

Mouvance contemporaine des dramaturgies de l'Amérique francophone

Gilbert David

Numéro 50-51, automne 2011, printemps 2012

L'Amérique francophone pièce sur pièce : dramaticité innovante et dynamique transculturelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1017308ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1017308ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Université du Québec à Montréal

ISSN

0827-0198 (imprimé)
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

David, G. (2011). Mouvance contemporaine des dramaturgies de l'Amérique francophone. *L'Annuaire théâtral*, (50-51), 9–14.
<https://doi.org/10.7202/1017308ar>

Mouvance contemporaine des dramaturgies de l'Amérique francophone

PRÉSENTATION

Le présent dossier sur « L'Amérique francophone pièce sur pièce » a été constitué à partir d'une sélection parmi les nombreux travaux du colloque international du même nom qui s'est tenu à la Grande Bibliothèque en octobre 2009 à Montréal¹. Pièce sur pièce ? L'image peut renvoyer à deux significations : celle d'une dramaturgie du *Divers* — selon le mot de Patrick Chamoiseau —, tel un casse-tête éclaté en une multitude de morceaux dont l'assemblage revient à chacun, ou celle d'une dramaturgie en construction permanente, selon une technique ancienne appelée justement pièce sur pièce et qui est toujours en usage à notre époque. Construite dans le divers, la dramaturgie francophone d'Amérique témoigne de son inventivité et de ses dynamiques endogène et exogène, quels que soient les espaces intérieurs ou les territoires habités :

La culture d'un peuple n'a jamais été close. Prise dans un flux d'interactions plus ou moins vives, chaque culture est facette-témoin d'événements en mouvements. [...] Tenter la mise à jour des influences actives. Garder cette posture-là qui se veut créatrice. Se soustraire aux dominations demande une intelligence des accélérations, aller par l'intime faisant socle aux échanges.

1. La préparation de ce colloque, dont le sous-titre a été « Dramaturgies des espaces francophones en Amérique depuis 1968 », a été assurée par un comité scientifique qui a réuni, outre Gilbert David (Université de Montréal) en tant que responsable, Louis Patrick Leroux (Université Concordia), Sophie Montreuil (Bibliothèque et Archives nationales du Québec), Jane M. Moss (Duke University), Lucie Robert (Université du Québec à Montréal), Alvina Ruprecht (Université d'Ottawa) et Jean-Pierre Ryngaert (Université Paris III). La réalisation de l'événement, du 28 au 31 octobre 2009, a été rendue possible grâce au soutien financier de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ, site Université de Montréal), de la Faculté des Arts et des Sciences de l'Université de Montréal, de la Société québécoise d'études théâtrales et du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. La soirée inaugurale du 28 octobre 2009, consacrée à une lecture publique intitulée *Voix du théâtre francophone en Amérique depuis 1968*, a bénéficié du soutien du Centre de la francophonie des Amériques et du Centre des auteurs dramatiques (CEAD, Montréal).

Ni clos, ni ouvert, mais clos-et-ouvert, son moteur en soi-même dans ce vent des partages du Divers. (Chamoiseau, 1997 : 310-311)

Pour arpenter les territoires imaginaires de ces dramaturgies au Québec, au Canada français et dans les Antilles, le dossier propose deux grands axes complémentaires de réflexion, comprenant six articles chacun : « Échanges inter/trans/culturels et altérité dramaturgique » et « Écritures exploratoires du drame ».

ÉCHANGES INTER/TRANS/CULTURELS ET ALTÉRITÉ DRAMATURGIQUE

La fin du XX^e siècle a vu s'accroître le rythme des échanges, à la faveur de l'explosion des moyens de communication à l'échelle planétaire. Ainsi, pour le meilleur et pour le pire, vivons-nous une sorte d'éternel présent, qu'impose la consommation de masse. Et pourtant, ce sont aussi les échanges entre les petites cultures — désormais décomplexées — et les grandes — de plus en plus décentrées —, à la faveur des tensions qu'engendrent des inégalités d'accès aux moyens d'expression et de diffusion, et, il faut le reconnaître, dans la chaude solidarité entre les créateurs eux-mêmes, que se sont tissés des liens durables, du Sud au Nord et inversement, depuis les théâtres francophones d'Amérique vers les publics les plus lointains, y compris ceux qui ne partagent pas la même langue, en Europe et ailleurs dans le monde. Ce brassage des codes langagiers, dramaturgiques et scéniques, est incessant et il a pour horizon détectable l'apport grandissant de productions transculturelles, critiques, métissées, ouvertes sur la redéfinition des critères de l'art et la libre circulation des biens culturels.

