

# THÉÂTRALITÉS / SQET

Bulletin de liaison N° 19

Automne 2006

## Mot du président

Aimables collègues, bonjour,

Votre conseil, qui est en place depuis six mois déjà, n'a pas chômé. Ce à quoi nous œuvrons, nous en votre nom, nous l'avons entrepris avec plaisir et même passion.

Ce numéro de *Théâtralités* a été préparé par notre secrétaire, Adeline Gendron, avec la collaboration de Sophie Bastien, membre du conseil. Vous y trouverez, bonheur! un historique de nos 30 dernières années, mais également, malheur! les nécrologies de trois de nos membres d'honneur, dont un des fondateurs de notre société.

Un nouveau numéro de *L'Annuaire théâtral*, piloté par Shawn Huffman, son nouveau directeur, est sur le point de vous être distribué, et le prix du meilleur article a été accordé; il faut remercier celles et ceux qui ont collaboré avec le directeur à ces réalisations et aux suivantes, qui sont déjà en marche. La gestion devrait passer bientôt du Centre de recherches sur la civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa vers le centre Figura de l'Université du Québec à Montréal. Nous ne pouvons que remercier les centres de recherche des universités d'attache de nos deux anciennes directrices et de notre actuel directeur de l'aide précieuse ainsi apportée à notre revue.

Un comité a été formé pour la mise en marche d'un prochain colloque de Jeunes chercheurs, sous la direction de Luc Moquin. Ce comité comporte une instance scientifique et une instance organisationnelle; vous trouverez les noms des membres ci-dessous. Le comité a défini les paramètres de cette prochaine rencontre; elle (Suite du texte en p. 2)

## Invitation aux membres :

- Colloque des jeunes chercheur(e)s de la SQET, 1<sup>er</sup> et 2 juin 2007, p. 2
- Rencontres trimestrielles, p. 3
- Concours du meilleur article, p. 4



## Table des matières

**Mot du président p. 1 Appel à communication p. 2** Rencontres trimestrielles, p. 3 **Concours du meilleur article p. 4** Appels à communications p. 4 Parutions récentes p. 5 **Colloques / Conférences p. 6** Les 30 ans de la SQET p. 7 Nouveaux membres d'honneur p. 11 **Hommage à H. Witthaker, J. E. Hare et G. Maufette p. 18** Bulle technique p. 20

**Mot du président (suite de la p. 1)**

promet franche discussion sur la place la création à l'université. Nous espérons amorcer plus tôt que d'habitude la mise en marche du colloque suivant pour vous permettre de bloquer d'avance vos agendas.

L'initiative des rencontres trimestrielles et informelles des doctorantes et doctorants de la société, amorcée par quelques jeunes membres du conseil, a été si bien accueillie qu'elle va se prolonger, avec le soutien du conseil. Ces rencontres permettent non seulement une belle collaboration de recherche mais également une stimulante solidarité.

Hervé Guay, membre du conseil, a entrepris d'examiner le rôle que la SQET pourrait jouer dans l'édition ou la réédition de pièces historiques. À titre de consultante ou de collaboratrice, la SQET a déjà été impliquée dans l'édition d'une pièce par *L'Annuaire théâtral* et dans l'exposition et l'édition du livre catalogue, *Le Théâtre au Québec, 1825-1980 ; repères et perspectives*.

Nous avons entrepris une opération de recrutement, à commencer par de possibles retrouvailles avec nos anciens membres. Il serait fort souhaitable que vous nous donniez un coup de main pour rejoindre certains anciens et pour faire connaître la revue aux chercheurs de votre entourage ; je pense particulièrement aux étudiantes et étudiants des cycles supérieurs.

Voilà donc un bilan sommaire de la mitan. Sachez que nous comptons sur vous pour que la SQET continue de progresser.

André G. Bourassa, Président  
professeur associé, École supérieure de théâtre,  
UQÀM

**APPELS À COMMUNICATIONS**

**APPEL À COMMUNICATIONS  
COLLOQUE JEUNES CHERCHEUR-E-S DE  
LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE D'ÉTUDES  
THÉÂTRALES**

**« Pratiques de la création dans la recherche  
universitaire. »**

La recherche-crétion en théâtre est aujourd'hui bien implantée dans l'université québécoise, mais les démarches en vue d'un mémoire et surtout d'une thèse création sont encore récentes et peu balisées au sein de l'institution. En même temps, l'ouverture de l'université au milieu professionnel n'est pas exempte de malentendus ni de frictions, même si elle a donné lieu à de grandes réussites. Or, l'alliance de la création et de la recherche occupe un espace marginalisé dans le champ des discours critique et théorique sur le théâtre alors même qu'elle soulève nombre de questions. Comment, par exemple, distinguer la recherche en création de la création professionnelle? Quel impact cette recherche peut-elle avoir sur la pratique théâtrale, quel apport pour la réflexion théorique? Le directeur d'un mémoire ou d'une thèse en création doit-il nécessairement être lui-même praticien? Quel infléchissement la recherche-crétion opère-t-elle de la vocation universitaire dans les départements concernés? Quelle autre image de l'université offre-t-elle?

Afin de commencer à répondre à ces questions, et pour réfléchir à l'impact de la recherche-crétion dans le champ des études théâtrales, la SQET organise un colloque s'adressant aux étudiants des deuxième et troisième cycles les 1<sup>er</sup> et 2 juin prochains, à l'Université du Québec à Montréal. Les communications pourront se faire de manière traditionnelle ou prendre la forme de démonstrations. Ces dernières devront être accompagnées d'une réflexion théorique propre à susciter la discussion. Notez également que des restrictions techniques ne permettront de retenir qu'un nombre limité de conférences-

démonstrations. Les propositions d'intervention (300 mots maximum) doivent contenir :

- Une feuille où apparaissent le nom et le prénom du collaborateur, le type d'intervention proposée (communication ou conférence-démonstration), le titre et le résumé de la communication ou de la conférence-démonstration.
- Une lettre de présentation où figurent vos coordonnées, y compris l'adresse courriel, le numéro de téléphone, l'adresse civique, ainsi que votre niveau d'études, le nom de votre université de rattachement et celui de votre directeur ou de votre directrice de recherche.
- Autant que possible, les propositions de démonstration seront accompagnées d'un support visuel (photographies, vidéo, maquettes, etc.) et devront comporter un devis technique (format, équipement nécessaire, etc.).

Les communications seront inédites, en langue française et ne devront pas excéder 20 minutes (10 pages à double interligne). Veuillez faire parvenir les propositions en fichier joint **au plus tard le 1<sup>er</sup> février** à l'adresse suivante:

[colloquecreation@inbox.com](mailto:colloquecreation@inbox.com).

Si vous avez une cassette vidéo à nous faire parvenir, envoyez-la à l'adresse suivante :

**SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE  
D'ÉTUDES THÉÂTRALES**  
C.P.48864, CSP Outremont  
Montréal (Québec), H2V 4V2

Comité scientifique :

Hélène Jacques (Université Laval)  
Patrick Leroux (Université Concordia)  
Frédéric Maurin (UQAM)  
Luc Moquin (Université d'Ottawa)  
Irène Roy (Université Laval)

Comité organisateur :

Luc Moquin (Université d'Ottawa)  
Véronick Raymond (UQAM)

## RENCONTRES TRIMESTRIELLES : PROCHAIN RENDEZ-VOUS EN FEVRIER 2007

Suite au succès des deux rencontres de la SQET, qui ont réuni l'an dernier des étudiants, critiques de théâtre et professeurs membres de la SQET, nous souhaitons vous informer que la prochaine rencontre aura lieu en février prochain. Ces rencontres, visant à favoriser les échanges entre les membres et à faire connaître la Société, se déroulent dans une atmosphère conviviale, chez un membre qui tient salon pour l'occasion. La soirée est généralement partagée en deux volets: des jeunes chercheurs, d'une part, sont invités à présenter un travail en chantier afin de mettre à l'épreuve certaines hypothèses ou de soulever les difficultés rencontrées. Dans un deuxième temps, une discussion critique est organisée autour d'un ouvrage théorique. Soucieuses de demeurer ouvertes à la multiplicité des thèmes qui intéressent les membres, nous vous invitons à nous proposer des sujets de discussion qui pourront faire l'objet de la prochaine rencontre.

