

D'une communauté à l'autre

Émile Lansman

Numéro 155 (2), 2015

Québec – Wallonie-Bruxelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77900ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lansman, É. (2015). D'une communauté à l'autre. *Jeu*, (155), 36–40.

C'est au Festival du Jeune Théâtre à Liège, dans les années 70, que je vois mes premiers spectacles québécois, produits par la Veillée, Omnibus, Carbone 14, UBU... Un peu plus tard, je découvrirai la richesse de la dramaturgie québécoise, en pleine évolution/émancipation grâce – je le comprendrai très vite – à trois facteurs conjugués : le programme d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada; le travail du Centre (d'essai) des auteurs dramatiques (CEAD); et le choix de certains théâtres de consacrer en tout ou en partie leur programmation aux textes québécois. Trois réalités pratiquement sans équivalent en Belgique francophone jusqu'à la fin des années 90.

Cette découverte a été un véritable choc. L'impression d'un foisonnement d'auteurs au sein d'un milieu théâtral fier d'affirmer et de défendre la richesse et la spécificité de sa dramaturgie... tout en manifestant, revers de la médaille, un intérêt inversement proportionnel pour ce qui pouvait s'écrire en France... ou qui y était assimilé ! Réciproquement, chez nous, peu de ces auteurs étaient réellement connus : Michel Tremblay, Marie Laberge, Michel Garneau... Cette méconnaissance perdurerait longtemps.

Pour ma part, c'est le Théâtre international de langue française et, surtout, les Francophonies en Limousin qui m'ouvriront de nouvelles perspectives : spectacles, lectures, accueils d'auteurs en résidence... En 1988, l'opération « Pièces en transit » du CEAD jouera un rôle incontestable dans la naissance de mon désir de participer, par l'édition, à la circulation du théâtre francophone. Un coup de pouce imprévu viendra compléter mon « initiation » : l'héritage providentiel d'une partie de la bibliothèque de la Délégation générale du Québec en Belgique, regroupant les textes fondateurs du théâtre québécois... À partir de là, mon intérêt pour les écritures dramatiques québécoises ne fera que croître et se diversifier au fil des conseils éclairés de Pierre Lavoie et de Lorraine Camerlain (*Jeu*), de Paul Lefebvre (alors chroniqueur à Radio-Canada), de Diane Pavlovic (alors au CEAD) et de bien d'autres.

D'UNE COMMUNAUTÉ à l'autre

L'éditeur et passeur culturel esquisse à partir de son propre parcours une réflexion sur quelques aspects de l'évolution des dramaturgies québécoise et belge francophone, et sur la dissymétrie du passage des textes d'une communauté à l'autre.

Émile Lansman



Hétre de Céline Delbecq, mis en scène par Lilie Bergeron (Théâtre du Double Signe, 2015). Sur la photo : Ann-Catherine Choquette et Marianne Moisan.
© Martin Blache





Porc-épic de David Paquet,
mis en scène par Marine Haulot
(Zone Urbaine Théâtre, 2009).
Sur la photo : Didier Colfs et
Sophie Linsmaux.
© Émile&Cie

[...] là encore, les différences sont de moins en moins
marquées par le lieu d'écriture,
si ce n'est à travers quelques éléments de vocabulaire,
des structures linguistiques propres et...
l'obsession québécoise « d'écrire à l'oral »...

ENSEIGNEMENT ET ACCOMPAGNEMENT DES ÉCRITURES...

La dramaturgie québécoise ne m'a jamais paru monolithique, même si des lignes de force apparaissent çà et là. Je me sens donc incapable de dresser ici, même très subjectivement, un portrait nuancé d'une écriture aux visages et aux voies multiples. De la même façon, il me serait impossible de décrire les spécificités de la dramaturgie wallonne et bruxelloise, si ce n'est par une boutade, en affirmant que sa principale caractéristique est de ne pas en avoir. Cependant, j'ai le sentiment que, depuis 1999, où l'on m'a demandé une première fois de me livrer à l'exercice périlleux de caractériser le théâtre québécois¹, les nombreux « nouveaux » auteurs ont pris progressivement leurs distances par rapport aux « pionniers » en cherchant leur propre style, leur propre langue (quoique...), leurs propres horizons, leurs propres enjeux. De même que les Belges, sans véritables modèles de référence ou points d'appui, ont construit empiriquement leur chemin, au gré des rencontres et des occasions plus ou moins fortuites.

