

## Offrir une résistance à l'unité nationale L'oeuvre de quelques dramaturges anglo-canadiens récents

Nigel Hunt

Numéro 58, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27336ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hunt, N. (1991). Offrir une résistance à l'unité nationale : l'oeuvre de quelques dramaturges anglo-canadiens récents. *Jeu*, (58), 24–34.

# offrir une résistance à l'unité nationale : l'œuvre de quelques dramaturges anglo-canadiens récents

canada

Tout de suite après avoir accepté d'écrire cet article d'environ 2 000 mots sur la dramaturgie canadienne-anglaise des quinze ou vingt dernières années, je me suis rendu compte que cela me limitait à cent mots par année! Il va sans dire que je m'étais donc engagé à livrer une lecture en diagonale, dogmatique, superficielle, incomplète.

Autre difficulté : bien que les personnages politiques engagés dans des débats sur l'unité nationale aiment faire circuler des expressions parapluies comme «le Canada anglais» ou «canadien-anglais», à mes yeux, il n'y a aucune raison de parler de cela comme s'il s'agissait d'une seule et même substance. À cause de l'immensité du pays, il arrive qu'en matière de dramaturgie on ne puisse jamais savoir à un bout du Canada ce qui se passe à l'autre bout, et encore moins le voir pour en subir l'influence. (Les exemples qui me viennent à l'esprit sont les pièces de Frank Moher en Alberta, de Rex Deverell en Saskatchewan et de Bruce McManus au Manitoba, tous des auteurs bien connus et souvent joués dans leur province, mais peu produits ailleurs.) Personnellement, j'essaie d'être à jour en ce qui concerne la production de l'ensemble du pays, mais il est évident que ce qui m'intéresse et m'impressionne *a priori* est marqué par le fait que j'ai grandi à Vancouver et que je vis à Toronto depuis 1983. Voilà pourquoi j'essaierai dans la mesure du possible d'éviter les affirmations générales sur la dramaturgie prétendument «canadienne-anglaise», pour identifier plutôt d'autres catégories décelables dans cette écriture. On trouvera par ailleurs ici une série de notes sur des auteurs individuels que j'ai choisi de mieux faire connaître, pour le bénéfice des lecteurs québécois, peu au courant à mes yeux du théâtre canadien hors Québec.

La première chose, et peut-être la plus importante à garder en mémoire sur la dramaturgie hors Québec, est que l'on y a écrit très peu de théâtre avant la fin des années 1960 et le début des années 1970. Certes, il y a eu des exceptions notables : Merrill Denison (1893-1975), dont l'importante tétralogie *The Unheroic North* date du début des années 1920; Herman Voaden (né en 1903), qui a surtout écrit dans les années 1930 et inventé un style original d'«expressionnisme symphonique»; Gwen Pharis Ringwood (1910-1984), une auteure qui a laissé une riche pièce en un acte, *Still Stands the House*, en 1938; Robertson Davies (né en 1913), aujourd'hui connu comme romancier mais dont l'apogée comme dramaturge se situe à la fin des années 1940; enfin John Coulter (1888-1980), qui a laissé une trilogie sur Louis Riel dans les années 1950. D'autres auteurs ayant écrit avant 1970 méritent une mention : W.O. Mitchell (né en 1914); George Ryga (1932-1987), dont la bouleversante *The Ecstasy of Rita Joe* (1967) est l'histoire stylisée et présentée en épisodes du viol et du meurtre d'une Amérindienne ignorée par les institutions de la société urbaine blanche; John Herbert (né en 1926), dont le drame homosexuel carcéral *Fortune and Men's Eyes* a été créé à New

*Farther West* de John Murrell (Tarragon Theatre), une pièce qui rappelle Tchekhov, «par la richesse de la situation et la langue évocatrices». Photo : Michael Cooper.



York en 1967, huit ans avant la première canadienne; enfin, James Reaney (né en 1926), pour ses premières pièces, mais dont il sera encore question plus loin.

