

« Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle »

Lucie Robert

Numéro 21 (4), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29081ac>

[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

Robert, L. (1981). Compte rendu de [« Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle »]. *Jeu*, (21), 201–203.

tiré de l'oubli une page précieuse du patrimoine théâtral de la Mauricie. Son ouvrage, fruit d'un honnête effort de mise en lumière de l'activité théâtrale régionale, constitue un témoignage appréciable. Toutefois, il est dommage que l'auteur n'ait pu bénéficier davantage des conseils des membres du Centre de recherche en théâtre québécois de l'Université du Québec à Trois-Rivières dont

les travaux portent, entre autres, sur les Compagnons de Notre-Dame. En attendant une étude plus rigoureuse sur le sujet, le lecteur, et plus particulièrement le lecteur trifluvien, trouvera certainement plaisir à revivre les grands moments de cette troupe qui, comme le phénix, a pu renaître de ses cendres.

marcel fortin

« le théâtre à montréal à la fin du XIX^e siècle »

Étude de Jean-Marc Larrue, Montréal, Fides, 1981, 141 p.

On considère souvent les années 1890 à 1910 comme un « âge d'or » du théâtre québécois. Non comme une période riche en écriture dramatique (on n'a conservé de ces années que quelques dizaines de textes, dans l'ensemble assez maladroits), mais comme une période où s'établissent un bon nombre de structures (salles, troupes, cercles dramatiques), où se jouent un grand nombre de pièces, surtout françaises et anglaises, où apparaissent sur les scènes montréalaises les premiers comédiens locaux (souvent des immigrants de fraîche date) qui feront les beaux jours du théâtre à Montréal et qui se chargeront de se former des successeurs de marque. Parmi eux, Léon Petitjean (futur co-auteur du mélodrame *Aurore, l'enfant martyr* en 1921), Eugène Lassalle qui fondera son conservatoire en 1907, Antoine Godeau, metteur en scène à l'oeuvre à Montréal jusqu'à la seconde Guerre mondiale. C'est aussi la grande époque des premières tournées de troupes françaises (on se souvient des visites de Sarah Bernhardt) ou amé-

ricaines. La fin des années 1890 voit naître les « Soirées de famille » au Monument National, le Théâtre des Variétés, jusqu'au Théâtre National en 1900 qui, sous la direction de Julien Daoust et de Paul Cazeneuve, tentera une des rares expériences (qui ait connu quelque succès) visant à la création d'une dramaturgie nationale (même si la plupart des textes joués sont demeurés inédits).

C'est de tout cela que parle Jean-Marc Larrue dans son étude sur *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*. Concentrant ses efforts sur les dix premières années de cet « âge d'or » (1890-1899), il fonde sa recherche sur le dépouillement des grands journaux montréalais (*The Gazette, la Minerve, le Monde, la Patrie, La Presse*) de même que sur la consultation d'un certain nombre de fonds d'archives et de documents officiels. Cela lui permet de tracer un tableau intéressant de l'activité théâtrale de la période, tant au niveau des théâtres (salles), que des troupes, des représentations, des pièces jouées (et du genre auquel elles appartiennent — témoin du goût du public —) et de mettre en perspective d'une part, le

théâtre anglais et le théâtre français et, d'autre part, le théâtre professionnel et amateur. Il fait en outre revivre à la mémoire un bon nombre des comédien(ne)s, auteur(e)s et textes de l'époque, les présentant dans leur rôle, leur importance, leur influence. Son étude est plus statistique qu'autre chose, mais si l'on peut regretter la sécheresse de l'écriture, inévitable, il faut reconnaître que l'impression que les chercheurs avaient du foisonnement de l'activité théâtrale est ici démontrée pour une fois en termes réels, probants et même révélateurs d'un dynamisme dont on ne soupçonnait pas l'ampleur.

