

Le spectacle théâtral

Lucie Robert

Volume 15, numéro 3 (45), printemps 1990

Gilbert La Rocque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200865ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200865ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (1990). Le spectacle théâtral. *Voix et Images*, 15(3), 468–472.
<https://doi.org/10.7202/200865ar>

Dramaturgie

Le spectacle théâtral

Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

Depuis l'automne, plusieurs répertoires, essais, actes de colloques ont été publiés. Je mentionnerai d'abord l'édition 1990 du répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques, **Théâtre québécois: ses auteurs, ses pièces**¹, publié conjointement par le CEAD et VLB éditeur. Destiné à faire connaître les dramaturges québécois et à rendre leurs pièces accessibles aux praticiens et praticiennes de la scène, le répertoire inclut les auteurs membres du Centre dont au moins une œuvre a déjà été jouée professionnellement et la présente édition ajoute en plus certains auteurs plus anciens qui n'ont pas été membres du Centre, mais dont les pièces ont aussi été jouées professionnellement, tel Félix Leclerc. Cent trente-trois auteurs sont répertoriés, chacun ayant droit à une notice biographique avec photo. Chaque article est suivi d'une théâtrographie et du synopsis des pièces. À mesure qu'il s'enrichit, il faut reconnaître que le Répertoire du Centre d'essai devient un instrument de travail de plus en plus important.

Parmi les études, on peut souligner le livre de Denis Girard et Daniel Vallières, **le Théâtre. La découverte du texte par le jeu dramatique**², publié depuis quelque temps déjà aux Éditions de la Lignée à Belœil, maison spécialisée dans les ouvrages didactiques. Conçu comme une initiation au théâtre, pour les élèves des écoles secondaires, l'ouvrage propose d'utiliser le jeu comme instrument d'analyse du texte dramatique. Le point de départ de l'ensemble de l'activité théâtrale est donc le texte, qui sera investi par le jeu, et non l'espace, ce qui renvoie à une conception tout à fait classique du théâtre. Les exemples utilisés par les auteurs sont tirés d'un texte de

Jacqueline Barrette, *Tu peupleras la terre, Albert*, publié en annexe, et les exercices proposés sont fondés sur *l'Agneau et la tigresse* de Robert Thomas.

La dernière livraison des *Cahiers de théâtre Jeu*³ pour sa part propose un dossier sur « Le texte emprunté », c'est-à-dire l'adaptation, *l'emprunt de spectacles de théâtre à des textes non dramatiques*, en particulier au roman, à la nouvelle ou à la biographie, ce qui, selon les responsables, désigne l'importance prise par le travail de mise en scène ces dernières années: *les metteurs en scène ne trouvent-ils pas aujourd'hui plus de satisfaction dans un travail d'adaptation où s'exercent encore plus directement leur liberté créatrice et, disons-le, leur pouvoir?* L'objectif d'un tel dossier est ainsi d'explorer les rapports du théâtre avec les autres lieux de création, en particulier l'écriture romanesque. Il est composé d'un certain nombre d'entrevues avec des praticiens et praticiennes: Jean Asselin, Michel Forgues, Odette Guimond et Jacques Rossi, Suzanne Lantagne, Suzanne Lebeau, Serge Ouaknine, Lorraine Pintal, Irène Sadowska-Guillon, et les articles sont signés par Lorraine Camerlain, Alexandre Lazaridès et Louise Vigeant qui a en outre réalisé l'ensemble.

*
* *

Quatrième titre de la collection «Théâtre» aux Herbes rouges, le texte d'*Un bal nommé Balzac d'après la Peau de chagrin et autres textes d'Honoré de Balzac*⁴ est la dernière des trois versions de cette pièce à avoir été créées entre mai 1987 et octobre 1988 par le Groupe de la Veillée. Exemple type du phénomène étudié dans le dossier de *Jeu* sur le texte emprunté, ce texte, que signe Téo Spychalski, rend accessible ailleurs qu'à la scène le travail entrepris il y a quelques années sur certains textes narratifs, en particulier des romans, dont il cherche à extraire la structure profonde pour la réinscrire dans la théâtralité. L'hypothèse à la source de la réflexion de Spychalski est que le réalisme est profondément théâtral et que cette dimension est mise en évidence par le travail d'adaptation. On a eu ainsi de lui notamment *l'Idiot d'après Dostoïevski* et *les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke. La pièce est divisée en deux parties: le Bal et l'Agonie, et reprend donc l'histoire du personnage de Raphaël et de la peau de chagrin qui exauce ses désirs mais rétrécit chaque fois, témoin du temps qui reste à vivre. Le résultat est intéressant.