Nous espérons que vous serez nombreux à répondre à notre invitation l'hiver prochain! Au plaisir de lire vos suggestions,

Catherine Cyr  
[cathcyr@yahoo.com](mailto:cathcyr@yahoo.com)  
Hélène Jacques  
[helene.jacques@ulaval.ca](mailto:helene.jacques@ulaval.ca)

## CONCOURS DU MEILLEUR ARTICLE PRIX ANDRE-G. BOURASSA

Pour la septième année consécutive, la SQET, en collaboration avec *L'Annuaire théâtral*, invite les étudiants (maîtrise et doctorat), les praticiens comme les chercheurs en théâtre à participer à son concours du meilleur article consacré à la recherche théâtrale. Les textes soumis pourront porter sur tout aspect de la pratique ou de la théorie théâtrale : performance, analyse dramaturgique, histoire, sociologie ou étude de cas. L'auteur de l'article primé par le jury recevra le prix André-G. Bourassa d'une valeur de 500\$ canadiens. En outre, le jury pourra recommander la publication d'un ou plusieurs articles qui auront retenu son attention. Les auteurs seront alors contactés par la responsable de la section « Pratiques et Travaux » de *L'Annuaire théâtral* en vue d'éventuels remaniements pour une publication à l'automne 2007.

Conditions d'admissibilité :

- Le texte doit être inédit et comporter au minimum 5000 caractères.
- Il peut être soumis en anglais, mais s'il est primé, son auteur sera responsable de sa traduction en français.

Date limite pour la réception des articles :  
1<sup>er</sup> mai 2007.

Faites parvenir votre texte à l'attention de M. Shawn Huffman, directeur de *L'Annuaire théâtral*.

Par courriel :

[annuaire@uottawa.ca](mailto:annuaire@uottawa.ca)

## Appels à communication (dates limites)

11 décembre 2006

*13<sup>e</sup> colloque interuniversitaire des jeunes chercheurs en littérature et culture québécoises*

Université de Montréal, les 8 et 9 février 2007

CRILCQ

[anne.caumartin@crilcq.ulaval.ca](mailto:anne.caumartin@crilcq.ulaval.ca)

22 décembre 2006

*La scène, la salle et la coulisse : échanges*

Centre de recherches en histoire du théâtre

(CRHT) de la Sorbonne et Université d'Exeter

Sorbonne, 26 et 27 avril 2007.

[marchand.soph@wanadoo.fr](mailto:marchand.soph@wanadoo.fr)

Janvier 2007

*Métathéâtralité*

Université Paris 7, octobre 2007

[latinjussieu@aol.com](mailto:latinjussieu@aol.com)

[pierreletessier@club-internet.fr](mailto:pierreletessier@club-internet.fr)

30 avril 2007

*Madame de Villegieu et le théâtre*

Groupe Renaissance et Age Classique

Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres,

Sciences du langage et Arts, 11 et 12 septembre

2008

## Parutions récentes

### Québec / Canada

#### Pièces :

Bégin, Christian, *Circus minimus*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2006.

Blanchette, Frédéric, *Le Périmètre*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2006.

Choinière, Olivier, *Venise-en-Québec*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2006.

Cyr, Marc-Antoine, *Les Flaques*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2006.

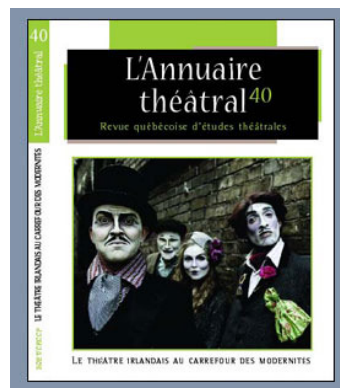
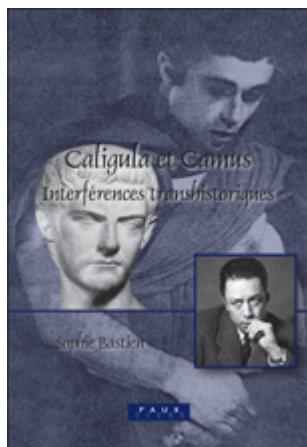
Laplante, Steve, *Le long de la principale*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2006.

Lebeau, Suzanne, *Petit Pierre*, Éditions Théâtrales, 2006.

#### Études, travaux :

« Le théâtre irlandais au carrefour des modernités », *L'Annuaire théâtral*, n° 40, décembre 2006.

Bastien, Sophie, *Caligula et Camus. Interférences transhistoriques*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2006, 309p.



Turp, Gilbert, *La culture en soi*, Montréal, Leméac, 2006.

### À l'étranger

*L'Ethnographie. Rites, théâtre et performance – anthropologie et apories cultu(r)elles*, *Revue de la Société d'Ethnographie de Paris*, juin 2006.

*Études Anglaises – spécial Samuel Beckett*, numéro 59/1, janvier-février-mars 2006, 128p.

*Genesis – spécial « Théâtre »*, numéro 26, octobre 2006.

*PUCK*, « Les mythes de la marionnette », n°14, septembre 2006.

Ackroyd, Peter, *Shakespeare. La biographie*, traduit par Bernard Turle, Philippe Rey, 2006, 555p.

Blank, Paula, *Shakespeare and the Mismeasure of Renaissance Man*, Cornell University Press, 2006, 232p.

Dandrey, Patrick, *L'amour médecin de Molière*, Éditions Klincksieck, coll. « Jalons critique », 2006, 304p.

Dandrey, Patrick, *Le « cas » Argan, Molière et la maladie imaginaire*, Éditions Klincksieck, coll. « Jalons critiques », 2006.

Dandrey, Patrick, *Monsieur de Pourceaugnac ou le carnaval des fourbes*, Éditions Klincksieck, Collection « Jalons critiques », 2006, 296p.

Dufour-Maître, Myriam et Florence Naugrette [dir.], *Corneille des romantiques*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, 320p.

*Pirandello, chacun à sa manière*, édition présentée et annotée par Mario Fusco, traduction de Michel Arnaud, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2006, 172p.

Garbagnati, Lucile, Pierre Morelli, *Thé@tre et nouvelles technologies*, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2006.

Goedendorp, Romana, Sjeff Houppermans, Nell de Hullu-van Doeselaar, Manet van Montfrans, Annelies Schulte Nordholt, Sabine van Wesemael (Dir.), *Proust et le théâtre*, Amsterdam/New York, 2006, 292 pp.

Grossman, Evelyne, *Antonin Artaud : un insurgé du corps*, Découvertes Gallimard, 2006, 128p.

Goujon, Jean-Paul, Jean-Jacques Lefrère, « Ote-moi d'un doute... » *L'énigme Corneille-Molière*, Fayard, 2006, 512p.

Jacobsohn, Ricardo-E., *Spectacle vivant, spectacle sur support. Esthétique comparée des arts du spectacle*, L'Harmattan, 2006, 256p.

Lemonnier-Textier, Delphine, *Lectures de Coriolan de William Shakespeare*, Presses universitaires de Rennes, 2006, 192p.

De Mèredieu, Florence, *Sur l'électrochoc. Le cas Antonin Artaud* (réimpression), Blusson, 2006 (1996), 256p.

De Mèredieu, Florence, *C'était Antonin Artaud*, Librairie Arthème Fayard, 2006, 1104p.

De Mèredieu, Florence, *La Chine et le Japon d'Antonin Artaud*, Blusson, 2006.

Mézil, Éric (commissaire de l'exposition), *Figures de l'acteur. Le paradoxe du comédien*, Gallimard, 2006.

Molinari, Cesare et Renzo Guardenti, *Dionysos. Archivio di iconografia teatrale*, DVD réalisé par l'équipe de recherche du Dipartimento di Storia delle arti et dello spettacolo de l'Université de Florence en collaboration avec le Dipartimento di Letterature moderne e Scienze dei linguaggi de l'Université de Sienne, Éditions Titivillus.

Mourthé, Claude, *Shakespeare*, Gallimard, coll. "Folio-biographies", 2006, 299p.

Niculescu, Margareta [dir.], « La marionnette aujourd'hui », *E Pur Si Muove*, n°5, juillet 2006.

Picard, Timothée, *L'art total. Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Presses universitaires de Rennes, 2006, 466p.

Rey, Jean-Michel, Jean-François Chevrier, Jean-Luc Nancy, Guillaume Fau, Raymonde Carasco, Nelly Kaplan, Evelyne Grossman, *Antonin Artaud*, BNF / Gallimard, 2006, 220p.

Rostand, Edmond, *Cyrano de Bergerac*. Dossier réalisé par Magali Wiéner-Chevalier, Gallimard, Coll. « Folioplus », 2006, 416.

Szondi, Peter, *La théorie du drame moderne*, traduction de Sibylle Muller, Éditions Circé, 2006.

Thévenin, Paule, *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*, préface de Michel Surya, Leo Scheer, 2006, 296p.

#### À paraître :

David, Gilbert [dir.], *Rappels. Répertoire analytique et bilan de la saison théâtrale 2005-2006 au Québec*, Nota Bene, décembre 2006.