C'est le sentiment nationaliste inspiré par le centenaire de la Confédération canadienne, associé au génie créateur de la fin des années 1960 et à la disponibilité de subventions gouvernementales aux artistes, qui a suscité la fondation d'une avalanche de théâtres et la précipitation à concevoir des pièces à y présenter. Beaucoup de spectacles bouche-trous furent des créations collectives, comme *The Farm Show* et *1837: The Farmer's Revolt* (avec le soutien de l'auteur Rick Salutin) du Théâtre Passe Muraille, *Paper Wheat* du 25th Street Theatre de Saskatoon, et nombre de revues comiques de la compagnie extravagante et cinglée de Terre-Neuve, Codco.

D'autres facteurs ont agi sur notre dramaturgie, au nombre desquels il faut signaler l'influence encore palpable de Britanniques et d'Américains comme Harold Pinter, Sam Shepard et David Mamet; mais aussi, dans les années 1980, l'existence de budgets de plus en plus restreints pour les théâtres produisant des créations, canadiennes ou autres, ce qui réduisit l'envergure des distributions que les auteurs pouvaient envisager et les possibilités d'œuvrer dans un style expérimental; enfin, facteur plus récent, le rayon d'espoir que constitue l'éclosion du mouvement alternatif (*fringe festival*), qui a donné aux jeunes artistes la possibilité d'écrire et de produire d'innombrables pièces originales, souvent audacieuses.

Si certains auteurs, pour s'imposer dans les années 1970, écrivaient dans une forme relevée de réalisme — notamment le Terre-Neuvien David French (né en 1939), dont il faut citer, parmi les pièces importantes, la série de drames familiaux : *Leaving Home*, *Of the Fields*, *Lately*, *Salt-Water Moon*, et *1949*, ainsi que la farce populaire *Jitters* —, plusieurs autres choisissaient un style plus poétique ou un contenu socialement engagé.

Ainsi, Michael Cook (né en 1933), un Anglais installé à Terre-Neuve, a donné une dimension poétique, presque élégiaque, à la langue et aux rythmes de la vie côtière désespérée qu'il décrit dans *Jacob's Wake* et *The Head, Guts and Sound Bone Dance*.

Si John Murrell (né en 1945) s'est fait connaître au cours des années 1970 avec *Memoir* et *Waiting for the Parade*, c'est dans la décennie suivante qu'il a écrit ses meilleures œuvres, *Farther West* et *New World*, toutes deux rappelant Tchekhov par la richesse de la situation et la langue évocatrice. (Mais il faut aussi être redevable à Murrell d'avoir encouragé un grand nombre d'auteurs alors qu'il dirigeait la Banff Playwrights Colony du milieu à la fin des années 1980.)

Installée à Calgary, Sharon Pollock (née en 1936) a écrit *Walsh*, pièce basée sur la trahison historique de Sitting Bull par le Gouvernement canadien; ce faisant, elle dramatise le dilemme de l'officier qui doit mettre en balance sa conscience et son devoir, tout en stigmatisant la manière dont nous traitons les peuples autochtones. Une autre pièce de Pollock, *Blood Relations*<sup>1</sup> utilise adroitement le cas de Lizzie Borden (qui fut acquittée après avoir assassiné ses parents à la hache) pour nous confronter à notre refus de l'ambiguïté doublé d'un fort désir de savoir. *Blood Relations*, comme plus tard *Doc*, également de Pollock, a remporté le prix du Gouverneur général dans la catégorie théâtre.

La Vancouvéroise Betty Lambert (1933-1983) témoigne aussi de pré-occupations sociales dans *Jennie's Story*, où elle met en scène une jeune femme stérilisée sans son consentement dans une communauté rurale.