Aujourd'hui encore, au Québec, la formation initiale et, avec un peu de chance, la mise en scène des premiers textes par des étudiants en interprétation offrent un cadre structuré sur lequel peuvent s'appuyer les auteurs qui entament leur parcours – surtout si on y ajoute un accompagnement dramaturgique quasi systématique et des possibilités rapides de confrontation des textes avec des lecteurs professionnels et un plus large public². Ces opportunités conjuguées ont manifestement un impact sur la lente évolution des œuvres, qui sont régulièrement remises sur le métier.

En Wallonie et à Bruxelles, jusqu'au début des années 2000, par manque de formation, de modèles de référence, de retours objectifs en cours d'écriture et de possibilités d'être joués, les auteurs constituaient une nébuleuse difficile à catégoriser. Depuis, des formations ont été mises en place dans certaines hautes écoles artistiques et des initiatives (inspirées en partie du modèle québécois) ont été prises, notamment par le Centre des écritures dramatiques Wallonie-Bruxelles (et ses partenaires), pour aider les auteurs à peaufiner leurs textes, à se faire connaître au sein de la profession et à rencontrer un « vrai » public grâce à l'intérêt accru de certains théâtres pour les (nouvelles) pièces belges francophones.

DU THÉÂTRE À L'ÉCOUTE DES PETITS ET GRANDS MALHEURS DU MONDE

La multiplication des occasions de « voyages » et de rencontres, couplée au développement des technologies de communication, permet aujourd'hui aux (jeunes) auteurs de se confronter aux réalités d'une époque agitée, voire déboussolée. De part et d'autre de l'Atlantique, beaucoup de ces écrivains ont en commun d'ouvrir leurs fenêtres sur le monde et de rendre compte, de manière plus ou moins « poétique », de leurs émotions, de leurs indignations, de leurs colères. Encore faut-il savoir sur quel monde s'ouvrent ces fenêtres.

Au Québec, si les grandes préoccupations planétaires font régulièrement leur apparition, comme dans *L'Affiche* (Philippe Ducros), *Cantate de guerre* (Larry Tremblay), *Le Bruit des os qui craquent* (Suzanne Lebeau), pour ne citer que ces trois exemples, je constate – en fonction de ce que je lis ou vois – que, chez un nombre important d'auteurs, ce qui les inspire, aujourd'hui encore, c'est leur « bout de laurier », l'horizon du « quartier », de la maison ou de la ruelle d'à côté, au passé, au présent, au futur ou, la plupart du temps, aux trois temps à la fois. C'est un choix

respectable, avec néanmoins un bémol que je mettais déjà en évidence en 1999: la noirceur du propos, les thématiques obsessionnelles et la conjugaison à l'excès de facteurs négatifs frisant parfois la surdose. Tous les malheurs du monde (ou presque) semblent confinés dans l'univers clos de la scène, où résident les sources profondes du mal.

En Wallonie et à Bruxelles aussi, de tout temps, des auteurs belges francophones ont mis en exergue les travers d'une société où les plus faibles ne trouvent plus leurs repères. Mais c'était souvent avec un humour distancié, voire grinçant. Aujourd'hui, alors que les préoccupations se focalisent notamment sur le vivre-ensemble, l'humour et la distance s'estompent chez certains pour rejoindre la noirceur endémique évoquée à propos du Québec, qu'il s'agisse de parler de l'intimité du cercle de vie restreint, des rouages de la société immédiate ou d'événements lointains vécus par procuration à travers les médias ou la toile. Bref, là encore, les différences sont de moins en moins marquées par le lieu d'écriture, si ce n'est à travers quelques éléments de vocabulaire, des structures linguistiques propres et... l'obsession québécoise « d'écrire à l'oral »...