En écho aux propos de Chamoiseau, cités plus haut, le dramaturge José Pliya, originaire du Bénin et devenu animateur culturel dans les Antilles au cours des années 2000, ouvre le dossier avec une réflexion sur le défi de « Faire du théâtre en français en continent dominé » qui marque bien la ligne de résistance et de risque qu'appelle le fait de vivre dans un continent dominé par l'anglais — et où fleurissent également les langages créoles². Sylvie Alix Chalaye s'intéresse

2. On ne reviendra pas ici sur les débats qui ont entouré la publication dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007 d'un manifeste intitulé « Pour une "littérature-monde" en français », signé par 44 écrivains, manifeste qui disqualifie le concept de francophonie littéraire au profit d'une littérature qui regroupe ceux et celles qui écrivent en français dans le monde entier ; voir l'ouvrage collectif, *Pour une littérature monde* (Le Bris et Rouaud, dir. 2007). Pour sa part, Lise Gauvin promeut l'appellation « littérature francophone », en y incluant la France, en s'opposant à son rôle centralisateur dans la consécration de la littérature écrite en français. Pour la discussion des « littératures de l'intranquillité », voir Lise Gauvin, 2010. On peut regretter que la dramaturgie soit la grande absente de ces considérations littéraires... alors que la diglossie, le multilinguisme et l'oralité plus ou moins radicale y sont des pratiques répandues, aux côtés d'écritures plus proches du champ dramaturgique de l'Hexagone.

ensuite aux « Dramaturgies d'Afrique et des diasporas sur la scène québécoise » en mettant en lumière la résonnance des écritures d'un José Pliya ou d'un Koffi Kwahulé auprès de l'auditoire québécois, alors que leurs univers, représentés par des metteurs en scène de talent qui évacuent tout exotisme, portent un regard incisif et sans compromis sur le chaos du monde actuel. Louis Patrick Leroux s'interroge quant à lui sur la situation problématique de l'auteur dans l'activité théâtrale du Québec contemporain, lorsque celui-ci n'est pas lui-même metteur en scène, directeur artistique ou acteur; Leroux en infère un diagnostic de la condition paratopique qui frappe des écritures dramatiques laissées en plan, faute de relais en provenance des décideurs de l'institution théâtrale; est-ce là une fatalité qui résulte de la marginalisation de l'auteur dans le monde théâtral ou un effet pervers de l'augmentation géométrique du nombre des joueurs culturels ? La question reste pendante, mais elle se doit d'être posée.

Le rayonnement du théâtre de Michel Tremblay à l'étranger ne fait aucun doute. L'auteur des *Belles-sœurs*, créée en 1968, a été la source d'un véritable *aggiornamento* de l'écriture dramatique au Québec, dont les répercussions se sont fait sentir bien au-delà de ses frontières. C'est ce qui a intéressé Rachel Killick pour l'étude des productions en Grande-Bretagne et aux États-Unis d'*Albertine, en cinq temps* : « Quand Albertine parle anglais : la dramaturgie de Michel Tremblay en terres anglo-saxonnes » analyse les choix interprétatifs de divers traducteurs et metteurs en scène de ce texte majeur, à la lumière d'une enquête fouillée de la réception critique. Pour leur part, Louise Ladouceur et Shavaun Liss cherchent à cerner un phénomène grandissant au sein de la francophonie canadienne avec une étude intitulée « Poétique de la marge : la parole bilingue sur les scènes francophones de l'Ouest canadien ». On y trouvera matière à réflexion sur les stratégies paradoxales par lesquelles des créateurs francophones cherchent à établir des ponts vers les publics exposés à l'anglais, voire unilingues anglais, avec ses répercussions sur le matériau langagier en tant que tel. Enfin, Brigitte Joinnault clôt cette section avec une étude des « Dramaturgies de Carole Fréchette sur les scènes françaises (1998-2009) »; après avoir brossé un tableau général de l'attraction exercée par les textes de Fréchette sur les producteurs hexagonaux, l'auteure s'arrête plus particulièrement sur l'approche comparée de trois mises en scène du *Collier d'Hélène*, dont celles de Nabil El Azan, d'origine libanaise, et de la Martiniquaise Lucette Salibur — preuve s'il en est de la fécondité des fraternités interculturelles.

