

Recherches sociographiques



Christian BEUCAGE, *Le théâtre à Québec au début du XXe siècle : une époque flamboyante!*

Rémi Tourangeau

Volume 39, numéro 1, 1998

Québec et Canada : deux références conflictuelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/057197ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/057197ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tourangeau, R. (1998). Compte rendu de [Christian BEUCAGE, *Le théâtre à Québec au début du XXe siècle : une époque flamboyante!*]. *Recherches sociographiques*, 39(1), 171–175. <https://doi.org/10.7202/057197ar>

fondamental qu'ont joué, dans la formation de notre milieu scientifique un certain nombre de chercheurs, en tête desquels figure le frère Marie-Victorin. Dénonçant notre « exploitation économique » qui fait de nous des « nègres blancs » (oui !), il nous invite au dynamisme, nous incite à apporter notre « part à l'édifice du progrès intellectuel, moral et matériel », et à « jeter la pierre qui va faire de nouveaux ronds sur le lac tranquille de notre béatitude nationale », car « la résistance passive ne suffit plus ». L'actualité de ses causes ne laisse pas d'être troublante. À preuve : reprenant il y a presque deux ans, pour répondre au ministre Caron, le titre même d'un article de Marie-Victorin, « Dans le maelström universitaire », Yves Gingras a pu utiliser l'argumentation développée par celui qui dénonçait, en 1932, « le sort fait à l'Université de Montréal dans le contexte de la crise économique de l'époque » et l'illustrer en en citant des passages entiers (*Université*, vol. 4, n° 4, juillet-août 1995). Si le développement prodigieux des technosciences nous oblige aujourd'hui à abandonner notre confiance aveugle en la science, s'il est vrai que cette dernière a perdu son auréole de sainteté et son caractère d'intouchable, il n'en reste pas moins que mener une réflexion qui confronte les valeurs humaines au progrès de nos pouvoirs exige qu'on demeure mentalement imprégné de ses méthodes. Aussi l'injonction de Marie-Victorin est-elle toujours valable, qui consiste à nous demander « quel est le rôle de la science, de la connaissance organisée, dans la technique du gouvernement de la nation ». Car la science a bel et bien une place à occuper. Force est toutefois de constater que son poids culturel demeure encore insuffisant.

Andrée YANACOPOULO

Christian BEAUCAGE, *Le théâtre à Québec au début du XX^e siècle : une époque flamboyante !*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, 318 p.

L'ouvrage de Christian Beaucage, professeur de littérature au Cégep de Limoilou, constitue un apport pour l'avancement des connaissances du théâtre québécois. Fruit d'un travail de défrichage dans le cadre d'un doctorat en littérature québécoise de l'Université Laval, ce livre s'inscrit dans la foulée d'autres travaux du genre réalisés dans diverses régions du Québec et complète avantageusement les études partielles publiées sur le sujet. À l'instar des recherches de Jean-Marc LARRUE sur l'activité théâtrale à Montréal, il contribue à mettre au jour une période marquante de l'histoire du théâtre à Québec, au début du XX^e siècle. Pour l'auteur, il s'agit bien de briser le silence entourant la décennie 1900-1911 qualifiée de « époque flamboyante » et de faire revivre un pan encore méconnu de ce théâtre.

Le projet de Beaucage consiste précisément à reconstituer les divers jalons d'une dense activité artistique à partir des quotidiens de l'époque *Le Soleil* et *L'Événement* pour en faire ressortir une interprétation en tant que phénomène social. L'institution théâtrale est saisie à l'intérieur d'un champ d'étude circonscrit par deux événements majeurs : l'incendie du théâtre The Academy of Music / L'Académie de

Musique (1900) et celui du Théâtre Populaire (1911). Un tel découpage impose des limites à un contenu qui se veut restreint et à une approche analytique plutôt générale. Quatre chapitres, structurés autour des stratégies de production et de la réception, tentent surtout de cerner la fonction d'intégration de l'activité théâtrale francophone professionnelle.

