

Regards éclairants sur le théâtre au Canada français
Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)

Louise Vigeant

Number 143 (2), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66849ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

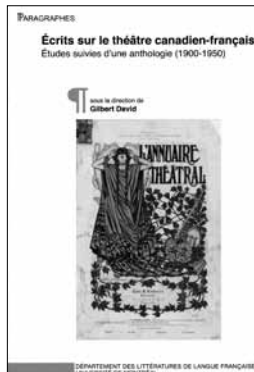
Vigeant, L. (2012). Review of [Regards éclairants sur le théâtre au Canada français / *Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)*]. *Jeu*, (143), 162–164.

Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)

SOUS LA DIRECTION DE GILBERT DAVID, MONTRÉAL, DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE,
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, COLL. « PARAGRAPHES », 2011, 518 P.

LOUISE VIGEANT

REGARDS ÉCLAIRANTS SUR LE THÉÂTRE AU CANADA FRANÇAIS



Une histoire globale du théâtre au Québec reste à écrire. Mais pour savoir ce qui se passait sur les scènes montréalaises de 1900 à 1950 – et ce qu'on en disait –, on puisera désormais dans ces *Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie*. On apprendra alors dans quel terreau est né le théâtre québécois.

à éclaté en 1968, c'est que l'œuvre de Michel Tremblay allait à l'encontre de cette notion que l'élite avait mis des décennies à construire, à savoir que le théâtre était un outil pédagogique et moralisateur. Comment ne pas penser au clivage entre le réalisme de cette pièce et la conception « élevée » de l'art dramatique que plusieurs nourrissaient, après avoir été abreuvés de propos tels ceux-ci : « La plupart d'entre nous connaissons mal notre langue, et surtout nous parlons avec un accent tout à fait défectueux, le théâtre où nous entendons des artistes français est une excellente école pour apprendre à mieux parler notre langue et à nous corriger de nos défauts de prononciation. Nous apprenons aussi en écoutant les pièces aussi spirituelles et si élégantes des grands auteurs français, tels que Sardou, Pailleron, Meilhac, Augier, Dumas, et combien d'autres, à aimer les choses de l'esprit, à mettre plus de délicatesse et de gentillesse dans nos manières et dans nos rapports sociaux¹. » C'est ainsi qu'Arsène Bessette, en 1903, voulait encourager la fréquentation du théâtre français. Il ne viendrait à l'esprit de personne, aujourd'hui, de poser le dialogue théâtral comme modèle ! Il faut cependant ajouter que cette intervention

Pour comprendre en quoi notre théâtre est bien d'ici et non d'ailleurs, rien ne vaut une bonne connaissance de l'évolution de sa pratique. Car, on le sait, l'art (ce drôle de message encodé dans une forme toujours singulière) est indissociable du contexte qui l'a vu naître. Bref, Michel Tremblay n'aurait pu écrire *les Belles-Sœurs* ni au XIX^e siècle... ni en France !

En lisant certains passages de ces *Écrits sur le théâtre canadien-français*, on ne peut, en effet, s'empêcher de remarquer à quel point la réception de cette pièce en particulier était conditionnée par une certaine idée, pour ne pas dire une idée certaine, de ce que devait être l'art à une époque pas si lointaine. Si le scandale

1. Arsène Bessette, « Nos théâtres français » (1903), dans *Écrits sur le théâtre canadien français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)*, sous la direction de Gilbert David, coll. « Paragraphes », vol. 30, Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, 2011, p. 225.

avait aussi pour but de mettre de l'avant le théâtre français alors que le public s'était entiché de théâtre américain, fait de « bouffonneries grotesques² », selon lui.

Ces *Écrits sur le théâtre canadien-français* sont une mine d'informations. Dirigé par Gilbert David, qui y signe un article d'ouverture éclairant, l'ouvrage comporte deux parties complémentaires : d'abord des études portant sur des écrits journalistiques et des textes de praticiens, genres habituellement jugés « secondaires », puis une anthologie de tels textes parus entre 1899 et 1950³. Yves Jubinville, Hervé Guay, Maggie Dubé, Sylvano Santini, Lucie Courchesne et Sylvain Schryburt signent de courts essais s'intéressant aux textes accompagnateurs de la pratique théâtrale, qu'ils soient programmatiques⁴ ou les ancêtres de la critique dramatique dans la presse quotidienne et hebdomadaire, ou encore dans différents périodiques⁵. Les approches se ressemblent comme les constats ; aussi l'ensemble réussit-il à montrer comment « ce qui s'écrit en synchronie sur le théâtre agit non seulement comme une caisse de résonance, mais aussi et surtout comme un lieu révélateur des enjeux socio-esthétiques qui animent la société elle-même⁶ ». Ces analyses contribuent indéniablement à une meilleure connaissance de la période particulière marquée par la pensée chrétienne.