Une comédienne de talent qui a pris part à plusieurs créations collectives au Théâtre Passe Muraille et au 25th Street Theatre dans les années 1970, Linda Griffiths (née en 1953), a coécrit (avec Paul Thompson) et joué les trois rôles d'une pièce immensément populaire sur les Trudeau, *Maggie and Pierre*. Elle a aussi coécrit, cette fois avec la Métisse Maria Campbell, *Jessica*<sup>2</sup>, une œuvre puissante sur une femme autochtone à la recherche de sa spiritualité perdue, et sur la transformation qu'elle doit subir pour la retrouver. Sa dernière pièce, scéniquement sobre (deux acteurs, pas de décor) mais émotivement fascinante, *The Darling Family*, traite d'un couple aux prises avec le dilemme de l'avortement. Griffiths joue dans la pièce, avec son conjoint dans la vie, Alan Williams, qui de son côté est un monologue amusant et perspicace.

James Reaney, qui a commencé à écrire dans les années 1960, a atteint ce que plusieurs considèrent comme le sommet du théâtre canadien avec sa trilogie des *Donnellys*, où il est question d'une querelle légendaire et d'un meurtre ayant eu lieu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans une petite ville du sud de l'Ontario. Ces pièces, qui ont été présentées entre 1973 et 1975, témoignent à la fois d'une écriture d'un ludisme poétique et d'un sens étonnant de l'invention théâtrale, les lieux étant suggérés par le corps et les mouvements des acteurs, lesquels n'utilisent qu'un minimum d'accessoires.

George F. Walker (né en 1947), qui est peut-être l'auteur canadien le plus connu, chez lui comme à l'étranger, fait le pont entre les années 1970 et 1980; encore que dans la présente décennie, son écriture soit plus forte que jamais. Selon la légende, Walker serait devenu auteur dramatique en



«Des êtres privés de droits sociaux, se battant à la fois contre les agents du Pouvoir et le Destin», dans *Love and Anger* de George F. Walker (Factory Theatre). Photo : Nir Bareket.

1. *Liens de sang*, présentée à la Quinzaine internationale du théâtre de Québec en 1986. N.d.l.r.

2. Présentée à la Quinzaine internationale du théâtre de Québec en 1986. N.d.l.r.

Par sa pièce *Lion in the Streets* (Tarragon Theatre), Judith Thompson démontre à la fois sa volonté d'essayer de nouvelles formes et l'expansion de sa conscience sociale.  
Photo : Michael Cooper.



1971, après avoir vu une affiche disant que l'on recherchait des pièces canadiennes; et la deuxième pièce qu'il aurait vue dans sa vie était une des siennes. Au début, ses œuvres portent l'influence de l'absurde mais, au milieu de la décennie 1970, avec *Ramona and the White Slaves*, *Bagdad Saloon* et *Beyond Mozambique*, Walker a élaboré un style à lui : spirituel, ironique, urbain et d'un anti-naturalisme agressif. Dans cette veine, il a atteint son zénith avec *Zastrozzi*<sup>3</sup>, un mélodrame de vengeance achevé, comportant discours existentiel et combats d'épée. Puis, Walker s'est consacré à une série de pièces que l'on a appelées «The Power Plays» (*Filthy Rich*, *Gossip* et *The Art of War*) où le personnage principal, Tyrone Power, s'élève contre le noyau moral détraqué de l'univers dans des intrigues tenant du film noir. Dans les années 1980, Walker revient à ses racines du East End de Toronto pour écrire une série de pièces (*Criminals in Love*, *Better Living*, *Beautiful City*) sur des êtres privés de droits sociaux, se battant à la fois contre les agents du Pouvoir et le Destin, préoccupation thématique qui se retrouve dans sa dernière pièce, *Love and Anger*, laquelle s'est avérée si populaire qu'après une longue série de représentations, elle a poursuivi sa carrière dans une grande salle commerciale l'an dernier. Cependant, plusieurs sont d'avis que la meilleure pièce de Walker à ce jour est *Nothing Sacred* (1988), adaptation de *Père et Fils* de Tourgueniev, qui mêle adroitement les personnages et les thèmes du roman à une sensibilité toute contemporaine (et walkerese).

