

Un théâtre sous surveillance

Mauricio Segura et Lucie Robert

Numéro 76, printemps 2019

L'art doit-il être moral ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91217ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Segura, M. & Robert, L. (2019). Un théâtre sous surveillance. *L'Inconvénient*, (76), 47–50.

Un théâtre sous surveillance

Entretien avec Lucie Robert

PROPOS RECUEILLIS PAR **Mauricio Segura**

À la suite des polémiques soulevées par les pièces *SLĀV* et *Kanata*, il nous est apparu opportun d'examiner, dans une perspective historique, la question de la censure et de la morale dans le théâtre québécois. Quelles pièces ont été jadis interdites ou, à tout le moins, ont provoqué la controverse ? Pour le savoir, *L'Inconvénient* s'est entretenu avec Lucie Robert, professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM et coauteure des six tomes de *La vie littéraire au Québec*, pour lesquels elle était responsable de la section consacrée au théâtre.

À quand remontent les premiers cas de censure dans le théâtre québécois ?

Le théâtre étant un art public, la censure y a toujours été présente. Tout dépend de ce qu'on entend par ce terme. D'un côté, la censure est un acte de droit, c'est-à-dire que, dans le cas qui nous occupe, un individu ou un groupe s'adresse au système judiciaire pour tenter d'interdire la tenue d'un spectacle. De l'autre, il y a des censures plus indirectes, liées à des groupes d'intérêt. Quand un évêque de Québec interdit à ses fidèles d'aller au théâtre sous peine de péché mortel ou d'excommunication, il s'adresse à un public particulier. On a le droit d'y aller ou pas, mais la pièce n'est pas d'office retirée de

la programmation. Comme on le sait, l'Église n'a pas d'autorité sur le secteur commercial. Or, il est vrai que, jusqu'à la fin du 19^e siècle, dans ces cas d'interventions ecclésiastiques, les propriétaires de salle finissaient par ne plus présenter la pièce, parce que, faute de public, elle n'était plus rentable.

Mais pour répondre à votre question, le premier cas de censure au théâtre québécois, c'est le *Tartuffe* de Molière que Frontenac, gouverneur de la Nouvelle-France, autorise en 1693. Ayant rencontré Jacques de Mareuil, lieutenant des troupes de la marine et comédien dans ses temps libres, Frontenac s'enthousiasme pour le projet consistant à monter cette pièce. Comme on le sait, c'est une œuvre qui se moque des faux dévots et qui

tourne en dérision le clergé. Trente ans plus tôt, la pièce, d'abord jouée à la cour de Versailles, a fait scandale à Paris, où l'archevêque a demandé à Louis XIV d'en interdire les représentations publiques. Molière a remanié la pièce, laquelle a finalement été autorisée. Au Québec, c'est Mgr de Saint-Vallier qui intervient auprès de Frontenac. Jean de Mareuil est d'abord emprisonné, puis, après l'intervention de Frontenac, le comédien est libéré. Toute cette affaire, véritable foire d'empoigne, dévoile les jeux de pouvoir qui s'exercent entre Mgr de Saint-Vallier et Frontenac.

Si on remonte dans le temps, quels autres exemples vous viennent à l'esprit ?

Ce qui se produit par la suite, ce sont des interventions de l'Église, autant la catholique que la protestante, qui suivent sensiblement le même scénario. Du côté catholique, les évêques s'expriment alors par mandements ou par lettres apostoliques, lus en chaire, visant à interdire aux croyants d'aller au théâtre. On peut par exemple au 19^e siècle défendre aux élèves des collèges classiques d'aller voir une pièce sous peine d'exclusion. On empêche les religieuses dans les couvents de monter des pièces, parce qu'on ne veut pas que des femmes montent sur scène. On craint alors la charge érotique du corps de la femme. Ce qui explique qu'au sein des troupes ce sont des hommes qui tiennent les rôles féminins. Plusieurs acteurs ont fait des carrières entières en ne jouant que des rôles de femmes.

Si l'on fait un saut dans le temps, le cas de Sarah Bernhardt, l'actrice française, mérite d'être mentionné. Au cours de sa tournée au Québec en 1905, sa présence provoque un scandale. C'est le premier ministre Wilfrid Laurier qui l'accueille à Québec, mais Louis-Nazaire Bégin, l'archevêque de la ville, demande à ses paroissiens de boycotter le spectacle. Ici, ce qui cause problème, comme je l'ai mentionné, c'est la présence d'une femme sur scène. En outre, une femme traînant une réputation sulfureuse. Et puis, Sarah Bernhardt est juive. Résultat : elle qui est habituée aux foules va se produire dans une salle à moitié vide, alors qu'elle rencontre le succès au cours de ses huit visites à Montréal entre 1880 et 1916.

Qu'en est-il des années du règne de Duplessis ?

