

**BEDNARSKI, Betty, et Irene OORE (dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur/Dalhousie French Studies, 1997. (Coll. « Documents ».)**

Marie-Christine Lesage

Numéro 25, printemps 1999

Théâtre, musique et environnement sonore

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041384ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041384ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lesage, M.-C. (1999). Compte rendu de [BEDNARSKI, Betty, et Irene OORE (dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur/Dalhousie French Studies, 1997. (Coll. « Documents ».)]. *L'Annuaire théâtral*, (25), 163–165. <https://doi.org/10.7202/041384ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1999

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/>

BEDNARSKI, Betty, et Irene OORE (dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur/Dalhousie French Studies, 1997. (Coll. « Documents ».)

Cet ouvrage, dirigé par Betty Bednarski et Irene Oore, réunit une série de « regards » sur le théâtre québécois. L'ensemble, cependant, n'est pas articulé autour d'une problématique spécifique au théâtre québécois. L'idée de ce recueil est née à la suite du sixième colloque de l'Association des professeurs des littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique (APLAQA) mais, préviennent Bednarski et Oore, « il ne s'agit aucunement d'actes de colloque, la majorité des articles publiés dans ces pages ayant été conçus pour notre recueil » (p. 9).

Le recueil fait une large place à la dramaturgie, alors qu'une portion congrue est réservée à la pratique scénique : on peut déduire qu'il s'agit là du point de vue privilégié par les conceptrices du livre. Ce point de vue est bien représenté par les deux articles d'André Ricard (invité d'honneur de l'APLAQA) qui, respectivement, ouvre et ferme le recueil. En guise d'ouverture, « Pratique actuelle de la scène au Québec » dresse le portrait de l'évolution des pratiques scéniques au Québec, des années 1970 à nos jours. Le constat de Ricard est assez critique envers ce qu'il identifie comme étant les trois caractéristiques du théâtre actuel (le spectaculaire, la mainmise

du metteur en scène sur la représentation et le retour aux textes de répertoire) et prend le parti, tout à fait légitime, de l'auteur dramatique québécois dont les textes seraient négligés par les metteurs en scène actuels ; ceux-ci préféreraient le texte de répertoire qui « s'accorde avec la stratégie d'affirmation du metteur en scène » (p. 19). Son constat sur le sort réservé à la dramaturgie québécoise actuelle ne manque pas de pertinence, mais il demanderait à être nuancé : par exemple, est-on certain que les moyens considérables utilisés par les Lepage et Maheu pour créer leur théâtre d'images aient provoqué « des attentes préjudiciables à la découverte de textes nouveaux » (p. 19) ? Dans son article de clôture, « Archaïsme et actualité du théâtre », enlevant et inspiré, Ricard pousse plus loin la défense de la dramaturgie en réaffirmant l'appartenance du théâtre à la littérature et à la diction, « mère de la poésie », selon Valéry », écrit-il (p. 202).

Dans l'ensemble, et sauf exception, ce recueil fait écho à ce point de vue sur le théâtre en privilégiant l'analyse dramaturgique. Les articles de Janusz Przychodzeń et de Daniel Chartier diffèrent un peu par leur sujet, puisqu'ils étudient le théâtre du point de vue de la réception. Le premier examine l'horizon d'attente du spectateur dans le champ théâtral québécois, en analysant la fréquentation du public, de *Tit-Cog* à aujourd'hui. Celui de Chartier porte sur la réception critique de l'œuvre théâtrale d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin : ce dernier texte démontre, dans une accumulation

d'exemples à caractère informatif, l'inconsistance du discours critique à cette époque, ce que, en conclusion, il relie à l'oubli dans lequel sont tombées ces pièces pourtant acclamées à leur sortie. Parmi les autres textes qui échappent à l'aspect littéraire du théâtre, on lira avec un très grand intérêt l'article de Josette Féral qui traite de la place des femmes dans les théories actuelles du jeu théâtral, à travers l'exemple de Pol Pelletier. L'auteure pose les jalons d'une réflexion stimulante sur « la difficulté que les femmes ont eue pendant longtemps à aborder les questions théoriques » (p. 106) au théâtre et sur ce que « serait une théorie du jeu au féminin » (p. 113), question à laquelle Pol Pelletier apporte quelques éléments de réponse. L'article de Marta Dvorak pose un regard sur l'interculturalisme, la désacralisation du texte et les technologies avancées dans deux productions de Robert Lepage, soit *Les sept branches de la rivière Ota* et *Elseneur*. C'est beaucoup d'éléments au menu pour un seul article. Aussi l'auteure s'attache-t-elle surtout à décrire ces éléments dans les spectacles, sans toujours pouvoir en faire une analyse plus fouillée. Néanmoins, ce texte présente plusieurs pistes de réflexion intéressantes et prometteuses, dont l'idée selon laquelle la « fusion de langues qu'opère Lepage peut [...] être comparée à ses collages musicaux » (p. 146).

La suite du recueil, consacrée à la dramaturgie, oscille entre des textes à caractère théorique et des études plus thématiques. L'analyse de Pierre Gobin développe une réflexion sémiotique qui tente d'éclairer l'importance structurante du jeu de mises en abyme et de métathéâtralités dans

le théâtre de Jacques Ferron. Théorique et érudit, son texte met bien en valeur l'aspect proprement théâtral de cette dramaturgie, en insistant notamment sur la complexité de ses « échafaudages » (p. 47). L'intérêt de cet article réside dans l'attention portée moins au message qu'aux codes et à leurs modalités. Les textes de Neil B. Bishop et d'Irene Oore offrent des analyses essentiellement thématiques, de lecture plus fluide. Le premier examine, dans la pièce *Enfants à la fenêtre* d'Anne Hébert, l'opposition entre deux visions, l'une poétique, reliée à l'enfance et à la rêverie, l'autre réaliste et lucide, reliée à l'âge adulte. Quant au second, il aborde la thématique du couple dans le théâtre radiophonique de Marie-Claire Blais. Sa conclusion vient confirmer le point de vue privilégié par ce recueil : faisant appel à Marguerite Duras, l'auteure défend le théâtre radiophonique en affirmant que « la dimension la plus trompeuse des apparences, celle du visuel, celle du spectacle, n'est plus là » (p. 82). Si elle n'est plus là, alors nous ne sommes plus dans le domaine du théâtre mais de la littérature. Les analyses d'Anthony Watanabe sur *Le vrai monde ?*, de Michel Tremblay, et de Piet Defraeye et Marylea MacDonald sur *Les feluettes*, de Michel Marc Bouchard, portent sur les structures en abyme de ces pièces. Du texte de Robert Viau sur *Oublier*, de Marie Laberge, on retiendra la pertinence de la conclusion, qui offre une réflexion sur la société et la culture québécoises face à l'oubli, justement. Jane Moss propose une première approche de la « dramaturgie de la parole » de Daniel Danis et de Pierre L'Héroult, un portrait complet, synthétique

et fouillé de l'espace immigrant et amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977. Le texte de Claire le Brun, limpide et riche, offre, tout à la fois, un portrait et une analyse de la dramaturgie de Jasmine Dubé, autour des rapports adultes-enfants tels que représentés dans ces pièces. Enfin, Louise Ladouceur pose un regard très éclairant sur le théâtre anglo-canadien traduit au Québec au début des années 1990 et, plus particulièrement, sur l'évolution des procédés employés ainsi que sur le discours critique accompagnant ces traductions.

En bout de ligne, ce recueil ne propose pas toujours un regard neuf sur le théâtre québécois, mais il contient quelques contributions qui valent le détour.

Marie-Christine Lesage

*Université de Montréal*