Déposé à l'origine comme mémoire de maîtrise à l'Université McGill, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle* possède bien des défauts inhérents à ce genre d'ouvrage. Concentré sur l'analyse des données statistiques, Jean-Marc Larrue, qui voit bien les problèmes théoriques et pratiques qu'il soulève dans ses conclusions, les évacue pourtant, se contentant de faire allusion à des recherches récentes ou de poser une hypothèse sans toujours l'étayer suffisamment. Cela l'amène parfois à se complaire dans un certain nombre de lieux communs ou d'idées reçues à propos, par exemple, de la description de la vie théâtrale avant 1890 (le chapitre I est vraiment trop rapide) ou à propos des rapports entre le clergé et le théâtre. C'est ainsi que le choix des dates encadrant son travail (1890-1899) est donné pour acquis et ne lui paraît pas demander plus de justification. Il s'interdit également de sonder les quelques années suivantes (1900-1910) et de voir, même rapidement, les effets de l'effervescence qu'il remarque au XIX^{ème} siècle. Ce qu'il définit comme la troisième période de la décennie (1890-1894; 1895-1898; 1899) n'est en fait que le début d'une ère qu'on connaît encore mal. Par ailleurs, les instruments conceptuels et méthodologiques qui servent de fondements à son analyse

manquent de relief. Ainsi, il ne suffit pas de renvoyer à Dubois (lequel ?) pour expliquer le concept d'institution théâtrale (p. 25) surtout quand on sait que Jacques Dubois s'intéresse à l'institution de la littérature. Ailleurs, c'est le degré d'intégration entre les réseaux anglais et français du théâtre montréalais qui reste ambigu. Parfois encore, les difficultés tiennent d'une révision insuffisante du manuscrit. Ainsi, Jean-Marc Larrue déclare n'avoir pas retrouvé le texte de *On demande un acteur* de Régis Roy, mais il en donne la référence en bibliographie. De même les notes infrapaginales sont quelquefois brouillon. On s'y perd.

Loin de moi l'idée de jeter la pierre à l'auteur dont le travail regorge de données intéressantes, mais, de façon au moins égale, à son éditeur qui n'a pas su préparer le manuscrit pour le public. Quoiqu'il en soit, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle* représente un nouveau type de travail sur l'histoire du théâtre québécois, différent des analyses d'un répertoire plus ou moins re-

Jean-Marc Larrue

LE THÉÂTRE À MONTRÉAL À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

fides

présentatif d'une activité qui le déborde largement. J'aimerais voir développer un certain nombre de problèmes abordés. Jean-Marc Larrue poursuit ses recherches sur le théâtre. J'attends la suite avec impatience.

lucie robert

«le fleuve au coeur»

Création collective de Danielle Bissonnette, Léo Munger et Manon Vallée, Montréal, Leméac, 1981, 115 p., collection Théâtre, n° 97.

Deux femmes se parlent. Voilà tout le sujet du *Fleuve au coeur*, création collective signée par trois comédiennes et metteuses en scène de Québec: Danielle Bissonnette, Léo Munger, Manon Vallée. On les connaît déjà pour avoir travaillé au Centre d'essai pour femmes de Québec, puis dans la Commune à Marie, collectif pour la promotion d'un théâtre consacré aux femmes. *Le Fleuve au coeur* est leur premier texte (au sens littéraire du terme). Elles nous l'offrent, vécu, corrigé, adapté pour le livre, presque quatre ans après sa mise en scène au café-théâtre le Hobbitt, rue Saint-Jean à Québec, le 12 octobre 1977. Elles nous l'offrent aussi avec amour, avec une préface de Claire Bonenfant et une présentation qui retrace le travail de gestation, d'écriture puis de représentation.

De quoi Lucie et Francine se parlent-elles? De leurs amours, d'abord. L'une et l'autre vivent avec un homme insouciant qui sans les mépriser, néglige leurs désirs, leurs sentiments, leur besoin d'affection. D'elles-mêmes ensuite, de leur travail, de leur corps, dans un rapport volontairement présenté comme ambigu, teinté de jalousie et d'amertume, un

rapport qui reste déterminé par la compétition. Elles sont là, en scène, dans la cuisine de Francine, à s'échanger des recettes de salades, des produits de maquillage, un peu ivres et se préparant à sortir. Une idée comme ça: aller draguer en ville pour oublier.

Elles pourraient tourner en rond longtemps dans la relation qu'elles partagent, revivant les mêmes problèmes, les effaçant de la même manière si un événement d'importance n'intervenait dans leur vie. La deuxième partie s'ouvre sur les mêmes mots que la première: « Oui, allô!... Quoi? Ah ben t'es pas sérieuse!... Ah ben... Franchement... Ben où est-ce que t'es là? ... Bon ben, viens-t'en tout d'suite à 'maison ... Oui, oui, traverse ... On va s'en jaser. Salut! » Mais le ton est différent. Lucie vient d'être violée. Par qui? On l'ignore. Cela n'a d'ailleurs que peu d'importance. À partir de là s'amorce une lente prise de conscience qui passe par une identification à d'autres

