

## Colloque de Toronto / théâtralité : écriture et mise en scène

Michel Vaïs

---

Number 18 (1), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28660ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

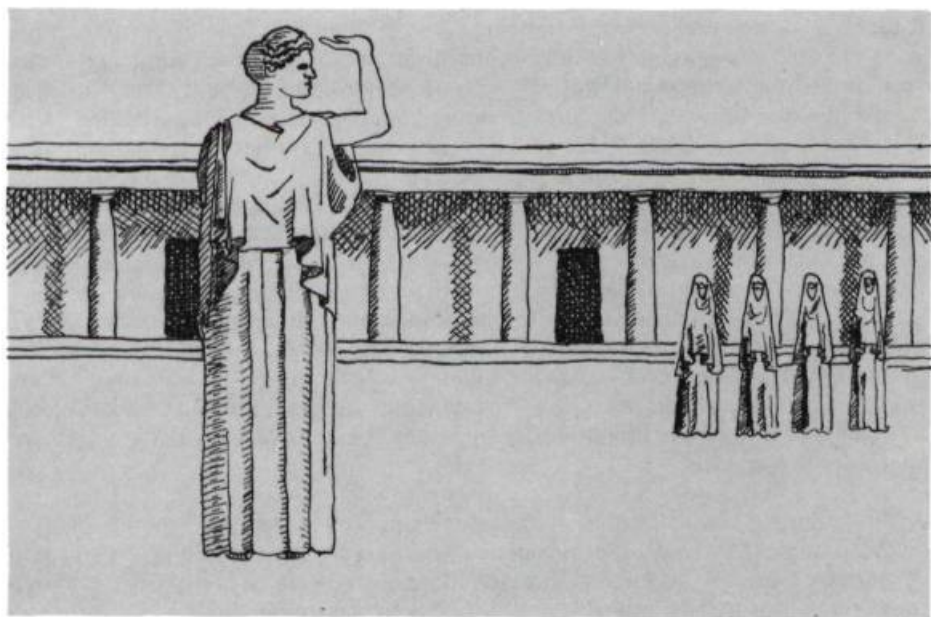
---

Cite this article

Vaïs, M. (1981). Colloque de Toronto / théâtralité : écriture et mise en scène. *Jeu*, (18), 5-8.

# scènes

## colloque de toronto / théâtralité : écriture et mise en scène



Toronto, mi-novembre 1980. Pour trois jours, Josette Féral du Département de Français de l'Université de Toronto a réuni autour du thème de la théâtralité un nombre respectable de penseurs et de praticiens du théâtre venus de l'ancien et du nouveau monde (et même du Japon) partager leurs expériences et confronter leurs conceptions de l'art de la scène.

De telles occasions sont trop rares sur notre continent pour ne pas souligner l'événement d'un trait rouge. Le caractère disparate de l'assemblée, un rien frustrant par moments, permet néanmoins quelques fructueux chocs d'idées qui, pour prévisibles qu'ils aient été parfois, relançaient périodiquement l'intérêt. Par disparate, je veux dire que malgré les efforts de certains participants (Jean-Pierre Ronfard, Bernard Dort) assez polyvalents pour goûter à toutes les querelles, plusieurs communications sont restées des *one-person shows*, des confidences destinées à un groupe restreint d'initiés, voire des quasi-monologues inaudibles ou insupportables par leur hermétisme.

En fait, le sentiment dominant est qu'il y eut au moins deux colloques parallèles cherchant périodiquement à se rejoindre: l'un sur le théâtre d'inspiration européenne, héritier d'Aristote avec qui l'on n'a pas fini de régler des comptes, théâtre conçu comme texte et comme représentation, l'autre sur la performance américaine. Le premier permit principalement à des théoriciens français connus — Odette Aslan du C.N.R.S., Anne Ubersfeld et Bernard Dort de Paris III — de présenter leurs travaux récents et à des universitaires canadiens de se pencher sur des textes de Vauthier, Gombrowicz, Handke, Genet et Antonine Maillet. Quant à la performance, qui n'a pas encore acquis de reconnaissance institutionnelle, elle réunit des *performers*, bien sûr — obligés, plus que les auteurs, de se justifier —, des critiques d'art et ... l'organisatrice du colloque, seul oeil extérieur dans ce milieu où beaucoup de théâtrophiles européens avaient du mal à se reconnaître.