Avec Walker, l'auteur le plus méritoire des années 1980 est Judith Thompson (née en 1954), dont l'audacieux drame urbain *The Crackwalker* a débuté la décennie. Deux fois lauréate du prix du Gouverneur général, Thompson place des personnages inquiets, souvent excentriques, dans des situations émotivement intenses, avec un incroyable sens du rythme, des images poétiquement

3. Cette pièce de Walker a été traduite en français sous le titre de *Zastrozzi, maître de discipline*, par René Gingras, et présentée en lecture publique par le Centre des auteurs dramatiques, dans le cadre d'un échange avec le Playwrights' Workshop Montreal, le 19 février 1986; au Toronto Free Theatre, le 23 février 1986, et en collaboration avec le Centre national des Arts, à Ottawa, le 1<sup>er</sup> mars 1986.

saisissantes, ainsi que de fréquentes et surprenantes incursions dans l'humour noir. Sa meilleure pièce, *White Biting Dog*, montre son habileté à frapper le côté sombre de l'imagination avec la franchise désarmante d'un enfant, ses personnages affrontant leur inaptitude à aimer et les effets désastreux de ce handicap sur ceux qui les entourent. Ses deux autres pièces «durée long métrage», *I Am Yours*<sup>4</sup> et *Lion in the Streets*, montrent la volonté de Thompson d'essayer de nouvelles formes théâtrales et en même temps l'expansion de sa conscience sociale, alors même qu'elle continue à explorer l'inconscient.

Moins bien connu que Thompson mais beaucoup plus radical dans son approche du théâtre et de la déconstruction des conventions, Michael Hollingsworth est né en 1950. Il s'est acquis une réputation d'enfant terrible lorsqu'en 1973, les représentations de *Clear Light* furent interrompues par la police qui accusa d'obscénité sa pièce de style rock n'roll. Il a quand même continué en cofondant VideoCabaret, qui lui permit de travailler sur l'interaction entre la performance vivante et la vidéo. Depuis le milieu des années 1980, Hollingsworth se consacre surtout à l'écriture et à la production d'épisodes de sa reconstitution épique et satirique de l'histoire du Canada, *The History of the Village of the Small Huts*, où d'innombrables saynètes, des acteurs aux costumes outranciers, des accessoires bizarres, un jeu monty-pythonesque, des éclairages étudiés et des bandes sonores délirantes se conjuguent pour parodier les modèles du pouvoir.

John Krizanc (né en 1956) a aussi son importance pour avoir repoussé les limites du contenu intellectuel autant que de la forme. *Tamara*, d'abord produite à Toronto en 1981 (puis présentée longuement à New York et à Los Angeles), exige du public qu'il suive plusieurs personnages d'une salle à l'autre afin de construire l'histoire des intrigues individuelles et du non-engagement politique dans l'Italie fasciste des années 1920. *Prague* (prix du Gouverneur général) brosse le tableau d'un groupe d'acteurs tchèques en butte aux problèmes de l'action politique, et sa dernière pièce, *The Half of It*, est l'histoire ambitieuse d'une professeure de sciences ratée et du dilemme suivant : la seule façon dont elle peut sauvegarder le domaine forestier de sa famille contre l'emprise d'un perfide spéculateur en bourse est d'accepter un arrangement moralement répugnant. Les pièces de Krizanc sont remarquables pour la profondeur des idées qu'elles soulèvent, autant que pour leur clin d'œil aux conventions théâtrales.

*Confederation and Riel* de Michael Hollingsworth (The Canadian Stage Company), un vidéocabaret, un des épisodes de la «reconstitution épique et satirique de l'histoire du Canada».