Il reste tout un travail de recherche à accomplir sur le fonctionnement de la censure durant ces années. Il est difficile de démontrer l'ampleur du phénomène ou les formes qu'il a prises, mais on soupçonne que, de la fin du 19^e siècle jusqu'à la fin du règne de Duplessis, la plupart des troupes de théâtre modifient les textes pour éviter de s'attirer l'ire de l'Église. Il y a un cas attesté en 1942, où la Comédie de Montréal se voit embêtée par un évêque qui veut supprimer deux scènes de *L'aiglon* d'Edmond Rostand. On croit que ce type de situation était assez récurrent pendant ces années.

Dans l'imaginaire des Québécois, les années 1960 sont des années de libération des mœurs et des mentalités. Est-ce le cas dans le domaine du théâtre ?

C'est tout à fait vrai, mais il faut nuancer. Le Québec est encore pris avec des institutions comme l'escouade des mœurs de la police de Montréal, mise en place dans les années 1940 pour s'attaquer à la pègre. En 1967, les Ballets africains, troupe nationale de la Guinée, effectuent une tournée pancanadienne. Cette troupe se produit un peu partout dans la province : à Chicoutimi, à Sorel, à Sherbrooke et à Québec. Quand elle arrive à Montréal, l'escouade des mœurs demande au directeur de la troupe de comparaître en cour pour avoir incité des mineurs à donner un spectacle jugé « indécent ». Pendant ce temps, en attendant la décision de la cour, la troupe continue de présenter ses spectacles. Près d'un mois plus tard, un juge conclut que le spectacle n'a rien d'indécent. Il y a aussi le cas d'une pièce intitulée *Équation pour un homme actuel*, où Carole Laure fait ses débuts, pendant l'Expo 67. Encore une fois, l'escouade des mœurs intervient en qualifiant la pièce d'« obscène », parce que les comédiens portent des collants couleur chair.

Enfin, il faut mentionner le cas des *Belles-sœurs*, la pièce de Michel Tremblay, qu'on tente de présenter à Paris après qu'elle a été produite au théâtre du Rideau Vert en 1968. Claire Kirkland-Casgrain, alors ministre des Affaires culturelles du Québec, refuse qu'une subvention soit accordée pour qu'on puisse monter la pièce à Paris. Elle n'aime pas l'image que la pièce projetée du Québec et ne veut financer que des pièces écrites dans une langue « correcte ». Ce refus donne lieu à bien des débats. Finalement, la pièce obtient sa subvention quelques années plus tard et

est produite à Paris, où elle reçoit un accueil chaleureux, de la part autant des critiques que du public.

Venons-en à la pièce *Les fées ont soif* de Denise Boucher...

On peut distinguer deux moments dans les événements entourant *Les fées ont soif*. Dans un premier temps, le Conseil des arts de la région métropolitaine, l'ancien Conseil des arts de Montréal, refuse au Théâtre du Nouveau Monde une subvention pour monter la pièce. (À la fin des années 1970, les subventions sont accordées pour la production de chaque pièce, elles ne sont pas accordées aux troupes de théâtre comme c'est le cas aujourd'hui.) Les raisons invoquées : on veut subventionner des pièces de répertoire et non des œuvres de création. On juge aussi que l'œuvre est susceptible de polariser le public. Or, malgré l'absence de subvention, Jean-Louis Roux, alors directeur du TNM, décide d'aller de l'avant avec les répétitions. Les journaux commenteront beaucoup toute cette affaire.

Nous entrons alors dans le second moment. Des groupes catholiques conservateurs, choqués par la façon dont l'auteure dépeint la Vierge Marie, demandent une injonction afin d'interdire les représentations de la pièce. En première instance, le juge l'accorde. La pièce est encore en répétition, et c'est le texte de la pièce publiée qui est interdit. (À l'époque, les troupes se dépêchent de publier le texte d'une pièce pour être éligibles aux subventions du Conseil des arts de la région métropolitaine.) Entre-temps, le TNM fait appel du jugement et obtient gain de cause : selon le juge, l'injonction ne peut être prononcée que par le procureur général du Québec, car un livre peut avoir un impact sur l'ensemble de la population, et non seulement sur un groupe d'individus particulier. L'affaire se rend jusqu'en Cour suprême, où l'on donne raison au juge de la cour d'appel. Ce cas est important, car il fera jurisprudence. Au Québec, personne ne peut faire censurer une pièce, à l'exception du procureur général s'il juge que c'est un cas de force majeure.

Il faut dire aussi que, si *Les fées ont soif* avait été jouée par le Théâtre expérimental des femmes, par exemple, personne n'en aurait parlé. C'est parce que le spectacle est présenté au TNM qu'il y a scandale. Pendant cette période, on trouve bien pire comme provocation théâtrale.

Au cours des années qui suivent la polémique soulevée par cette pièce, on voit se produire des changements dans les modalités d'attribution des subventions. On accorde désormais des subventions aux troupes et non à la production de chaque pièce.

J'ajouterais que, dans les décennies suivantes, les cas de censure se font plus rares et plus subtils. On peut à la rigueur parler d'autocensure, quand les propriétaires d'une salle refusent de monter une pièce parce qu'ils la jugent potentiellement trop polémique ou polarisante. Mais il est difficile de définir ou de reconnaître ce type de censure.

