

Résurgence et espoir de renouveau

Apprivoiser la modernité théâtrale. La pièce en un acte de la Belle Époque à la Crise, Anthologie de textes dramatiques choisis et présentés par Lucie Robert, Nota Bene, 263 p.

Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950), Sous la direction de Gilbert David, Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », 518 p.

L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914, de Hervé Guay, Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 354 p.

National Performance: Representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion, de Erin Hurley, University of Toronto Press, « Cultural Spaces », 244 p.

Le diable en ville. Alexandre Silvio et la naissance de la modernité populaire au Québec, de Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, Presses de l'Université de Montréal, 306 p.

De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises 1940-1980, de Sylvain Schryburt, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 395 p.

Alexandre Cadieux

Number 245, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cadieux, A. (2013). Résurgence et espoir de renouveau / *Apprivoiser la modernité théâtrale. La pièce en un acte de la Belle Époque à la Crise*, Anthologie de textes dramatiques choisis et présentés par Lucie Robert, Nota Bene, 263 p. / *Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)*, Sous la direction de Gilbert David, Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », 518 p. / *L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914*, de Hervé Guay, Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 354 p. / *National Performance: Representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion*, de Erin Hurley, University of Toronto Press, « Cultural Spaces », 244 p. / *Le diable en ville. Alexandre Silvio et la naissance de la modernité populaire au Québec*, de Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, Presses de l'Université de Montréal, 306 p. / *De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises 1940-1980*, de Sylvain Schryburt, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 395 p. *Spirale*, (245), 58–60.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Résurgence et espoir de renouveau

PAR ALEXANDRE CADIEUX

APPRIVOISER LA MODERNITÉ THÉÂTRALE.

LA PIÈCE EN UN ACTE DE LA BELLE ÉPOQUE À LA CRISE

Anthologie de textes dramatiques choisis et présentés par Lucie Robert, Nota Bene, 263 p.

ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE CANADIEN-FRANÇAIS.

ÉTUDES SUIVIES D'UNE ANTHOLOGIE (1900-1950)

Sous la direction de Gilbert David

Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », 518 p.

L'ÉVEIL CULTUREL.

THÉÂTRE ET PRESSE À MONTRÉAL, 1898-1914

de Hervé Guay

Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 354 p.

NATIONAL PERFORMANCE :

REPRESENTING QUEBEC FROM EXPO 67 TO CÉLINE DION

de Erin Hurley

University of Toronto Press, « Cultural Spaces », 244 p.

LE DIABLE EN VILLE. ALEXANDRE SILVIO

ET LA NAISSANCE DE LA MODERNITÉ POPULAIRE AU QUÉBEC

de Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier

Presses de l'Université de Montréal, 306 p.

DE L'ACTEUR VEDETTE AU THÉÂTRE DE FESTIVAL.

HISTOIRE DES PRATIQUES SCÉNIQUES MONTRÉALAISES 1940-1980

de Sylvain Schryburt

Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 395 p.

Au tournant du XXI^e siècle, on la déclarait en dormance, sinon moribonde, depuis une bonne décennie. Après avoir occupé durant une quinzaine d'années une place centrale dans le champ des études théâtrales au Québec, l'histoire du théâtre québécois avait cédé le pas à de nouvelles approches — l'analyse sémiotique de la représentation en tête — venues mobiliser davantage l'attention des chercheurs. Rien ne symbolisa mieux cette décade de l'histoire comme discipline-reine que le changement de nom de la seule société savante locale dédiée au théâtre qui, connue sous l'appellation de Société d'histoire du théâtre du Québec depuis sa fondation en 1976, devint, en 1992, la Société québécoise d'études théâtrales (SQET).