ÉCRITURES EXPLORATOIRES DU DRAME

Cette deuxième section présente d'abord quatre études de cas et se conclut avec deux articles qui analysent des orientations thématiques tout à fait singulières dans la dramaturgie québécoise contemporaine. Claire Jaubert ouvre cette partie avec « Du "maghanage" : la représentation de

l'Histoire dans *Le marquis qui perdit* de Réjean Ducharme », une pièce qui n'a guère fait l'objet de travaux jusqu'à maintenant; l'auteure y détecte des procédés parodiques qui mettent à mal la prétention coloniale de l'aristocratie au moment de la chute de la Nouvelle-France, non sans égratigner au passage la portée symbolique, sinon mythique de la Conquête, transformée en farce débilatante. Jean-Cléo Godin, avec « "Le texte de la pièce est sur la table" : Chaurette et la primauté du texte », propose une lecture saillante de l'écriture de l'un des auteurs du renouveau dramaturgique qui a marqué les années 1980 au Québec, en soulignant la distance avec l'oralité triomphante au profit d'une littérature soutenue. Dominique D. Fisher s'intéresse de son côté à un solo d'un auteur, acteur et metteur en scène migrant, originaire du Liban et vivant aujourd'hui au Québec et en France : « L'écriture du spectacle *Seuls* de Wajdi Mouawad : poétique et détours transculturels » examine les angoisses créatrices d'un fils face à son père et à une filiation artistique incertaine, suivant la double figure d'un tableau de Rembrandt, *Le retour de l'enfant prodigue*, et d'une recherche portant sur l'écriture scénique de Robert Lepage. Sylvie Romanowski, avec « Le huis clos tragique de *Comme deux frères* de Maryse Condé » pointe l'émergence d'un sentiment absurde chez deux hommes jetés en prison, qui incarnent le cul-de-sac social des collectivités antillaises.

Chacun à sa manière, Stéphanie Nutting et Jean-Pierre Ryngaert posent la première pierre de chantiers de recherche promis à des développements. Nutting cherche, dans « L'animal au théâtre ou la mise en jeu d'une altérité radicale », un levier pour questionner à nouveaux frais la condition humaine elle-même, confrontée qu'elle est à l'animalité qui ne se contente pas de faire de la figuration anthropomorphique; son enquête la conduit à repérer un certain nombre de manifestations troublantes des animaux dans la dramaturgie actuelle. Pour sa part, Ryngaert passe en revue les « Figures du mélodrame dans les écritures d'aujourd'hui », et médite sur le sens à donner à un tel recours à une dramaturgie de l'excès au Québec, alors que le mélo est tombé en désuétude partout ailleurs en Occident, notamment en France; cette résurgence du « méchant » et de sa victime nous informe peut-être sur un refoulé qui, bien entendu, se loge dans les fibres d'une collectivité plus mutilée qu'elle ne voudrait l'admettre...

Le présent dossier ne prétend aucunement avoir fait le tour de l'ensemble des écritures dramatiques de l'Amérique francophone depuis quarante ans. Plus modestement, il s'est agi de prendre le pouls d'une dramaturgie volontiers aux abois, qui ne se prive d'aucun des moyens d'exploration thématique-formelle dans tout le registre de « langage »³. L'objectif principal fut

3. Voir Gauvin, 2000.

donc de faire droit à des questionnements stimulants et à des coups de sonde dans le matériau dramaturgique des francophonies de l'Amérique – un pluriel qui semble préférable à l'usage politique, encore dominant, d'une Francophonie majusculée qui a eu tendance à enfermer la France dans ses réflexes centralisateurs, en ne réservant le statut de « francophone » qu'à des cultures dites périphériques, c'est-à-dire hors Hexagone. En même temps, on ne saurait figer l'ancienne métropole dans une posture univoque à l'égard de l'Autre. Il y a du mouvement de ce côté, de l'écoute et de l'accueil, dont on serait bien malvenu de se priver. Mais l'essentiel se trouve sans doute dans les laboratoires des créateurs de tous horizons en Amérique même. D'autant que ces « horribles travailleurs » ne sont plus prisonniers de leur exiguïté native et qu'ils sont à pied d'œuvre pour renouveler sans relâche la dynamique transculturelle, en puisant certes dans le vieux fonds de la langue française, mais en ne se privant pas pour autant des sources vives de la culture populaire orale⁴ et de tous les langages concomitants.

Gilbert David

4. Voir Casanova, 2008.

CASANOVA, Pascale ([1999] 2008), *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais ».

CHAMOISEAU, Patrick (1997), *Écrire en pays dominé*, Paris, Éditions Gallimard.

LE BRIS, Michel et **Jean ROUAUD** (dir., 2007), *Pour une littérature-monde*, Paris, Éditions Gallimard.

GAUVIN, Lise (2000), *Langagement, L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal.

GAUVIN, Lise (dir., 2010), *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Éditions Hurtubise, coll. « Constantes ».

PARÉ, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.