

Article

« Réception et appropriation du théâtre québécois en Alberta »

Vivien Bosley

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n°5-6, 1988-1989, p. 141-151.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041067ar>

DOI: 10.7202/041067ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Vivien Bosley

Réception et appropriation du théâtre québécois en Alberta

Rapprocher le Québec et l'Alberta dans une discussion culturelle — ou autre, jusqu'au moment des dernières élections — n'est pas chose de tous les jours. Il y a pourtant un précédent dans le numéro du *Canadian Theatre Review* de l'été 1988. Dans une interview avec Denis Salter, Marie-France Bruyère du Théâtre Petit à Petit mentionne l'Alberta dans sa conversation. Ce n'est pas un moment flatteur pour l'Alberta. Dans son image, nous voyons une société en retard de dix ans sur le Québec en matière théâtrale, une société où les hommes pleurent en regardant *Life After Hockey* de Ken Brown et où le peuple a des sensibilités différentes de celles du Québec. Elle reconnaît, pourtant, qu'il y a probablement une certaine réciprocité de situation quand elle dit: «We could put all this backwards and ask someone in Alberta how he sees Quebec theatre»¹. C'est précisément la question que je me propose d'aborder dans cette communication. Je ferai d'abord une esquisse des attitudes de la population en général envers le Québec; ensuite je tracerai le développement récent du théâtre en Alberta, et finalement je discuterai de certaines représentations spécifiques pour préciser la réception publique et critique de deux ou trois des pièces dont la liste est jointe.

Deux événements portant sur les affaires francophones ont mérité de grandes manchettes dans les journaux de l'Alberta récemment. Un des députés du Parlement provincial a essayé de poser une question en français. Les réponses à cette question ont rempli les pages de lettres des lecteurs pendant plusieurs semaines. Presque en même temps, les parents et les élèves des écoles francophones ont fait la grève devant le bureau de la Commission scolaire séparée pour résister à l'intégration des élèves

¹ *Canadian Theatre Review*, n° 55, été 1988, p. 22.

dans le programme d'immersion. Un tel intérêt dans les affaires francophones est rare. La réaction du public était plutôt négative: la réaction officielle encore plus. Le 26 septembre 1988, Don Getty, premier ministre de l'Alberta, proclame que le bilinguisme canadien est une sorte de punition imposée à l'Ouest par le Québec. *Le Franco-Albertain* du 7 octobre commente ainsi cette intervention:

Il est rare qu'un homme public va accumuler tout un tas de bêtises dans une même semaine. Mais en Alberta, on peut compter sur le Premier Ministre pour faire ce tour de force. Le bilinguisme, la loi 72, la Gendarmerie Royale, les subventions fédérales, le Québec, la francophonie albertaine, tout y passe.

Le Québec figure rarement dans la perception publique en Alberta et la réaction publique ne lui est pas sympathique.

Dans la population, il y a quand même un public de théâtre qui a appuyé une floraison scénique inattendue depuis une vingtaine ou une trentaine d'années; c'est donc une floraison qui coïncide avec le foisonnement du théâtre québécois. Quelles sont les caractéristiques des théâtres qui les rendaient accueillants ou pas aux pièces venues du Québec?

À quelques exceptions près, la fondation de toutes les compagnies actuelles date des années 60-70 dans toutes les provinces de l'Ouest. Ce qui nous frappe quand nous examinons les listes des pièces montées par le grand théâtre principal de chaque centre municipal, c'est combien les programmes se ressemblent à Calgary, à Winnipeg, à Victoria. Chacun se sent obligé de monter les derniers succès de Londres ou de New York — donc une série de Stoppard, Ayckbourn, Frayn, Neil Simon, Sam Shepard; un peu de Shakespeare, de Shaw, de Noël Coward, et une ouverture internationale vers Brecht, Ibsen et Tchekhov. La plupart de ces théâtres ont une deuxième production dans le même bâtiment, production qui se dit toujours avant-gardiste malgré le temps: Beckett, Ionesco et, à un niveau différent, Joe Orton et George Walker. Le milieu des années 70, surtout à Edmonton, marque la genèse d'un nombre extraordinaire de petits théâtres. Ces théâtres jouent un rôle capital dans l'histoire du théâtre, car ce sont ces théâtres qui ont permis l'expression d'une voix canadienne. Certaines troupes telles que le Theatre Network et le Workshop West d'Edmonton ont comme mandat de monter exclusivement des pièces soit

