

Un théâtre qui s'écrit

Michel Vaïs

Number 21 (4), 1981

Un théâtre qui s'écrit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29055ac>

[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). Un théâtre qui s'écrit. *Jeu*, (21), 5–8.

un théâtre qui s'écrit

À la fin d'une décennie de renouveau (renouveau tant thématique et stylistique que sur le plan des rapports texte-représentation), et quatre ans après *Jeu 8* — « Dramaturgie actuelle », printemps 1978 —, ce numéro spécial de nos cahiers répond à l'exigence de faire le point sur l'état et les tendances de l'écriture théâtrale québécoise.

Par la même occasion, et au moment où *Jeu* commence à être diffusé en France¹, nous avons voulu que ce numéro fasse écho à la troisième tournée européenne de lectures-spectacles organisée par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, du 9 janvier au 6 février 1982. Parlons d'abord de cette tournée, qui suit celles de 1970 et de 1975 du C.e.a.d. et celle que des auteurs français ont effectuée au Québec en novembre 1978 sous l'égide conjointe du Bureau d'Auteurs de l'Association technique pour l'action culturelle (A.T.A.C.) de France et de son vis-à-vis québécois.

Cette année, la vingtaine d'auteurs, metteurs en scène, comédiens et accompagnateurs qui nous représenteront amènent dans leurs bagages les pièces suivantes: *Bernadette et Juliette* d'Elizabeth Bourget, *Ah! Ah!* de Réjean Ducharme, *les Pommiers en fleurs* de Serge Sirois (ces trois lectures seront dirigées par Jean-Luc Bastien); *Une amie d'enfance* de Louise Roy et Louis Saia, *Un reel ben beau, ben triste* de Jeanne-Mance Delisle, *Gertrude Laframboise, agitatrice* de Pierre K. Malouf (lectures dirigées par Marie Laberge); enfin, *Ils étaient venus pour...* de Marie Laberge (lecture dirigée par Pierre MacDuff, coordonnateur de la tournée).

Sept pièces, chiffre magique, nombre d'or en-deçà duquel la gamme de styles ne saurait prétendre à la représentativité. Et malgré ce chiffre impair, huit auteurs, dont quatre femmes et quatre hommes — remarquable souci d'égalité de la part du comité de sélection! —. Nous avons essayé, nous aussi, de respecter l'équilibre en offrant à chacun la même chance de s'exprimer. Mais ce n'est pas chose facile lorsqu'on a affaire à des gens plus prolixes que d'autres, et lorsque tel auteur discret abhorre les entretiens pendant que telle autre, surchargée de travail, renonce *in extremis* à nous faire parvenir une auto-entrevue. Au moins consolons-nous en pensant que chacun aura sa photo dans l'album.

Mais cet ouvrage ne se veut pas qu'un document d'accompagnement à la tournée du C.e.a.d. D'autres auteurs — France Vézina, Claude Gauvreau, Jean-Pierre Ron-

1. Par Distique, 1 rue des Fossés-Saint-Jacques, 75005 Paris.



fard, les « petits Knapp » et encore Michel Tremblay — doivent en effet figurer dans cette photographie d'une époque. Les deux premiers, pour leur apport à ce « théâtre de l'imaginaire » auquel on peut apparenter Ducharme; Drouin, comme Dubois, Malenfant, Prigent, comme représentants d'une lignée de jeunes auteurs, ex-élèves d'Alain Knapp, qui pratiquent aussi le métier d'acteur et de metteur en scène, ou du moins, l'un des deux. Quant à Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène et maintenant, auteur, il s'explique sur ses choix tandis que Paul Lefebvre décortique cette fresque monumentale qu'il a signée, *Vie et mort du Roi Boiteux*. Tremblay aussi trouve sa place sous la plume de Dominique Lafon. Ses romans, loin de nous détourner de son théâtre, en relancent l'intérêt par un réseau de correspondances entre les personnages et les situations.