*
* *

L'essai le plus important à paraître sur le théâtre cette année est toutefois la *Lecture du spectacle théâtral*⁵, que Louise Vigeant

vient de publier chez Mondia dans la collection « Synthèse ». L'ouvrage veut développer des outils pour la description et l'interprétation, mais aussi pour l'appréciation du spectacle théâtral, et il puise ses exemples dans la dramaturgie québécoise des années 1980, en particulier dans les six pièces du cycle de *Vie et Mort du roi boiteux* de Jean-Pierre Ronfard. Lecture du spectacle théâtral donc, dit le titre, où la réunion des deux termes « lecture » et « spectacle » désigne la source sémiotique de la réflexion théorique en même temps que l'absolu de la priorité accordée au spectacle sur le texte dans l'appréhension du phénomène théâtral. Cette priorité se trouve également dans l'ordre des chapitres, qui présentent successivement : le spectacle (conception générale), l'espace, les objets, le jeu et le texte avant de proposer une liste d'activités à contenu pédagogique. Cet ordre inverse la trajectoire proposée par Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre*, qui est sans doute l'ouvrage théorique le plus souvent utilisé pour la lecture du texte dramatique. Louise Vigeant entre dans cette lecture par la dimension spectaculaire, obligeant ses lecteurs et lectrices à prendre en considération dès le départ la spécificité de cette écriture (scénographique autant que textuelle), alors qu'Ubersfeld proposait que l'on lise le théâtre *comme un roman* et n'introduisait cette spécificité que plus tard dans son livre. Aussi pourrait-on dire que, d'une certaine façon, en nous obligeant à aborder le théâtre par la voie spectaculaire, Louise Vigeant nous contraint également à lire le texte autrement et à développer d'autres instruments de lecture que ceux déjà mis en place pour l'analyse de l'écriture romanesque ou poétique et qui demeurent toujours largement insatisfaisants. Là est sans doute la plus grande qualité de ce livre où, contrairement à la plupart des ouvrages théoriques qui se fondent sur les grandes œuvres classiques, les exemples sont empruntés au répertoire québécois contemporain, ce qui entraîne du même coup la réflexion vers les formes modernes du théâtre. La conception du livre est intéressante et tient compte des nécessités de la didactique : chaque terme est défini, chaque chapitre est complété par un tableau des termes techniques à retenir et par une bibliographie complémentaire. En fait, ma seule réserve concerne le statut du texte dramatique qui, dans la rigueur de l'ensemble, demeure paradoxalement ambigu. Étudié en fin de volume, ce qui n'est pas un tort, au contraire, le texte dramatique envisagé correspond au texte tel qu'il est le plus souvent publié, dialogues et didascalies confondues. Or, il me semble que le texte mérite une autre définition que celle-là, en particulier en regard du spectacle : en effet, si les didascalies appartiennent à la forme écrite, soit comme substitut du spectacle, soit comme narration, le dialogue appartient de plein droit à la forme spectaculaire et met en place autant le rythme, l'intonation, la voix, que la fiction. Il reste donc à Louise Vigeant à envisager une théorie spectaculaire du dialogue qui remette en question sa seule valeur littéraire.

*
* *

Lu à la radio MF de Radio-Canada par Jean-Louis Millette en 1980, **le Déclat du destin**⁶ de Larry Tremblay, créé à l'Eskabel en novembre 1988 et repris au printemps 1989 à la salle Fred-Barry à Montréal, repose entièrement sur un travail spectaculaire où le corps devient le point de départ de tout langage et où inversement le langage doit nécessairement passer par un travail corporel pour se manifester. Conçue par un acteur formé à la rigueur indienne du kathakali, la pièce n'a d'existence que par le jeu, ce dont témoigne en outre, mais sans succès, la quantité de photos de scène reproduites en fin de volume. Un seul personnage occupe la scène et la pièce est donc écrite sur le mode du récit, sans interruption didascalique. L'anecdote est mince: un homme a mangé un éclair au chocolat. En conséquence il perd ses dents, puis un doigt, la langue et la tête. L'auteur établit donc un nouveau rapport entre la tête et le corps, entre l'écriture et le jeu, entre le langage et le corps. L'ensemble est court et intéressant, intéressant parce que court et parce que rare.

