Document generated on 08/02/2025 2:11 p.m.

Voix et Images

Les Jeunes Loups

Lucie Robert

Volume 12, Number 3 (36), Spring 1987

Yves Beauchemin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200672ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200672ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Robert, L. (1987). Les Jeunes Loups. *Voix et Images*, *12*(3), 561–564. https://doi.org/10.7202/200672ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Dramaturgie

Les Jeunes Loups

par Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

Depuis le début des années 1970, de nouvelles générations de dramaturges et de critiques se sont donnés leurs propres lieux de diffusion. Malgré les subventions qu'elles reçoivent, les troupes institutionnelles laissent très peu de place à la création de pièces originales. Aussi la création a-t-elle été, depuis vingt ans, le fait du jeune théâtre. Une dramaturgie comme celle de René-Daniel Dubois ou de Normand Chaurette demeure liée dans les esprits au développement des cafés-théâtre dans la région montréalaise. Il en est de même pour la critique, quand elle élabore une nouvelle manière d'aborder les recherches théâtrales, la critique dramatique et les relations avec les praticiens et les praticiennes. Fondés il y a onze ans les **Cahiers de théâtre Jeu** publient un numéro thématique sur «la Critique théâtrale dans tous ses états»[1]. Sous la responsabilité de Pierre Lavoie qui constate que *dans la société technocratique et médiatisée qui est la nôtre, théâtre et critique sont devenus marginaux* (p. 8), le numéro se présente comme polémique, ouvert à tous les débats, dans le refus d'opposer le théâtre et la critique. La perspective serait plutôt à l'opposé, comme une tentative de réconcilier l'inconciliable. Auto-psie plutôt qu'autocritique, la réflexion est engagée d'abord par les membres de la rédaction, qui font état de leur motivation et de leurs inquiétudes. Suivent les aveux de ceux et de celles qui ont abandonné le métier, faute, le plus souvent, d'un objet à critiquer. Jean Basile, Baudoin Burger, Michel Bélair, Monique Bosco, Gilles Marcotte, nous ramènent avec une certaine nostalgie à l'époque glorieuse d'une jeune dramaturgie «en effervescence» selon l'expression de Martial Dassylva[2] qui, malheureusement, n'a pas jugé bon de laisser, ne fût-ce qu'un instant, ses auberges, pour expliquer les motifs de sa démission fracassante en 1983. D'autres témoignages prennent la forme de «confessions» de la part des chroniqueurs et des chroniqueuses des grands médias électroniques, journaux et revues. Robert Lévesque du **Devoir** n'ayant pas jugé bon de s'expliquer, René-Daniel Dubois s'est chargé de rédiger une adresse à l'endroit de celui qui est, de loin, le critique le plus contesté du milieu théâtral québécois. Il faut savoir gré à la rédaction de **Jeu**, qui n'a laissé s'échapper personne, d'avoir lancé ses hameçons tous azimuts et ainsi composé un tableau sans complaisance. Des entrevues avec Jacques de Decker, chef des informations culturelles au **Soir** de Bruxelles, par Marie Laberge, avec Bernard Dort, essayiste et professeur au Conservatoire d'art dramatique de Paris, par Josette Féral, avec Guy Dumur, du **Nouvel Observateur**, par Pierre Lavoie, poursuivent de manière plus élaborée cette série de témoignages que complète une galerie de portraits d'«ancêtres»: Jean Béraud, Alain Pontaut, Georges-Henri D'Auteuil et Robert Musil.

Au point de vue des critiques, le numéro oppose celui des praticiens et des praticiennes. Catherine Bégin, Lorraine Pintal, Renée Noiseux-Gurik, Johanne Seymour, Michel Marc Bouchard, Pascale Montpetit, Jacques Lessard et Marie Laberge ont ainsi accepté de rédiger (ce qui est rare) leurs réflexions.

À l'unisson, ils et elles expriment leur désir d'être stimulés et leur déception de ne pas l'être. Peu élaborées, ces réflexions tombent le plus souvent à plat, reflétant en cela l'unique sens d'une relation d'ordre théorique qui ne sert qu'à masquer la situation réelle de ce que Renée Noiseux-Gurik appelle *les deux solitudes*, rappelant du même coup que les critiques ne sont pas responsables devant les praticiens, mais bien devant leur propre public. Si Claude Poissant tente la synthèse en animant pour sa part une table-ronde de « praticiens-critiques », ce n'est que pour mieux montrer l'impossibilité de l'entreprise. En chœur, on y dit l'illusoire de cette association d'ordre schizophrénique, faisant ainsi écho aux propos que tenait Gilles Serdan, quelques pages plus haut, à l'occasion de la création de son premier texte dramatique, sous le pseudonyme de Bernard Andrès. Basculant en trois lignes du côté du théâtre, la table ronde ouvre le feu contre la critique. Seul Jean-Claude Germain parvient à donner un sens, un sens créateur, à ce double emploi.