écrites par des auteurs de la région, soit développées en création collective par la troupe elle-même. Ces théâtres commandent le respect d'un public enthousiaste et sont reconnus pour leur contribution à la vie culturelle locale et leur intérêt pour les préoccupations du public. La reconnaissance de l'importance de leurs activités se manifeste dans le débat actuel sur les subventions accordées aux théâtres par les municipalités — et qui sont jugées inadéquates par de nombreuses personnes — et, dans certains rares cas, dans un acte d'hommage tel que la Semaine Persephone décrétée par le maire de Saskatoon en janvier 1984, en reconnaissance de la contribution faite par le théâtre local à la vie culturelle de la ville.

Tout ceci pour prouver que le théâtre représente une force vivante dans l'Ouest, qu'il reflète les préoccupations de la société, et qu'il l'incite en même temps à réfléchir sur certaines questions.

Parmi ces questions se trouve la problématique de l'expression de l'identité canadienne et, plus précisément, celle de l'identité de l'Ouest; plus précisément encore dans le contexte de cette communication: est-ce que l'on peut constater un vis-à-vis avec l'identité des autres régions du Canada et est-ce que le théâtre québécois a réussi à s'inscrire d'une façon pertinente dans l'expression culturelle de l'Ouest mieux que l'identité québécoise dans la perception politique de la région? Pour éviter de faire une liste nécessairement fastidieuse de toutes les mises en scène en anglais des pièces québécoises en Alberta, cette étude examinera à titre d'exemple le cas de deux pièces qui nous aidera à préciser certaines tendances dans la réception du théâtre québécois.

Prenons d'abord *les Belles-Soeurs*. La première chose à noter, c'est que cette pièce qui s'est avérée le coup de trompette pour l'expression théâtrale québécoise a dû attendre jusqu'en 1980 pour sa première représentation en anglais en Alberta. Les raisons de ce retard sont multiples: d'abord le fait qu'elle exige quinze actrices; rares aujourd'hui sont les spectacles avec plus de six ou huit acteurs; fréquents ceux qui n'en ont que deux ou quatre. Les théâtres au budget de misère ne peuvent pas payer quinze actrices et rejettent automatiquement les pièces à grande distribution, qui demeurent exclusivement le fait de troupes d'amateurs. C'est pour cette raison que le Walterdale Theatre, théâtre communautaire d'Edmonton qui fête son trentième anniversaire cette saison et qui jouit

d'une réputation solide pour l'expérimentation, l'a mise à l'affiche. J'en étais à ce moment-là la directrice artistique, et ce que nous avons projeté avec Pierre Bokor, directeur artistique du Théâtre Français d'Edmonton, c'était une mise en scène double, avec anglais et français en alternance. Malheureusement, à l'exception de notre Germaine Lauzon, qui est professeure de français, toutes les actrices bilingues venaient du côté français. De plus, les difficultés de décor, de répétitions, de programmation l'ont emporté sur notre bonne volonté et nous avons été obligés de monter deux productions différentes, mais presque simultanées.

En parlant des deux mises en scène et en faisant, en particulier, la comparaison entre les deux, les critiques ont signalé une autre difficulté, celle de la réception. Les échos du succès retentissant des *Belles-Soeurs* au Québec et même à Paris ont eu peu d'effet dans l'Ouest du Canada. L'engagement de Michel Tremblay ne touche pas les Albertains. Les messages nationalistes se dissolvent dans ce que l'on appelle sa perception folklorique. Le public et les critiques savent qu'il existe un rapport entre ce qu'on voit sur la scène et ce qui se passe dans la vie politique du Québec, mais ils ne savent pas l'articuler. Keith Ashwell, dans *The Edmonton Journal* du 23 mai 1980, exprime ainsi ce malaise: «The parallels with what Tremblay perceives theatrically as reality and the need for the referendum, and its result, are as "clear" as can be in this play»; c'est-à-dire, pas clair du tout. Dans *NeWest Review* de mai 1980, Mary Alice Thompson fait une critique comparée des deux spectacles et commente ainsi la façon dont ils se terminent:

The ending Michel Tremblay wrote for the play tends to be far-fetched. Mourning Germaine is comforted by a rain of stamps to the singing of «O Canada». Walterdale preserves this ending and its specific equation of materialism with Canada, but Théâtre Français has provided a more realistic ending with a less obviously political intent. Outside the women chant the words of the catalogue, all the wonderful things that the stamps will buy. This change, re-inforcing the universal at the cost of the specific (if misguided) application, I consider an improvement.

On aurait donc préféré que le message politique soit supprimé. Le message humain en eut été énoncé plus clairement, car sur le plan de la souffrance humaine, les critiques sont d'accord que c'est une pièce signifiante et importante. Dans la version anglaise, Stephen Heatley, le metteur en scène, a choisi précisément de rehausser les éléments stylisés de la pièce avec une chorégraphie élaborée qui évoque un chœur grec et parfois des danses folkloriques américaines.

La barrière idéologique est renforcée par la question de la langue. Si la langue de Tremblay constitue un élément essentiel de son expression de révolte contre le *statu quo*, cet élément est imperceptible à un public qui n'a accès qu'à une traduction. Comme dit Ashwell à ce sujet: «I think a lot must be lost in the translation of the picturesque and crudely blunt and aggressive language of an archetypal French-Canadian play».

Malgré la distance géographique, idéologique et linguistique qui sépare un public albertain de sa forme originale, les critiques perçoivent dans la pièce des éléments avec lesquels ils s'identifient. Mary Alice Thompson l'exprime ainsi: «The realism and fantasy combine to give a marvelously complex picture of the energy and suffocation of these women's lives»; et pour Ashwell, c'est «a richly descriptive, turbulent play».

L'image d'une vie familiale turbulente, qu'on retrouve dans la plupart des pièces de Tremblay, domine la perception du théâtre québécois en Alberta. Il y a pourtant une autre image qui s'impose à l'imagination publique. Si l'on examine la liste des pièces jouées, on verra que celles qui l'ont été le plus souvent — et qui contiennent donc des éléments qu'on veut s'appropriier — sont *Hosanna* et *Damnée Manon, sacrée Sandra*. *Hosanna* fait son début sur les tréteaux de l'Alberta en 1974, et la représentation la plus récente date de 1983. Est-ce que nous pouvons constater un changement dans le climat public au cours de ces neuf ans? La réponse à cette question est plutôt paradoxale si nous nous fions à la critique; on a l'impression que les professionnels sont restés à la traîne du public dans ce domaine. Dans un article de *The Albertan* du 12 décembre 1974, Paul Hepher mentionne la distance nécessaire imposée par la traduction, mais parle du caractère rhapsodique de la pièce et de sa

mise en scène. Il croit prudent, pourtant, d'avertir le public de l'aspect choquant de la pièce:

You don't have to worry about trash or filth being staged at the University Theatre. *Hosanna* is much too good a play (and for that matter much too moral a play) for those descriptions to fit.

Mais il continue:

Hosanna is a contemporary play with a contemporary message and the Alternative Theatre Company should be congratulated for staging it for the calibre of the production².

Les mêmes félicitations figurent dans la critique du *Calgary Herald* de la même date. Jamie Portman commence par critiquer les gens qui s'étaient opposés à l'idée de voir représenter *Hosanna* à Calgary:

Michel Tremblay's celebrated play *Hosanna* has arrived safe and sound in Calgary putting to shame those local personages who recently indulged in such hand-wringing over the propriety of giving it a public performance at all.

Il fait la distinction entre l'effet superficiel et la signification profonde de la pièce:

For all the notoriety which *Hosanna* seems to enjoy in some circles, it is by no means a sensationalistic vehicle unless those responsible for its staging wish it to be so [...] As a play, *Hosanna* is pretty blatant in itself, but it can also be remarkably compelling, given a production of sensitivity and integrity.

