

La Passion du jeu, sous la direction d'Anne-Marie Alonzo,
Montréal, Trois Editeur, 1989, 238 p.

Madeleine Greffard

Number 8, Fall 1990

Les dix ans de Repère

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041118ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041118ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Greffard, M. (1990). Review of [*La Passion du jeu*, sous la direction d'Anne-Marie Alonzo, Montréal, Trois Editeur, 1989, 238 p.] *L'Annuaire théâtral*, (8), 153–156. <https://doi.org/10.7202/041118ar>

La Passion du jeu, sous la direction d'Anne-Marie Alonzo, Montréal, Trois Editeur, 1989, 238 p.

La Passion du jeu est avant tout une occasion créée par Anne-Marie Alonzo et offerte à des comédiens et comédiennes d'ici de parler de leur relation au théâtre. L'ouvrage se situe délibérément en marge d'une visée théorique et se présente, nous dit-on en introduction, comme «un album de famille, un recueil-souvenir, un porte-folio».

Album de famille, il affiche le lien d'affection et d'amitié, que Anne-Marie Alonzo entretient avec les comédiens et comédiennes, par une double dédicace, la première à Céline Beaudoin, l'interprète malheureusement disparue de *Veille*¹, la deuxième, à d'autres artistes dont les noms s'additionnent. Ce lien est réciproque si l'on en juge par les en-têtes et formules qui encadrent une grande partie des réponses reçues et publiées sous forme de lettres personnelles. La correspondance de Céline Beau-

¹ *Veille* d'Anne-Marie Alonzo a été créée au T.E.F. en 1981, dans une mise en scène de Mona Latif-Ghattas.

doin, non destinée à la publication et dont Anne-Marie Alonzo a construit un témoignage posthume, la réponse des interprètes qui se désistent gentiment mais que la responsable choisit d'inclure, donnent au livre un ton d'intimité, au lecteur, un sentiment d'effraction dans la vie privée, d'indiscrétion devant l'album de famille feuilleté par des mains étrangères, parfois aussi, d'ennui et de «déprime» devant des témoignages sans aucun intérêt pour qui n'a pas l'indulgence ou l'aveuglement familial.

Le livre participe du recueil-souvenir par la présentation très soignée (ce qui n'exclut malheureusement ni les fautes ni les coquilles) et la place accordée à l'iconographie: photo pleine page de chaque artiste et reproduction de gravures de théâtre, très intéressantes, mais dont le sujet ni les sources ne sont identifiés. Par ailleurs, le lecteur ne peut s'empêcher d'être étonné quand une photo où apparaissent deux comédiens s'accompagne d'une légende qui n'en identifie qu'un. Le partenaire qui a partagé l'affiche, le dialogue dramatique et, qui sait, peut-être le succès du spectacle; ce partenaire qui s'appelle Jean-Louis Roux, Louise Marleau ou Paul Hébert ne pourrait-il voir son nom indiqué sans qu'une ombre soit jetée sur le comédien dont la photo accompagne le texte?

Album de famille ou recueil-souvenir, *la Passion du jeu* s'offre aussi comme un document. Sur quoi? On peut lire au dos de la couverture: «Être acteur, être actrice, quel étrange métier, quelle mystérieuse quête, quelle vie troublante». Poussée par la fascination projective (à 15 ans, elle rêvait d'être comédienne), Anne-Marie Alonzo a questionné deux cent trente interprètes de théâtre. Cinquante-quatre ont répondu. L'entreprise ne se réclame pas de la rigueur. L'échantillonnage, reconnaît la responsable, tient de l'arbitraire. La liste des artistes sollicités n'apparaît pas. Impossible donc de savoir si les absences que nous regrettons sont dues à un échantillonnage injustifiable ou au refus de répondre d'interprètes sans le concours desquels la scène montréalaise aurait manqué d'éclat: je pense spontanément à Monique Lepage, Hélène Loïsel, Luce Guilbault, Paul Hébert, Gérard Poirier pour ne nommer que ceux-là. La question ou les questions soumises ne sont pas plus clairement données. De l'introduction et de certaines réponses qui s'y réfèrent, le lecteur peut induire qu'on joue avec trois termes: pulsion, passion, jeu. Le rapport du comédien au théâtre n'est donc pas questionné; il est postulé de nature instinctive et passionnelle. Aux comédiens, il