D'un côté comme de l'autre, en français comme en anglais, quelques ponts furent jetés et surtout, quelques étincelles apparurent, jetant une lueur fugitive sur l'ensemble du phénomène théâtral. Du côté du théâtre, si l'on peut dire, Derrick de Kerckhove de l'Université de Toronto ouvrait le colloque en proposant une séduisante interprétation de « la Théâtralité comme mode d'expérience psychologique en Occident ». Selon lui, le théâtre jouerait pour la collectivité le rôle qu'a tenu l'alphabet vis-à-vis de l'individu: il imposerait aux structures mentales un réel artificiel distinct de l'environnement, faisant du savoir une intériorisation des expériences plutôt qu'un exercice de mémoire et de re-jeu. Ce réel artificiel, inscrit dans un cadre fixe et une durée déterminée, dépositaire virtuel de tout un monde à reconstituer — ou pour être plus précis, à *réaliser* — par l'imaginaire personnel, serait aujourd'hui menacé par les nouveaux moyens de communication électronique, comme en font foi la condamnation de la scène à l'italienne (véritable « boîte crânienne » d'une société occidentale triomphante) et l'existence de pièces nombreuses évoquant le lieu clos de notre univers mental comme un microcosme dérisoire et impuissant à expliquer le monde.

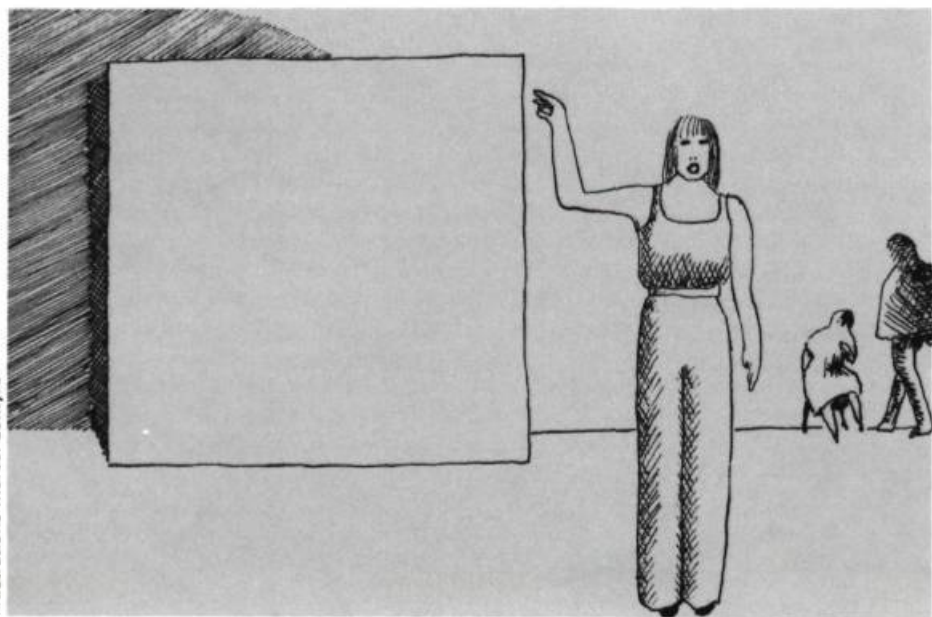
A cette théorie d'une théâtralité — classique — en péril ont semblé répondre à la fois l'exposé de Josette Féral, « Performance et théâtralité: le sujet démystifié » et celui de Bernard Dort sur « la Représentation émancipée ». Pour la première, en effet, le théâtre a évolué de telle manière que certaines de ses manifestations s'approchent dangereusement de la performance, dont il convient dès lors de définir les cadres (manipulation du corps, découpage de l'espace, caractère événementiel, relation de l'artiste face à son oeuvre) pour mieux connaître la *marge* du théâtre. Dort, lui, affirme que le théâtre doit vivre avec le risque constant de n'être pas ou de n'être plus théâtre. La non-représentation est l'horizon du théâtre, d'autant plus irréalisable que paradoxalement, plus un théâtre s'en approche (de *Lorenzaccio* à *Outrage au public*, en passant par *Ubu roi*), plus il est théâtral, alors même qu'il s'en défend. Et cette dimension contradictoire de la représentation (où loge, selon Dort, la théâtralité) échappe de plus en plus à l'emprise totalitaire du metteur en scène qui se veut auteur du spectacle comme l'écrivain l'est du texte. Voilà pourquoi la représentation s'émancipe, dans un ballet vertigineux et incompréhensible de signes construits et déconstruits, sémiotiquement transparents et pourtant, opaques, mobiles, vivants.