Hurley, Erin [dir.], « Les arts de la scène au Québec », *GLOBE. Revue internationale d'études québécoises*

---

### Colloques / Conférences

Mercredi 13 décembre 2006, Paris  
Conférence de Michel Vinaver

#### *Théâtre et bonheur*

Discussion ouverte par Jean-Loup Rivière  
Amphithéâtre Stourdzé, Carré des Sciences, 1 rue Descartes, 75 005 Paris

Samedi 16 décembre 2006, Metz  
 4<sup>e</sup> rencontre Bernard-Marie Koltès  
*Koltès et les Amériques*  
 Médiathèque du Pontiffroy / Théâtre du Saulcy

Du 25 au 29 mai 2007  
 Colloque transdisciplinaire international du  
 Centre de recherche sur l'intermédialité / An  
 International Trans-Disciplinary Symposium of  
 Centre for Research on Intermediality  
*Intermédialité, théâtralité, (re)-présentation et  
 nouveaux médias / Intermediality, Theatricality,  
 Performance, (Re)-presentation and the New  
 Media*  
 Colloque co-organisé par le Centre de recherche  
 sur l'intermédialité (CRI) et le Laboratoire des  
 nouvelles technologies de l'image, du son et de la  
 scène (LANTISS)  
 Montréal et Québec

1<sup>er</sup> et 2 juin 2007  
 Colloque jeunes chercheur-e-s de la SQET  
**Pratiques de la création dans la recherche  
 universitaire**  
 Société québécoise d'études théâtrales  
 UQAM, Montréal

---

## HOMMAGE AUX FONDATEURS

### *30<sup>e</sup> anniversaire de la SHTQ/SQET*

*Le texte qui suit a été prononcé par  
 Mme Renée Legris lors du cocktail d'honneur  
 tenu le 22 mai 2006, dans le cadre du colloque  
 Ordre et désordre : perversion, hybridation.*

Célébrer les 30 ans d'une société savante, c'est un événement heureux qui suscite admiration et espérance pour l'avenir. C'est donc avec plaisir que je me retrouve parmi vous pour célébrer le 30<sup>e</sup> anniversaire de la SQET et ce n'est pas sans émotion que je rappellerai ces moments de grande effervescence que nous avons vécus au cours des années 1976-1990, alors que la SHTQ se développait pour donner aux études et à la recherche sur le théâtre, dans le milieu

universitaire québécois, une place importante. Émotion et admiration pour la SQET qui depuis 15 ans a généré des projets des plus stimulants tout en élargissant sa base en associant davantage les jeunes chercheurs à ses activités. En revisitant l'histoire de notre Société québécoise d'études théâtrales, tant par les souvenirs qu'à partir des documents qui permettent de préciser nos souvenirs – ces documents qui se sont créés grâce au travail de plusieurs de nos membres et dans une admirable continuité – j'ai pu constater avec admiration l'expansion prise par la société depuis 1976. L'élargissement et le rajeunissement des membres, les diverses orientations des champs d'études et la fidélité aux rencontres sont autant de signes de sa vitalité qui s'est maintenue des débuts de la SHTQ jusqu'à aujourd'hui.

### **Publications de la SHTQ**

Pendant seize ans, la SHTQ a regroupé les chercheurs et permis des publications diverses, tant dans la revue *L'Annuaire théâtral* que dans le *Bulletin de liaison* et même dans les *Cahiers de la SHTQ*, mis sur pied par Jean Laflamme, notre éditeur pendant 20 ans. Parmi les chercheur(e)s de la SHTQ et de la SQET et parmi ses membres les plus actifs qui ont permis que soient laissées des traces de notre histoire et des activités de recherches de nos membres, Jean Laflamme mérite toute notre reconnaissance, de même que Jean Marc Larrue qui a été directeur de *L'Annuaire théâtral*. Sans ces collègues, nous n'aurions pas eu les moyens financiers de publier la revue *L'Annuaire théâtral*, à ses débuts et pendant toute cette période d'une vingtaine d'années où nous n'étions pas éligibles aux subventions. Grâce à Jean Laflamme, comme éditeur, le *Bulletin de liaison* de la SHTQ d'abord, puis de la SQET a été publié avec la collaboration de plusieurs collègues dont, au tout début, Marcel Fortin, Raymond Pagé, Renée Noiseux-Gurik. Par la suite, les collaborateurs se sont succédé et ont permis la continuité de cet instrument de communication. Il faudrait citer ici plusieurs noms. En plus d'avoir assumé la présidence des années 1983-84 et la fonction de Secrétaire et de trésorier de la SHTQ/SQET, pendant près de 10 ans (1985-1995),

Jean Laflamme a produit huit numéros des *Cahiers de la SHTQ* qui permettaient la publication d'articles savants dans un format moins lourd à gérer que la revue. Les *Cahiers* ont paru de septembre 1990 à mai 1992, avec la coopération de Raymond Pagé et Renée Legris.

Aux origines de notre société il y a eu la revue. Grâce au rôle de Jean-Marc Larrue (1985-1992) et de quelques collègues, dont Louise Blouin, Raymond Pagé, Marcel Fortin, Alonzo Le Blanc, Paul Lefebvre, la publication du 1<sup>er</sup> numéro de *L'Annuaire théâtral* de la SHTQ, sur *Henry Deyglun*, a été possible. Par la suite, avec ces mêmes collaborateurs, auxquels s'ajoutent Chantal Hébert, Richard Faubert et Jean Laflamme, Ghislain Fréchette, Sylvie Jollette, toute une jeune génération de chercheurs s'impliquent dans *L'Annuaire théâtral*, créé en 1985, et publié deux fois l'an depuis 1987. Par son nom, la revue a rappelé la publication de Georges-H. Robert (en 1908 et voulu signifier une continuité d'intérêt pour le théâtre. André G. Bourassa, directeur de la revue de 1993 à 1997, lui succède et ouvre de plus en plus ses pages aux collaborations internationales. Les titres des dossiers disent la volonté de concilier l'héritage du passé et l'ouverture au monde. Chantal Hébert et Dominique Lafon ont plus récemment poursuivi ce travail de direction de la revue de la SQET impliquant de jeunes chercheur(e)s. Il faut souligner que *L'Annuaire théâtral* a été produit et imprimé pendant 12 ans par le Collège de Valleyfield et qu'en 1997, une entente est signée avec le Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval — le CRÉLIQ — qui prend en charge la revue, devenue une publication de la SQET, sous la direction de Chantal Hébert. Ainsi dans le passage de la SHTQ à la SQET, des modifications se font peu à peu. La revue fait peau neuve et cherche à "multiplier les liens avec les diverses approches théoriques" pour "alimenter la recherche en hypothèses neuves" (présentation du numéro 21). En 2001, Dominique Lafon en devient la directrice, et le Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa — le CRCCF — accepte un

mandat de collaboration avec la SQET pour la publication de la revue.

Ce travail de coopération réalisé tout au long de ces trente années est la clé du succès de notre société savante où les intérêts personnels ont toujours cédé le pas aux exigences professionnelles et aux collaborations pour assurer la continuité des activités. C'est une rare réussite à ce point de vue, et je ne puis que faire l'éloge de tous les membres qui au cours de ces 30 années ont apporté leur savoir, leur générosité, leur esprit de dialogue et d'échange à ce projet. Il ne m'est pas possible de vous nommer tous et toutes, ce soir, anciens et nouveaux membres, bien que je le souhaiterais. Car l'histoire s'est faite avec chacun et chacune des membres actifs qui n'ont pas compté leur temps, un trait qui me semble appartenir aux gens de théâtre.

#### **Origines d'une institution et passage de la SHTQ à la SQET.**

Outre les réalisations de communication du savoir par les publications, il faut évoquer aussi quelques moments qui semblent avoir marqué l'histoire de notre société, tant dans ses origines comme Société d'histoire du théâtre du Québec (SHTQ) que dans son développement comme Société québécoise d'études théâtrales (SQET).