Les plus vieux liront sans surprise que l'Église condamnait le théâtre comme lieu de licence. Les plus jeunes seront plus étonnés de constater que certains profitaient de leur tribune pour prodiguer conseils et mises garde : « J'éprouverais un certain chagrin, écrit Eugène Lasalle, à dire franchement et plus longuement tout ce que je sais ; un élémentaire respect humain m'oblige à me contenter de glisser seulement sur les dangers pour [les comédiennes] de la carrière théâtrale et sur ses funestes conséquences. Jeunes filles, vous m'avez certainement compris⁷. » La lecture des textes de l'anthologie permet toutefois d'apprendre que cette façon, si elle était très répandue, n'était pas unique. En effet, il en est qui prennent la défense de l'art théâtral et des acteurs (pouvant même servir les valeurs chrétiennes), qui dénoncent la censure, qui veulent centrer le discours plutôt sur le spectacle, tout en exigeant plus que le simple compte rendu. À partir des années 30 et 40 se développe une réflexion sur le jeu⁸ et la dramaturgie (théâtre classique, réaliste, symboliste, poétique, « bourgeois »,

moderne, etc.). En somme, au fil des périodes, on assiste à une lente professionnalisation de la critique théâtrale⁹.

Cette lecture, tant des études que des textes de l'anthologie qui leur ont donné lieu, nous plonge dans l'histoire du Québec (plus précisément du Canada français). Les questions « existentielles » se succèdent : la place de l'art dans un pays jeune (« Le théâtre ne doit vivre que pour être utile au pays et à la langue française¹⁰ », mais aussi : « [...] on ne doit pas seulement voir le côté matériel dans la formation d'une nation. Ce n'est pas lorsque tout sera fait au point de vue de l'agriculture, de la colonisation, etc., qu'il sera temps de s'occuper des arts et de la question théâtrale. Il sera alors trop tard. Une nation, tout comme un individu, demande que sa formation morale et artistique s'accomplisse en même temps que sa formation matérielle¹¹ ») ; le rapport avec la mère patrie ; l'importance d'avoir une école de théâtre, celle de développer un public. La plus discutée : comment faire naître une littérature nationale¹² ? On lira aussi les arguments de ceux qui réclament le soutien gouvernemental pour doter Montréal d'un théâtre national. On s'étonnera de la place du théâtre en anglais (nombreuses tournées) et du cinéma américain, comme on s'instruira sur les conditions économiques des pratiques théâtrale et journalistique.

Ailleurs, ce sont des questions plus artistiques qui retiennent l'attention : la place du burlesque ou du mélodrame par rapport au théâtre « sérieux » ; l'influence du modèle français de la « pièce bien faite » ; le rôle d'un metteur en scène, etc. Plusieurs textes abordent le travail même du critique qui doit affiner son discours, car « interpréter signifie dépasser le simple registre de l'opinion pour ouvrir le commentaire aux dimensions d'une recherche de signification¹³ », ce qui n'était pas donné à tous !

D'autres sujets trouveront étonnamment écho encore aujourd'hui. Ainsi en est-il de la distinction entre industrie culturelle et art, du jugement porté sur une certaine culture américaine, ou du goût du public pour le divertissement à tout prix (« Il fallait du sang, beaucoup de morts, plusieurs traîtres et des pétarades bien nourries¹⁴ »). Ou encore de l'importance de protéger la langue française particulièrement vulnérable à Montréal. On souhaitait aussi que les journaux ne soient pas qu'un relais publicitaire pour les théâtres...

2. *Ibid.*, p. 224.

3. Cette anthologie résulte d'un tri dans une bibliographie comptant 6 734 entrées. La simple constitution de cette bibliographie a pris deux ans. On ne peut que saluer le travail des chercheurs autour de Gilbert David pour le travail accompli.

4. Préfaces, manifestes, programmes, conférences, par exemple, de Louvigny de Montigny, Pierre Dagenais, Gratien Gélinas, Émile Legault. Voir l'intéressante étude de Sylvain Schryburt.

5. On sera étonné d'ailleurs de découvrir qu'il y en a eu bien plus que ce que plusieurs croient.

6. Gilbert David, « Les écrits contemporains sur un théâtre inchoatif – essai de relecture du théâtre canadien-français », dans *Écrits sur le théâtre canadien-français*, op. cit., p. 9.

7. Eugène Lasalle, « Le théâtre et ses dangers » (1919), *ibid.*, p. 298.

8. À lire : le texte de Jean-Louis Roux, « Les monstres sacrés » (1946), *ibid.*, p. 451-467.

9. Jusqu'à Jean Béraud et Jean Després. Il faut lire l'envoie de cette dernière sur cet « Horrible métier ! » et « noble tâche ! », « D'une scène à l'autre. La critique » (1943), *ibid.*, p. 421-423.

10. *Radiomonde*, vol. 1, n° 19, 23 septembre 1939, p. 3, cité par Lucie Courchesne, « La vie théâtrale selon *Radiomonde* », *ibid.*, p. 167.

11. Gaston Dieskhau, « Le théâtre. M. de Féraudy, Taschereau et la subvention du gouvernement pour un théâtre français » (1922), *ibid.*, p. 318.