Sally Clark (née en 1953), qui partage son temps entre Toronto et Vancouver, est venue au théâtre par la peinture, et ses œuvres montrent qu'elle affectionne des canevas plus considérables que ceux que la plupart osent envisager. En un va-et-vient temporel et quarante-sept scènes, *Moo* livre le conte spirituel et peut-être postféministe d'une femme obsédée toute sa vie par un vaurien. Deux pièces plus tardives, *The Trial of Judith K.* et *Jehanne of the Witches*, s'intéressent à la prise de conscience des femmes. La première en réinterprétant *le Procès de Kafka* avec un personnage féminin, la seconde en racontant de nouveau l'histoire de Jeanne d'Arc, à travers les yeux du célèbre Barbe-Bleue, Gilles de Rais, tout en analysant comment la chrétienté a usurpé les



4. Jouée à la Licorne en 1990 sous le titre *Je suis à toi*. N.d.l.r. Voir dans ce numéro la critique du spectacle.

«*The Half of It* [de John Krizanc, produite par The Canadien Stage Company] est l'histoire ambitieuse d'une professeure de sciences ratée et du dilemme moral suivant : la seule façon dont elle peut sauvegarder le domaine forestier de sa famille contre l'emprise d'un perfide spéculateur en bourse est d'accepter un arrangement moralement répugnant.»  
Photo : Nir Bareket.



valeurs féministes positives présentes dans les croyances païennes.

Autre dramaturge torontoise originaire de l'Ouest, Joan McLeod a connu de multiples productions de sa pièce en un acte *Jewel* ainsi que de *Toronto, Mississippi* et *Amigo's Blue Guitar*, toutes deux plus longues. Cette dernière œuvre met en jeu une famille de la côte ouest impliquée avec un réfugié d'Amérique Centrale. Malheureusement, les conventions du bon drame familial dans les pièces «de durée long métrage» submergent la sensibilité dont elle avait fait preuve dans *Jewel*, monologue d'une femme dont l'époux est mort dans la catastrophe de l'*Ocean Ranger*.

Ann-Marie MacDonald (née en 1958), également installée à Toronto, est arrivée à l'écriture par le jeu théâtral, qu'elle pratique toujours. *Goodnight Desdemona (Good Morning Juliet)*, qui a fait une tournée nationale dans la production du Nightwood Theatre et qui lui a valu en 1990 le prix du Gouverneur général, s'approprie les vers blancs élisabéthains dans une réécriture féministe de deux intrigues shakespeariennes, *Othello* et *Roméo et Juliette*. Le résultat est une farce hilarante dans laquelle une universitaire effacée décode un manuscrit pour se trouver magiquement jetée dans ces tragédies, moyennant quoi elle les transforme en comédies — celles qu'elles auraient dû être — en révélant la force des «victimes» féminines. Sa dernière pièce, *The Arab's Mouth*, est un conte gothique plus riche, quelque peu déconcertant, qui se passe en Écosse au tournant du siècle et qui explore la pensée scientifique et une vision jungienne de l'inconscient. (Une autre dramaturge liée à la compagnie féministe Nightwood Theatre est Banuta Rubess qui, outre ses propres pièces, a pris part, avec MacDonald, aux créations collectives *This is for You*, *Anna* et *Smoke Damage*.)

La science, et particulièrement la mécanique quantique, est devenue depuis peu un territoire à la mode que certains auteurs exploitent (généralement en la comprenant de travers). Pourtant, John

1284597



La dernière pièce d'Ann-Marie MacDonald, *The Arab's Mouth* (Factory Theatre), «est un conte gothique [...] quelque peu déconcertant, qui se passe en Écosse au tournant du siècle, et qui explore la pensée scientifique et une vision jungienne de l'inconscient». Photo : Nir Bareket.



Mighton (né en 1957) a su éviter le piège de la prétention tout en utilisant à bon escient son expérience scientifique. Sa pièce *Scientific Americans* montre la rupture d'une relation entre deux scientifiques qui sont tentés par une recherche militaire moralement suspecte. *Possible Worlds* est une histoire de meurtre à suspense, dans laquelle un personnage (croit qu'il) existe à la fois dans plusieurs mondes. *A Short History of Night*, qui a pour personnage principal l'astronome Kepler, explore les limites de la connaissance et le besoin de métaphore chez l'être humain. Dans toutes ces pièces, Mighton évite la narration conventionnelle et exige du spectateur qu'il fasse ses propres liens entre les éléments exposés.