Le premier chapitre dresse avec minutie la cartographie des lieux et le tableau des principaux événements qui déterminent l'implantation de ce théâtre. Il présente en quelque sorte la petite histoire des salles de spectacle temporaires ou permanentes, étroitement reliées aux particularités de leur activité et aux agents impliqués dans leur développement. Cette cartographie commentée des théâtres considère au départ la géographie typique de Québec (Haute-Ville et Basse-Ville) et la répartition physique de ses deux communautés linguistiques (francophones et anglophones). Sur la base d'un certain clivage de l'activité théâtrale et au sein des attentes des populations, la compilation fait voir aussi bien l'aspect physique des lieux et la fortune des établissements que le succès et la popularité des spectacles. Toutes les salles de spectacles du centre de la ville et même de la banlieue sont ainsi passées en revue. Tout comme les théâtres de la Haute-Ville que fréquentent surtout les anglophones, les théâtres de la Basse-Ville achalandés par les francophones font l'objet d'un bref historique qui précise les circonstances de leur implantation, la chronologie de leur développement et leur spécificité.

Le deuxième chapitre complète ce panorama des lieux théâtraux et des événements par une étude sélective des agents du spectacle. Présentée à la manière d'une sociologie des acteurs et des troupes, l'analyse est articulée autour de l'importation du théâtre étranger, et pose d'emblée le problème de l'influence des troupes et des vedettes étrangères sur le comportement de l'institution théâtrale de Québec. Une description détaillée de la vie des troupes entre 1900 et 1911 tente de mettre en lumière les conditions d'exercice du métier d'acteur. D'une part, les contributions des troupes francophones, assurées par le succès, expliquent en bonne partie l'essor du théâtre francophone à la Salle Jacques-Cartier, d'autre part, les initiatives de Paul Cazeneuve et d'Elouina Oldcastle à L'Auditorium ajoutent au prestige du théâtre anglais dans la Haute-Ville. Par ailleurs, des événements clés survenus à partir de 1905 concourent également à montrer que le théâtre importé de France et des États-Unis contribue au rayonnement du théâtre local. Par exemple, le passage à L'Auditorium des grandes vedettes françaises, Gabrielle Réjane et Sarah Bernhardt, l'arrivée progressive du vaudeville américain au Bennett's Theatre et les débuts du comique au Théâtre Populaire sont autant d'événements récupérés par l'institution théâtrale locale et capables d'influencer les publics les plus divers.

Cette synthèse de la contribution des principaux interprètes et chefs de troupe se prolonge en un sens dans le troisième chapitre, consacré à la sociologie des genres et des formes théâtrales. Ici, les œuvres sélectionnées par les directeurs artistiques font l'objet d'une analyse des genres les plus populaires présentés dans leur ordre d'importance : le mélodrame, les variétés (la revue), le théâtre religieux et la comédie. D'abord, un bref rappel historique des influences locales et extérieures (françaises et américaines) sert d'argument pour interroger ces quatre catégories de spectacle du point de vue des stratégies productives des utilisateurs. Ensuite, une

explication de chacun des genres retenus, illustrée par une pièce type la plus souvent représentée au cours de la période, vient préciser les raisons de leur popularité et de leur incidence culturelle ou sociale. Les informations fournies, d'inégal développement d'une catégorie à l'autre, concernent aussi bien le contenu et la forme que les facteurs d'ordre moral, social ou pédagogique qui en expliquent le succès. Ainsi, le mélodrame, décrit comme une « pièce à grand spectacle et à sensation », comporte à la fois une valeur spectaculaire rendue par le jeu, les décors ou les costumes, les valeurs exprimées par le caractère édifiant de son discours ou bien la portée pédagogique qu'il comporte. Beaucage explique justement le succès du mélodrame le plus joué au Québec, *Le maître des forges* de Georges Ohnet, par le ton édifiant de son propos et par les valeurs institutionnelles qu'il pouvait transmettre chez les spectateurs féminins. Le genre placé en deuxième position, les variétés incluant la revue, trouve au contraire la raison de sa répercussion sociale dans l'originalité de sa forme spectaculaire. Conçus comme des spectacles récréatifs à forte dose comique, ces variétés d'expression française ou anglaise, en grande demande au Théâtre Populaire et à L'Auditorium (à partir de 1906), acquièrent leur fortune dans la capacité de se renouveler, mais aussi dans leur habileté à respecter les mœurs de l'époque. Les « variétés » d'un Wilfrid Villeraie ou d'un Amédée Roy, présentées à titre d'illustrations, indiquent bien ce caractère ambigu de nouveauté et de censure. Par ailleurs, le sous-genre « revue », différent par le contenu et la fréquence de représentations, donne un meilleur aperçu de son pouvoir de traduire « les réalités culturelles, économiques de la société québécoise » (p. 129). En particulier, les revues de Julien Daoust ou d'Arthur Tremblay comme *Allô ! Allô ! Québécoise* ou *T'as qu'à voir* reçoivent un accueil enthousiaste, tout en permettant de « rendre de façon authentique la réalité culturelle d'un peuple en devenir » (p. 143). Tout à l'opposé de la revue, le théâtre religieux, illustré par *Le Triomphe de la Croix* de Daoust, pièce la plus jouée (79 représentations), fait encore mieux voir les facteurs qui expliquent l'enthousiasme des spectateurs. Les critiques favorables de la presse insérées dans l'analyse contribuent à évaluer la juste mesure de l'interprétation et de la réception de ce style de théâtre. Enfin, la comédie, dernier des genres théâtraux proposés par les chefs de troupe, est brièvement considérée dans le chapitre. Le développement, surtout centré sur les comédies d'Eugène Labiche et les créations locales, prend appui sur la comédie la plus jouée (*La marraine de Charley* de Maurice Ordonneau et Brandon Thomas) pour montrer que la composition dramatique ou l'interprétation du jeu correspondent toujours à l'actualité et à la popularité du genre.

