

Revue des revues de langue française

Mélinda Caron

Numéro 42, automne 2007

Valère Novarina : paroles de théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041699ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041699ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Caron, M. (2007). Compte rendu de [Revue des revues de langue française]. *L'Annuaire théâtral*, (42), 155–158. <https://doi.org/10.7202/041699ar>

Alternatives théâtrales, n^{os} 88 et 89, 2006 ; n^{os} 90 à 93, 2007.

Cahiers de théâtre Jeu, n^{os} 120 et 121, 2006 ; n^{os} 122 et 123, 2007.

Études théâtrales, n^{os} 36 et 37, 2006.

Revue d'histoire du théâtre, n^o 1, 2007.

Théâtre/Public, n^{os} 182 à 184, 2006.

Les relations entre les arts, qui ont des frontières poreuses tant au niveau des spectacles que sur le plan du discours ; les rencontres entre les cultures (européennes, orientales, africaines, américaines) ; et les dialogues entre les époques, que permettent les relectures des classiques, sont abordés sous l'angle du décentrement dans les numéros des revues théâtrales de langue française de la saison 2006-2007. Le thème de l'étrangeté domine et devient, pour plusieurs concepteurs, l'objectif d'une recherche visant à ébranler le spectateur. Si le théâtre de mise en scène demeure très présent, les voix du personnage – que l'on a cru moribond au cours des dernières années – et de l'auteur prennent également place dans ces numéros, et cela, dans un langage analytique qui a délaissé les catégories de la postmodernité au profit de celles de la modernité. En Europe et au Québec, l'émergence de nouvelles paroles dramaturgiques et de nouvelles traditions scéniques permet d'amorcer une réflexion sur la nécessité du théâtre, que l'on oppose à la culture médiatique, généralement décriée. La relève intéresse par ses idées et par ses projets, mais aussi par ses ressources, dont on mesure la difficulté d'accès.

Du singulier au collectif

Avec des dossiers consacrés aux « liaisons singulières » (n^o 88), aux « territoires et voyages » (n^o 89) et au « corps travesti » (n^o 92), la revue *Alternatives théâtrales* explore dans plus de la moitié de ses numéros la question du rapport de l'individu à la collectivité. Le premier numéro présente ce que le génie théâtral doit aux complicités artistiques qui se sont créées entre acteurs et metteurs en scène. Les rencontres et les parcours de « couples » artistiques (dont on ne se prive pas de parler en filant, ainsi, la métaphore amoureuse), tels Éric Lacascade et Sophie Lucet, Wladyslaw Znorko et Irina Vavilova, Pippo Delbono et Bobò, y sont relatés à travers les témoignages des praticiens. Le phénomène du « héros culturel » y est aussi envisagé à partir de son contexte de réception ; la figure de Gérard Philipe est mise à l'honneur dans cette section. Si les thèmes de la collaboration et de la collectivité traversent ce numéro, celui de l'étrangeté – esthétique, formelle, géopolitique, culturelle ou sexuelle – marque les deux autres. D'une part, l'analyse des dimensions plastique et chorégraphique des spectacles de Josef Nadj, auquel est consacré un sous-dossier, discute d'un sujet très fréquemment abordé au cours de cette saison théâtrale : celui de la recherche d'un langage gestuel qui permettrait de rejoindre plus directement le spectateur. D'autre part, le traitement du corps à partir du travestissement – symbole du jeu et des codes de la représentation – engage une réflexion sur le travail de l'acteur et sur la quête identitaire de l'interprète comme du spectateur. C'est à ce sujet que les démarches d'Alfredo Arias, de Marcial Di Fonzo Bo et

d'Olivier Py y sont explorées. Thème présent dans les *Bacchantes* d'Euripide et dans *Madame de Sade* de Mishima, le travestissement fait aussi l'objet d'une analyse comparative de plusieurs mises en scène de ces pièces. Puis, un coup d'œil sur l'exacerbation de la théâtralité du travestissement au cinéma, en particulier dans les films de Pedro Almodóvar, clôt ce numéro.

