

Et si, un moment, le théâtre n'était que jeu...

Lorraine Camerlain

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camerlain, L. (1989). Et si, un moment, le théâtre n'était que jeu.... *Jeu*, (50), 170-177.

et si, un moment, le théâtre n'était que jeu...

À *Jeu* depuis 1981 (elle y collabore depuis le numéro 8 (1978)), Lorraine Camerlain y occupe actuellement le poste de rédactrice en chef, et ce depuis 1986. Elle avait auparavant été secrétaire de la rédaction pendant trois ans. En 1988, elle a conçu et réalisé, en collaboration avec Diane Pavlovic, l'exposition de photographies théâtrales ainsi que le catalogue *Cent ans de théâtre à Montréal*. À l'Université de Montréal, elle enseigne à titre de chargée de cours (en rédaction française et en littérature) et occupe cette année un poste de remplacement dans la Famille «Langues et cultures» de la Faculté de l'éducation permanente. En 1980, elle a obtenu de cette université une maîtrise en études françaises.

Ne me dérangez pas je suis profondément occupé

Un enfant est en train de bâtir un village
C'est une ville, un comté
Et qui sait
Tantôt l'univers.

Saint-Denys-Garneau, «Le jeu», dans
Regards et jeux dans l'espace

le théâtre du jeu

Dans une salle sombre et vaste, je suis assise, tout près de la scène. Au troisième rang. J'ai douze ans. À proximité, dans un espace que je sais réservé au théâtre, à la fiction, les acteurs jouent. Violaine, voilée, traverse lentement la scène; lépreuse. J'ai peur. Sa contagion, littéralement, m'effraie. Je sais que ce n'est pas vrai, que je suis devant une scène mais, par le jeu de ceux qui me révèlent ces personnages qui souffrent, je suis déchirée. *L'Annonce faite à Marie* m'apparaît d'une infinie tristesse. Une tension s'établit du corps de Violaine au mien. Et je pleure.

Il y a bien loin du souvenir que j'ai gardé de la joyeuse équipée du *Pinocchio* de mes cinq ans à cette cruauté nouvelle, que je ressens durement et qui me déstabilise. Sur la scène de jadis, les jolis pommiers de carton-pâte avançaient, en glissant ou en sautillant, totalement complices de mon plaisir. Le décor, qui affichait son irréalisme, me rassurait, en m'interpellant dans la connaissance que j'avais alors du jeu d'enfant. Le traumatisme provoqué par le passage de la comédie infantine au drame adulte a participé de mon appréhension du jeu théâtral. Lointaines balises.

«L'activité ludique,
c'est l'enfance de
l'art.» Denise Morelle
et Marcel Sabourin
dans *Ubu roi*, produit
par l'Égrégore en
1962. Photo : Reynald
Rompré.





Le sourire de la
comtesse de Tilly.
René Gagnon dans *les
Feluettes*. Photo : Alain
Chambaretaud.



L'assentiment : Paris
nous est montré. *La
Tour*, d'Anne-Marie
Provencher, présentée
par le Nouveau
Théâtre Expérimental
en 1986. Photo :
Gilbert Duclos.

l'enfance du jeu

C'est facile d'avoir un grand arbre
Et de mettre au-dessous une montagne
pour qu'il soit en haut.

Saint-Denys-Garneau, *Ibid.*

Assis dans quinze centimètres d'eau, entouré de jouets, l'enfant s'accorde plein pouvoir. Il joue. Tel Neptune ou Prospéro, il agit en maître d'oeuvre et adapte les règles du jeu au plaisir qu'il y prend. La flotte qui l'encercle coulera, ou elle vaincra la tempête de son enthousiasme, au gré du canard de plastique qui domine tous les navires de sa haute stature, et dans lequel, par empathie, l'enfant magicien s'investit sans réserve. C'est ainsi que dans l'espace du petit bassin prend place un véritable théâtre, où l'enfant s'accorde tous les rôles : manipulateur-scénographe, auteur, acteur... et public. Car c'est au public qu'il devient devant son oeuvre propre qu'est dédié le plaisir de son jeu.

L'activité ludique, c'est l'enfance de l'art. Par le jeu, qui puise pourtant au réel, le joueur s'abstrait de la réalité. Négation de l'ordre établi, le jeu se pose comme faux, gratuit, stérile. Il est « sans conséquence pour la vie réelle¹ ». On clamera d'ailleurs d'un vif « Je ne joue plus ! » le retour à la réalité qui entrave le jeu, dès que les règles, instaurées en vérité nouvelle et absolue, sont faussées, volontairement ou par mégarde. C'est dire que, malgré sa fausseté intrinsèque, le jeu ne peut avoir cours que dans l'ordre d'une certaine vérité. Fragile ambiguïté.