Cet aperçu de quatre genres spectaculaires exploités par les directions des théâtres fait ressortir les facteurs profitables au succès des pièces en même temps que la répercussion des œuvres sur les spectateurs. Le dernier chapitre élargit l'étude à l'incidence réelle de l'activité francophone au sein de la société québécoise. Cherchant à souligner les conséquences de cette activité sur les diverses institutions de la cité, l'auteur fait le point sur les « fonctions sociales du théâtre ». Pour ce faire, il insiste sur le fait que la population de Québec « a pris plaisir à participer à l'activité théâtrale de sa ville, de son quartier » (p. 157). Afin de mesurer le degré de cette participation d'un « public volontaire », il considère l'institution théâtrale comme une « entreprise théâtrale au service de tous » (p. 158) capable de contribuer

à la vie culturelle, économique et sociale. Plusieurs exemples servent à montrer une certaine appropriation de l'activité théâtrale et le caractère populaire de cette activité : l'initiative du club de hockey du Théâtre Populaire, composée de comédiens et d'employés de théâtre, la participation fréquente des étudiants et des femmes aux représentations de matinées et l'intérêt des quotidiens. L'examen suivi de tous ces éléments de dynamisme théâtral conduit l'auteur à situer les lieux du théâtre le plus « populaire » : le Théâtre Populaire du quartier Saint-Roch et la Basse-Ville, haut lieu du théâtre à Québec.

La brève conclusion du livre reprend cette géographie du théâtre au cœur de la ville pour répondre à une préoccupation centrale qui traverse les chapitres : celle de la contribution du théâtre francophone de Québec à la culture populaire. L'accent mis ici sur le théâtre populaire de l'ancienne Salle Jacques-Cartier ou sur le messianisme de Julien Daoust vient réaffirmer la thèse de l'impact « considérable » (p. 181) du théâtre francophone professionnel à Québec. Pareille insistance n'a pas lieu de surprendre puisque la vitalité de ce théâtre est déjà soulignée à travers les stratégies productives des directeurs de troupe et les attentes du public. On peut se demander toutefois si le théâtre anglophone a eu lui aussi une réelle incidence sur la vie et les habitudes culturelles des citoyens. L'absence de commentaires sur la question, dans le passage qui a trait à la « popularité du théâtre en Haute-Ville » (p. 177), laisse croire qu'il n'a pas contribué à la culture québécoise.