Parole et écriture

La parole et l'écriture occupent principalement les revues *Théâtre/Public* et *Alternatives théâtrales*. La volonté de mieux saisir le présent par de nouvelles formes d'écoute et d'écriture – souvent illustrées par le concept de rhizome de Deleuze – est notamment explorée par *Théâtre/Public* dans le numéro 183, intitulé « À propos de dramaturgie contemporaine ». Les œuvres de Bernard-Marie Koltès, de Philippe Minyana et de Valère Novarina y sont étudiées, de même que celle de Noëlle Renaude, qui fait, à elle seule, l'objet d'un dossier. On constate ainsi que, malgré les « ravages » causés par le théâtre de mise en scène – particulièrement valorisé sur les scènes européennes au cours des dernières décennies –, la disparition du personnage n'aurait pas eu lieu. Dans une langue soutenue, le numéro 184, « Théâtre contemporain. Écriture textuelle, écriture scénique », pose également cette question par l'entremise d'autoportraits d'auteurs qui expliquent leur conception élargie de l'écriture dramatique (Pascal Rambert), leur recherche d'un langage neuf et inquiétant (Valère Novarina), l'importance qu'ils accordent à la rencontre de l'autre au cours du processus créatif et de la représentation (Jean Lambert-wild). *L'Hamlet-machine* de Heiner Müller, dans la mise en scène

de Clyde Chabot, qui présente une performance d'écriture sur le plateau par Yan Allegret, permet d'aborder la représentation scénique du texte par le moyen des outils technologiques que ce spectacle a su mettre à profit. Cette réflexion dramaturgique sur la parole devient théorique et philosophique dans le numéro 182, consacré à Anatoli Vassiliev. La méthode et la pédagogie du metteur en scène, qui s'inscrit dans la filiation de Constantin Stanislavski et de Maria Knebel, y sont analysées à partir de sa conception intellectuelle du jeu de l'acteur. Sa recherche d'un « théâtre vivant », qui passe par une rigueur et une exactitude conduisant à une plus grande liberté de l'interprète, gagne en clarté grâce aux propos de la comédienne Valérie Dréville.

La relecture et la « ré-activation » des classiques par Anatoli Vassiliev constituent le propos du numéro 93 d'*Alternatives théâtrales*, intitulé « Écrire le monde autrement ». Le rapport entre l'intimité et l'Histoire y est étudié à partir du décentrement qu'opèrent les mises en scène contemporaines de pièces de répertoire. Le travail de Frédéric Fisbach sur des textes de René Char et de Jean Genet rend compte d'une volonté de ne pas imposer de lecture au spectateur, mais de le rejoindre plus efficacement en démultipliant la portée signifiante de l'œuvre. Dans cette optique, le théâtre retrouverait sa dimension citoyenne, non seulement par ce type de déconditionnement, mais aussi par la manière dont de nouvelles compagnies – d'ailleurs souvent mises à l'honneur dans *Alternatives théâtrales* – cherchent à implanter leur travail au sein des communautés qui les accueillent. Tel est le cas du Théâtre Grütli, qui se partage, avec Marc Liebens, les numéros 90 et 91 de cette revue. Les directrices du Théâtre

Grütli, Maya Bösch et Michèle Pralong, soulignent l'importance de l'environnement social et urbain de cette compagnie dont la dramaturgie expérimentale se fonde sur la rencontre des arts et se construit au contact des citoyens. Le parcours et les spectacles « élitistes » de Marc Liebens (invité au Grütli en 2006-2007) sont entre autres présentés par le truchement du travail de ses collaborateurs : Hugues Le Paige, Marc Trivier, Heiner Müller, Jean Jourdheuil. L'esprit collectif qui caractérise son approche se retrouve explicitement (et à la demande du metteur en scène) dans la construction même du numéro qui lui est consacré.

Les *Cahiers de théâtre Jeu*, en plus d'identifier les tendances de la dramaturgie québécoise contemporaine (confiance dans le pouvoir libérateur de la parole, dramaturgie souvent empreinte de réalisme, ouverture au monde par la représentation de l'intime), questionnent la possibilité de la formation des auteurs de théâtre dans le numéro 120, « Paroles d'auteurs ». La réflexion qui y est développée s'appuie sur de nombreux témoignages : ceux de Geneviève Billette, de Nathalie Boisvert, de Jean-François Caron, d'Olivier Choinière, d'Olivier Kemeid, de Marie-Christine Lê-Huu et de François Létourneau. La publication des partitions dramatiques fait également l'objet d'un article sur Dramaturges Éditeurs, la seule maison d'édition spécialisée en dramaturgie de langue française en Amérique. Enfin, quelques articles consacrés au mouvement générationnel *In-Yer-Face* font état de l'impact que crée, au Québec, le retour du texte sur les scènes d'Europe.