Entre autres, on ne peut ignorer l'importance du travail de rassembleur de Pierre C. Pagé, premier président, qui avait invité des collègues de diverses universités, au cours du printemps de 1976, à s'engager dans cette démarche dont l'objectif était de promouvoir les études théâtrales dans le cadre de la SHTQ. Il avait par cette initiative donné suite à une information que je lui avais transmise concernant l'intérêt de former une société savante au Québec et de développer des recherches et des études historiques sur notre théâtre encore trop mal connu et peu enseigné. Parallèlement à « l'Association du théâtre au Canada », fondée en 1976, et à l'Association des études de radio-télévision dont plusieurs membres s'intéressent particulièrement aux études des dramatiques à la radio, la SHTQ a stimulé des recherches et permis



des relations avec d'autres organismes. Les études déjà initiées par les universitaires tels que Maurice Lemire et le DOLQ, Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot de l'Université de Montréal et leurs jeunes doctorant(e)s servent de référence. En prenant en main la direction d'une Société savante axée sur la recherche théâtrale, la SHTQ permet à des professeurs des universités montréalaises, trifluvienne, québécoise et de la région d'Ottawa-Hull, ainsi qu'à des collègues de CEGEP de se joindre à ce projet. Dans une première rencontre, on a étudié les possibilités de structurer cette société où se retrouvent Pierre Pagé et Renée Legris, Maurice Lemire et Raymond Pagé. À partir de cette réunion, d'autres réunions conduisent à la fondation de la SHTQ.

Le 12 mars 1976, des professeurs et des chercheurs se réunissent à la salle Saint-Sulpice de la Bibliothèque Nationale du Québec, au 1700 rue Saint-Denis à Montréal, pour discuter de l'opportunité de créer une Société d'histoire du théâtre du Québec, la SHTQ. Le 26 mai 1976, la réunion de fondation a lieu au Pavillon De Koninck de l'Université Laval, à Québec. Dès lors se constitue un regroupement et parmi les personnes qui ont été de la première heure, on trouve Baudouin Berger, Jean Duberger, Claude Galarnéau, John Hare, Alonzo Leblanc, Renée Legris, Maurice Lemire, Laurent Mailhot, André G. Bourassa, Pierre Pagé, Rémi Tourangeau Raymond Pagé, qui vont rapidement établir des contacts avec ceux qui s'ajouteront pour former le noyau initial de la SHTQ : Jean Laflamme, Renée Noiseux-Gurik, Chantal Hébert, Hélène Beauchamp, Dominique Lafon, Jean-Marc Larrue, Marcel Fortin, Louise Blouin, Pierre Lavoie, Michel Vaïs, Lorraine Camerlain, Paul Lefebvre, Zénon Chiasson, René Dionne, Rodrigue Villeneuve, Lucie Robert et puis, peu de temps après, Louise Forsyth, Tibor Egervari, Anton Wagner, Jonathan Rittenhouse, Léonard Doucet. Aux professeurs et chercheurs de plusieurs régions et de plusieurs universités s'ajoutent des gens du milieu du théâtre, quelques comédiens et metteurs en scène. Guy Beaulne sera un de ceux-là qui a été des plus fidèles à la SHTQ.

Entre 1978 et 1985, on a assisté à une consolidation de ce groupe de chercheurs, grâce aux efforts des présidents et de leur Conseil d'administration. C'est Jean Cléo Godin, devenu président, qui propose d'incorporer la société. Alonzo Leblanc et Rémi Tourangeau sont de ce C.A. qui a obtenu les lettres patentes de la SHTQ, en juin 1978, consacrant la naissance légale de la Société d'Histoire du théâtre du Québec. Les présidents depuis Pierre Pagé (1976-1977), Jean Cléo Godin (1977-1981), Rémi Tourangeau (1981-1983), Jean Laflamme (1983-1986), Renée Legris (1986-1991) et André G. Bourassa (1991-1993) ont construit avec leurs collègues des voies de passage nécessaires à la survie de l'institution et parmi ces activités fondatrices, il faut rappeler trois événements qui s'étalent entre 1986 et 1990. Au cours de ma présidence de la société, grâce à mes proches collaborateurs du C.A. et aux responsables des trois comités de la Revue, des colloques et congrès, et de la conservation des Archives, la SHTQ a mis en chantier des pratiques qui ont consolidé ses orientations et ses objectifs. Gilbert David, responsable des questions de conservation des Archives, Jean-Marc Larrue, directeur de la revue et en collaboration avec Jean Laflamme, et André-G. Bourassa, responsable de notre 1<sup>er</sup> Congrès international, ont permis des activités majeures qui mettaient sur la carte notre société savante au Québec et en Europe.

#### **Célébration du 10<sup>e</sup> anniversaire de la SHTQ**

A l'occasion du dixième anniversaire de son incorporation, la Société d'histoire du théâtre du Québec (S.H.T.Q.) a organisé, en collaboration avec les départements de Théâtre et d'Études littéraires de l'UQAM, un colloque international intitulé *Le Théâtre québécois: mémoire et appropriation*, qui s'est déroulé à l'UQAM, du 27 au 29 octobre 1988. André G. Bourassa en est l'initiateur. Le thème « *mémoire et appropriation* » du Congrès international a permis de nombreuses questions et des discussions entre des spécialistes européens (Anne Ubersfeld, Georges Banu, Jean Duvignaud, Jean-Pierre Ryngaert et l'auteur dramatique Daniel Lemahieu), Américains ( Jean-Marie Apostolides, Jonathan Weiss, Timothy

Murray) et entre des spécialistes canadiens (Vivien Bosley, John Hare, Annette St-Pierre, Dominique Lafon, Pierre Gobin, William Weiss) et québécois (André G. Bourassa, Chantal Hébert, Irène Perelli-Contos, Rodrigue Villeneuve, Josette Feral, Maximilien Laroche, Lucie Robert, Serge Ouaknine, Lorraine Pintal, Wladimir Kryszinski, Louis Francoeur, Louise Vigeant, Jean-Marc Larrue, Rémi Tourangeau, Alonzo Leblanc). Plusieurs jeunes chercheurs préparant un doctorat ont été invités à faire part des résultats de leur travaux et des auteurs dramatiques dont Michel Tremblay, Normand Chaurette, Jean-Marie Lelièvre et des metteurs en scène ont participé à des tables rondes, organisées par Jean Cléo Godin (sur l'appropriation culturelle), par Gilbert David (sur la post-modernité) et par Francine Noël (sur le théâtre et les metteurs en scène). Ce colloque subventionné par le CRSH, l'Ambassade de France et l'UQAM a favorisé une réflexion multidisciplinaire et collective dans le but de partager des options critiques et méthodologiques et de faire prendre conscience que l'histoire du théâtre comme approche ne peut se réduire à une chronique régionale de type anecdotique. Pour donner suite à cette expérience, la SHTQ publiera en 1989, les actes du colloque dans un numéro spécial *Le Théâtre au Québec mémoire et appropriation* de la revue *L'Annuaire théâtral*, n° 5-6.

Par ailleurs, du 5 décembre 1988 au 4 mars 1989, une exposition à la Bibliothèque nationale du Québec, préparée avec la collaboration de cette prestigieuse institution et sous la responsabilité de Gilbert David, fait état des collections de théâtre qui y sont conservées. Renée Noiseux-Gurick comme conseillère y a été particulièrement active. Ces activités ont créé une magnifique connivence entre les membres du C.A. de cette période et les chercheurs qui ont fait connaître la SHTQ sous un autre angle et favorisé la promotion de la revue, qui avait commencé à publier les études de ses chercheurs. L'exposition s'accompagne d'un ouvrage, *Le Théâtre au Québec: repères et perspectives. 1825-1980* (VLB éditeur, B.N.Q., S.H.T.Q., 1988). On y présente des articles de Jean-Marc Larrue, André G. Bourassa, Gilbert David et l'Introduction de Renée Legris. L'intérêt de cet

ouvrage est aussi d'être illustré de magnifiques photos et documents du théâtre bien vivant au Québec, particulièrement depuis 1825.

### 1990 : un passage vers la SQET

Dans la suite de ces réalisations, seize ans après sa fondation, et avec l'accord des deux tiers de ses membres, la SHTQ change son nom pour celui de Société québécoise d'études théâtrales — SQET — afin d'accueillir tous les types de recherches savantes en théâtre. Ses lettres patentes sont enregistrées à Québec le 14 décembre 1992. Cette démarche est une initiative d'André G. Bourassa, alors président et soucieux d'élargir le membership et les approches théoriques des études sur le théâtre, jusque-là orientées par l'histoire et l'archivistique. Ce premier président de la SQET aura comme successeurs Dominique Lafon (1993-1995), Jean Cléo Godin (1995-1997), Gilbert David (1997-2000), Renée Noiseux-Gurik (2000-2002), Hélène Beauchamp (2002-2003), Irène Perelli-Contos (2004-2006), chacun et chacune apportant sa compétence à la direction de la société.

