

Une décennie postréférendaire

Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt

Alexandre Lazaridès

Number 93 (4), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25780ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

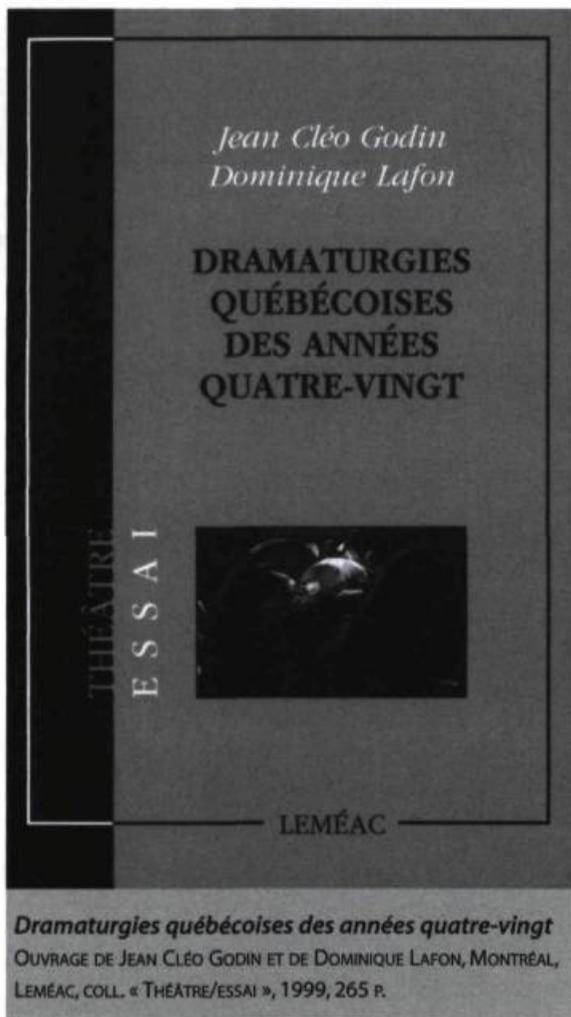
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1999). Review of [Une décennie postréférendaire : *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*]. *Jeu*, (93), 47–49.

Une décennie postréférendaire



Alors que la dramaturgie québécoise des années 1970 était dominée par la quête à la fois identitaire et nationaliste posée de façon exemplaire dans l'œuvre de Michel Tremblay, celle de la décennie suivante aura été marquée par la dépolitisation consécutive à l'échec référendaire du 20 mai 1980. Tel est le constat inaugural que Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, tous deux universitaires, formulent au début de leur essai *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, sans conclure toutefois à une coupure avec le passé, loin de là. Par ailleurs, le pluriel du titre pointe d'emblée la difficulté de loger sous une même enseigne les œuvres marquantes de la décennie retenue, leurs différences étant souvent aussi significatives que les constantes qui les apparentent. Parmi ces dernières, le repli sur la subjectivité et la sublimation du fait divers pourraient être considérées comme une réaction à la fin des rêves nationalistes entretenus depuis la Révolution tranquille. Sur le plan formel, les auteurs relèvent l'abandon de la langue populaire au profit d'une écriture travaillée alors que les récits deviennent « plus éclatés et plus introspectifs ». Le théâtre se définira comme un ensemble de conventions à subvertir, au moyen de l'intertextualité culturelle notamment, ce qu'illustrait le cycle de *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard, à l'orée de la décennie. L'influence sélective des dramaturgies et des écrivains étrangers se fera sentir au point qu'on a pu, par exemple, parler d'une « Allemagne québécoise » pour désigner l'expressionnisme ou l'hyperréalisme alors en vogue. Traductions et adaptations se succèdent aussi sans relâche, véritable phénomène de « texte emprunté ».

En parallèle, c'est un jeu plus physique des comédiens et une mise en scène beaucoup plus consciente de son importance et de ses moyens propres que la scène va offrir, faisant reculer les frontières du théâtre, comme chez Gilles Maheu et Robert Lepage.