UNE VRAIE CIRCULATION À DOUBLE SENS ?

Volonté d'accords bilatéraux ou initiatives individuelles, de nombreux échanges ont eu lieu depuis 20 ans pour renforcer la connaissance réciproque des deux milieux théâtraux. Avec l'espoir évident de voir les productions circuler de part et d'autre³, mais aussi de faciliter l'appropriation réciproque, hors tout « exotisme », d'œuvres dramatiques singulières disant le monde autrement et déclenchant des envies de (re)créations au sein de l'autre mouvance théâtrale.

1. Colloque « Théâtres d'ici vus d'ailleurs », organisé à Montréal en juin 1999 par le Centre d'études québécoises et la Société québécoise d'études théâtrales. Les actes sont publiés en 2000 dans le numéro 27 de *L'Annuaire théâtral*.

2. Je pense ici notamment aux actions du CEAD et du Jamais Lu.

3. En théâtre jeunes publics, le déficit de réciprocité est clairement du côté wallon et bruxellois, la Maison Théâtre (et d'autres partenaires) accueillant régulièrement des productions belges francophones pour de longues séries.

Yukonstyle de Sarah Berthiaume, mis en scène par Arnel Roussel ([e]utopia3, 2014). Sur la photo : Lucie Guien. © Bruno Mullenbaerts



La question pertinente est donc : en 2015, connaît-on davantage la dramaturgie québécoise en Belgique francophone ? La réponse est incontestablement positive. Des textes circulent⁴, sont mis en lecture, et surtout... sont recréés ou coproduits par des compagnies wallonnes et bruxelloises : Michel Marc Bouchard (*L'Histoire de l'oie*), Michel Tremblay (*Les Belles-Sœurs* et *Les Héros de mon enfance*), Marie-Christine Lê-Huu (*Jouliks*), David Paquet (*Porc-épic* et *Le Brasier*), Pascal Chevarie (*La Défonce*), Suzanne Lebeau (*Le Bruit des os qui craquent*), Étienne Lepage (*Rouge gueule* et *Histoires pour faire des cauchemars*), Sarah Berthiaume (*Yukonstyle*), Isabelle Hubert (*La Robe de Gulnara*), Daniel Danis (*Cendres de cailloux* et *Kiwi*), Emma Haché (*Trafiquée*), Wajdi Mouawad (*Incendies*)... La liste est loin d'être exhaustive.

Qu'en est-il dans l'autre sens ? Très peu de circulation des textes belges francophones, quelques mises en lecture à l'occasion d'échanges, et deux ou trois créations tout au plus : Marcel Cremer (*La femme corbeau*), Céline Delbecq (*Hêtre*)... La dramaturgie wallonne et bruxelloise, qui, aujourd'hui, propose plusieurs générations d'auteurs divergents dans leurs styles et leurs propos, souffre d'une méconnaissance importante au Québec. Déficit qualitatif ? Absence de curiosité ? Assimilation à la France ? Disproportion entre les soutiens à l'exportation et à l'accueil ? Je me garderai bien de trancher. Tout en réaffirmant que les deux parties ont intérêt à encourager et à défendre leur propre expression culturelle et artistique, en s'alimentant de ce que les autres proposent, ailleurs et autrement. Pour ma part, et dans ce secteur comme dans d'autres, je continuerai à jouer les adjouvants, modestement mais avec enthousiasme, en tant qu'éditeur et « entre-metteur en scène ». ●

La dramaturgie wallonne et bruxelloise, qui, aujourd'hui, propose plusieurs générations d'auteurs divergents dans leurs styles et leurs propos, souffre d'une méconnaissance importante au Québec.

Émile Lansman dirige depuis 1989 la maison Lansman Éditeur, qui publie des textes de théâtre de toute la francophonie. Conférencier, formateur et coordinateur de projets, notamment en matière de théâtre jeunes publics, il est également conseiller pour plusieurs festivals de théâtre, en France et en Belgique.

4. Il y a eu 93 pièces de 38 auteurs québécois et canadiens francophones édités en Wallonie en 22 ans, toutes chez Lansman.