Au cours de ces mandats, diverses expériences sont faites avec les membres de la SQET, tant dans le cadre de colloques, de rencontres de discussions que de publications importantes. Tout autant les professeurs, les étudiants avancés, les chercheurs autonomes, que les artistes praticiens, pédagogues en théâtre en provenance du Québec, du Canada, des États-Unis et d'Europe se retrouvent et continuent de créer un nouveau savoir à partager. Au cours de ces années, outre ses membres individuels, la SQET a nommé 25 membres d'honneur, issus de la pratique théâtrale et du milieu de la recherche. La SQET a aussi eu l'idée d'établir des liens avec des organismes recrutés parmi les compagnies théâtrales, les centres de recherche ou les regroupements de théâtre. Comme l'avait réalisé la SHTQ, au cours des années 1980, la SQET bénéficie de l'appui de ses partenaires de la recherche, et ses membres organisent régulièrement des colloques, séminaires et rencontres.

Beaucoup d'autres noms que ceux que je rappelle mériteraient d'être évoqués ici, et je regrette de ne pouvoir nommer tous les membres qui avec les années ont rendu possible cette aventure de la SQET innovant quant à ses thèmes de colloques, ses types de rencontres, ses membres d'honneur et les concours du meilleur article pour le Prix André G. Bourassa. Le *Bulletin de liaison* se trouve un nom «*Théâtralités/SQET*» et à l'instigation de Renée Noiseux-Gurik se mettent en place les publications «*Bibliothèque académique du théâtre*» et les Colloques «*Jeunes chercheurs de la SQET*». Encore aujourd'hui l'actuel C.A. a magnifiquement organisé ce Congrès du 30<sup>e</sup> anniversaire à l'Université Laval et mérite notre reconnaissance. Je veux donc féliciter les membres actuels de la SQET pour leur travail, leur esprit de collaboration, leur ténacité dans le développement des programmes et des échanges entre chercheurs et jeunes chercheurs. À la présidente actuelle qui est en fin de mandat, Irène Perelli-Contos et à son C. A., aux responsables de la Revue et du Bulletin, qui ont donné une couleur particulière aux activités, toutes mes félicitations et mes vœux pour la suite de leurs projets.

A vous qui, depuis toutes ces années, avez tenu le flambeau de l'enseignement, de la recherche et de la transmission du savoir dans le monde universitaire par vos publications et congrès, mes hommages. Car en tant qu'initiatrice de cette société savante qui a rallié autant de spécialistes du théâtre, je ne puis que me réjouir de cette passion que les membres de la SQET continuent d'avoir pour la recherche en théâtre et de la générosité dont témoigne ce Congrès de 2006 qui se tient à l'Université Laval. Au C.A. qui a réalisé cet événement, dont Irène Perelli-Contos, présidente, Shawn Huffman, vice-président, Hélène Jacques, secrétaire, Patrick Leroux, trésorier, aux conseillers et conseillères, Catherine Cyr, Caroline Garand, Luc Moquin, Roger Parent, Sylvain Schryburt, nos remerciements chaleureux. Longue vie à la SQET et à ses membres.

*Renée Legris*  
Mai 2006

## DEUX NOUVEAUX MEMBRES HONORAIRES

*À l'occasion du Colloque Ordre et désordre : perversion, hybridation et de son Assemblée générale annuelle, la Société québécoise d'études théâtrales a nommé deux nouveaux membres honoraires : Marc Doré et Pol Pelletier. Lors du cocktail d'honneur du 22 mai 2006, Aline Carrier et Patrick Leroux leur ont rendu hommage. Nous publions ici leurs textes, ainsi qu'une réponse de Pol Pelletier.*

## HOMMAGE À MARC DORÉ

*Pour Marc Doré.*

Le 28 mars 1938, à Neuville, Marc Doré se frotte les yeux et observe le monde pour la première fois. Enfant timide, il ne parle pas beaucoup, mais il dessine. Un dessin dont il se rappelle encore : à l'aide d'un crayon, il avait suivi le contour de la lame d'un couteau à pain. Résultat : une vague. Dans sa tête d'enfant, il prend conscience que l'objet peut créer des images. Des années plus tard, il peaufine sa pensée : l'objet peut s'éloigner de sa fonction première. Il enseignera cette notion et bien d'autres au Conservatoire d'art dramatique de Québec.

Marc Doré est encore jeune quand ses parents décident de quitter Neuville et de s'établir à Québec. Madame Doré, pour qui les études représentent un atout important pour ses enfants, voit en Québec l'endroit de tous les possibles pour l'instruction de ses petits.

Finalement, trois garçons de la famille Doré se retrouvent dans le fin fond de la Beauce au séminaire de Saint-Victor. Marc a quinze ans. Dans ce séminaire, la bibliothèque ne regorge pas de livres intéressants afin que Marc puisse assouvir sa soif de connaissances. Pour occuper ses temps libres, il se tourne vers une activité très populaire : le théâtre. À la manière de Shakespeare, les jeunes séminaristes jouent les rôles féminins. Marc s'intéresse à tout : décors, mise en scène et interprétation. Il sera vite sensible à l'odeur des

maquillages utilisés par les jeunes comédiens. Comme une odeur de théâtre qu'il retrouvera sans cesse dans les loges tout au long de sa carrière.

Après ses études à Saint-Victor, Marc revient à Québec afin de pousser un peu plus loin ses études comme sa mère le souhaite. Il fait la connaissance de Gabriel Vigneault, un amoureux du théâtre qui monte des pièces au-dessus d'un garage dans la basse ville de Québec. Marc offre ses services pour construire les décors de la prochaine production. Le concept scénographique de Vigneault ne prévoit pas de décor. Marc décroche un petit rôle dans une pièce de Molière ce qui lui permet d'observer comment Vigneault dirige les acteurs. Apprentissage riche pour le jeune Doré qui veut en savoir plus sur l'art théâtral. Les sous que madame Doré donne à son fils pour continuer ses études servent à payer les ateliers de théâtre de Gabriel Vigneault.

Le temps passe et 1958 voit arriver, de France, Jean Valcourt qui dirige le premier Conservatoire d'art dramatique de Québec. Gabriel Vigneault se dirige vers Montréal. Il apporte avec lui la bouffée d'air frais dont Marc a besoin pour supporter l'étouffante ambiance religieuse et sociale des années 1950.



source : [www.litterature.org](http://www.litterature.org)

De l'autre côté de l'océan, en France, de nouveaux courants artistiques émergent et s'installent. Doré regarde le fleuve Saint-Laurent et décide de prendre le bateau pour les Vieux Pays. 1959, le jeune Québécois débarque à Paris. Il passe un an à l'école Charles-Dullin. Cet enseignement de l'art théâtral ne lui convient pas. Trop dans la parole. Grand sportif, Doré veut bouger ! Marcel Sabourin se trouve à Paris. Il mentionne à Marc qu'il existe une nouvelle école dirigée par un

dénommé Jacques Lecoq. Sabourin souligne que le professeur ne parle pas beaucoup. Cette remarque plaît à notre apprenti comédien. Marc passera trois ans chez Lecoq, de 1960 à 1963. Cet apprentissage sera déterminant pour l'ensemble de sa pédagogie. Il restera en contact avec son maître jusqu'en 1999.

Après ces quatre années passées à Paris, Marc revient au Québec riche de notions peu connues du milieu théâtral québécois dont l'improvisation et le travail sur le corps. De 1963 à 1973, Marc enseigne, en parascolaire, le théâtre aux jeunes étudiants du collège de Sainte-Foy. Dirigée par des prêtres, cette institution doit monter des pièces du répertoire classique. Qu'à cela ne tienne, Marc met à profit ses connaissances sur l'improvisation. Il demande aux jeunes acteurs d'improviser les scènes des pièces de Molière afin d'en sentir schématiquement et corporellement l'essence. Il saisit rapidement l'efficacité de ce travail et déduit que Molière avait dû, lui aussi, faire improviser ses acteurs afin d'écrire ses pièces car le mouvement y est inscrit.

Socialement, le Québec est en mouvance et entre dans sa Révolution tranquille. Les jeunes sont ouverts à ces nouvelles approches théâtrales, et ce, autant pour les garçons que pour les filles. Les corps se déploient, se libèrent et veulent connaître de nouvelles expériences. Doré arrive à point.

1967, l'année de l'Exposition universelle de Montréal. On ouvre les bras au monde entier. Les Québécois prennent conscience des multiples ailleurs. Cette même année, le Conservatoire d'art dramatique engage Marc Doré. Il y sera jusqu'en 2004.

Parallèlement au travail d'enseignement, Marc fait partie d'une nouvelle troupe qui fait son apparition dans le paysage du théâtre québécois : le Théâtre EUH ! Pourquoi EUH ? Parce qu'un bon matin, il fallait absolument trouver un nom à cette troupe. Aucun nom ne venait et l'hésitation à trouver faisait dire : eee...eee...Ce fut suffisant. On venait de choisir. Tout simplement. Et c'est ainsi que commence une des plus grandes aventures du théâtre social au Québec, celle du

Théâtre EUH ! De 1969 à 1976, Marc en fera partie. La troupe crée pas moins de cinquante productions.