² «Contemporary» se traduit par «shocking» dans le vocabulaire critique du théâtre.

THÉÂTRE QUÉBÉCOIS EN ALBERTA / 147

Ayant critiqué le public pour ses idées bornées et loué les qualités de la pièce, Portman rend son jugement final: «Yet when all is said and done, *Hosanna* is still soap opera.»

Trois ans plus tard, les critiques se croient obligés encore une fois de faire des commentaires sur le niveau de sophistication de la société théâtrale et du public. Robert Greenwood, dans *The Albertan* du 16 décembre, loue la pièce aux dépens d'un théâtre conservateur que remet en question un public éveillé et exigeant:

My only regret is that Theatre Calgary hadn't been courageous enough to do this kind of things before; that it has, in a very real sense, waited for the audience to come to it rather than going out and challenging them sooner. Theatre, good theatre, is ahead of its time. It's rough and rugged. It's unblinking and uncompromising. It is unfortunate that this choice, on a season which has been described as one «that could be the envy of any regional theatre group», is better-late-than-never.

Eric Dawson, dans le *Calgary Herald*, réagit d'une façon plus violente et beaucoup plus négative:

No-one walked out, no-one booed and there was hardly a murmur of distress at the scatological nature of the text... When it was over, one fine woman felt called upon to whisper in my ear as I left the QR Centre that, with this production, theatre in this city has finally come of age. Nonsense. This vile little melodrama may have broken the barriers against the aggressive presentation of a homosexual milieu on the stages of this country upon its première in 1973 but four years later it serves no other purpose than to grate of the sensibilities of every man and woman with a remote claim to sentience.

Et pour finir, il fait écho à la conclusion de Jamie Portman, selon lequel la pièce n'est rien de plus qu'un «soap opera».

À Edmonton, la situation est différente à cause du public, qu'on sent moins susceptible, ou de la critique qui est moins moralisatrice. Keith Ashwell, dans *The Edmonton Journal* du 13 janvier 1976, ne traite pas de la mise en scène de *Hosanna* au Citadel Two comme d'un exercice visant à épater les bourgeois, ni ne condamne les spectateurs dont les horizons sont limités:

What Tremblay [...] does is perform a beautifully crafted vivisection; what we recognise amongst all that pulsing mess is nothing less than flesh and blood. And there's the rub! What an intense play. What insight, what natural development of dialogue and what a command of conversation.

Ce qu'il souligne, c'est l'universalité de la pièce, non la spécificité géographique ou culturelle:

[...] at some time or other I think we've all had a sneaky curiosity about sexual duality. Of this, with infinite subtlety, Tremblay reminds us before getting our consciences off the hook by the sight and sound of such floundering «degeneration».

Les critiques semblent avoir oublié cette représentation quand ils discutent de la deuxième mise en scène de la pièce en 1983, au Workshop West. Chez Lynne van Luven, dans un article du *NeWest Review* de mars 1983, nous observons le ton de condescendance utilisé à Calgary:

Gerry Potter has not directed the play as perfectly as he might have, but he must be praised for daring to do so at all in this still-sexually and politically conservative city.

John Charles, dans *The Edmonton Sun* du 18 février 1983, élève la pièce au-dessus des préjugés réels ou imaginaires du public pour la discuter dans des termes proprement théâtraux. Il aime la pièce, mais pas sa mise en scène:

[...] Workshop West's production is drably solemn. They're not giving us entertainment, they're giving us «culture». And much of Michel Tremblay's beautifully constructed play becomes tedious in the process» (18 février 1983).

Dans la perception albertaine, le théâtre québécois constitue un défi. Ne pas le relever revient à refuser de se confronter aux vérités essentielles de la vie théâtrale. Mais l'important, c'est cette vérité essentielle et universelle, pas nécessairement québécoise ou autre; et si l'on réagit favorablement à ces pièces, c'est parce qu'elles sont de bonnes pièces, tout simplement.