Du côté des analyses littéraires, l'œuvre dramatique de Marguerite Duras, peu étudiée

comparativement à sa production romanesque, fait l'objet d'un dossier dans le numéro 123 des *Cahiers*. Y sont présentées les quelques thèses qui y ont été consacrées, de même que les spectacles de sept metteurs en scène québécois qui ont osé affronter l'écriture narrative de Marguerite Duras. Quant à Beaumarchais, il occupe le numéro de la *Revue d'histoire du théâtre* : les principes unificateurs de sa trilogie y sont explorés à partir de l'autoreprésentation de l'auteur et de ses adresses au lecteur, de la structure actantielle du couple, des scènes parallèles, de l'ironie ou de la densité rhétorique des dialogues. Par ailleurs, la question de la surveillance, qui fut d'abord au cœur d'un travail pédagogique de Georges Banu avec ses étudiants de l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III, a donné lieu à un numéro d'*Études théâtrales* (n° 36) entièrement consacré à l'analyse de ce thème dans la dramaturgie classique et contemporaine.

Structures organisationnelles et contextes politico-économiques

La parole théâtrale comme principe unificateur trouve un certain écho dans « Ouvertures » d'*Études théâtrales* (n° 37), qui a souligné le 50^e anniversaire de la Communauté européenne en cherchant à savoir si elle avait – ou non – un théâtre qui lui soit propre. S'y côtoient des réflexions sur les différences entre les traditions et les institutions théâtrales de l'Europe de l'Est et de l'Ouest autant que des tentatives de mettre au jour des traits de convergences dans les différentes pratiques européennes (en soulignant, par exemple, l'importance historique de la scène à l'italienne ou l'influence stanislavskienne dans la formation des acteurs). Un regret imprègne cependant l'ensemble : celui

que l'Europe se construise davantage en des termes économiques plutôt que culturels. Ce constat n'empêche toutefois pas la reconnaissance de l'importance des institutions européennes dans le soutien des réseaux professionnels. Du côté de l'Amérique, les échanges québéco-mexicains font l'objet d'un dossier des *Cahiers de théâtre Jeu* (n° 123), qui est sans contester le périodique le plus soucieux d'interroger les structures organisationnelles du milieu. Ce numéro s'ouvre ainsi avec les témoignages de deux Québécois en résidence au Mexique (Marc-Antoine Cyr et Francine Alepin), et il se poursuit par une exploration des modalités de rencontre des créateurs et des cultures latino-américaines et nord-américaines. Il faut préciser que le théâtre de marionnettes et les festivals de Guanajuato et de Jonquière qui ont eu lieu en 2006 ont principalement retenu l'attention des collaborateurs de ce numéro. On y souligne que, pour des raisons structurelles et économiques, et en dépit des richesses respectives de ces cultures que l'on souligne avec insistance, il existe une inégalité des échanges entre le Québec et le Mexique.

Le numéro 122, « Théâtre et argent », a voulu, quant à lui, offrir une vitrine aux insatisfactions des praticiens québécois, en particulier en ce qui a trait aux principes d'évaluation des projets et des compagnies par les organismes subventionnaires gouvernementaux. La situation de la relève est au cœur des préoccupations de la plupart des auteurs. Le témoignage de Marcelle Dubois, fondatrice des Porteuses d'arômes, présente les difficultés de gestion causées par la précarité et l'incertitude financières des compagnies émergentes. Elle est en cela appuyée par Brigitte Haentjens, qui souligne par ailleurs les exigences de la double

fonction (artistique et administrative), liée à la direction d'une compagnie, tout en valorisant la liberté de l'artiste gestionnaire. Dans le milieu de la danse, on s'interroge sur les liens entre le financement octroyé et la représentation du corps mise de l'avant dans les projets : l'influence des images médiatiques nuirait peut-être aux propositions novatrices et audacieuses. Les médias sont à l'honneur dans un autre dossier québécois : « La fin de la critique » (n° 121). On y déplore l'aspect trop souvent mercantile et promotionnel des critiques, l'unanimité des voix, la superficialité, tout comme l'absence de débat. Les propos échangés lors d'une table ronde organisée à l'occasion du 20^e anniversaire de l'Association québécoise des critiques de théâtre – dont on retrace aussi l'historique – et lors de conférences données par les intervenants du colloque de l'Association internationale des critiques de théâtre (Turin, 2006) font état des enjeux médiatiques de la critique théâtrale au Québec et ailleurs dans le monde.

Si le développement économique de la Communauté européenne a entraîné les concepteurs français, suisses et belges à interroger les conditions de leurs échanges et de leurs collaborations, la question a davantage été explorée sous un angle financier par les artistes et les administrateurs québécois. Les cultures théâtrales, en plus de faire l'objet d'études thématiques et formelles, ont été envisagées d'un point de vue plus pragmatique cette année. La rencontre avec l'autre, spectateur ou concepteur, ne devrait qu'en bénéficier.

Mélinda Caron

Université de Montréal

Université-Paris-Sorbonne, Paris IV