Le Théâtre EUH ! arrive à point. Le Québec vit au rythme des luttes syndicales, des grèves, des événements d'octobre de 1970. Le Québec se cherche et veut se trouver. Il revendique ses droits et se donne des moyens pour éclaircir ses idées. La troupe ne prétend pas trouver des solutions aux problèmes que vivent les travailleurs. Les comédiens écoutent les problématiques exprimées par les ouvriers. La troupe se retire, improvise, s'amuse, l'art clownesque est utilisé. Les clowns jouent les problèmes à leur manière. Comme l'art clownesque permet une certaine démesure, les objets qui seront utilisés seront gros, présentant des évidences qui feront rigoler le public ouvrier. Par exemple, le patron, souvent anglophone à cette époque de notre histoire, est représenté par un porc. Rien de moins ! Souvent, avec très peu de moyens, 50 \$ suffisent pour monter un spectacle, le Théâtre EUH ! parcourt le Québec. Il présente ses pièces dans les écoles secondaires et les collèges, et suscite des discussions d'ordre social.

Voici trois expériences théâtrales du Théâtre EUH ! La première a été vécue dans la région de l'Amiante lorsque les mineurs ont revendiqué leurs conditions de travail. Les comédiens vivent chez l'un d'eux. Ils passent une semaine à lui poser des questions ainsi qu'à sa femme. Ils regardent vivre cette famille. La semaine suivante, ils improvisent afin de brosser un tableau de la vie de ces gens. Ils vont jusqu'à intégrer le mineur interrogé dans leur création. Humainement, ce fut, pour Marc et pour toute la troupe, une expérience d'une grande richesse.

La deuxième expérience concerne celle des revendications des cultivateurs de Saint-Scholastique contre l'aéroport de Mirabel qui sera construit sur les plus belles terres du Québec. Les cultivateurs se voient contraints de vendre leur terre transmise de génération en génération. La grogne éclate et le Théâtre EUH !, qui devait jouer une de ses créations : *1, 2, 3...vendu !*, fera finalement un tour de chant de son cru. À partir des airs de chansons traditionnelles, les comédiens

changent les paroles afin de soulever les passions revendicatrices des quelque dizaines de milliers de personnes qui se sont massées pour les écouter. Chez les spectateurs, la colère est palpable. Certains ne font plus la différence entre les comédiens et les oppresseurs, en l'occurrence le gouvernement fédéral. Conséquence : les comédiens reçoivent des projectiles.

La troisième expérience se passe au début des années 1970. Le Théâtre EUH ! va présenter ses créations en France. Il y fait une tournée d'un mois. Par la suite, ce sera l'Algérie où il passera trois mois. La troupe veut rencontrer les ouvriers algériens. Les organisateurs de la tournée dirigent les comédiens vers les clubs de vacances et ils présentent leurs créations devant des touristes allemands qui prennent les revendications pour du divertissement. Cette expérience ébranle la troupe. Des questions émergent quant à son rôle social. À ce même moment, au Québec, un mouvement politique vient consolider sa vision socialiste : le parti marxiste-léniniste. Le Théâtre EUH ! y adhère. Pour Marc, c'est le début de la fin. Pour lui, la politique tue le théâtre. Il se retire de la troupe en 1976, année qui voit le Parti québécois prendre le pouvoir et qui regarde Montréal vivre ses premiers Jeux olympiques. Le Québec s'affirme culturellement et économiquement. Les temps changent.

Désormais, Marc se consacre à l'enseignement de l'art théâtral au Conservatoire. Il y occupe les fonctions de directeur de 1979 à 1988. Pendant cette période, il enseigne uniquement aux élèves de deuxième année. Après ses années de direction, il retourne entièrement à l'enseignement. Tous les élèves de l'école ont la chance de travailler avec ce maître qui leur enseigne les grands mouvements du mime, la pantomime blanche, l'objet mime, la figuration mimée, le travail au masque neutre et larvaire, le clown, le bouffon, le chœur, le travail du corps et finalement la tactique de jeu qu'il a inventée et qui a pour outil l'improvisation. C'est lors d'un cours sur la tactique de jeu que naîtra la pièce *Je m'en vais* et qui deviendra *Mammoth et Maggie*. Marc a écrit une vingtaine de pièces pour les finissants

du Conservatoire, pour les professionnels d'ici et de Roumaine.

En 2004, il se retire de l'enseignement. Ses anciens élèves le sollicitent pour continuer à travailler les arts clownesque et bouffonesque : arts extrêmes de l'interprétation. Le maître met ses anciens élèves à l'épreuve. Tout ce beau monde doit créer à partir de la tactique de jeu. Le printemps 2006 voit naître *Quand le sage pointe la lune, le fou regarde le doigt (il a ben le doit)*. Pièce clownesque dirigée par Marc et jouée par trois comédiens de Québec. Un pur rafraîchissement théâtral.

Du côté de l'écriture, son roman *À Paris* pourrait être édité. Véritable mine d'informations, Doré y relate ses années passées dans la ville lumière entre 1959 et 1963.

Ces quelques mots définissent, bien sommairement, une vie entière animée par le théâtre en tant qu'enseignant, comédien, metteur en scène, auteur de romans et de pièces de théâtre. Pour ses quelque 400 élèves, Marc Doré représente un maître de l'art théâtral. Il a souvent le mot juste pour relever la problématique de la structure ou de l'interprétation d'une pièce, le mot juste pour souligner les moments forts d'une création.

Après une trentaine d'heures d'entrevues que j'ai réalisées avec Marc et plusieurs moments passés ensemble en dehors de l'objectif de la caméra vidéo, une récurrence s'éveille chaque fois quand je l'écoute : l'attention qu'il porte à l'humain. Les situations simples de la vie, quand elles sont observées par Marc, deviennent une source d'inspiration formidable pour ce créateur qui puise ses connaissances de l'humain dans le micro théâtre de la vie.

Marc est un chercheur, curieux de tout, qui n'a jamais cessé d'améliorer son enseignement grâce à l'apport de ses élèves dans les salles de cours, de se questionner et d'apprendre grâce à toutes ses lectures et relectures d'ouvrages sur le théâtre et d'observer, sans cesse, le monde qui l'entoure.

Pour terminer, je reprends les mots qu'il a prononcés lors de la fête faite en son honneur le 14

mars 2004 soulignant son départ du Conservatoire d'art dramatique de Québec.

« (...) à cette époque présente, aujourd'hui où l'on condamne rapido, je dis que le théâtre est à peu près le seul lieu où trouver encore de la compassion. Quel beau métier que celui où l'on s'enlève, dégage, fait de la place à l'autre, accueille toutes, oui, toutes les postures des âmes les plus torturées, sans jugement aucun. Moi, j'y vois une sorte d'amour de son prochain, non ? »

Merci, Marc, pour tout.

*Aline Carrier*  
Mai 2006

## HOMMAGE À POL (NICOLE) PELLETIER

À chaque année, la Société québécoise d'études théâtrales a le plaisir de choisir un praticien qui sera nommé membre honorifique. D'habitude, nous nous creusons les méninges pour savoir qui, en fin de carrière, a marqué notre théâtre et pourrait être digne de recevoir cet honneur. L'année dernière, nous nous sommes demandé pourquoi ces praticiens devaient être arrivés en fin de parcours. L'exemple de Pol Pelletier nous est manifestement venu à l'esprit : voici quelqu'un qui a largement influencé la pratique théâtrale québécoise en y co-fondant avec Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel le Théâtre expérimental de Montréal, qui fonderait et animerait ensuite le Théâtre expérimental des femmes, qui mettrait sur pied un *Dojo* de formation des acteurs à Montréal, la première troupe professionnelle permanente de la province et qui se renouvellerait avec sa tétralogie de spectacles solo, depuis *Joie* en 1992, jusqu'à *Nicole, c'est moi*, présenté il y a deux ans à l'Espace Go. Celle qu'on a tour à tour décrit comme étant « la Sarah Bernhardt québécoise », celle qui est « un peu l'Antonin Artaud du Québec », « la Denise Pelletier de la marge », « l'alchimiste du verbe » ou encore « l'orpailleuse de feu », l'exigeante, la rigoureuse Pol Pelletier poursuit toujours son travail de comédienne et d'auteure de théâtre. Elle ne peut être avec nous aujourd'hui, justement parce qu'elle est actuellement en résidence en Bretagne où elle prépare sa prochaine pièce. Nous avons donc l'honneur de souligner le travail d'une femme de théâtre au sommet de sa forme et dont les ressources humaines et artistiques continuent d'étonner.