Hors de Toronto, la Néo-Écossaise Wendy Lill (née en 1950) a écrit, dans une approche plus conventionnelle, plusieurs pièces fortes, dont deux concernent les relations entre Blancs et autochtones : un monologue, *The Occupation of Heather Rose*, et sa dernière œuvre, *Sisters*, sur une religieuse dans une école de mission pour enfants autochtones.

La Saskatchewannaise Connie Gault (née en 1949), écrivaine récemment arrivée au théâtre, a fait jouer deux drames émouvants dans sa province natale : *Sky* et *The Soft Eclipse*.

Brad Fraser (né en 1959) d'Edmonton écrivait des pièces aux titres mémorables (*Wolf Boy*, *Young Art*, *Chainsaw Love*) depuis des années, mais c'est seulement en 1989 avec *Unidentified Human Remains and the True Nature of Love*<sup>5</sup> que son œuvre a connu un grand succès. Cette pièce, d'une honnêteté admirable dans sa description des relations cyniques ayant cours dans la société urbaine contemporaine, met en jeu un auteur de meurtres en série et d'autres expressions un peu moins brutales de l'incapacité d'aimer. Fraser y jongle adroitement avec les personnages et les intrigues, mêlant les genres, de la comédie de situation au suspense bien senti, l'ensemble étant empreint de poésie chorale.

◀ Une pièce qui s'intéresse à la prise de conscience des femmes : *The Trial of Judith K.* de Sally Clark (The Canadian Stage Company). Photo : Nir Bareket.

5. André Brassard a traduit la pièce sous le titre *Des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour* et l'a montée au Théâtre de Quai'Sous en mars 1991. N.d.l.r.

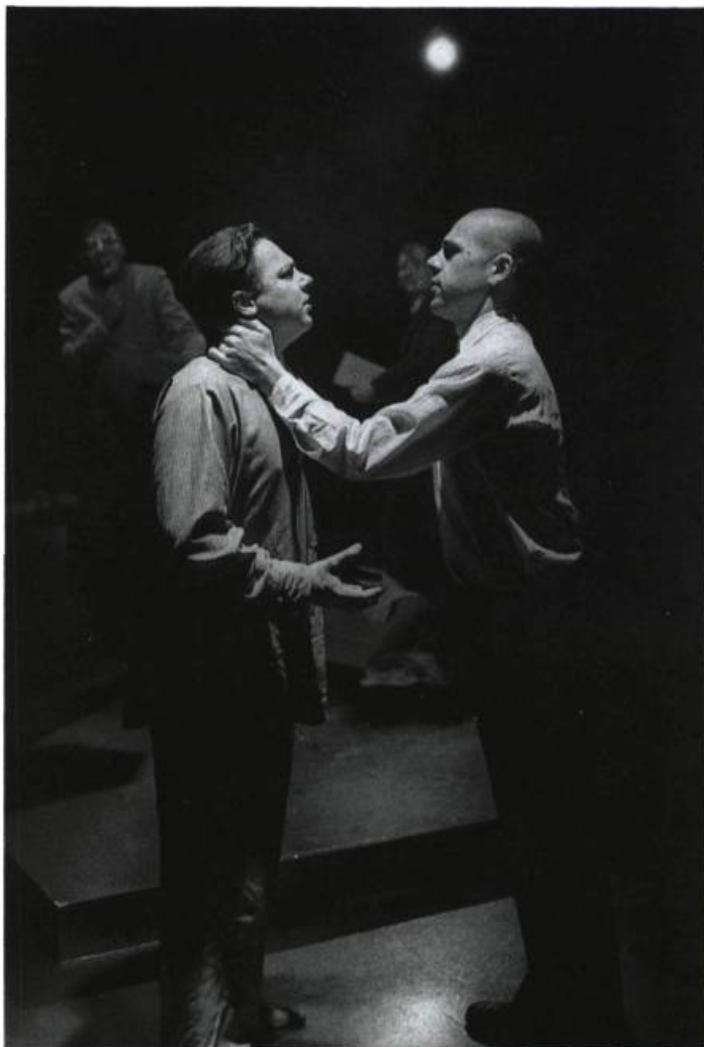
Encore en Alberta, Blake Brooker (né en 1955), codirecteur artistique du One Yellow Rabbit Performance Theatre de Calgary, a écrit de nombreux textes qui, essentiellement, rejettent l'action et les personnages au profit de rêveries sur le mode lyrique.