C'est de cette vie du théâtre qu'ont voulu témoigner, à leur façon, les Français Odette Aslan, Anne Ubersfeld et Armand Gatti et les *performers* américains Richard

Schechner et Dick Higgins. Fine observatrice de mises en scène, Odette Aslan a présenté une communication illustrée de diapositives sur deux importants créateurs scéniques contemporains, Giorgio Strehler et Victor Garcia. Anne Ubersfeld, pour sa part, se plaçant du point de vue du spectateur, a livré un exposé savoureux et savant (mots que Brecht tenait pour synonymes, rappelle-t-elle) sur le plaisir théâtral. Il y a le plaisir de comprendre et celui de ne pas comprendre, dit-elle; celui de glisser, de rêver et celui de l'effort; celui de l'identification et de la transgression; et le plaisir des plaisirs, celui d'être au centre du théâtre et d'arbitrer le combat entre les systèmes de signes. Tout cela raconté par madame Ubersfeld comme une belle histoire familière, enjolivée d'argot erraillé et de formules choc, avec la conviction canaille — et l'allure — d'une Piaf!

Mais comment évoquer cette « performance » sans signaler le fascinant témoignage d'Armand Gatti? Fougueux artisan d'un théâtre populaire considéré comme une arme sociale, rassembleur de populations entières autour de projets impossibles, il réussit par son art à mobiliser une école, occuper une prison, mettre une ville de moyenne importance sur la défensive et... faire libérer des dissidents en Union Soviétique. Le combat contre le réel a donc pour l'anarchiste Gatti un sens précis: il ne s'agit pas comme le veut Boal de s'entraîner à la révolution, mais de répondre à des urgences au moyen d'un instrument, le théâtre. Il n'est pas sûr du tout que ce faisant, on se retrouve hors du « vertige des signes ». Le mutisme de Gatti aux discussions théoriques sur la théâtralité n'infirme en rien cette assertion, car son *show* (comme celui d'Anne Ubersfeld) ne cessait de le livrer tout cru à l'interprétation sémiologique.

A l'opposé de ce théâtre « de dinosaure » (tant, reconnaît Gatti, par son ampleur que par son vieil enthousiasme soixante-huitard), les *performers* américains ont offert l'image d'une société réinventant le regard, le silence et l'immobilité à la recherche



d'une théâtralité dite post-moderne. Eux aussi jetaient — ou voulaient jeter — un pont vers le théâtre : autant Schechner lorsqu'il monte *le Balcon* comme une cérémonie privée pour bourgeois new-yorkais que Higgins, hurlant dans le noir et distribuant aux participants du colloque des bâtonnets d'encens, transformant l'amphithéâtre en salle de récréation. On y repensera quand Tom Bishop, de New York University, dira que le théâtre permet de libérer l'individu de son environnement et Masao Yamaguchi, qu'au Japon, l'espace théâtral est perçu comme autorisant à faire des choses dangereuses, interdites ailleurs. Mais, se dira-t-on, le danger est parfois bien travesti!

Enfin, grande déception de cette rencontre : la participation québécoise, à qui une place centrale avait pourtant été réservée. L'absence de Jean-Claude Germain à une table ronde où vint Jean-Louis Roux et le manque de participation des praticiens québécois présents ont laissé au seul Jean-Pierre Ronfard le poids d'un discours qui ne prétendait pas à la représentativité. Si bien que la gentille conversation autour de notre théâtre a pris l'allure d'un autre mini-colloque clos.

**michel vaïs**