1. Roger Caillou, *les Jeux et les Hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », n° 125, 1958, p. 7.

l'esprit du jeu

Il vous arrange les mots comme si c'étaient de
simples chansons
Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir
À voir que sous les mots il déplace toutes choses
Et qu'il en agit avec les montagnes
Comme s'il les possédait en propre.

Saint-Denys-Garneau, *Ibid.*

Adulte, on soutient volontiers que le jeu est faux, bien que l'on sache qu'il domine le monde : jeux de pouvoir, de séduction, et quoi encore. Enfant, on le croit vrai, même si on le sait faux. Le petit joue à être — quelqu'un, quelque chose —, en fonction des règles qu'il établit, et croit à l'avènement, à la réalité du monde nouveau qu'il échafaude de toutes pièces. Il croit en sa création comme l'artiste en la sienne. Plus il grandit, plus l'enfant s'éloigne de cette vérité première du jeu pour en reconnaître la fausseté. Adulte, quand il observe un enfant, il joue le jeu, dit-on. Paradoxalement.

Outre les principes de vérité et de fausseté, il se dégage de la définition même du jeu les notions de rôle et de personnage, celle du code — des règles —, et l'idée, plus fondamentale encore, je crois, de complicité ou d'assentiment. En effet, pour qu'advienne le jeu, il faut que se manifestent chez les joueurs à la fois le désir du jeu et le respect du code fictionnel établi par les règles.

Le mot jeu est gigogne; il désigne autant l'activité ludique — divertissante au sens propre — que ce qui sert à son avènement et la manière dont on joue. Dans une expression comme «il y a du jeu» entre deux choses, le mot se transforme en un espace, un vide, qui permet la mobilité, le choc, le passage, ou le remplissage. Quand je pense «théâtre», la première association qui me vient à l'esprit, c'est «jeu», et dans toutes les acceptions du mot.

*

quand, au théâtre, le jeu devient spectacle...

Le spectacle est ce qui «s'offre au regard»; il exige donc, pour exister, d'être vu. Ce caractère essentiellement spectaculaire du jeu théâtral le distingue d'ailleurs du jeu de l'enfant. Le jeu a un sens très large au théâtre, où tous les éléments participent au spectacle : l'acteur comme le décor ou les objets y jouent de manière spectaculaire. Comment un objet de tous les jours se théâtralise-t-il en un objet-accessoire, sinon par la part qu'il prend au jeu dans l'espace de la scène? N'en va-t-il pas de même pour un geste, une attitude, une mimique?... Quoi qu'il en soit, même si l'on reconnaît l'importance conjuguée de tous les éléments du spectacle, quand on pense au jeu théâtral, c'est le jeu de l'acteur qui vient d'abord à l'esprit. C'est l'acteur, sa présence, son corps, sa voix, ses mouvements et ses gestes, ses déguisements, ses traits accentués par le maquillage, ses perruques... Et, surtout, c'est l'acteur et son personnage, ou mieux, l'acteur et le sens dont il est porteur par son jeu. (Aux confins de toutes les pratiques du théâtre et du jeu, le personnage ne doit-il pas être considéré autant comme un des éléments du discours théâtral que comme la représentation mimétique de l'être humain et de sa psychologie?) Dès que le théâtre échappe au seul texte, à la dramaturgie, dès qu'il s'engage dans les sentiers du spectaculaire, le jeu s'établit entre l'acteur et son «personnage», et tout le reste est fonction de ce jeu-là, initial.

vrai ou faux?