Robin Fulford (né en 1950), de Toronto, travaille exclusivement avec une petite compagnie théâtrale, Platform 9; sa meilleure pièce jusqu'ici, *Steel Kiss*, analyse de façon théâtralement retentissante un fait divers réel dans lequel un groupe d'adolescents tue un homme au cours d'une bastonnade anti-gai. Dans l'œuvre passionnante de Fulford, les quatre comédiens passent des rôles des adolescents à ceux des homosexuels draguant dans le parc, pour montrer que l'homophobie est une peur de soi-même.

Le directeur du théâtre expérimental DNA, Hillar Liitoja (né en 1954), qui a surtout adapté pour la scène des poèmes d'Ezra Pound, et dont le travail est limité par un recours prioritaire à des comédiens amateurs, a écrit un texte original, *This is What Happens in Orangeville*<sup>6</sup>, en collaboration avec ses acteurs. Cette pièce étrange est centrée autour d'un psychiatre luttant pour comprendre les motivations d'un jeune garçon qui a tué deux camarades de classe, juste pour voir ce que cela ferait. Autour d'eux, de nombreux personnages peuplant la ville sont engagés dans une variété d'activités banales ou inexplicables, ce qui brouille la distinction entre la conduite probablement démente de l'enfant et les actions stylisées, dissociées, de tous les autres.

En matière de farce et de comédie légère, les auteurs ayant le mieux réussi sont notamment le Néo-Brunswickois Norm Foster, le Torontois Allan Stratton, l'Edmontonnais Stewart Lemoine et les Vancouverois David King, Peter Eliot Weiss et Sherman Snukal, dont *Talking Dirty* a été présentée pendant trois ans dans sa ville au début des années 1980.

Les meilleurs auteurs pour jeunes publics (dont certains ont aussi écrit pour les adultes) sont Carol Bolt de Toronto, John Lazarus, Dennis Foon et Colin Thomas de Vancouver, et Rex Deverell de Regina, qui a travaillé presque exclusivement avec le Globe Theatre de cette ville depuis deux décennies.



«Possible Worlds est une histoire de meurtre à suspense, dans laquelle un personnage (croit qu'il) existe à la fois dans plusieurs mondes.» Un texte de John Mighton, présenté à la Canadian Stage Company de Toronto en novembre 1990, dans une mise en scène de Peter Hinton.

6. Cette pièce fut présentée au Festival de théâtre des Amériques en 1987. Voir l'article de Robert Wallace, *Jeu* 46, 1988.1, p. 160-163. N.d.l.r.

Si l'homosexualité masculine ou féminine n'est traitée que de façon occasionnelle et par peu d'auteurs, deux des plus accomplis d'entre eux sont Sky Gilbert (né en 1952), qui dirige le théâtre expérimental gai de Toronto, Buddies in Bad Times, et qui a écrit une douzaine de pièces délicieusement théâtrales sur la sexualité ou la vie d'artistes célèbres; et Audrey Butler (née en 1959), originaire du Cap Breton en Nouvelle-Écosse, qui a eu la perspicacité de créer des personnages régionaux colorés dans *Black Friday*.