Des signes récents indiquent pourtant que l'histoire du théâtre connaîtrait une période de résurgence. Plusieurs

jeunes chercheurs inscrits dans les programmes de maîtrise et de doctorat choisissent cette voie. Une nouvelle équipe de recherche interuniversitaire, nommée Socio-esthétique des pratiques théâtrales du Québec contemporain (SEPT-QC), a notamment entrepris un vaste chantier documentaire (bibliographies, théâtreographies, recueils factices de critiques, chronologie) sur la période 1980-2010 — ce qui constitue le premier temps d'une démarche historiographique d'envergure. Finalement, on constate ces trois dernières années un petit *boom* dans le domaine de l'édition, alors que plusieurs chercheurs ont fait paraître sous forme livresque les résultats de plusieurs années de labeur. C'est sur cette série de publications, qui pourrait paraître courte mais que je considère pour le moins significative, que je m'attarderai ici.

LE RÉCIT DES ARTS DE LA SCÈNE

Il existe encore des pans de l'activité théâtrale au Québec laissés en friche par les historiens. On saura donc gré à certains auteurs qui se sont penchés sur certaines périodes de l'histoire qui, dès lors, deviennent susceptibles d'enrichir notre récit des arts de la scène, voire même permettre éventuellement d'en repenser les habituelles articulations.

Qui s'intéresse aux écrits parathéâtraux, c'est-à-dire aux discours sur ou en marge du théâtre tels qu'ils se sont déployés dans l'espace public durant la première moitié du siècle, dispose désormais de deux sources riches d'érudition. *L'éveil culturel* que signe Hervé Guay ainsi que l'ouvrage collectif *Écrits sur le théâtre canadien-français* dirigé par Gilbert David donnent accès aux différentes fabriques discursives qui témoignent du fait que l'activité théâtrale ne se développe jamais en vase clos, mais bien dans une dynamique d'échanges et de tensions avec d'autres agents sociaux.

Si la critique de spectacle a toujours constitué une forme d'archive, limitée mais utile, pour qui s'engage dans l'étude des manifestations théâtrales du passé, rarement avait-elle été considérée jusqu'à présent comme une source première, un objet qui témoignerait non pas indirectement d'un événement mais bien directement d'une vision du théâtre. Très minutieux dans son approche, Guay concentre son regard sur la courte période allant de 1898 à 1914 et limite son corpus aux hebdomadaires montréalais. L'auteur propose d'abord une typologie des genres d'écrits sur le théâtre (informatifs, publicitaires, argumentatifs, etc.) que l'on retrouve dans les pages de ces publications et dresse ensuite le portrait de sept représentants d'une première génération de critiques montréalais, en tentant de débusquer la posture défendue par chacun dans leurs prises de position sur l'activité théâtrale et lyrique.

Hervé Guay apporte également sa collaboration à la publication mise en œuvre par Gilbert David, qui prend la forme de six études, signées par autant de contributeurs et portant sur différents corpus (quotidiens, hebdomadaires, revues et écrits de praticiens), suivies d'une anthologie d'une centaine de textes choisis parmi l'immense masse documentaire constituée à partir d'un important dépouillement de publications courant sur toute la première moitié du XX^e siècle. Au cœur de ces discours d'accompagnement d'un théâtre en train de se constituer, David identifie dans son introduction deux débats d'importance : l'émergence difficile d'une dramaturgie nationale, jugée faible par certains et prometteuse par d'autres, et l'épineuse question de la moralité d'un théâtre encore menacé par des formes plutôt officieuses de censure, notamment de la part de l'épiscopat catholique. Guay comme David et ses collègues mettent également en lumière les impératifs économiques qui lièrent longtemps théâtre et presse, une interdépendance qui tend à s'ame- nuer à partir des années 1930.

Par son plus récent ouvrage, Lucie Robert — qui œuvre notamment au sein du groupe de *La vie littéraire au Québec* qui consacre au théâtre une place importante — se propose quant à elle de donner à lire un échantillon particulier, tiré d'une production dramatique encore méconnue aujourd'hui. Sous le titre *Approvoiser la modernité théâtrale* se cache une anthologie commentée de douze courtes pièces en un acte, écrites puis jouées sur différentes scènes montréalaises entre 1902 et 1931. Ces écritures surgissent au moment où s'essouffle la vitalité du drame historique à la Louis-Honoré Fréchette et alors que les grandes révolutions dramatiques européennes nées avec Ibsen, Strindberg ou encore Tchekhov ne trouvent pas, pour différentes raisons, de réels relais vers nos terres. Alors que l'écriture théâtrale québécoise traverse sa propre version de la « crise du drame » — décrite par Peter Szondi dans sa célèbre étude de 1956 —, la forme brève est privilégiée par bon nombre de dramaturges, hommes et femmes, soucieux de secouer un peu certaines règles canoniques désormais jugées trop limitatives.