Née en 1947, Nicole Pelletier est originaire d'Ottawa où elle a étudié la littérature et pratiqué le théâtre. La comédienne féministe prendra paradoxalement comme nom d'artiste, Pol, variation homonymique du nom de son père, tel qu'on l'apprend dans sa dernière pièce autofictionnelle *Nicole, c'est moi : spectacle d'adieu*. Elle se joint à Jean-Pierre Ronfard et

Robert Gravel pour fonder, en 1975, le Théâtre expérimental de Montréal (1975-1979). Cette compagnie créera des expériences théâtrales inusités et ludiques et donnera naissance, notamment, à la Ligne nationale d'improvisation, au Nouveau Théâtre Expérimental et, nous le verrons, au Théâtre Expérimental des femmes et à l'Espace Go.

Pol Pelletier a été au cœur du collectif qui créa *La nef des sorcières* au Théâtre du Nouveau-Monde en 1976, pièce étendard de la prise de parole et de la libération de la femme au Québec. On se souviendra de sa prestation-choc, la tête rasée, sur la scène de l'institutionnel TNM, clamant : « La haine, oui la haine. / Je vous déteste tous. / Je refuse, je crache. / La haine, oui, la haine des femmes. / Je vois ma mère et j'ai envie de vomir. / Toi et toute ta lignée de servantes aplaties, / vous m'humiliez, vous m'humiliez profondément. » Dorénavant, elle ferait appel à un nouveau type de femme, une femme qui s'assume, qui revendique, qui vit pleinement et sans complexes sa sexualité, qui s'exprime librement, ouvertement.

S'inscrivant dans le mouvement de revendication et d'affirmation féministe, animant des soirées de discussion sur l'histoire des femmes, des ateliers de *consciousness-raising* et des cours d'autodéfense, Pol Pelletier se dissocie de ses collègues masculins et fonde avec Louise Laprade et Nicole Lecavalier le Théâtre Expérimental des Femmes (TEF) en 1979. Compagnie qu'elle dirigera jusqu'à son départ en 1985.

Son animation du TEF sera marquée par la présence, d'abord exclusive puis ensuite majoritaire, de femmes sur scène et en coulisses. Il s'agissait là d'un théâtre engagé, un lieu de rencontre, de discussion, de partage et de création pour les femmes alors qu'un tel espace n'existait pas à Montréal, à l'époque. D'abord issu de la tradition des créations collectives, le TEF n'hésitera pas à développer une véritable dramaturgie d'auteurs avec les pièces de Pol Pelletier, Lise Vaillancourt, Diane Bégin et Jovette

Marchessault, pour ne nommer que celles-là. En quittant le TEF en 1985, elle fera des voyages révélateurs, voire épiphaniques, au Brésil et en Inde, en particulier dans un ashram auprès d'un maître indien, Osho Shree Rajneesh, expérience qu'elle décrit dans sa pièce *Océan*.

Elle se préoccupera, dès lors, de la formation des acteurs au Québec. Ayant étudié auprès de la comédienne Saskia la méthode de Grotowsky et s'intéressant à la méthode d'Eugenio Barba (ayant séjourné brièvement chez lui au Danemark, mais admettant que son intérêt pour Barba est plutôt de l'ordre intellectuel) et, surtout, ayant étudié les pratiques thérapeutiques et la méditation auprès de Rajneesh en Inde, Pol Pelletier assimile les leçons des maîtres et, forte de ses années d'expérience, ajoute un certain nombre de principes de son cru pour développer une méthode de formation axée sur la présence de l'acteur-guérisseur (notion on ne peut plus artaudienne, non pas intellectualisée mais on ne peut plus *physique*). Elle décrira un des six programmes de son programme de formation dans sa pièce *Or*, troisième volet de son œuvre solo. Désolée du peu de formation et du peu de soucis que les acteurs québécois se font de leurs corps, elle fondera, dès 1988, le Dojo, un centre de formation continue d'acteurs. L'idée première du Dojo : servir de centre où tous les acteurs puissent se ressourcer. Dans ce lieu, il y aurait toujours quelqu'un pour s'entraîner, toujours quelqu'un pour diriger une méditation dynamique, toujours quelqu'un pour appuyer la démarche des acteurs qui ont envie non seulement d'entraîner leur premier outil de travail, leur corps, mais aussi « d'entrer dans un état psycho-physique altéré qui permet de créer cette VIE que nous cherchons toutes et tous » (je cite une correspondance de Pol Pelletier où elle me précisait son programme). Cet état, elle l'appelle *état d'éveil*. Ainsi, tel que le document de présentation du Dojo le stipulait : « une des caractéristiques et une des originalités de la méthode Dojo est d'offrir des programmes qui permettent d'entraîner l'invisible tout autant que le visible. » Les six programmes d'entraînement touchent le corps (tel que détaillé dans *Or*), la

conscience, les émotions, la voix, le rapport au texte et l'énergie. Elle développe actuellement en collaboration avec une éclairagiste et théoricienne danoise un septième programme d'entraînement s'adressant spécifiquement aux scénographes, éclairagistes et techniciens.

Sa trilogie, *Joie* (1992) *Océan* (1995) et *Or* (1997) constitue un sommet du monologue théâtral confessionnel. L'introspection qu'exige l'écriture autobiographique au théâtre et le don de soi que nécessite la représentation en solo d'un condensé de son être, tous deux combinés, ont contribué à faire de ces pièces des événements inoubliables et essentiels du théâtre québécois. *Joie* a été joué dans différents théâtres à Montréal, au Théâtre d'Aujourd'hui, à la Nouvelle Compagnie théâtrale, à l'Université du Québec à Montréal, au 55 Prince et en tournée en Tunisie, au Brésil et en France, notamment au Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. Une version anglaise de *Joie* a tenu l'affiche à Toronto, à Montréal, en Australie et au Danemark.

Véritable exploit dans le théâtre québécois, la trilogie (*Joie*, *Océan*, *Or*) a tenu l'affiche cinq mois au 55 Prince à Montréal, trois mois à l'automne 1996 et deux mois au printemps 1997.

L'aboutissement de sa démarche de pédagogue et de sa démarche de créatrice devait se consolider avec son projet de troupe permanente fondée en 2001. Un épuisement professionnel et personnel l'obligera à fermer le Dojo et de mettre fin aux activités de la troupe ainsi qu'à la Compagnie Pol Pelletier.

Avec sa dernière pièce, *Nicole, c'est moi : spectacle d'adieu*, Pol/Nicole Pelletier a retrouvé la forme et repris le flambeau de la dissidence. Créée pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de l'Espace Go (anciennement le Théâtre Expérimental des Femmes devenu compagnie et salle institutionnelle montréalaise), la pièce est une refonte d'un spectacle d'abord commandé par la Maison de la Culture Mont-Royal en 1999 pour souligner le dixième anniversaire de la tuerie des étudiantes de



l'École de polytechnique le 6 décembre 1989. *Cérémonie d'Adieu*, tout comme la nouvelle version de la charge, *Nicole, c'est moi : spectacle d'adieu*, ont comme sujet rien de moins que l'histoire du monde à partir de notre ancêtre commun, l'*homo erectus*. 70 000 ans d'histoire culminant avec les événements de Polytechnique suivis de quelques pointes sur l'actualité. Le spectacle, selon Pol Pelletier : « Faisait des adieux aux femmes qu'on assassine, dans le monde et au Québec. (...) Il constituait mon adieu au Québec.<sup>1</sup> » Le récit historique est politique et personnel, il n'y a là aucune prétention à l'objectivité. Ce n'est pas de l'Histoire (*History*), mais du « *Herstory* ». J'irais jusqu'à dire que le récit frôle l'*auto-gyno-graphie* telle que la pratique Jovette Marchessault où « *Herstory* » et « *Mystory* » s'équivalent. En nommant toutes ces femmes, en dialoguant avec ces mortes, Pol Pelletier s'associe aux monuments de son histoire : elle fait maillon avec elles. Dans ce « spectacle d'adieu » Pol Pelletier joue Pol Pelletier mettant à mort Pol Pelletier pour que revienne enfin Nicole, cette fille enfouie sous le paronyme pendant tant d'années. Cette transformation scénique laisse présager de stimulantes nouvelles aventures pour une de nos grandes comédiennes, une figure qui ne laisse personne indifférent, une femme de théâtre qui a le mérite de proposer un théâtre vrai, sans fioritures, un théâtre exigeant et essentiel.

