

## « Théâtres au Canada »

Pierre MacDuff

Numéro 18 (1), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28678ac>

[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

MacDuff, P. (1981). Compte rendu de [« Théâtres au Canada »]. *Jeu*, (18), 133–135.

## « théâtres au canada »

Cahiers du Centre d'études et de recherches théâtrales (C.E.R.T.) et du Centre d'initiation à la recherche par la créativité et l'expression (C.I.R.C.E.), N° 7, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, Université de Bordeaux III, juillet 1980, 197 p.

À première vue, l'ouvrage paraît bien fait et sa matière semble avoir été abordée avec sérieux. Le pluriel du titre, *Théâtres au Canada*, rassure et laisse présager la présentation d'une diversité d'expressions théâtrales. Dans la section principale, sous la signature de Philippe Rouyer, les thèmes annoncés inspirent confiance: «Problématique des théâtres au Canada», «Quelques repères historiques», «la Dialectique des formes et des contenus», «Lieux et troupes», «les Subventions accordées au théâtre: histoire de structure», «Quelques chiffres significatifs» et «Éléments d'un répertoire du théâtre au Canada».

Dès la première page, cependant, le lecteur québécois ressent un malaise: des trois citations placées en exergue, deux sont en anglais... Mais qu'importe, n'est-ce pas là un détail? Le malaise s'amplifie pourtant au cours des pages suivantes pour rapidement devenir insupportable. Cet ouvrage, publié sous les auspices de l'Université de Bordeaux III, est une injure au théâtre québécois. Il serait trop long, laborieux et surtout inutile de démontrer en tous points pourquoi, et de relever systématiquement les nombreux exemples qui font grincer des dents. Je m'en tiendrai donc aux énormités ou aux évidences.

La maladresse fondamentale de P. Rouyer consiste à indifférencier les créations canadiennes des dernières vingt années, incluant bien entendu celles du Québec, et à les passer dans le hachoir à viande confédératif pour les amalgamer dans une espèce de ragoût

théâtral *coast to coast*. *Théâtres au Canada* cherchera donc, et parviendra à trouver, au moins un auteur, une production, une troupe ou un événement significatif, et surtout également méritoire, dans chaque province de l'Atlantique au Pacifique. Dans une mise en garde préliminaire, apparemment empreinte d'une belle intégrité intellectuelle, P. Rouyer s'était pourtant posé la question: «Existe-t-il une identité canadienne?» Que l'on se réjouisse, à l'instar de l'auteur d'un certain Livre beige, P. Rouyer en a vite trouvé une: «Mais les Canadiens prennent conscience aujourd'hui [sic] qu'il existe un anglo-canadien autant qu'un franco-québécois, même s'ils appartiennent aux aires anglophones et francophones (...) Or, qu'ils le veuillent ou non, pour un européen qui les découvre, les uns et les autres sont authentiquement canadiens» (p. 16). D'ailleurs, dans la suite de son exposé, M. Rouyer nommera un tas de monde et de productions qui, selon sa présentation, en témoigneront. Le



problème, c'est qu'il omet de les situer dans leur propre contexte et qu'il ne leur laisse jamais la parole sur cette question, lui qui est venu sur place étudier le théâtre canadien en pleine période pré-référendaire. Et allons-y pour les troupes.

Nous apprendrons (p. 24) que c'est la création à New York, en 1967, de *Fortune and Men's Eyes* qui «révèle au monde l'existence d'authentiques dramaturges canadiens»; que *Leaving Home* du dramaturge terre-neuvien David French «est sans doute aujourd'hui la pièce la plus connue du répertoire canadien» (p. 39); que «pour échapper au dilemme théâtre institutionnel / répertoire canadien se créeront des troupes et des salles expérimentales. Un des meilleurs exemples serait le Factory Lab, à Toronto» (p. 40). Notons qu'entretiens, l'auteur aura omis de mentionner la création des *Belles-Soeurs* ou de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* ou encore de parler du travail des Enfants de Chénier ou celui accompli à la Salle Fred-Barry. Et si l'on évoque Jean-Claude Germain (comment l'éviter?), c'est pour en dire «qu'institution lui-même, Jean-claude Germain joue le rôle du Fou, d'anarchiste à l'aise dans la critique globale d'un système au nom de l'imaginaire libertaire; le plus farouche des indépendantistes, il n'est pas toujours pris au sérieux par la jeune génération, peut-être parce qu'il a trop de talent et réussit à se passer des grandes institutions qu'il vilipende en toute occasion» (p. 46). Monsieur Rouyer aurait-il tout à coup parlé d'indépendance à son insu? Ne craignons rien, la citation se poursuit plus bas: «Dans tous ces textes mis en scène, le Théâtre d'Aujourd'hui vit au rythme de la langue québécoise et dialectale, sans trop se prendre au sérieux, tous les problèmes de la Belle Province dont la devise est «je me souviens», beaucoup mieux que n'a jamais su le faire le théâtre institutionnel» (p. 46).

Avec une concision et une assurance remarquables, dans cette section de 73 pages expliquant l'histoire du théâtre canadien contemporain, Monsieur Rouyer vient d'introduire, de résumer et de clore le débat sur la langue. Nous dialectisons, comme les Bretons, les Corses et les Occitans. Merci Monsieur Rouyer, vous ne sauriez plus élégamment dire. N'est-ce pas d'ailleurs ce que n'ont jamais cessé de prétendre la plupart des dramaturges québécois des dernières quinze années? Et, pour vous paraphraser, on pourrait peut-être ajouter «sans trop se prendre au sérieux».