S'ils communient tous à la pièce en un acte, les auteurs représentés dans l'anthologie s'engagent dans des tonalités différentes et souvent surprenantes, comme la féerie symboliste (Antonio Desjardins) ou encore la pantomime (Jules Ferland). Dans chaque vignette de cette courte-pointe se dessinent, selon Lucie Robert, non pas les affirmations d'une pensée théâtrale moderne mais plutôt des balbutiements, les traces perceptibles d'une sensibilité en train de s'éveiller : expression de l'intime, réflexion sur l'écriture, subtile mais audible remise en question de certaines valeurs conservatrices de l'époque.

RELIRE POUR RÉÉCRIRE

C'est un autre type de modernité que Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier voient se manifester dans les productions d'un genre qui attira les foules dans le Montréal de l'entre-deux-guerres : la revue d'actualité. Synthèse de nombreuses formes populaires (sketchs, chansons, cinéma) où triomphera Gratien Gélinas à partir de 1938, la revue avait déjà fait l'objet de quelques articles et chapitres d'ouvrages par le passé. Les trois chercheurs prennent le temps, dans l'ouvrage *Le diable en ville*, de remettre quelques pendules à l'heure, en contestant par exemple certaines conclusions un peu rapides de recherches précédentes et en sortant de l'ombre une figure jusqu'ici négligée, le bonimenteur, auteur et directeur de théâtre Alexandre Silvio.

S'appuyant davantage sur des postulats relevant de l'histoire culturelle que sur une définition philosophique ou esthétique de la modernité, les auteurs considèrent ces spectacles, dont ils décortiquent certains exemples, comme autant de creusets d'un « *modernisme vernaculaire* », notion empruntée aux historiennes du cinéma Miriam Hansen et Zhang Zhen. Lacasse, Massé et Poirier font quand même preuve de témérité lorsqu'ils avancent, en se basant sur des caractéristiques comme l'usage d'une

langue populaire et l'abord de thèmes d'actualité, que « *les revues ont une fonction d'éducation populaire et contribuent à former la conscience politique du public* ». De plus, si le personnage de Silvio n'est pas inintéressant, le portrait qu'on en dessine met surtout l'accent sur ses qualités de promoteur imaginaire. Il reste que *Le diable en ville* permet de revenir sur un objet longtemps négligé parce qu'à la fois commercial et composé à même l'interaction de différentes disciplines.

Relire pour réécrire, voilà qui semble être également le parti pris de Sylvain Schryburt qui propose, dans son ouvrage *De l'acteur vedette au théâtre de festival*, une « *histoire des pratiques scéniques montréalaises entre 1940 et 1980* ». Prenant en quelque sorte le relais des précédents auteurs cités ici, qui s'étaient pour leur part concentrés sur la première moitié du siècle, l'auteur parcourt la période d'autonomisation du champ théâtral à partir du rejet, dans les années 1940, du modèle productiviste et carburant au vedettariat d'un théâtre essentiellement commercial jusqu'à l'entrée en scène du théâtre québécois avec l'explosion dramaturgique et collectiviste des années 1970. Il se concentre ainsi sur l'émergence de la figure du metteur en scène comme instance auctoriale du spectacle théâtral en établissant un découpage chronologique en quatre régimes rendant compte des mutations de cette fonction.