*Louis Patrick Leroux*  
mai 2006



Yves Rrovencher, Photographe

Source : [www.canadiantheatre.com](http://www.canadiantheatre.com)

Chers membres de la SQET

Comme c'est étrange, au moment où je décide de m'installer en France, on veut me rendre hommage. Pendant les dernières années, je me suis souvent demandé à quoi avait servi mon travail. Au Québec, les portes du rêve se fermaient. Et puis, j'ai été trop attaquée. Après trop de générosité.

Aujourd'hui vous me faites une JOIE. J'aimerais être parmi vous pour la recevoir, physiquement. Ce que vous direz, comment vous serez, le lieu, les odeurs.

Le Québec.

Mon cœur sera toujours là, accroché dans un coin.

Merci de me compter parmi vous.

*Pol Pelletier*

<sup>1</sup> Pol Pelletier se retrouve aujourd'hui en France où elle dit être en voie de devenir résidente permanente et où elle est appuyée par divers organismes pour la création prochaine d'une nouvelle pièce là-bas.

**HOMMAGE À HERBERT WHITTAKER**

Source : [www.canadiantheatre.com](http://www.canadiantheatre.com)

**Herbert Whittaker (1910-2006)**

Herbert Whittaker, who died this past fall, was an extraordinary witness to and participant in the emergence of Canadian theatre in the 20<sup>th</sup> century. For almost 90 years he was a devoted audience member and/or professional critic and saw almost everything to be seen and fully supported the dawning of professional aspirations in Canada's cultural scene. While the end of his career was focused primarily on the Toronto scene and the professional theatre world, he had been fully involved in Montreal's theatrical scene (amateur and nascent professional) throughout the thirties and forties. His memoir of that time, *Setting the Stage*, is an engaging account of some of the theatrical figures of that era – including such notables as Martha Allan, Gratien Gélinas, Pierre Dagenais, George Brewer and his close collaborator, Charles Rittenhouse. As a designer and director, he showed his skill over the full range of theatrical styles and periods ever sensitive to what the playwright wrote, to what the actors could do, to what might attract and challenge an audience. As a critic he respected what the artists had attempted to do and what theatrical art could accomplish. He lived for theatre and till the end was tirelessly supportive of the creation of some

version of a theatre museum, a challenge each one of us could consider worthy of support.

As the son of his best friend of Montreal days, as someone who was directed and costumed by him, as someone who lived with him for one year when I was a student in Toronto and as someone who has helped in the chronicling of his contribution to Canadian theatre, I will miss Mr. Whittaker, Herbert, Herbie, Uncle Herb.

*Jonathan Rittenhouse*  
Bishop's University

**HOMMAGE À JOHN ELLIS HARE****John Ellis Hare (1933-2005)**

Professeur émérite au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, John E. Hare est décédé le 18 avril 2005. Bibliographe, historien, critique littéraire, chroniqueur théâtral pour l'*Ottawa Citizen*, il a participé aux grands projets de publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française qui abrite depuis six ans la revue de la SQET dont il était l'un des membres fondateurs et membre honoraire.

Anglophone de naissance, il avait choisi de devenir bilingue pour être le défenseur du français sur le continent nord-américain, vocation qui s'est concrétisée dans sa participation au *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* (1989), comme dans ses livres, parmi lesquels:

- *Les Canadiens français aux quatre coins du monde : une bibliographie commentée des récits de voyage, 1670-1914* (1964);
- *Les Imprimés dans le Bas-Canada, 1801-1840 : bibliographie analytique* (1967, avec la collaboration de Jean-Pierre Wallot);
- *Les Patriotes, 1830-1839* (1971);

- *Anthologie de la poésie québécoise du XIXe siècle, 1790-1890* (1979);
- *Histoire de la ville de Québec, 1608-1871* (1987);
- Joseph Lenoir-Rolland, *Oeuvres* (1988, avec la collaboration de Jeanne d'Arc Lortie, s.c.o., édition critique).

Il fut un des pionniers de l'histoire des spectacles avec son article fondateur : «Panorama des spectacles au Québec, 1765-1898», dans *Le Théâtre canadien-français*, (1976), suivi par «Sarah Bernhardt's Visits To Canada: Dates And Repertory» (1981) et «Le Théâtre comme loisir au Québec : panorama historique avant 1920» (1983). À la retraite, il continua ses activités de bibliophile et d'éditeur en publiant lui-même plusieurs livres et plaquettes aux Éditions John Hare Publishing.

C'était un collègue affable et chaleureux auquel je tenais à rendre hommage. Je conserve précieusement toutes les premières éditions de pièces québécoises qu'il m'avait offertes alors qu'il quittait l'enseignement. J'y vis plus qu'un don, un legs que j'ai tâché de prolonger avec le collectif sur *Le Théâtre québécois 1975-1995* sans oublier qu'il était un formidable «Patriote», le plus indulgent des critiques de théâtre mais aussi le spectateur sceptique et amusé des fastes universitaires.

*Dominique Lafon*  
Université d'Ottawa

## HOMMAGE À GUY MAUFFETTE

### Guy Mauffette (1915-2005)

Guy Mauffette nous quittait, le 30 juin 2005, laissant derrière lui le souvenir prégnant d'un grand artiste de la radio, tant comme réalisateur, comme concepteur, que comme comédien. Dès les années 1930, il joue au Monument National comme jeune chanteur d'opérette, puis il se produit aux côtés de Pierre Durand, Gaston Dauriac, Henri Deyglun, Marthe Thiéry, au Théâtre Stella. Au Gesù, il est metteur en scène des œuvres de Félix Leclerc ("*Le P'tit Bonheur*", "*La P'tite Misère*", "*La Caverne des Splendeurs*), produites par le groupe Vien, Leclerc, Mauffette (V.L.M).

Dès 1932-33, il joue à la radio, dans le cadre de *L'Heure provinciale* (1929-1938), réalisée par Henri Letondal, à CKAC. Comme comédien il apparaît dans *Le Vieux raconteur* (1932-33), avec sa soeur Estelle Mauffette et Hector Charland, puis dans *Le Curé de village* (1935-1938) dans le rôle de Noiraud Toupin, qu'on retrouve dans le film, en 1949. Il est aussi de la distribution des films *Le Père Chopin* et *Les Lumières de ma ville*.

Devenu réalisateur à CBF, Guy Mauffette crée *Un homme et son péché* qu'il réalise de 1939 à 1944, à CBF, en même temps que des programmes de théâtre. Puis il assure la réalisation de deux grandes séries historiques écrites par Guy Dufresne sur la Nouvelle-France: *La Vie des Quatre* (1944-46) et *Le Ciel par-dessus les toits* (1948-1954). Comme animateur, il crée divers programmes, dont *La Parade de la chansonnette française* (1947-1948), à CKVL, *Baptiste et Marianne* (1951-1952), à CBF, *Le Cabaret du soir qui penche* (1960-1973), suivi de la série *Les Samedis de l'Oiseau de nuit* (1974-1976). Guy Mauffette s'illustre à nouveau à la radio dans sa toute dernière émission, *Ce Vendredi-là*, diffusée à CBF-FM, le 28 mars 1997. Cette émission est un modèle d'animation musicale, d'une poésie inoubliable, et une merveilleuse illustration de son art. Guy Mauffette y a évoqué à sa manière et de façon percutante ses valeurs d'humaniste et les

sentiments ambivalents de l'homme qui croit ne pas croire, mais qui doute aussi de cela. Au cours de cette carrière bien remplie, s'ajoutent des rôles dans quelques productions pour la scène et dans quelques téléthéâtres. Mauffette publie aussi quelques recueils de poèmes dont *Chansons pour un garçon perdu* (1972) est sans doute le plus célèbre.

Guy Mauffette a été un comédien passionné et un pilier de notre radio culturelle. Quelques études en rendent compte. (cf Renée Legris, "Guy Mauffette ou comment jouer de la radio comme d'un violon, dans *La Radiodiffusion 1922-1997/Broadcasting's 75th Anniversary, Fréquence/Frequency*, no 7-8, 1997, p. 57-90 ; R. Legris, *Littérature des médias, 1. Les Écritures de fiction à la radio québécoise, 1969-1996, 2. Les Dramatiques à la télévision 1969-1996*, sous la direction de Réginald Hamel, dans *Panorama de la littérature québécoise*, Guérin, 1997, p. 35-97 ; Luc Dupont, *Guy Mauffette : le Laboureur d'ondes, Multimondes*, 2005.)

Renée Legris  
UQAM

### Bulle technique

*Ont participé à l'élaboration de ce bulletin :*  
Sophie Bastien, André-G. Bourassa, Hélène  
Jacques, Luc Moquin

*Mise en forme :* Adeline Gendron

**Merci à tous nos collaborateurs.**