

## « Si Que 4 » dossier : le théâtre acadien

Normand Godin

Numéro 17 (4), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28574ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Godin, N. (1980). Compte rendu de [« Si Que 4 » dossier : le théâtre acadien]. *Jeu*, (17), 128–130.

alors qu'il puisse si peu traiter de la troupe Barry-Duquesne, (à peine une mention du Stella) la première compagnie formée de comédiens québécois (1930-37)?

Pourquoi également choisir de s'arrêter au Concile Vatican II alors qu'il aurait été relativement aisé de poursuivre jusqu'à aujourd'hui sur la lancée de «l'Affaire Lucrèce» en 1948 aux Compagnons, à propos de laquelle Laflamme et Tourangeau mesurent l'évolution de trois siècles, depuis «l'Affaire Tartuffe», en concluant, de façon un peu courte à mon sens: «Le débat n'est plus entre l'Église et le Théâtre mais entre l'auteur dramatique et le spectateur». Alors les co-auteurs seraient arrivés jusqu'à «l'Affaire des Saltimbanques» en 1967 où l'Église réapparaît et davantage le pouvoir politique et judiciaire.

Aujourd'hui, nous disent Laflamme et Tourangeau en guise de conclusion, le théâtre s'est vengé. Il «dénonce ce même clergé. (...) Face au renouveau culturel québécois, il faut plutôt voir là une vengeance en faveur de l'Art et de la Beauté dans le théâtre. Le théâtre tente de venger le beau, tout comme l'Église a défendu la morale pour mieux venger l'Art.» (p. 355). Pareille sortie ne manque pas de spectaculaire, mais elle reste plus ou moins éclairante. Et de toutes manières, aujourd'hui en 1980, sauf exception, le théâtre n'entretient plus guère de rapports avec l'Église; il n'a donc plus à la dénoncer.

**adrien gruslin**

## «si que 4» dossier: le théâtre acadien

Revue du Département des études françaises,  
Université de Moncton, automne 1979, 211 p.

*Si Que*, revue du département des études françaises de l'Université de Moncton, publiée à l'automne de 1979, offre un dossier de six articles sur le théâtre acadien qui jettent un peu de lumière sur sa jeunesse, sa soif d'auteurs, sa recherche d'une thématique et sa quête d'un public.

Dans «Vingt-cinq ans de théâtre au collège de Bathurst», Maurice LeBlanc, de l'Université Sainte-Anne, raconte comment, dans les collèges classiques fondés pour la plupart vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et notamment au collège de Bathurst, il s'est perpétué une tradition théâtrale assez soutenue, animée par des pères, des étudiants et même un coopérant français. On y a joué Molière surtout, Racine, Labiche, Lorca, Beaumarchais, Perrault, etc., jusqu'en 1974, avant la fermeture du collège. Le père Maurice LeBlanc limite sa chronique de 49 à 74, période où il a été directeur artistique puis directeur de théâtre. Avant 49, on peut s'appuyer sur les «Cinquante années d'éducation» du père Marcel Tremblay. Quelques-uns des acteurs, qui avaient alors mérité des prix pour leur excellence, travaillent maintenant au Québec.

Pour Zénon Chiasson, dans «le Théâtre acadien: quel bilan?» le théâtre acadien demeure marginal, en dépit du volontariat longtemps exercé par le clergé et les institutions d'enseignement. En effet, il y a toujours manque de salles spécialisées et, par conséquent, censure des pièces présentées dès qu'elles ne

conviennent pas au public bien pensant, généralement plus âgé et figé dans sa conscience politique et sociale. Le répertoire aura donc tendance à être assez traditionnel, d'où la faveur dont a toujours joui Molière. Aux compagnies éphémères, aux subventions temporaires et à l'absence d'école d'art dramatique en Acadie, il faut opposer un théâtre professionnel où des acteurs acadiens joueront des pièces acadiennes dans des salles spécialisées. Heureusement, des Antonine Maillet, des Laval Goupil, des Jules Boudreau et des Clarence Comeau sont venus oeuvrer dans ce sens.

Dans «Laval Goupil, fabulateur et fabuliste, jeune et vieux renard», Laurent Mailhot étudie *Tête d'eau* (1974), onirique, surréaliste et fantastique, ainsi que le *Djibou* (1975), fable réaliste, historique, «traditionnelle et moderne, acadienne et universelle» où l'échange se fait entre le passé et l'avenir, le concret et l'abstrait, l'oral et l'écrit; mais Laval Goupil accorderait une importance excessive au langage et à la langue.

Dans «l'Évangéline selon Antonine», Jean-Cléo Godin passe en revue le théâtre d'Antonine Maillet qui, selon lui, s'est éloigné d'une thématique folklorique pour évoluer vers une peinture plus réelle de l'Acadien, vers une critique sociale où s'affrontent d'une manière proprement dramatique l'élite et le peuple, le possédant et le dépossédé. Et la Sagouine serait justement cette intermédiaire entre les En-haut et les En-bas, à la fois résignée et révoltée, dénonçant l'aliénation des Acadiens en l'illustrant.

