

**THÉÂTRE / PUBLIC, n<sup>o</sup> 117, « QUÉBEC », revue bimestrielle  
publiée par le Théâtre de Gennevilliers (Paris), mai-juin 1994,  
106 p., ill.**

Adrien Gruslin

Numéro 17, printemps 1995

De la conservation à l'analyse : La leçon des archives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041240ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041240ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gruslin, A. (1995). Compte rendu de [THÉÂTRE / PUBLIC, n<sup>o</sup> 117, « QUÉBEC », revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers (Paris), mai-juin 1994, 106 p., ill.] *L'Annuaire théâtral*, (17), 166–169.  
<https://doi.org/10.7202/041240ar>

***THÉÂTRE / PUBLIC*, n° 117, «QUÉBEC», revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers (Paris), mai-juin 1994, 106 p., ill.**

Sous la responsabilité de Christine Borello, le numéro spécial sur le théâtre au Québec de la revue française *Théâtre / Public* se présente en deux sections: la première brosse un portrait historique et la seconde jette un regard sur les démarches actuelles les plus marquantes des années quatre-vingt. Entre les deux, trois textes posent un œil critique sur les «cousinages» France/ Québec. Impossible, dans un bref compte rendu, de passer en revue la vingtaine d'écrits de presque autant de collaborateurs. Disons que l'ensemble présente une belle richesse générale, à défaut d'être partout de même niveau.

Titrée: «Une véritable institution théâtrale», l'ouverture rappelle quelques jalons de l'histoire du théâtre québécois sous la plume de Gilles Girard. De la première

manifestation datant de 1606, à Port-Royal en Acadie, au théâtre expérimental des années soixante-dix, le survol est rapide, précis et fructueux. Une seule réserve: l'auteur n'a pas cru bon, en page 6, de souligner l'existence de la troupe Barry-Duquesne (1930-1937) ni celle des Compagnons de Saint-Laurent (1937-1951), sous la houlette du père Émile Legault, fidèle émule de Jacques Copeau.

Gilbert David enchaîne sur la formation de l'institution théâtrale en insistant, à bon escient, sur la multiplication rapide et anarchique des groupes et des lieux. Il termine sur un sombre pronostic pour le devenir de ce théâtre qui «se doit aujourd'hui, selon lui, plus que jamais d'identifier une voie praticable entre le discours technocratique de l'État [...] et les nécessités de l'art, sous peine de décourager ses forces vives et de périliter» (p. 14).

Suit un volet à double signature sur la «question nationale». La problématique a tellement marqué le théâtre au Québec qu'au tournant des années soixante-dix, presque tous les textes pouvaient être vus à travers cette lunette. Elle n'est pas complètement disparue, mais elle a perdu de sa ferveur avec les années quatre-vingt. En ce sens, les échos des deux analystes situés respectivement à Québec et à Montréal ne me semblent pas de la plus haute nécessité. Doit-on en dire autant de ce singulier phénomène qu'est le théâtre d'été?

Christine Borello aborde ensuite avec enthousiasme le sujet des festivals, fort prisés des Québécois. Le Festival de théâtre des Amériques fait l'unanimité à Montréal et le Carrefour assure gaillardement la relève à une Quinzaine en banqueroute à Québec. Les deux manifestations sont biennales et présentées en alternance. L'auteur y va d'un plaidoyer pour le Carrefour auprès des subventionneurs: une proposition tout à fait inappropriée dans le cadre d'une telle publication. Quant à son encensement du spectacle *Joie*, il touche à la démesure.

Hélène Beauchamp, quant à elle, signe une description sobre et précise d'une réalité bien vivante au Québec: «Jeune théâtre, jeune public». Yves Jubinville s'attaque à l'éternel malentendu entre création et critique dans le milieu artistique québécois. Il explique que, si le hiatus perdure entre les deux mondes, une évolution paraît tangible au sein même du milieu des créateurs. Enfin Marianne Ackerman termine la première partie en déplorant que le milieu théâtral anglophone soit le parent pauvre du théâtre au Québec et que, à l'instar de sa population, il se voit condamné à l'exil ou à l'intégration.

Le volet médian de la revue suscite le plus vif intérêt. Les analystes expliquent les cousinages franco-québécois, parentés faites d'autant de sympathies que de méprises ou de quiproquos. «En théâtre, la France et le Québec sont terriblement séparés par la même langue» reprend avec à-propos Paul Lefèbvre après Oscar Wilde. Avant lui, Gilles Costaz précise «l'amour largement franco-centriste» de la France pour le Québec. Plus sobrement et en multipliant les nuances, Jean-Pierre Ryngaert trace les liens et, surtout, les différences entre les deux pratiques.

Intitulée: «Le temps du théâtre» ou du texte à la scène, la deuxième partie s'ouvre sur un profil de «La dramaturgie québécoise depuis 1980». Paul Lefèbvre explique qu'elle «s'est définie en se pensant comme dramaturgie nord-américaine (où le texte se réfère à la parole) rejetant le modèle dramaturgique français (où le texte se réfère au littéraire)» (p. 47). Excellent point d'ancrage qui identifie un des traits spécifiques d'une analyse riche qui reconnaît que l'image se joute à la parole, la supplantant même parfois. Ce dernier point n'est qu'effleuré par Lefèbvre. Les Lepage, Maheu et autres des plus originaux praticiens des années quatre-vingt ne sont que nommés, malgré des thèmes qui rejoignent l'ensemble. Heureusement, une large place leur est faite plus loin dans la publication.

Sur les dramaturges, le trio Charette-Dubois-Bouchard occupe une place de choix, comme de raison. Du côté des plus jeunes, sont nommés les Campagne, Messier et Monty. Va pour les deux premiers.

Dans la mesure où le théâtre allemand fascine le milieu québécois, il était intéressant de lui accorder une place, ce que n'a pas manqué de faire Madame Borello. Elle a toutefois oublié de mentionner les pièces de Fassbinder montées par un groupe de qualité, Pigeons International, à la fin des années quatre-vingt (*Le Cri* et *Du sang sur le cou du chat*).

Le tandem Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos effectue un parcours historique substantiel des tendances actuelles de l'écriture scénique. De la prise de conscience d'une culture dominée (*Les Belles-sœurs*) à l'affirmation de la québécity (de Jean-Claude Germain aux divers collectifs en passant par la parole des «sorcières»), les auteures atteignent les années quatre-vingt en traitant des expérimentations tant au plan de l'esthétique théâtrale qu'à celui des «nouveaux» rapports au monde. Cette analyse mène tout droit à l'ère des scénographes abordée par Jean-Marc Larrue. Ici, il est question des

Marleau, Maheu, Asselin *et al.*, tous nommés, fort justement, «d'extraordinaires faiseurs d'images». Suivent les deux entrevues de Gilles Maheu et de Robert Lepage, assurées par la responsable de la publication. Un intéressant album des metteurs en scène (il y en a dix-sept) vient illustrer les dernières pages de la revue. Une excellente iconographie des pratiques actuelles. Et le tout se termine sur des renseignements pratiques à propos des structures théâtrales au Québec, à la suite d'une analyse de «L'acteur émancipé» signée Josette Féral. Bref, ce numéro de *Théâtre / Public* présente un portrait diversifié de la réalité du théâtre contemporain au Québec.

ADRIEN GRUSLIN

\* \* \*