Les dramaturges noirs sont aussi rares; parmi eux, George Boyd de la Nouvelle-Écosse a écrit deux pièces bien construites, dont *Shine Boy*, sur le premier champion du monde de boxe noir; Djanet Sears a présenté en tournée son *Africa Solo*, où elle raconte son expérience d'Africo-Canadienne en visite en Afrique; *Do Not Adjust Your Set* de Diana Brathwaite est une satire sur le racisme dans les médias de masse qui montre ce qui arriverait si toutes les émissions de télévision étaient faites par des Noirs, animateurs autant que personnalités invitées; enfin, la Jamaïcaine de naissance Ahdri Zhina Mandiela a fait un travail prometteur avec ses spectacles essentiellement poétiques en voix-off intégrant la danse et la musique.

Le Nippo-Canadien Rick Shiomi (né en 1947) a écrit plusieurs pièces, parmi lesquelles *Yellow Fever*, qui a d'abord été produite aux États-Unis, sur un détective en butte au racisme dans le quartier japonais de Vancouver. Les auteurs sino-canadiens ont été moins visibles, mais le Torontois Winston Kam a fait jouer deux pièces, dont *Bachelor Man*, qui traite des conséquences sur la communauté chinoise de la Loi d'exclusion votée en 1923 par le Gouvernement canadien, laquelle empêcha les femmes chinoises de venir rejoindre leur mari au Canada.



*Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* du Manitobain et Indien cri Tomson Highway «conjugue affectueusement des personnages autochtones truculents et amusants avec le royaume spirituel du filou indigène Nanabush». Une production du Théâtre Passe Muraille de Toronto.

Peut-être le fait marquant des dernières années a-t-il été l'émergence dans la dramaturgie d'une voix autochtone forte. Le Manitobain et Indien cri Tomson Highway (né en 1950) a beaucoup impressionné avec *The Rez Sisters* et *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing*, qui toutes les deux conjuguent affectueusement des personnages autochtones truculents et amusants avec le royaume spirituel du filou indigène Nanabush. Highway dirige aussi Native Earth Performing Arts à Toronto, qui a permis l'avènement d'autres dramaturges autochtones tels Daniel David Moses, John McLeod et Jim Morris.

**nigel hunt**

traduit de l'anglais par **michel vaïs**

### **bibliographie**

On peut trouver plus d'information sur la dramaturgie au Canada anglais dans de nombreux articles de l'*Oxford Companion to Canadian Theatre*, publié sous la direction de Eugene Benson et L.W. Connolly (1989); *Producing Marginality, Theatre and Criticism in Canada* de Robert Wallace (1990); *Fair Play* (entretiens avec des auteures canadiennes-anglaises) de Judith Rudakoff et Rita Much (1990); *Up the Mainstream, The Rise of Toronto's Alternative Theatres, 1969-1975* de Dennis W. Johnson (1990); *Collective Encounters : Documentary Theatre in English Canada* d'Alan Filewood (1987); *English-Canadian Theatre* d'Eugene Benson et L.W. Connolly (1987); *Contemporary Canadian Theatre : New World Visions*, publié sous la direction d'Anton Wagner (1985); *The Work : Conversations with English-Canadian Playwrights*, sous la direction de Robert Wallace et Cynthia Zimmerman (1982); enfin, plusieurs articles ont été publiés dans *THEATRUM theatre magazine*, *Canadian Theatre Review* et *Canadian Drama*.

Les principaux éditeurs de pièces sont : Playwrights Canada (la filiale de Playwrights Union of Canada), Blizzard Publishing, Fifth House, Simon & Pierre, Coach House Press, Talonbooks, NeWest Press, Stoddart, Anansi, Turnstone, Exile et Nu-age. Le magazine *THEATRUM* publie une pièce dans chaque numéro (cinq par année), tout comme *Canadian Theatre Review* (quatre par an).

The Playwrights Union of Canada publie également un répertoire de pièces que l'on peut obtenir à l'adresse suivante : 54 Wolseley Street, 2nd floor, Toronto, Ontario, M5T 1A5; téléphone (416) 947-0201.