Tout essentiel qu'ait été l'avènement de *la Sagouine*, Hans R. Runte opine dans «Nécrologie de la Sagouine» qu'il ne faudrait pas que le théâtre acadien s'y fige; car, si la Sagouine éveille et réveille, elle ne suggère pas de remèdes, et si elle est la conscience de la

# SI QUE 4

## dossier: Le théâtre acadien

ETUDES FRANÇAISES  
UNIVERSITÉ DE MONCTON  
AUTOMNE 79

société, elle a en fait une conscience politique un peu atrophiée. Elle a parlé, on l'a écoutée; mais maintenant il lui faut s'effacer. Le traditionalisme doit céder la place à «l'engagement que l'histoire impose à l'Acadie».

Et enfin, Anne-Marie Robichaud s'est entretenue avec Herménégilde Chiasson sur ses quatre pièces inédites (*L'Ammer à boire*, *Au plus fort la poche*, *Becquer bobo*, *Sorry I Don't Speak French*), sur son goût du théâtre pour enfants, son travail d'improvisation avec les comédiens, sa façon de partir d'une situation qu'il cherche ensuite à illustrer par le théâtre, son désir de trouver des formes nouvelles en dehors de lui, au-delà de son moi. M. Chiasson aime le théâtre engagé où se manifestent son amour de l'Acadie, ses analyses politico-sociales de la condition acadienne, des problèmes de voisinage et de compatibilité entre francophones et anglophones. Il ne souhaite pas un théâtre didactique ni de divertissement, mais exorcisant. Comme Zénon Chias-

son, il croit qu'il faut parler aux Acadiens d'eux-mêmes, des choses qui les touchent; qu'ils se reconnaissent comme aliénés pour ensuite rejeter cette aliénation. Il souligne l'importance de la parole sur scène, parce que les Acadiens ne se parlent pas souvent, et, que si dans le théâtre acadien il y a beaucoup de monologues à *la Sagouine*, c'est qu'à part le discours individuel, l'Acadien gardera plutôt le silence. Mais parler dans le théâtre acadien est difficile, puisqu'il faudrait se brancher sur un langage bien particulier pour bien se faire entendre; mais alors cette communication aurait pour bornes l'Acadie et l'on s'exposerait à sombrer dans l'étroitesse du nationalisme et des visions utopiques. Cependant, à cause des événements de 1968, Herménégilde Chiasson a dû, comme malgré lui, adopter le discours nationaliste qui, à son avis, n'est pas forcément mauvais, si on le déclare tel sur scène.

**normand godin**

## «la grande réplique» (nos 7 et 8)

Revue québécoise d'esthétique théâtrale, publiée par le Théâtre de la Grande Réplique, Montréal, n° 7, 85 p., n° 8, 80 p., 1979-80.

Au Québec, peu de troupes semblent réfléchir au sens et à l'inscription socio-culturelle de leurs pratiques. Alors que certaines n'ont visiblement rien à dire, d'autres se taisent plutôt que d'avouer qu'elles ne sont que des vendeuses de salade. En tous cas, la liste des publications liées à des troupes n'impressionne guère. Et si *Trac* (Théâtre Expérimental de Montréal) et *le Baroque* (l'Eskabel) sont muets depuis déjà quel-

que temps, *la Grande Réplique* accompagne les productions de la compagnie du même nom depuis le début de ses activités à l'automne 1977. Avec sa septième livraison, la revue quitte le format magazine pour adopter la couverture cartonnée.

En exergue de chacune de ses parutions, la revue livre au lecteur son double objectif:

«Faire, d'une part, le point sur des problèmes essentiels en art dramatique en questionnant des traditions et en ouvrant des voies. Consigner, d'autre part, des analyses, des recherches originales et des comptes rendus de spectacles dans le but de fournir aux gens d'ici des matériaux pour alimenter de nouvelles passions.»

La jonction entre ces deux axes est fournie par le spectacle du Théâtre de la Grande Réplique qui coïncide avec la sortie du numéro. Le numéro 7 accompagnait *Il est terrible le vent qui soulève la tempête*, montage de Pascal Desgranges à partir d'anciens textes grecs sur la condition féminine. Pour faire écho au spectacle, on a interviewé Desgranges, ainsi que trois autres metteurs en scène montréalais qui ont travaillé les classiques grecs: France Arbour, Gilles Marsolais et Jean-Pierre Ronfard. Cette section est complétée par une «Esquisse d'une typologie des rôles féminins dans le théâtre grec» par Julia Bettinotti, que l'on regrette n'être qu'une esquisse; ses considérations sur ces modèles «qui médiatisent encore si lourdement la formation d'un sujet féminin» sont d'une pertinence stimulante. Ensuite, deux articles, dont l'un de Rober Racine, s'attachent au phénomène des performances. Françoise Rossi met en lumière dans un article qui, malheureusement, est entaché d'une certaine lourdeur, le fonctionnement du discours des personnages dans le théâtre du quotidien (Vinaver, Deutsch, etc...). Le numéro se clôt sur deux articles portant sur la pédagogie artistique: Suzanne Lemerise, Claude