Citer la critique est facile. Rendre compte de la réception publique s'avère plus difficile. Faisant moi-même partie de ce public, je refuse de le considérer comme aussi borné que la critique veut nous le faire croire. Comme nous l'avons vu, il faut qu'une pièce — venue du Québec ou d'ailleurs — sache dépasser les frontières linguistiques et culturelles qui s'imposent. Mais je ne vois aucun signe que l'Alberta ne soit pas tout à fait disposée à s'appropriier les pièces de ce genre. Historiquement, ce à quoi le public albertain s'attend du Québec, c'est la mise en cause de certaines de ses valeurs et une expression puissante et directe. La nouvelle vague d'importation vient d'arriver. *Being at Home With Claude* de René-Daniel Dubois a connu un grand succès au Phoenix Theatre d'Edmonton, en mars 1988. Liz Nicholls accueille favorablement la pièce et fait un commentaire intéressant sur son soi-disant «message politique» dans *The Edmonton Journal* du 13 mars:

I don't pretend to understand, as some critics have evidently written, that the play, set in 1987, is a kind of «Quebec political allegory».

Elle souligne au contraire l'aspect universel de la pièce:

To see *Being at Home With Claude* is to be reminded, graphically, and with a sort of romantic exuberance, of the life of the passions that burn under the grimy surface of modern life. It's not that people lead desperately impoverished lives that will make you weep. It's their infinite capacity for love and dignity.

L'appropriation de pièces de ce genre continuera sûrement, et même si le portrait du Québécois fictif qui se présente sur la scène ne correspond nullement à celui du Québécois moyen, au moins c'est un portrait qui s'exporte et qui peut être approprié dans l'Ouest lointain.

150 / L'ANNUAIRE THÉÂTRAL

Pièces québécoises présentées en traduction en Alberta.

Jean Barbeau, *Solange*: Edmonton, Citadel Theatre, février 1978. Calgary, Theatre Calgary, janvier 1981. Edmonton, Coyote Theatre, Fringe Festival, août 1985.

Denise Boucher, *The Fairies are Thirsty*: Edmonton, Northern Light Theatre, avril 1982.

Marcel Dubé, *A Time of Lilacs*: Edmonton, Studio Theatre, novembre 1966. *The White Geese*, Edmonton, Studio Theatre, mai 1974.

René-Daniel Dubois, *Being at Home with Claude*: Edmonton, Phoenix Theatre, mars 1988.

Gratien Gélinas, *Yesterday the Children were Dancing*: Edmonton, Citadel Theatre, avril 1972.

Robert Gurik, *Api 2927*: Edmonton, Citadel Theatre, janvier 1979.

Roland Lepage, *le Temps d'une vie*: Edmonton, Workshop West, mai 1979.

Théâtre PARMINO, *Intimate Invasion*: Edmonton, Workshop West, novembre 1987.

Michel Tremblay, *Albertine in Five Times*: Edmonton and Calgary, Taragon Theatre Production, septembre 1986.

Michel Tremblay, *les Belles-Soeurs*: Edmonton, Walterdale Theatre, mai 1980.

Michel Tremblay, *Bonjour, là, bonjour*: Edmonton, Studio Theatre, mai 1979.

THÉÂTRE QUÉBÉCOIS EN ALBERTA / 151

Michel Tremblay, *Damnée Manon, sacrée Sandra*: Edmonton, Theatre 3, janvier 1980. Calgary, Lunch Box Theatre, avril 1981.

Michel Tremblay, *la Duchesse de Langeais*: Edmonton, Fringe festival, août 1985.

Michel Tremblay, *Forever Yours, Marie-Lou*: Edmonton, Citadel Theatre, mars 1975. Theatre Calgary, 1984.

Michel Tremblay, *Hosanna*: Edmonton, Citadel 2, janvier 1976. Calgary, Alternative Theatre Co., décembre 1974. Theatre Calgary, décembre 1977.

Michel Tremblay, *The Impromptu of Outremont*: Edmonton, Northern Light Theatre, septembre 1984.

Michel Tremblay, *Surprise, Surprise*: Calgary, Lunch Box Theatre, octobre, 1977. Edmonton, Workshop West, novembre 1980.