Cette observation n'enlève rien cependant aux qualités ou mérites de l'ouvrage dont les objectifs généraux sont de jalonner, dater et analyser l'activité théâtrale d'une période donnée. Le premier mérite est bien d'avoir réussi à reconstituer une trame substantielle de la vie théâtrale professionnelle, alors que les documents d'archives écrits et iconographiques demeurent assez rares. Les informations tirées principalement de deux sources journalistiques d'expression française comportent sans doute le risque de biaiser cette histoire passionnante, mais leur utilisation calculée sous la forme de larges extraits insérés dans le texte s'avère plutôt appropriée, voire éclairante. Il en est de même de la présentation des tableaux chronologiques, des listes d'œuvres et des illustrations disposées entre les explications ou à la fin du livre. À elles seules, les deux annexes fournissant le calendrier des spectacles et la liste des pièces françaises occupent plus du tiers de l'ouvrage, tant elles apparaissent utiles. Ajoutées aux index (périodiques, noms propres, titres, théâtres et troupes), elles constituent une source appréciable pour le chercheur.

En fait, tout l'ouvrage de Christian Beaucage apparaît comme un vaste outil d'information concentré autour d'une décennie d'activité théâtrale à la fois dense et foisonnante. Le bilan surprenant dressé à partir d'une sélection des faits les plus mémorables arrive pourtant à mettre en lumière une riche matière faite des aspirations, des réussites et des échecs de l'entreprise théâtrale de l'époque. De la cartographie des lieux aux fonctions sociales du théâtre, l'exploitation des événements, des agents et de leurs productions forme un tout qui se justifie sur le plan du contenu. Le deuxième mérite de l'auteur réside justement dans cette organisation des matériaux permettant d'étudier parallèlement les paradoxes de l'activité des deux communautés linguistiques pour en dégager une ligne de fond.

La structure interne du livre fait cependant sérieusement défaut du point de vue de la cohésion et de l'harmonisation des parties. Le lecteur a l'impression de se trouver devant une espèce d'anthologie en pièces détachées où il se retrouve plus facilement des sous-titres multipliés à outrance que des énoncés de transition logiques ou syntaxiques qui devraient souder entre eux aussi bien les développements que les tableaux présentés. Telle que construite, l'analyse descriptive se ressent trop d'un résultat de dépouillement qui tend à privilégier les données brutes à leur interprétation. Cette dernière, quoique présente, fait place davantage à la description de situations et d'événements et n'est pas vraiment supportée par une théorie ou une méthode sociologique.

Malgré cela, *Le théâtre à Québec au début du XX^e siècle* garde toute sa valeur historique et sa pleine utilité documentaire dans l'état actuel des recherches théâtrales au Québec. Non seulement il complète la chronique d'André DUVAL, *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec* (1984), mais aussi, il pousse plus loin tout ce qui a été entrepris jusqu'ici dans le domaine de cette histoire parcellaire, indispensable aux travaux en cours sur l'histoire du théâtre québécois en général. En ce sens, il devient un livre de référence qu'il convient d'ajouter à la bibliographie sélective que présente l'auteur. Sans conteste, il permet d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche ou d'explorer de nouvelles avenues d'analyse ou d'interprétation que l'on croyait jusqu'ici impossibles. En approfondissant ainsi les connaissances de cette histoire de l'activité théâtrale « pour la mémoire », l'auteur fait revivre du même coup les vedettes locales ou les étoiles internationales, comme Julien Daoust, Paul Cazeneuve, Wilfrid Villeraie, Blanche de la Sablonnière ou Sarah Bernhardt. Une telle contribution vaut bien le fastidieux dépouillement des journaux auquel s'est astreint Christian Beaucage.

Rémi TOURANGEAU

Département des lettres,
Université du Québec à Trois-Rivières.

Jacques T. GODBOUT et Johanne CHARBONNEAU, (en collaboration avec Vincent LEMIEUX), *La circulation du don dans la parenté. Une roue qui tourne*, Montréal, INRS-Urbanisation, 1996, 226 p. (Rapports de recherche, 17.)

En cette période où le mercantilisme envahit des secteurs de plus en plus nombreux de la vie sociale, un ouvrage sur le don peut sembler relever de la nostalgie. Cette enquête sur le don dans la parenté, menée avec finesse et ingéniosité sur un aspect occulté des liens sociaux contemporains, retiendra l'intérêt des spécialistes du lien social comme de tous ceux qui, à chaque Noël, s'émerveillent de la générosité de tante Cécile ou constatent l'avalanche de cadeaux reçus par le petit dernier. Dans la foulée de *L'esprit du don* (Jacques T. GODBOUT, en collaboration avec Alain CAILLÉ, Montréal / Paris, Boréal / La Découverte, 1992), un