

## WORK CITED

Newton, Janice. *The Feminist Challenge to the Canadian Left: 1900-1918*. Kingston and Montreal: McGill-Queens UP, 2001.

**ROY, IRÈNE (dir., avec la collaboration de Caroline Garand et Christine Borello)**

*Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*

Québec, Nota bene, coll. « Convergences » n° 35, 2007. 369 pp.

JEANNE BOVET

Forme canonique ou genre distinct, du sermon joyeux médiéval aux monologies postdramatiques, le monologue est un riche et intrigant objet théâtral qui a récemment inspiré plusieurs colloques et publications.<sup>1</sup> Tenu à Québec en mai 2005, le colloque *Figures du monologue théâtral* « visait à mettre en lumière les dynamiques et les enjeux formels de l'utilisation du monologue, de même que le développement historique de grandes thématiques qui ont suscité son apparition, puis sa prise de possession progressive d'une bonne part de l'espace dramaturgique » (5). Issus de ce colloque, les textes en français et en anglais réunis dans l'ouvrage collectif dirigé par Irène Roy et publié aux éditions Nota bene en 2007 cherchent ainsi à cerner différentes « figures » du monologue autour de trois axes disparates, assez vaguement définis : « la scène contemporaine » (limitée en fait à des œuvres québécoises) ; les reprises et adaptations de *Hamlet* ; les « esthétiques successives qui ont jalonné l'histoire de l'art théâtral » (restreinte ici à l'histoire du théâtre français et québécois).

Comme beaucoup d'Actes de colloque, l'ouvrage se ressent de ce format initial, tant dans sa structure d'ensemble que dans la qualité des contributions, inégales en longueur aussi bien qu'en intérêt. Certains textes auraient gagné à être retravaillés pour la publication : l'analyse y est sommaire et la forme, très oralisée. Le travail de l'éditeur laisse aussi à désirer, car l'ouvrage contient de nombreuses coquilles et négligences dans la mise en forme, sans compter l'incongruité de 25 pages d'annexes peu utiles pour le texte de Jacqueline Razgonnikoff, déjà plus long que tous les autres. Les illustrations qui accompagnent plusieurs articles sont toutefois un atout appréciable. Alors qu'elles auraient pu composer une mosaïque diversifiée et stimulante, ces figures du

monologue forment donc plutôt une collection de fragments hétéroclites et épars. C'est dommage, car certaines contributions méritent vraiment le détour.

Parmi les textes qui se démarquent, celui de Manfred Pfister, « Enigma Variations: Performing "To be or not to be" », malgré une conclusion plus légère, constitue une remarquable analyse qui met l'accent sur la performativité plutôt que sur le sens du célèbre monologue. De son côté, Louis Patrick Leroux propose une intéressante réflexion sur les usages et les limites du monologue dans le parcours et la démarche de Pol Pelletier. Rattaché *in extremis* au thème du monologue par l'évocation de la problématique du corps solo et de la pluralité de ses identités, l'article de John Paul Halferty sur *Jimmy, créature de rêve* de Marie Brassard est intelligent, convaincant et très stimulant dans ses conclusions sur le théâtre comme lieu de familiarisation avec les nouveaux paradigmes intermédiaux.

Par ailleurs, la réflexion érudite de Samuel Junod sur « La crise éthique dans le monologue au temps des guerres de religion », le panorama historique vif et stimulant proposé par Guy Spielmann dans « Pour une brève archéologie du monologue dans la théorie dramatique classique », ainsi que l'intéressant relevé statistique et dramaturgique qu'offre « Le monologue comme calibre dramaturgique : le cas Voltaire » de Dominique Lafon forment un bel ensemble d'articles sur le théâtre d'Ancien Régime. Intéressant et concis, l'article d'Irène Roy intitulé « Du moi individuel au moi collectif : un itinéraire monologique nationaliste » montre comment le monologue a paradoxalement permis d'« ouvrir un dialogue avec et dans l'auditoire » sur la scène québécoise. À sa suite, dans un article sur les territoires de l'intime dans la nouvelle dramaturgie québécoise, Élisabeth Plourde illustre efficacement le changement de paradigme du discours monologué, du public au privé, à l'aide de plusieurs cas de figure des années 1980-1990. On notera enfin la présence bienvenue de quelques réflexions de praticiens : celle, toujours stimulante, de Larry Tremblay sur le drame du corps dans le « One Body Show » et celle, amusante et décapante, de Robert Gurik sur *Hamlet, Prince du Québec*.

## NOTE

- 1 Voir notamment Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (éd.), *Le monologue au théâtre (1950-2000) : la parole solitaire*, Dijon, Éditions de l'Université de Dijon, coll. « Écritures », 2006, ainsi que le récent numéro 85 (juillet 2009) de la revue *La Licorne*,

« Monologuer : pratiques du discours solitaire au théâtre », dirigé par Françoise Dubor et Christophe Triau.

**HURLEY, ERIN (dir.)**

***Les arts de la scène au Québec***

*Globe, revue internationale d'études québécoises* 11.2 (2008). 241 pp.

IRÈNE ROY

Fidèle à sa mission, *Globe* propose à ses lecteurs un numéro qui met en valeur les dimensions sociales et culturelles des arts de la scène au Québec. Si le projet thématique de ce dossier peut paraître a priori ambitieux, le choix des pratiques spectaculaires abordées de même que l'angle d'approche privilégié par les différents chercheurs donnent un bon aperçu du paysage théâtral québécois tout en mettant l'accent sur le travail de créateurs reconnus internationalement. Pour ceux et celles désireux d'avoir une vision globale des sujets et des phénomènes à l'étude, leur dynamique évolutive, très présente dans le propos de chacun des articles, en élargit, à même l'histoire de leur transformation, le potentiel heuristique. L'introduction d'Erin Hurley offre au lecteur moins familier avec l'histoire du théâtre québécois « un bref tour d'horizon des moments et des figures clefs [. . .] qui permettent d'éclairer les contributions [. . .] rassemblées», et facilite la saisie des enjeux initiés à même le questionnement identitaire qui a donné son essor au développement dramaturgique des quarante dernières années. L'article de Robert Aird, consacré à l'évolution du monologue québécois de 1900 à nos jours, souligne l'importance de ce rapport à soi en démontrant comment, en tant que genre autonome non intégré à une pièce de théâtre, le monologue a accru son efficacité comique au fil du temps. Ce récit a le mérite de nous faire découvrir, des premiers monologuistes de la fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'aux « stand up » comique d'aujourd'hui, des figures marquantes qui ont façonné l'une des manifestations spectaculaires actuelles parmi les plus populaires.

L'étude comparative de trois mises en scène d'*Hosanna* de Michel Tremblay que propose Robert Schwartzwald réfère à une quête de soi ancrée cette fois dans des contextes sociaux qui, d'hier à aujourd'hui, ont suscité l'évolution du rapport entre marginalité et normativité. L'analyse des choix de création et des conditions de réception à trois époques différentes, au Québec et