Ce théâtre qui s'écrit, sur lequel nous avons voulu mettre l'accent, n'est résolument pas du type « spectacle dans un fauteuil ». Car il s'écrit plus que jamais pour être joué (quand il ne se joue pas avant de s'écrire...). C'est un théâtre d'acteurs où la première place revient au jeu: que l'action s'y déroule — linéaire ou enchevêtrée — pour révéler la psychologie des personnages, ou qu'une situation de départ s'enrichisse, comme un tableau qui s'élabore, de petites touches successives, impressionnistes ou à coloration surréaliste. La raison de cette primauté du jeu de l'acteur dans l'écriture théâtrale québécoise? Vu le nombre de très bons comédiens² qui peuplent (et qui hantent) nos tréteaux, qui se constituent en troupes autogérées pour survivre et qui popularisent l'improvisation par des expériences comme la Ligue nationale d'improvisation³, il paraît aller de soi de retrouver l'empreinte de leur métier dans l'écriture. La vague de la création collective, qui a pris ici une importance relative qu'elle n'a jamais eue en France ou dans d'autres pays, a contribué aussi, sans doute, à rendre les auteurs plus prompts à exploiter, dans leur écriture même, des possibilités de jeu qu'ignore trop souvent l'écrivain isolé.⁴

Évoquer la création collective nous amène à regretter les lacunes que l'on n'aura pas de mal à deviner dans cet ouvrage. Nous aurions souhaité faire plus de place à la popularisation de différentes formules d'écriture qui co-existent, contribuant à atténuer les oppositions (auteur individuel, collectif, tandem... comme en témoigne notamment l'article de Denis Lagueux, consacré au théâtre pour enfants).

De même, l'essor d'une écriture de femmes aurait dû, de toute évidence, être pris en compte dans ce numéro. Un article y avait aussi été prévu qui, en cours d'élaboration, a pris une telle ampleur qu'à la demande de son auteur (e!), une place plus adéquate lui sera réservée dans une prochaine parution. À tout événement, une certaine somme d'articles a paru dans *Jeu 16*, Théâtre-femmes — ce qui n'est pas une excuse, mais une information —, où l'on voit comment ce théâtre, plus proche

2. Sur un plan réaliste et psychologique, s'entend, car les acteurs québécois capables d'un véritable jeu distancié, pas nécessairement au sens brechtien, se comptent sur les doigts de la main.

3. Voir notre dossier dans *Jeu 20*.

4. À ce sujet, l'intérêt déjà manifesté par les Français pour ce théâtre d'acteurs (voir notre article « Le Théâtre québécois en Europe »), intérêt que ne manquera pas de raviver la tournée du C.e.a.d., se confirme par deux nouvelles qui nous arrivent au moment où ce numéro va sous presse: les trois premières parties de *Vie et mort du Roi Boiteux* sont présentées par la troupe des quatre chemins à la Cité universitaire de Paris dans une mise en scène de Catherine de Seynes, en janvier et février 1982; et *Ah! Ah!* de Réjean Ducharme sera enfin publié, chez Gallimard, début 1982.

que jamais de la poésie comme du vécu, s'impose par une célébration de la parole. Par d'autres moyens, mais aussi, beaucoup, par le théâtre, une exigence nouvelle paraît, lentement mais sûrement, qui consiste à féminiser le réel, d'abord à travers le langage. En témoigne la difficile conquête de la grammaire française, qu'avec plus de désinvolture qu'en France, on orne de nouveaux mots: auteure, metteure en scène, écrivaine, etc..., comme on le verra dans ce numéro-même. Ce qui peut apparaître comme une mode⁵ trahit des préoccupations ressenties de façon plus aiguë au Québec. Entre le charabia du style et la susceptibilité, il y a un jeu: celui que nous avons accepté de jouer.

Michel Vaïs

5. Voir une maladie, comme on peut le penser devant cet extrait proprement illisible du Rapport du comité organisateur des États généraux du Théâtre professionnel, p. 17: « Les CRC ont joué un double rôle: « positif », celui de rationaliser le projet théâtral en assoyant ensemble les artisans/anes autour d'une table, afin qu'ils/elles définissent leurs priorités, tout en leur faisant choisir entre eux/elles ce qu'ils/elles voulaient privilégier — et conséquemment ce qu'ils/elles acceptaient de mettre de côté — et « négatif », celui de faire accepter aux artisans/anes les restrictions budgétaires. »