Une fois posées ces balises historiques, thématiques et esthétiques, quatre auteurs ont été retenus pour illustrer le système dramatique de ces années : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois et Marie Laberge. L'œuvre de Bouchard, « dramaturge du terroir », sera abordée à partir de son enracinement, de valeur plus symbolique que réaliste, dans le Lac-Saint-Jean, région d'origine de l'écrivain, perpétuant ainsi « la thématique fondamentale de la littérature québécoise » et expliquant peut-être le succès, local autant qu'international, de plusieurs de ses pièces (*les Feluettes*, *l'Histoire de l'oie*, toutes deux adaptées pour le grand ou le petit écran). L'auteur joue en virtuose à la fois des contraintes classiques et des ficelles dramatiques pour accéder à une écriture résolument tragique qui enfreint divers tabous (homosexualité, inceste, matricide) et hisse des familles bien québécoises au niveau du mythe. Du coup, ses personnages s'inscrivent dans une généalogie symbolique livrée à une violence qui prend figure de fatalité.

Tout au contraire, les titres de Chaurette invitent au dépaysement : *Provincetown Playhouse...*, *Je vous écris du Caire*, *les Reines*, etc. Les rapports entre la réalité et la fiction seront interrogés et cette remise en question des structures dramatiques traditionnelles, cette « déconstruction » est traitée comme une démarche structurante, ce qui ne va pas sans quelque complexité. Théâtre écrit, a-t-on dit, à la limite de l'injectable, mais fortement écrit, truffé de références et d'allusions historiques, culturelles et littéraires. La figure du créateur et la matérialité du texte même y sont centrales, ce qui fait qu'on a pu parler de « métathéâtre » au sujet de cette œuvre, de parole dramatique qui décrit l'action plutôt qu'elle ne la représente : « *L'idée engendra le texte, qui engendra l'idée de réel qui dépasse la fiction* », écrit et souligne Chaurette lui-même. On comprend ainsi pourquoi mettre en scène une de ses pièces est un défi que d'aucuns estiment n'avoir pas été encore réellement relevé.

Qualifié de « penseur de la culture » aux multiples talents, René-Daniel Dubois le dramaturge s'est tu depuis quelques années, après une dizaine de pièces, ayant pris ses distances avec la question nationale et le politique en général. L'éclatement de son écriture dramatique, entre opéra et western, se prête aux interventions scéniques et aux lenteurs de la lecture et de l'investigation textuelle. Ses premières pièces, « écrites sur le double mode de la descente aux enfers et/ou de la mise en abyme », opèrent tranquillement une déconstruction du personnage et de la communication linguistique par le recours à une polyphonie vertigineuse de voix, compliquée d'accents étrangers et d'espaces irréprésentables pour la réalité de la scène ordinaire (*Ne blâmez jamais les Bédouins*). Dans *Being at home with Claude*, premier grand succès public de Dubois et qui sera consacré par une adaptation cinématographique, le huis clos d'un interrogatoire policier est prétexte à la revendication de l'identité homosexuelle. Dans son ultime pièce, *Anne est morte*, les personnages communiquent au moyen de « citations-lectures » et mettent à rude épreuve le savoir du spectateur... ou l'« inculture de la modernité » !

Comme Dubois, Marie Laberge a renoncé depuis une dizaine d'années au théâtre pour se consacrer au roman. Bien que le naturalisme de son écriture dramatique s'apparente davantage à celle de la décennie antérieure, ses pièces appartiennent aux années 1980 par la vision critique à l'égard du couple et de la cellule familiale

« féminisée » par l'avènement du couple sororal (*Aurélie*). Les femmes, mal-aimées ou mal-aimantes, violentées ou violentes, n'y sont pas présentées de façon contestataire et les personnages masculins, plus rares, portent eux aussi le fardeau de leur destin. C'est un regard singulier, plus féminin que féministe, que celui que cette auteure jette sur un monde en perte de vitesse (*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*), ou sur des êtres sans ancrage historique ou social précis (*le Banc*). Pour devenir heureux, il faut régler son compte avec le passé, et ce règlement est une anamnèse jamais terminée...

Un tableau synoptique imposant clôt l'ouvrage de Godin et Lafon. Il met en parallèle les événements historiques et culturels, les représentations théâtrales ainsi que les œuvres dramatiques et les essais sur le théâtre qui ont marqué les années 1980. Cette cinquantaine de pages ne fait qu'ajouter à la valeur d'un ouvrage marqué tout au long par le sérieux universitaire et l'intérêt évident pour le théâtre québécois. Une référence. **J**