Mais ces débats sur la langue et le langage dramatique (qu'il ne faut pas confondre) sont par trop fastidieux et ne nous sont apparemment pas exclusifs. *Théâtres au Canada* a donc découvert un aspect plus pittoresque, plus croustillant de notre vie théâtrale: l'affaire des *Fées ont soif*, à laquelle on consacre 16 pages; le dossier de Marie-Claire Rouyer a beau être intéressant, il prend néanmoins une place disproportionnée, compte tenu de ce qui est consacré au théâtre québécois dans cet ouvrage!

Quand Monsieur Rouyer s'aventurera dans l'analyse économique de l'activité théâtrale, les choses se détériorent davantage... Dans un tableau tiré de *Canadian Theatre Review* dont il dit croire que la nomenclature pour le Québec est incomplète (pourquoi alors l'avoir publié?), on apprendra que, de 1948 à 1978 au Québec, on dénombre 44 lieux / troupes qu'il s'agisse de troupes permanentes ou itinérantes d'une certaine importance. 44 en trente ans... Alors que pour la seule année 1980-81, le Conseil des Arts du Canada comptait pour fin de subvention au secteur francophone quelque cinquante compagnies. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas songé à obtenir des données aussi élémentaires?

## « la métamorphose de la tragédie »

Essai d'Ion Omesco, Paris, P.U.F., 1978, 275 p.

Puis, viennent les *Éléments d'un répertoire du théâtre au Canada*, composés de 84 titres de pièces: 19 québécoises et 65 canadiennes. Exemples: 1951, Gratien Gélinas, *Bousille and the Just* (aucune mention de la création); 1970, Robert Gurik, *les Tas de sièges* (aucune mention du *Pendu* créé en 1967); 1973, Michel Tremblay, *Hosannah*, Taragon Theatre (aucune mention de la création), etc. Les photos qui illustrent la publication témoignent d'un même arbitraire: 15 référent à des productions anglophones (dont une d'*Hosannah!*) et la seule production québécoise illustrée est celle des *Fées ont soif*.

Vient enfin un article de Jean-Guy Sabourin qui raconte par le détail toutes les réalisations du Théâtre de la Grande Réplique. Le texte n'est cependant précédé d'aucune présentation et l'on se demande par quel privilège (si c'en est un que d'apparaître dans cette publication) une troupe, et une seule, bénéficie de cette tribune pour expliquer à l'Europe francophone ses démarches et intentions. En quoi la Grande Réplique serait-elle à ce point exemplaire ou représentative pour avoir droit à une telle exclusivité?

Quant au reste de l'ouvrage, il ne concerne plus le théâtre canadien mais est constitué d'études savantes rédigées en une langue sibylline (j'allais dire en dialecte universitaire) et portant sur le psychodrame, le happening et la « position psychanalytique et (l') espace spectaculaire ». Mais je m'aperçois que j'ai déjà consacré beaucoup de temps à cet ouvrage, je conclurai vite. Espérons que l'Université de Bordeaux III se penchera, dans un proche avenir, sur la problématique particulière du théâtre québécois des dernières vingt années et qu'elle confiera cette étude à un chercheur ou une chercheuse éclairé(e).

**pierre macduff**

Les essayistes qui, souvent par nostalgie, se penchent sur le destin de la tragédie, s'accordent pour constater son trépas, du moins sous la forme qui a assuré sa renommée. Et ce n'est pas notre Paul Toupin national qui nous convaincra du contraire. Ce en quoi l'art du sublime ne ferait que suivre, dans la tombe de la pensée universelle, la métaphysique, Dieu et l'Homme lui-même. (« De nos jours on ne peut plus penser que dans le vide de l'homme disparu » écrit Michel Foucault dans *les Mots et les choses*, cité par Ion Omesco, p. 14.) Ainsi, faute d'avoir maintenu par sa croyance l'existence divine, l'humanité n'aurait plus droit à la tragédie. Certains, tel Bernard Dort, émettent l'idée que le tragique vient peut-être du fait que notre monde n'admet aucune catharsis: la tragédie serait donc la perte de tout sens tragique. Et aucune oeuvre moderne ne parviendrait à nous le réinculquer. D'autres affirment plus péremptoirement: « Il n'y a qu'une tragédie au monde, c'est la grecque. » (Festugière, cité p. 21.) Ce n'est évidemment pas l'avis d'Ion Omesco dont le brillant essai tente de prouver que la tragédie contemporaine est « parmi nous », comme le Sauveur entré à dos d'âne chez les Hébreux qui le cherchaient au ciel dans toute sa splendeur.

Mais on voit déjà se dresser l'obstacle numéro un: celui de « l'impossible définition » de celle que d'habitude « on reconnaît sans la connaître ». Car les règles d'Aristote, dont Herder a démontré ce qu'elles devaient à leur siècle, ont été conçues pour un public aujourd'hui disparu et qu'il faut séduire par « d'autres astuces ». La tentative de définition se trouve ainsi entravée à la fois par ceux