12. « [...] ce public ne pourra s'émouvoir que s'il peut sans effort transposer les actes des personnages et leur façon de réagir dans le domaine de son expérience journalière. » E. de la Batut, « Peut-il y avoir un théâtre canadien ? » (1920), *ibid.*, p. 309. À relire, surtout, l'important texte de Gratien Gélinas, « Pour un théâtre national et populaire » (1949), *ibid.*, p. 479-486.

13. Yves Jubinville, « Le prix du théâtre », *ibid.*, p. 44.

14. Ernest Tremblay, « Notre théâtre. Histoire de sa fondation » (1909), *ibid.*, p. 256.

Les gens curieux trouveront plaisir à découvrir des titres de pièces, à rencontrer des noms – d’auteurs, d’acteurs et d’actrices, de commentateurs, de lieux –, à revivre en quelque sorte l’acte de naissance du théâtre au Québec. La lecture de ces textes en étonnera plusieurs, tellement le discours critique est aujourd’hui à mille lieues de leur style¹⁵. Si elle fera rire par endroits¹⁶, le caractère cru de certains

propos¹⁷ surprendra aussi ! En tout cas, le niveau de langue soutenu (parfois maniéré) et le ton souvent pamphlétaire ne peuvent que frapper. Finalement, on prendra acte que ce n’est qu’en retournant à cette source (enfin plus accessible) qu’on saisit réellement la part que ces textes accompagnateurs de la pratique théâtrale chez nous ont joué dans la construction de notre pensée collective. ■

15. On ne peut s’empêcher de sourire devant des textes supposément critiques qui n’étaient qu’un résumé incroyablement détaillé de l’anecdote, ou devant le style un peu pompeux de certains.


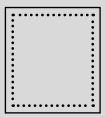
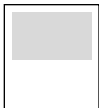
16. Turc (pseudonyme de Victor Barbeau) conclut une chronique avec ces mots : « Je voudrais n’avoir pas dormi, car je vous raconterais le reste. » (*Ibid.*, p. 269.) Ou encore, à la lecture d’Étienne Henriot sur « Les bienfaits du théâtre » (1908) qui mentionne, entre autres bienfaits, « l’intérêt philologique », « les leçons de diction » et les retombées économiques : « Combien d’hommes se sont fait confectionner des habits de soirée ? Combien de femmes ont renouvelé leurs robes de gala ? Que de mantilles, de mantelets, de manteaux, de capuches, de fourrures, de plumes, de fleurs, de bijoux, de chaussures,

de gants, de jumelles, de dentelles, de chapeaux, de lingerie, de cravates, de rubans, etc., etc., etc., sont sortis des magasins, et qui seraient restés chez les marchands si les théâtres ne provoquaient cette émulation de luxe si profitable au bien-être général ? » (*Ibid.*, p. 242.)

17. « Les directeurs du [Théâtre] Canadien-français, cabots enrichis au Canada par la prostitution de leur métier, par le commerce de la salauderie et de la bêtise, MM. [Fred] Lombard et [Charles] Schauten, pourvoyeurs attitrés de spectacles pour marlous et cocottes, ont décidé de ne plus jouer de pièces canadiennes. » Turc, « Une triple leçon » (1922), *ibid.*, p. 314.

Pour annoncer dans **jeu** Revue de théâtre

FORMATS ET TARIFS PRIX AVANT TAXES

PLEINE PAGE COULEUR	1000 \$	
PLEINE PAGE NOIR ET BLANC	400 \$	
avec marges	39p6 x 46p8	
	6,56 x 7,75 po	
à marges perdues	46p6 x 53p8	
	7,75 x 8,94 po	
marge de sécurité typographique	2p6 (0,375 po)	
DEMI-PAGE NOIR ET BLANC	300 \$	
avec marges	39p6 x 22p6	
	6,56 x 3,75 po	

SPÉCIFICATIONS TECHNIQUES

PLATEFORME MACINTOSH

PDF Adobe Acrobat noir et blanc ou couleur (CMYK)
haute résolution (Press Quality) pour impression **ou**

TIFF, EPS, JPEG Adobe Photoshop noir et blanc ou couleur (CMYK)
fontes converties en vectoriel + pdf de référence

RÉSOLUTION **300 dpi**

TRAME **300 lignes/pouce**

RÉSERVATION



Raymond Bertin : raymond.bertin@revuejeu.org

ENVOI DU MATÉRIEL

Michèle Vincelette : info@revuejeu.org / 514-875-2549

Pour annoncer sur **revuejeu.org**

FORMATS ET TARIFS PRIX AVANT TAXES

BANDEAU	300 \$	
650 x 83 pixels à 72 dpi		
CARRÉ	200 \$	
300 x 250 pixels à 72 dpi		

PUBLICITÉ COULEUR EN LIGNE 3 MOIS

OFFRE SPÉCIALE

RÉDUCTION DE 100 \$ SUR UN CARRÉ COULEUR À L’ACHAT D’UNE PAGE DE PUBLICITÉ DANS LA VERSION PAPIER DE LA REVUE.

ENVOI DU MATÉRIEL

Philippe Couture, édimestre : philippe.couture@revuejeu.org