Pour l'acteur s'agit-il, par son jeu, de montrer ou de cacher la fiction? Le comédien doit-il jouer



Odette Gagnon nous invite à la suivre :
Lettre aux acteurs de ce siècle. Photo : François Truchon.

vrai? jouer faux? *These are the questions.* L'histoire du théâtre a démultiplié les codes du jeu de l'acteur, de la stylisation la plus épurée à la surcharge burlesque, au naturalisme, voire à l'hyperréalisme, et rien ne pouvait répondre davantage à l'éclatement des formes théâtrales au XX^e siècle que le cumul des pratiques du jeu. Aujourd'hui, toutes les tendances, toutes les conceptions du jeu coexistent. Comment, dès lors, la question de la «vérité» du jeu de l'acteur se pose-t-elle? Pour être considéré «bon acteur», le comédien doit-il, dans une veine dramatique, «faire vibrer» (faire en sorte que, par la force suggestive de son émotion, le spectateur endosse comme sien le sort du personnage et s'en trouve ému)? L'objectif du comédien sera-t-il plutôt de «faire réfléchir» en empruntant les sentiers du théâtre brechtien, ou alors de «faire voir» sans forcer à l'interprétation en se donnant pour horizon les courants plus récents du théâtre d'images et de la performance? Où est le vrai? Où est le faux?

Le théâtre ne redonne-t-il pas en ce moment à l'acteur une place centrale², comme pour balayer l'idée qu'au théâtre tout peut être «acteur» à part égale? La «vérité» du théâtre aurait-elle à voir autant avec le trouble palpable et innommable — que cherche à désigner le terme si vague d'angoisse — qu'avec l'émotion identifiable (pitié, désolation, peine, sympathie, tendresse...) que transmet l'acteur par son jeu? Je n'ai évidemment pas de réponse à toutes ces questions. Tout au plus ai-je l'impression de souvent apprécier le jeu, à l'heure actuelle, par la «tension» qu'il met en oeuvre (suis-je seule à le faire?).

la tension, du texte à l'acteur

«La tension dramatique est un phénomène structurel qui relie, entre eux, les épisodes de la fable,

2. Un phénomène tout à fait similaire s'est produit à l'échelle de la dramaturgie : le texte d'auteur a ressurgi, au coeur du spectacle théâtral, et les troupes de théâtre de recherche se tournent désormais vers des textes, classiques ou contemporains. Le lieu privilégié de l'expérimentation, c'est désormais le texte, interprété et joué (le jeu relevant de l'acteur, l'interprétation étant aussi celle du metteur en scène) dans l'espace scénique (ou spectaculaire).

et notamment chacun d'eux à la fin de la pièce», dit le *Dictionnaire du théâtre*. «La tension est produite par l'anticipation, plus ou moins angoissée, de la fin. En anticipant la suite des événements le spectateur crée un *suspense* : il imagine le pire et se sent lui-même très «tendu»³.» Le concept de tension est ainsi davantage lié au texte de théâtre, à sa *construction* en fonction du *dénouement* de l'intrigue. C'est dire que, si l'on transpose ce concept et qu'on associe la tension au jeu de l'acteur, il ne faut pas perdre de vue cette double balise. Ce serait dire qu'il revient à l'acteur de mener le spectacle à son point culminant en créant, chez le spectateur, une tension, une angoisse, que le jeu de l'acteur soit, en cela, fortement soutenu ou non par la tension dramatique.

À mon sens, la tension se manifeste clairement dans la prestation exacerbée de bon nombre d'acteurs-mimes-danseurs-performeurs (je pense aux risques physiques réels et fréquents que prennent les acteurs de Carbone 14 et d'Omnibus, à la violence des danseurs Marc Béland et Louise Lecavalier, à la respiration dangereusement syncopée d'un des comédiens dans *le Troisième Fils du professeur Yourolov* de René-Daniel Dubois, etc.). D'une autre manière, le degré paroxystique du pathos dans la performance de certains acteurs (Denise Gagnon dans *Aurélie, ma soeur* de Marie Laberge, Lothaire Bluteau dans *Being at home with Claude* de René-Daniel Dubois, et combien d'autres) n'est pas étranger à la tension que l'acteur fait éclore chez le spectateur, en se tenant, tel un funambule, à la limite du jeu (que l'on est en mesure de percevoir encore comme un jeu).

*

voyage à rebours d'une certaine mémoire spectatrice

● «le dortoir» ou quand dormir peut vouloir dire mourir

Quand j'ai vu récemment les acteurs-personnages du *Dortoir* de Gilles Maheu, ils dégageaient, par leur jeu chorégraphique violent et saccadé, une angoisse telle que, de leurs corps en délire, je ne suis parvenue à saisir que la fêlure inéluctable d'un monde aussi totalement vertigineux que celui de l'adolescent jouant toujours le tout pour le tout. La Violaine de mes douze ans m'est remontée à la gorge, et j'ai ressenti aussi durement les effets du jeu théâtral. Quand le jeu de l'acteur m'accule ainsi à une profonde angoisse, innommable, dans l'instant qui suit, «ne me dérangez pas je suis profondément occupé[e]» à me ressaisir du monde que m'impose si cruellement le jeu. Troublée.