est demandé d'accréditer cette thèse. Certains ont carrément refusé de se laisser piéger: «Le théâtre reste [...] pour moi un métier» (Benoît Dagenais, p. 162); «Je joue parce que j'ai toujours joué» (Daniel Gadouas, p. 48). D'autres ont tout simplement éludé la question pour privilégier ce qu'ils avaient envie de dire sur eux, ou sur leur métier: «Qu'est-ce donc que cette pulsion du jeu? [...] Qu'est-ce enfin que cette passion du jeu?» Naïve et globale, la question, si elle fut ainsi présentée, ne pouvait certes trouver une réponse malgré la bonne volonté d'une partie des collaborateurs. D'autre part, par son ampleur, par l'absence d'un questionnaire qui l'aurait détaillée, elle place celui qui veut y répondre devant la page blanche; elle appelle un acte d'écriture auquel certains se refusent par respect pour un métier dont ils ne maîtrisent pas l'art.

Non encadrées, les réponses prennent des formes variées: lettres à Anne-Marie Alonzo ou à un autre destinataire, ou à la passion elle-même: «Chère passion»! (en quel siècle sommes-nous!), extraits de journal personnel, réel ou fictif, pages d'un livre en préparation offertes en primeur, dialogue imaginaire, notes de travail, résumé de carrière. Il faut là-dessus louer l'imagination et la liberté des comédiens. L'intérêt des réponses varie largement, de l'expression plus ou moins complaisante de soi à la réponse polie mais négative, de l'effort consciencieux de réflexion sur le thème, au jeu qui consiste à répondre en donnant l'impression d'échapper à la question. Tout le texte de Clémence Desrochers sur le plaisir des vacances ne dit-il pas en creux que le métier c'est d'abord un travail? Piégée dans sa formulation, la question l'est aussi dans la mesure où la réponse fait passer le thème au second plan. L'enjeu de la lecture se déplace vers la qualité formelle et la valeur expressive de l'écrit.

Celui qui voudrait, à partir de ces cinquante-quatre réponses, construire un discours systématique, sinon sur la «passion du jeu», du moins sur les raisons alléguées pour la pratique de ce métier, devrait relever l'indice de fréquence de certains thèmes: l'enfance, source du désir de jouer ou espace privilégié que le jeu prolonge, le dépassement de soi, la fascination pour une vie protéiforme, le besoin d'être aimé, le besoin d'intensité, le sentiment de ne respirer largement qu'au théâtre, l'appel de la performance: instant magique et terrible où le théâtre se produit, où le comédien sent toute la salle braquée sur lui, instant du

saut périlleux, qui appartient cependant autant au cirque qu'au théâtre et à tous les arts de la représentation.

Si l'on feuillette *la Passion du jeu* aussi arbitrairement qu'il fut conçu, on peut y glaner des formules paradoxales ou percutantes: «un acteur, c'est quelqu'un qui veut disparaître» dit Paule Baillargeon; «jouer me met au monde» écrit Anne-Marie Provencher. Deux types de réponses m'ont surtout intéressée: celles qui ouvrent sur l'aspect technique du métier de comédien (Jean Marchand et Gilbert Turp) et celles qui se situent au niveau existentiel, et sont signées Thérèse Blais, Johanne Fontaine, France Desjarlais et, désabusée mais pourtant sereine, celle de Catherine Bégin.

Sous le signe d'une certaine complaisance, *la Passion du jeu* n'est pas un livre-théâtre comme le veut son sous titre (qu'est-ce donc qu'un livre théâtre?). Il est même très peu un livre sur le théâtre, mais il est parfois un témoignage intéressant sur le métier de comédien ou les conditions de sa pratique.

Département de théâtre
Université du Québec à Montréal

MADELEINE GREFFARD