En tant que thérapie collective, « la Critique théâtrale dans tous ses états » mérite bien son titre, quoiqu'elle accorde aussi une certaine importance aux réflexions, études et analyses plus classiques. Je note en particulier l'excellent texte d'Évelyne Ertel sur la fonction sociale de la critique que remet également en cause Jean-Marc Piemme. Solange Lévesque et Isabelle Villeneuve en soulignent la dimension créatrice dans les termes à la fois d'une écriture particulière et d'un plaisir. Un certain nombre d'études sur des questions plus spécifiques complètent ces réflexions générales et les alimentent. Benoît Laplante signe une enquête sur l'influence de la critique auprès du public de théâtre. Jean-Marc Larrue raconte la naissance au Québec de la critique théâtrale (de 1870 à 1896). Gilles Lapointe, Jacinthe Martel, Michel Vaïs analysent la place de la critique et du théâtre à la radio et à la télévision.

Dans l'ensemble le numéro est éclectique mais en même temps riche de points de vue et de perspectives. On peut lui reprocher un certain éclatement dans le traitement du débat: il y a tant d'interventions que la table des matières apparaît comme un catalogue où l'on a peine à se retrouver. Par là-même toutefois, se trouvent mis en évidence deux problèmes de fond: l'absence d'un contrat social sur la fonction de la critique et l'absence quasi généralisée d'une réflexion approfondie de la part des critiques sur les conditions d'exercice de leur métier. Il en résulte une attitude individualiste dans la guerre larvée qui mine les relations entre les critiques et les praticiens et praticiennes. Le questionnement arrive à point. Il manque la réponse.

*
* *

Mais revenons à la dramaturgie. Pour bien marquer le sens du numéro, **Jeu** y propose une formule un peu particulière pour ses chroniques habituelles. Chaque pièce recensée y fait l'objet d'une double critique, l'une positive et l'autre, négative. Le premier à être ainsi mis en jeu est René-Daniel Dubois dont le **Being at home with Claude**[3], qui n'a d'anglais que le titre, a remporté un énorme succès lors de sa création le 13 novembre 1985 au théâtre de

Quat'Sous, dans une mise en scène de Daniel Roussel et qui, si ma mémoire est bonne, a remporté le prix du public lors de la Quinzaine du théâtre à Québec l'an dernier. Alors que Diane Pavlovic parle d'une *histoire d'hommes émouvante*, Alexandre Lazaridès n'y voit que le triomphe du Bien sur le Mal et un tissu de *bonnes intentions*. À vrai dire, ma première réaction à la lecture (il paraît que la scène fait une différence à l'avantage de l'auteur) fut de penser à Claudel puis à un «remake» d'**Au delà des visages**. Je ne vous dirai pas tout le mal que je pense du roman d'André Giroux[4]. Cela m'entraînerait à commettre toute sorte d'injustices à l'endroit de René-Daniel Dubois. Cette histoire d'un jeune prostitué homosexuel qui, par amour, a tranché la gorge de son amant, qui s'est ensuite livré à la police en menaçant d'ameuter les journalistes et de faire chanter un juge et qui, enfin, refuse à l'inspecteur toute explication, a quelque chose de parfaitement démodé. La soif d'absolu retient toujours quelque chose des bonnes intentions qui servent, en littérature du moins, à justifier un ensemble d'actes socialement intolérables. Est-ce un hasard si la victime est un étudiant en littérature qui justement lisait du Claudel à son bourreau?

La pièce s'acharne pourtant à limiter les effets de cette quête d'absolu. La singularité de l'anecdote est accentuée par une profusion d'indications spatio-temporelles. La scène se passe le 5 juillet 1967, à onze heures, au Palais de justice de Montréal, dans le bureau du juge Delorme. Au lever du rideau, le duel entre Yves et l'inspecteur qui mène l'enquête dure depuis déjà trente-six heures. L'interrogatoire, puisque la pièce se présente sous cette forme, reprend toujours les mêmes questions dans l'espoir de traverser le mutisme d'Yves. Si elle oppose efficacement le quotidien ordinaire des personnages à ce moment de grandeur dont ils parlent, quoique de manière différente, la construction du texte pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. À moins qu'il n'y ait un sens à ce qu'un «serin» du Carré Dominion, qui vient de découvrir Claudel, assassine, le jour du Centenaire de la Confédération canadienne, un militant du R.I.N., issu d'une famille riche et étudiant en littérature, et que, en conséquence, l'on doive donner à la pièce un titre anglais. À vous de décider.