*
* *

Soulignons encore la publication de **Marie Laberge, dramaturge**⁷, actes d'un colloque organisé en 1988 par l'École française d'été de l'université McGill par André Smith et Gabrielle Pascal et publié chez VLB. Les actes réunissent dix textes d'auteurs différents, dont un de la comédienne Denise Gagnon qui a créé plusieurs rôles écrits par Marie Laberge et un autre du comédien français Claude Piéplu, qui a joué **l'Homme gris**, en Europe. On trouve également une étude plus générale de Jacques De Decker sur « L'œuvre de Marie Laberge en Europe », et d'autres, plus savantes, de Brian Pocknell sur la fonction de l'espace, de Mair Verthuy sur la question de l'espace-temps, de Robert Saletti, qui propose une pragmatique du dialogue, de Bianca Navarro-Pardinas sur les masques de la communication, de Pierre Lavoie sur les relations familiales (ou l'impossibilité d'aimer) et de Gabrielle Pascal, qui termine l'ouvrage par l'analyse d'**Oublier**. Il est peut-être intéressant de noter que, parmi l'ensemble des pièces écrites par Marie Laberge, les participants et participantes à ce colloque ont retenu en nombre limité celles qui posent le drame familial, plutôt que celles des œuvres qui s'inspirent de l'épique: **l'Homme gris**, **le Night-Cap Bar**, **Oublier**, **Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes**, même si on fait parfois référence à **C'était avant-hier à l'Anse-à-Gilles**. Le colloque n'était pas un colloque savant et il s'adressait surtout à des non-spécialistes.

*
* *

Enfin, il y a lieu de célébrer, dix ans plus tard, la réédition, dans la collection Typo, de la pièce controversée de Denise Boucher, *Les fées ont soif*⁸, avec une préface de Claire Lejeune et une introduction de Lise Gauvin qui souligne l'aspect manifestaire de la pièce qu'elle compare au **Refus global** tant pour son importance historique, que pour le travail de mise en place d'un langage blasphématoire dans tous les sens du terme qui a présidé à son écriture. Elle propose en outre d'analyser les trois débats qui constituent la pièce: le débat culturel, le débat religieux et le débat théâtral. Avec le recul en effet, *Les fées ont soif* apparaissent de plus en plus comme une des bornes de l'histoire de la dramaturgie québécoise, malgré d'évidents défauts de construction. Le texte gagne à être relu, en même temps que les pièces de Jeanne-Mance Delisle, même si son aspect manifestaire rend difficile la production à la scène, les gens de théâtre semblant ces temps-ci plus préoccupés d'esthétiques visuelles que de débats politiques.

-
- 1 **Théâtre québécois: ses auteurs, ses pièces. Répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques**, édition 1990, Outremont, VLB éditeur et CEAD, 1989, 307 p.
 - 2 Denis Girard et Daniel Vallières avec la collaboration de Raymond Campagna, **le Théâtre. La découverte du texte par le jeu dramatique**, Belœil, les Éditions la Lignée, 1988, 179 p.
 - 3 **Jeu**, n° 53, décembre 1989, 176 p.
 - 4 Téo Spsychalski, **Un bal nommé Balzac d'après la Peau de chagrin et autres textes d'Honoré de Balzac. Théâtre**, Montréal, les Herbes rouges, 1989, 116 p.
 - 5 Louise Vigeant, **la Lecture du spectacle théâtral**, Laval, Mondia, 1989, 226 p. (Synthèse).
 - 6 Larry Tremblay, **le Déclat du destin**, présentation d'Aline Gélinas, Montréal, Leméac, 1989, 73 p. Photos. (Théâtre).
 - 7 Marie Laberge, dramaturge. **Actes du Colloque international**, sous la direction d'André Smith, Outremont, VLB éditeur, 1989, 145 p.
 - 8 Denise Boucher, *Les fées ont soif. Théâtre*, introduction de Lise Gauvin, préface de Claire Lejeune, Montréal, l'Hexagone, 1989, 122 p. (Typo).