Document généré le 28 avr. 2024 14:14

Jeu
Revue de théâtre

« Le burlesque au Québec — un divertissement populaire »

Jean-Cléo Godin

Numéro 23 (2), 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29403ac

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, J.-C. (1982). Compte rendu de [« Le burlesque au Québec — un divertissement populaire »]. *Jeu*, (23), 158–159.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

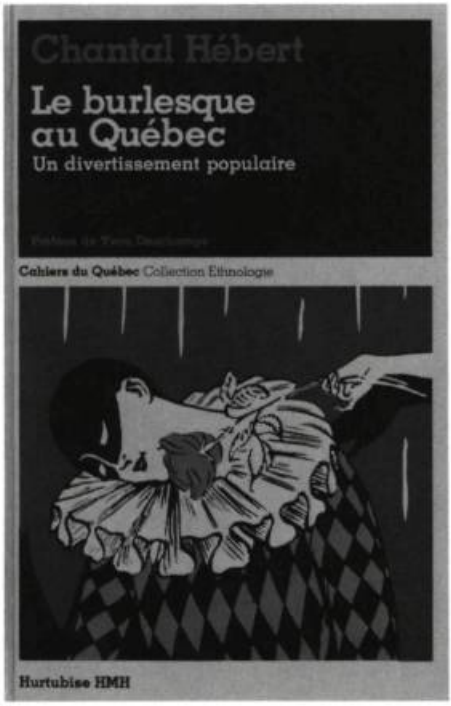
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« le burlesque au québec — un divertissement populaire »

Étude de Chantal Hébert. Montréal, Hurtubise HMH, « Cahiers du Québec, collection Ethnologie », 1981, 302 p. Préface de Yvon Deschamps.

C'est dans la collection « Ethnologie » que paraît cet ouvrage et le terme théâtre n'apparaît nulle part dans la page-titre. On y parlera de divertissement, ailleurs de spectacle; parfois de théâtre, mais dans un contexte où ce substantif est vite éclipsé par le burlesque qui le qualifie. Et malgré les efforts de Chantal Hébert pour réhabiliter ce genre, le cadre demeure anthropologique et le lecteur a un peu l'impression qu'on lui expose les moeurs d'une drôle de tribu. Une tribu dont il faut apprendre un peu le vocabulaire, emprunté à la tradition américaine: *bit, straight, comic, ad lib,* etc. Et ce genre dramatique d'abord connu par des tournées de troupes américaines, puis enraciné au Québec à partir de 1914, on n'arrive à le situer que par rapport à d'autres pratiques théâtrales — burlesque européen, variétés, music-hall — mais sans pouvoir le définir autrement que comme « un spectacle de variétés où les différentes parties ne sont pas liées au tout » (p. 9). Pauvre définition, toute négative et qui ne trouvera son sens qu'à travers une enquête historique sur cette « race de monde » bien étrange, à la fois très connue et secrète: si ce divertissement a été et demeure très populaire, on savait en effet peu de choses de ses artisans, de son mode de fonctionnement et de son évolution. D'où, le grand mérite et l'utilité de cet ouvrage.



D'abord conçu comme un mémoire de maîtrise, le livre a les qualités et les défauts du genre: une organisation rigoureuse (sur deux longs chapitres) des données objectives, mais un ton impersonnel et un peu lourd[1]. De nombreuses photos et treize appendices (comprenant un lexique, une liste de noms de comédiens et des textes de sketches ou

1. Sans oublier certaines négligences regrettables dans l'accord des participes (p. 178, 182, 205). Deux fois (p. 178 et 182) on lit Christ*ie* pour Christe et, à la page 220 où je suis cité, on me fait parler de comp*tes* alors que j'avais écrit « tous les comtes, bourgeois et femmes du grand monde ».

de chansons) complètent l'ensemble; ces documents sont d'autant plus pertinents et précieux que, on le sait, toute la tradition du burlesque est orale. Chantal Hébert a eu accès aux archives du Théâtre des Variétés de Gilles Latulippe et a interrogé plusieurs vedettes, en particulier La Poune, Juliette Pétrie et Jean Grimaldi, qui sont parmi les derniers survivants de l'âge d'or qu'a connu ce théâtre. L'enquête a donc été menée avec rigueur et intelligence et les sources (voir la bibliographie, p. 291-302) consultées sont sûres.

L'auteure distingue « trois âges du burlesque québécois ». Une première période (1914-1930) voit les premiers comédiens locaux implanter au Québec le burlesque américain, mais tout se passe d'abord en anglais. Swifty, Pizzy-Wizzy et Pic-Pic sont les vedettes de cette époque, précédant de peu les Pétrie et Olivier Guimond père. De 1930 à 1950, c'est ensuite l'âge d'or et le Théâtre National de Montréal, dirigé par La Poune de 1936 à 1953, est alors devenu le haut lieu du burlesque. La « ligne de filles », considérée à l'origine comme une caractéristique du genre — mais il en allait de même du strip-tease, qui n'a jamais été intégré au burlesque québécois — , disparaît à cette époque. Grâce à Jean Grimaldi, les grandes vedettes se font aussi connaître en tournée, partout en province. Puis, à partir de 1950 et pour diverses raisons, dont « la venue des cabarets et de la télévision » (p. 76), s'amorce un déclin. Depuis l'ouverture, en 1967, du dernier Théâtre des Variétés, ce genre connaît certes un regain de vie; Chantal Hébert estime néanmoins que le burlesque s'éteint d'une mort lente, « non pas faute de public, mais parce qu'il n'y a plus personne pour assurer la relève des grands disparus » (p. 96).

Deux aspects particulièrement intéressants se dégagent de cet ouvrage. D'abord le fait que, le public venant au théâtre « pour pleurer à chaudes larmes ou pour rire de bon coeur », demandant souvent « les deux à la fois » (p. 57), le burlesque et le mélodrame ont eu, au Québec, partie liée: pour l'étude d'un demi-siècle de théâtre (on le voit déjà, par exemple, chez Julien Daoust, malheureusement ignoré ici), ce fait est capital. Par ailleurs, l'historique brossé par l'auteure montre assez bien l'appropriation progressive de cette tradition américaine. Entre 1920 et 1930, Arthur Pétrie et Olivier Guimond père ont commencé « à donner du burlesque en français au public francophone du Québec » (p. 44). Cette étape franchie, l'âge d'or peut commencer (malgré les années de crise), parce que ce théâtre est perçu comme l'authentique reflet de la société québécoise. Plus tard, c'est par rapport au français « standard » que ce divertissement se démarquera. Ainsi, avec ses imperfections qui n'excluent pas les vulgarités, le théâtre des variétés demeurait le seul à parler le langage et la langue du public québécois. Il faudra réfléchir encore longtemps à cette vérité historique que d'aucuns préfèrent ignorer. D'autres croiront que, depuis Tremblay et l'invasion de la scène par le joual, toute cette problématique est dépassée. Mais ce n'est pas si simple, et il ne faudrait surtout pas associer le burlesque à une sorte de ghetto ethnologique dont nous serions sortis. Le livre de Chantal Hébert sert à éclairer le passé, certes; mais pour le présent et l'avenir de notre théâtre, il peut aussi s'avérer plein d'enseignements!

jean-cléo godin