L'auteur se penche essentiellement sur des figures préalablement étudiées ailleurs, du père Émile Legault aux troupes de création collective des années 1970 en passant par l'Équipe de Pierre Dagenais, le Théâtre du Nouveau Monde et ses fondateurs, les groupes d'avant-garde comme Les Apprentis-Sorciers et Les Saltimbanques, et les grands pigistes que furent Jean-Pierre Ronfard, Paul Buissonneau et André Brassard. La singularité de la synthèse que propose Schryburt réside dans l'étude des échanges et tensions à l'œuvre entre les tenants de différentes positions idéologiques et esthétiques à l'intérieur de chacune des sous-périodes identifiées. Se référant à une vaste documentation pour décrire avec clarté les répertoires dramatiques favorisés, les tendances scénographiques et les différentes approches dans la direction d'acteurs, il démontre notamment comment les innovations explorées par la marge ont souvent fini par influencer les principaux producteurs montréalais au fil des décennies.

UN RENOUVEAU

Il y a donc résurgence d'un intérêt pour l'histoire sociale du théâtre au Québec, mais peut-on parler d'un renouveau? Aussi importants que puissent être les travaux brièvement résumés ici, nos chercheurs continuent de s'inscrire dans les avenues historiographiques qu'avaient déjà identifiées, il y a dix ans, des spécialistes comme Yves Jubinville et Jean-Marc Larrue, auteurs des rares réflexions consacrées aux manières dont on écrit l'histoire du théâtre au Québec. Chronique des événements menant à la constitution d'une institution théâtrale au sens large (apparition des compagnies, lieux, organismes, etc.),

approche davantage sociologique s'inspirant des écrits de Bourdieu sur la structuration du champ littéraire, mises à l'épreuve des observations d'Yvan Lamonde sur la modernité au Québec appliquées spécifiquement à l'activité théâtrale, sauvetage mémoriel de quelques oubliés et marginaux de l'histoire officielle : voilà qui constituerait encore aujourd'hui les principaux angles d'approche d'une historiographie théâtrale telle qu'elle est pratiquée au Québec.

Dans ce paysage, *National Performance* d'Erin Hurley vient ouvrir une nouvelle voie plutôt enthousiasmante. Si la professeure au département d'anglais de l'Université McGill s'inscrit dans une lignée historiographique anglo-saxonne davantage perméable aux apports des *cultural studies* et *performance studies*, elle innove en réfléchissant à de nouvelles articulations entre les concepts de « nation » et de « performance », cette dernière devant être entendue au sens large d'événement spectaculaire. Hurley se permet de réfuter les critères identifiés par l'historien S.E. Wilmer, qui établissait les liens géographiques, ethniques, linguistiques et/ou esthétiques comme principaux traits d'union entre production culturelle et identité collective. Elle propose pour sa part un nouvel ensemble de termes servant à désigner différentes forces à l'œuvre dans la relation que peut entretenir la nation avec ses représentations artistiques.

Choissant le Québec des quarante-cinq dernières années — de l'Expo 67 à aujourd'hui — comme terrain d'expérimentation, l'auteure s'efforce de démontrer que la notion de *mimésis*, lorsque considérée uniquement comme une imitation ou une copie, ne permet pas de rendre compte de la palpable « québécity » de phénomènes comme le théâtre féministe des années 1970-80, les spectacles de Carbone 14, les œuvres écrites par Marco Micone ou encore la relation passionnelle unissant Céline Dion et ses admirateurs québécois. Inspiré en partie par l'approche sémiotique, *National Performance* offre de nouvelles perspectives en repensant ces manifestations et leurs réceptions critiques et populaires en termes de « constructions », « simulations », « métonymies » ou encore « affections » nationales. L'audacieux montage méthodologique auquel se livre Hurley n'a pour l'instant aucun équivalent dans les approches favorisées par les chercheurs francophones.

Mais pouvons-nous déjà nous permettre, demanderont certains, d'investir temps et énergie dans ce genre d'hybridation historiographique alors qu'il reste encore tant de pierres à retourner, tant de chapitres à écrire, tant d'archives à mettre en lumière pour combler les trous qui subsistent dans un récit dont l'écriture fut trop longtemps négligée? Loin d'être incompatibles avec les importantes recherches en cours, les chemins de traverse comme celui que propose Erin Hurley ne peuvent au contraire qu'inspirer la communauté historique et provoquer un dialogue fécond au sein de la discipline. †