Laurent et à l'avènement de la

modernité au Québec. Le restant de ce siècle est divisé en quatre périodes qui correspondent à autant de chapitres (II : 1937-1948, III : 1948-1968, IV : 1968-1980, 1980-1997), ayant comme moments charnières *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, *les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay et le référendum sur la souveraineté de 1980. Ce sont les chapitres III et IV qui méritent le plus d'attention ; les auteurs leur réservent vingt-cinq pages, alors que les autres n'en comportent que quinze. En ce sens, la matière du *Théâtre québécois* est bien répartie, sa division bien équilibrée. Le regard est toujours panoramique, avec quelques zooms au cœur du sujet.

Qu'ont en commun le père Émile Legault et Gratien Gélinas pour être rassemblés sous un même chapeau ? Ils ne sont pas encore tout à fait Québécois, leur pratique est issue du théâtre collégial, amateur à l'origine, ils fondent tous deux des compagnies durables qui auront des répercussions importantes dans l'émergence d'un théâtre professionnel québécois. Même si le premier s'est consacré surtout à un répertoire international et à la formation de jeunes interprètes, alors que le second, auteur des *Fridolinades*, peut être considéré comme le premier auteur et promoteur d'une dramaturgie nationale (une grande question à peine esquissée !), leurs ambitions se sont rencontrées ; « compte tenu de la pratique locale antérieure, celles [sic] de Gélinas et Legault marquent une rupture déterminante » parce que ces pratiques sont accompagnées d'une certaine appropriation de la part du public, ce dont elles ne pourraient se passer.

Les années 1948-1968 représentent une période d'« implantation du théâtre professionnel ». Ont vu le jour des compagnies qui se sont inspirées de modèles français, comme le Théâtre du Rideau Vert, le TNM, le Théâtre-Club et le Quat'Sous, que Paul Buissonneau a mis sur pied avec trois complices, à peu près en même temps qu'il lançait la Roulotte dans les parcs de Montréal. C'est aussi une période importante pour ce qui est de l'intervention des pouvoirs publics dans le soutien des arts de la scène : l'École nationale de théâtre et les conservatoires sont fondés, tout comme le Conseil des Arts du Canada qui, à l'instar du ministère des Affaires culturelles de Georges-Émile Lapalme, commence à verser des subventions aux compagnies accédant peu à peu au statut de théâtres institutionnels. Dans ce « paysage qui se diversifie », des compagnies d'avant-garde, du nom des Saltimbanques, de l'Égrégore ou du Mouvement Contemporain, montent un répertoire plus audacieux, d'autres œuvrent en région, à Hull, à Saint-Adèle, à Eastman pour la saison estivale, d'autres encore font du théâtre pour enfants une spécialité. Dans une période de « dramaturgie hésitante », c'est finalement Marcel Dubé, ce « sismographe de l'évolution collective », qui tient le haut du pavé.

MADELEINE GREFFARD
JEAN-GUY SABOURIN

Le Théâtre québécois



COLLECTION
BORÉAL
EXPRESS



À partir de 1968, année de création des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay (on aurait aussi voulu lire : celle de *l'Osstidcho*), et sous la poussée de l'affirmation nationale, on entre pour une dizaine d'années, selon les auteurs (qui ont eux-mêmes mené la galère du Théâtre de la Grande Réplique de 1976 à 1985), dans l'âge d'or du théâtre québécois, puisque « le nombre de troupes décuple, les lieux théâtraux se multiplient et se diversifient, à Montréal comme ailleurs au Québec ; les dramaturges québécois sont partout présents et les spectateurs les réclament ». Cette remarque souligne le parti pris des auteurs de cet ouvrage pour un théâtre de contestation, à caractère social et politique. Ce sont les années du Grand Cirque Ordinaire et de la création collective, de la création du théâtre de Gauvreau, du théâtre féministe, de la contestation des institutions culturelles qui brillent à leurs yeux. À cause de la diversification grandissante de la pratique théâtrale, le sujet du théâtre québécois devient de plus en plus difficile à circonscrire dans son ensemble. C'est d'ailleurs à partir de ce chapitre IV, à mon sens, que l'ouvrage commence à verser dans l'énumération, de noms, de lieux, de dates, alors qu'il réussissait avant à mieux cerner les tendances. La lecture en souffre, à moins qu'on le consulte simplement comme outil de référence. À ce propos, quelques erreurs se sont glissées, entre autres dans l'annexe : le Monument-National a été construit par la Société Saint-Jean-Baptiste en 1893, et non 1894 ; le premier directeur de ce qu'on a d'abord appelé le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui n'était pas Jean-Claude Germain, comme on le pense souvent, mais bien Jean-Pierre Saulnier. C'est Pierre Bégin qui a été le premier directeur du Théâtre de la Dame de Cœur d'Upton, fondé en 1975, et non Richard Blackburn.

On peut surtout s'étonner du pessimisme des auteurs qui affirment dans leur épilogue que le théâtre actuel, et ce depuis une vingtaine d'années, se referme sur lui-même, est devenu « auto-référentiel », a perdu le lien étroit qu'il avait noué avec le public, et ajoutent : « [...] peut-être que seul un geste politique pourrait délivrer le spectateur de cette symbolique d'enfermement, de redites et d'avenir bloqué que constitue aujourd'hui encore *la* dramaturgie. » Le milieu théâtral a certainement, comme toujours, d'importants questionnements à poser sur le sens de sa pratique, sur son fonctionnement, sur sa gestion, sur son rapport avec le public ; il ne faut pas non plus tomber dans l'optimisme aveugle, on en convient. Mais pour un livre qui se veut avant tout un ouvrage de référence, et qui réussit dans sa tâche jusqu'à un certain point, cette nostalgie pour une époque glorieuse est malvenue. Tenons-nous-en aux faits, l'avenir sera garant de la suite. ¶