*
* *

Pour avoir échoué à maîtriser les fleuves, du Saint-Laurent jusqu'au Mékong, l'ingénieur Anthony van Saikin, qui rêvait d'un système d'assainissement et de transformation des eaux, est mort dans d'étranges circonstances. **Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues**[5] de Normand Chaurette n'a encore jamais été mise en scène. Conçue comme un septuor, où même *les silences sont écrits*, la pièce a donc comme point de départ les grands fleuves du monde. La partition est celle de la commission qui enquête sur l'échec de la mission scientifique au Cambodge et sur le décès de l'ingénieur, lui qui n'a laissé pour toute mémoire (et pour tout rapport), que quelques fragments d'une lettre d'adieu dont les mots, effacés par l'eau, flottent quelque part dans le Mékong, tout comme ses projets ont été emportés par les pluies. Ciel et terre se confondent comme des éléments que l'écriture a peine à maîtriser.

Contre cette poésie de la science et de l'eau se dressent les géologues. Leurs témoignages sont présentés comme autant de variations sur un même thème, variations réunies tout de même par la relation qu'ils entretiennent au langage. S'ils peuvent monter et démonter une machinerie, produire des études et analyses des circonstances techniques de l'échec de la mission, ils demeurent impuissants devant les conditions humaines et sociales d'exercice de leur métier. La littérature n'est pour eux qu'un jeu dont ils ont par ailleurs usé dans la préparation du mémoire, volontairement truffé d'erreurs et de vers (*Sur les rives gelées du vaste fleuve Amour* [...]) que personne n'a lu avant d'assurer les subventions de recherche. N'est-ce pas là pourtant la raison pour laquelle le professeur Déjanire, amateur de littérature et ami de Toni van Saikin, leur a accordé son appui? Le septuor contient toutefois deux voix discordantes: une voix féminine, celle de Clara van Saikin, et une voix orientale, celle de l'ingénieur Xu Sojen, qui, seuls, parviennent à trouver un sens à cette aventure.

La dramaturgie de Normand Chaurette pose toujours le problème de sa mise en scène. Qu'on se rappelle l'échec de **Fêtes d'automne** (1982) et le demi-succès de **Rêve d'une nuit d'hôpital** (1980) ou de **la Société des Métis** (1986). Seule **Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans** (1982) semble promise à un quelconque avenir scénique. **Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues** n'annonce guère mieux. La richesse d'écriture se traduit mal en gestualité. L'épaisseur de sens se prête mal à une conception spatiale. Aussi le théâtre de Chaurette semble-t-il être mieux adapté au médium radiophonique. Ce qui apparaît à première vue comme un défaut dans l'élaboration d'une théâtralité devient cependant une qualité d'écriture dont la puissance donne au texte son autonomie. Les textes de Chaurette sont ainsi parmi les rares textes dramatiques lisibles, sans support scénique, réel ou imaginaire. *J'écris pour inventer quelque chose*, disait l'ingénieur Toni van Saikin. Normand Chaurette aussi.

---

1. «La Critique théâtrale dans tous ses états», **Jeu**, 40 (3e trimestre 1986), 296 p. [sous la responsabilité de Pierre Lavoie.]
2. Martial Dassylva, **Un théâtre en effervescence. Critiques et chroniques 1965-1972**, Montréal, la Presse, 1975, 283 p. (collection Échanges).
3. René-Daniel Dubois, **Being at home with Claude**, préface d'Yves Dubé, Montréal, Leméac, 1986, 125 p. (Théâtre, no 150).
4. André Giroux, **Au delà des visages**, Montréal, Éditions Variétés, 1948, 173 p. L'anecdote est ici inversée.
   Un jeune homme de bonne famille assassine la prostituée dans les bras de laquelle il vient de perdre sa virginité. Le personnage de Dubois prétend pour sa part avoir retrouvé sa virginité dans les bras de Claude.
5. Normand Chaurette, **Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues**, introduction de Michel Forgues, Montréal, Leméac, 1986, 105 p. (Théâtre, no 155).