● «les feluettes» ou l'interprétation d'un certain sourire

Dans *les Feluettes*, une tension, d'une intolérable douceur — si violente — m'a tout autant déstabilisée. Elle a jailli du visage et du corps tout entier d'un homme jouant une mère folle. Image percutante du désarroi le plus irrévérencieux, dans l'incarnation qu'en proposait l'acteur. Finement, à l'orientale, ce dernier associait à une parole totalement échevelée une attitude si mesurée, si placée; le jeu de l'acteur signifiait l'irréalité du lien entre les gestes et les paroles de cette femme, montrait la détresse de sa déraison, cultivée jusqu'au gouffre. Le travestissement absolu a profondément ici modifié les règles du jeu théâtral qui, une fois encore, m'aura atteinte, de son androgynie, dans une zone que je ne sais encore nommer. Ma seule certitude: l'interprétation qu'a faite René Gagnon de ce personnage (déjà troublant par le désir impitoyable qu'il a de mourir par les mains mêmes de son fils) restera, indélébile, dans le souvenir que je garde du jeu théâtral. «Il y avait du jeu» dans le mince écart des lèvres du sourire — non pas mondain, ni amer, mais «dégagé» — de cette Comtesse de Tilly, auquel je suis restée suspendue, et ce jeu-là me hantera comme l'image du gouffre dans toute la fascination qu'il peut parfois

3. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987, p. 389.

exercer. Le regard absent, qui survolait tout, et les lèvres entrouvertes du sourire de René Gagnon en Comtesse de Tilly portent, dans ma mémoire, un espace de jeu pour le moins aussi grand et aussi vaste que le lac Saint-Jean qui, par les yeux du personnage, pouvait contenir la Méditerranée.

● **«lettre aux acteurs de ce siècle» ou qui m'aime me suive**

Un spectacle présenté au premier Festival de théâtre des Amériques m'avait également ravie. Une actrice tournant le dos à son public lui avait raconté, dans une «petite histoire» sans prétention, la manière dont elle avait été atteinte de «la fièvre du théâtre». Inutile d'expliquer outre mesure pourquoi le parcours que nous proposait ainsi Odette Gagnon m'avait vivement séduite: l'idée des origines me fascine, vous l'aurez compris. Mais mon souvenir de la représentation préserve encore une fois une certaine tension instaurée par l'actrice qui, de dos, nous faisait signe de la suivre, dans une histoire qui, en se tournant vers le passé, ne pouvait aller que de l'avant. Qui m'aime me suive. J'ai suivi.

*

faire voir le jeu

Le jeu s'inscrit dans un ensemble, celui du spectacle. Il n'est jamais facile, par le discours que l'on tient sur le théâtre (ni d'ailleurs par la photographie, car il faut «avoir l'oeil⁴»), de faire voir le jeu de l'acteur, de l'espace, de l'éclairage ou des objets, d'en faire partager le sens et l'acuité en dehors du moment de son avènement. Le jeu qui fonde à mon sens le théâtre est de l'ordre de la performance, de l'instantané. Mais il fascine, et de ce fait, constitue une matière inépuisable d'investigation et d'interprétation. J'aime ce jeu.

lorraine camerlain

questions restées sans réponse

Le théâtre pour enfants doit-il puiser au jeu initial?

Quelle est la part du jeu qui est transmissible?

La télé a-t-elle transformé le jeu?

Malgré toutes les écoles qui, au fil des années, changent les règles du jeu, croyez-vous que ce dernier, dans son essence, demeure le même?

Fridolin et Narcisse Mondoux jouent-ils le même jeu?

La mise en règles de l'improvisation vous paraît-elle typiquement québécoise?

Que cache du jeu le masque?

Le répertoire permet-il à l'acteur de se ressourcer?

Si on vous demandait de faire voir le jeu...

Les codes spectaculaires de la scène politique rejoignent-ils ceux du théâtre?

Le rôle théâtral peut-il servir de guide pour le rôle social?

4. Je renvoie ici ceux que l'image du jeu intéresse au livre du photographe André Le Coz, *la Mémoire de l'oeil. 25 ans d'émotions sur les scènes du Québec*, Montréal, Éditions Mille-Îles/Levain, 1988, 216 p.



Requiem, d'Opéra-
Fête. Photo : Yves
Dubé.