À la lumière de ce survol des rapports entre censure et théâtre au Québec, quel regard portez-vous sur les événements entourant les pièces *SLĀV* et *Kanata* ?

Sur certains aspects, c'est l'histoire qui se répète. Dans le cas de *SLĀV*, comme pour *Les fées ont soif*, une polémique a lieu parce que la pièce est jouée dans une grande salle comme le TNM, et qu'elle est produite par cette grosse machine qu'est le Festival de jazz. Betty Bonifassi présentait ses propres spectacles depuis des années, sans que cela ait fait de remous. Mais dans ce nouveau contexte, tout change. Par ailleurs, comme *Les fées ont soif*, la pièce *Kanata* se voit refuser une subvention gouvernementale. Dans ce cas, il s'agit du Conseil des arts du Canada, et le motif du refus est l'absence d'acteurs autochtones dans le spectacle.

Sur d'autres aspects, les deux pièces de Lepage répondent à une dynamique bien différente de celle des *Fées ont soif*. Toutes deux sont retirées de l'affiche par les producteurs. Je rappelle que les groupes qui ont milité contre la présentation de ces deux pièces n'ont pas demandé d'injonction. Dans le premier cas, c'est le Festival de jazz qui a décidé de ne plus présenter la pièce ; dans le second, ce sont les coproducteurs qui assuraient la tournée nord-américaine qui se sont retirés du projet. On peut parler ici de censure indirecte, provenant du pouvoir économique.

Je tiens à dire qu'à mon sens il aurait été préférable que ces pièces soient jouées et vues par le public. Je suis contre la censure, dans la mesure où je préfère que les œuvres soient commentées et qu'elles fassent l'objet de débats.



3 avril – 4 mai, 2019

Pierre Gauvreau

11 mai – 29 juin, 2019

Exposition collective soulignant
les 30 ans de la galerie.

Edmund Alleyn, Marie-Eve Beaulieu, Carol Bernier
Michel Campeau, Bertrand Carrière, Serge
Clément, Louis-Philippe Côté, Jean-Sébastien
Denis, Éliane Excoffier, Catherine Farish, Marcelle
Ferron, Michel Goulet, Isabelle Guimond, Jacques
Hurtubise, Denis Juneau, Harold Klunder, Alexis
Lavoie, Mathieu Lefèvre, Rita Letendre, François-
Xavier Marange, Caroline Mauxion, Jean McEwen
Guido Molinari, Julie Ouellet, Jessica Peters
Yann Pocreau, Jean Paul Riopelle, Louise Robert
Marc Séguin, Mark Stebbins, Françoise Sullivan
Irene F. Whittome.

GALERIE
SIMON
BLAIS

DEPUIS 30 ans
MAINTENANT

galleriesimonblais.com

Peut-on présenter au théâtre le récit d'une minorité sans que les auteurs de la pièce et les comédiens soient issus de celle-ci ? Je pense à *Kanata* et dans une moindre mesure à *SLĀV*, puisque, comme on le sait, dans ce dernier cas la distribution comptait deux artistes noires.

À cet égard, je trouve le milieu du théâtre bien naïf sur le plan politique. Au théâtre, le casting est porteur de sens. Si l'on choisit de mettre en scène l'histoire des autochtones sans un seul autochtone parmi les acteurs, on donne forcément un certain sens à la pièce. Le spectateur est susceptible de se dire : on me raconte l'histoire des autochtones, mais ceux-ci ne sont pas présents pour m'en parler.

Par ailleurs, il faut le dire : le milieu théâtral montréalais est un milieu d'hommes blancs, qui a tendance à exclure les gens issus de la diversité et tout ce qui dépasse. Il y a plusieurs acteurs noirs à Montréal, mais ils sont sous-utilisés. Il y a également le Black Theater Workshop qui fête cette année son quarante-huitième anniversaire et dont personne ne parle jamais. Les pièces de femmes ne sont pas montées. Un rapport produit en 2009 par l'Association québécoise des auteurs dramatiques montrait éloquentement que, dès qu'il s'agit de monter des pièces écrites par des femmes, il n'y a soudain plus d'argent. La situation n'a pas beaucoup évolué depuis. Il y a des acteurs autochtones dans le milieu montréalais ainsi que des troupes autochtones qui n'ont jamais accès à de grandes scènes. C'est ça, le milieu du théâtre à Montréal. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ça ne bouge pas vite.

Si je vous comprends bien, vous n'êtes pas très optimiste quant à l'avenir...

Les débats comme ceux de l'été dernier sont positifs. Espérons que cela fasse un peu bouger les choses, comme ce fut le cas avec *Les fées ont soif*. Mais, malheureusement, mon impression est que le milieu sera moins enclin à présenter des pièces susceptibles de créer la polémique, de sorte qu'on risque de revenir à Molière, par exemple. Je crains qu'on se replie sur un répertoire plus traditionnel. ■