

« The wooster group, 1975-1985 — breaking the rules »

Alain Fournier

Number 51, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fournier, A. (1989). Review of [« The wooster group, 1975-1985 — breaking the rules »]. *Jeu*, (51), 197–197.

«the wooster group, 1975-1985 — breaking the rules»

Ouvrage de David Savran, UMI Research Press, Theater and Dramatic Studies, 238 p.

Cette étude universitaire sur le travail du Wooster Group se dévore littéralement. Écrite dans un style direct, faisant se chevaucher les entrevues d'Elizabeth LeCompte et des autres membres du groupe avec des extraits de spectacles, des notes du cahier de répétition, des comptes rendus de la presse, elle nous plonge au coeur de la démarche créatrice du groupe.

Savran a choisi de suivre l'ordre chronologique de la création des oeuvres et de valoriser les questionnements qui ont orienté les choix de la mise en scène. L'entreprise est des plus stimulantes pour le lecteur et rend compte du caractère radicalement politique des spectacles du Wooster Group. En travaillant à partir d'eux-mêmes, sur n'importe quel matériau qui leur tient à coeur, sans discrimination esthétique ou morale d'aucune sorte, sans préjuger, pourrait-on dire autrement, du spectacle à venir, les membres du groupe se livrent aux courants qui animent la société américaine. À travers les tensions internes du groupe, les intuitions des comédiens travaillant en improvisation, les réactions de la presse et du public aux représentations, nous voyons s'élaborer une méthode critique qui se nourrit de ce dialogue avec le monde qui l'entoure. Aucune complaisance formelle, mais une ironique acuité intellectuelle qui se refuse à proposer des réponses et conserve, par la juxtaposition des matériaux, les contradictions de ces discours entrecroisés.

Cependant, les photos et les dessins sont peu nombreux, les textes des spectacles à peu près absents. Pour ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'assister à des représentations du groupe, la lecture du texte final avec la mise en scène aurait pu combler une lacune et donner une idée, même approximative, du résultat de cette démarche originale. Ce vide est malheureux, car tous les textes se rapportent à des spectacles ayant déjà été présentés, dont ils deviennent les commentaires. Il en ressort l'impression bizarre que la vie de groupe et le travail de répétitions sont au premier plan, les représentations elles-mêmes n'étant qu'un épisode parmi d'autres de la grande aventure du Wooster Group.

Malgré cette lacune entraînant une certaine abstraction, le livre de Savran nous passionne, car il a su éviter les envolts théoriques. Le travail du Wooster Group est pragmatique, les désirs s'y concrétisent, et le théâtre y devient une suite de problèmes bien réels que l'on résout les uns après les autres. Aucun dogmatisme. Le lointain idéal théâtral, s'il existe, est intérieur et se manifeste dans un projet concret sur lequel on peut travailler. Il est fascinant de voir certains membres du groupe apporter des matériaux autobiographiques éminemment personnels, des conversations téléphoniques enregistrées, des photos d'albums de famille, pour les exorciser dans un spectacle collectif sur lequel tous auront travaillé, intégrant cette vie intime dans un ensemble social et politique. C'est précisément là que les procédés de collage, de juxtaposition, de condensation, qui marquent le style du Wooster Group, prennent tout leur

sens. Et c'est par là, par ces discours intimes tricotés avec des textes théâtraux ou non, privés ou publics, que l'on peut concevoir le radical impact politique des spectacles.

Cette façon de souligner les contradictions, d'en extraire et d'en dramatiser la tension trouve son pendant dans le jeu lui-même. Tous les moyens sont bons pour détourner la complaisance formelle et conserver le plaisir. Le groupe puise à fond dans l'art populaire et digère tout ce qui lui tombe sous la dent. Il y aura un spectacle semble être la seule certitude, un spectacle qui continuera de vivre et de se transformer tant que le Wooster Group y croira.

alain fournier

«le théâtre au québec. 1825-1980»

Ouvrage de Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-G. Bourassa et Gilbert David, Montréal, VLB éditeur, Société d'histoire du théâtre du Québec et Bibliothèque nationale du Québec, 1988, 205 p., ill.

Voici un livre que doit lire toute personne s'intéressant de près ou de loin au théâtre québécois. Préparé en vue d'accompagner la captivante exposition des collections de la Bibliothèque nationale du Québec présentée au Salon international du livre de Montréal, du 17 au 21 novembre 1988, et à la B.N.Q. du 5 décembre 1988 au 4 mars 1989, ce volume souligne le dixième anniversaire de la Société d'histoire du théâtre du Québec. Quatre textes nous font parcourir les grandes étapes de notre théâtre depuis ses débuts, tout en cherchant à susciter des recherches afin de combler l'importante lacune dans le domaine des études historiques. Deux autres objectifs sont réalisés, à savoir celui de faire prendre conscience de la nécessité de conserver les documents (en appelant les troupes à déposer ceux qu'elles possèdent) et celui d'assurer une meilleure connaissance des fondements de notre culture théâtrale. Afin de prêcher par l'exemple, plus de 150 documents iconographiques illustrent

les trois chapitres d'analyse et nous invitent entre autres à découvrir les décors de pièces qui ont marqué la scène québécoise, des théâtres qui aujourd'hui n'existent plus, des extraits de cahiers de régie, des affiches, des programmes et des photos de célébrités ou de personnages influents du milieu.

Pourquoi, se demandera-t-on, choisir la période qui va de 1825 à 1980? C'est que, comme le précise dans son introduction la présidente de la S.H.T.Q., Renée Legris, 1825 marque la construction du premier lieu théâtral entièrement voué au spectacle sur scène, le Théâtre Royal de Montréal. Quant à l'année 1980, elle indique un changement significatif d'orientation dans le théâtre d'ici (l'abandon de la formule des créations collectives et le retour à une dramaturgie plus «écrite»).

Dans un texte qui met en lumière les débuts du théâtre au Québec et la naissance du professionnalisme francophone (1825-1930), Jean-Marc Larrue porte son attention sur un aspect essentiel mais peu connu de l'histoire de notre dramaturgie. Il refait le parcours qui va de l'inauguration à Montréal du Théâtre Royal par John Molson, jusqu'à l'époque des tournées qui, née après la Crise d'impératifs économiques, allait faire émerger une tradition esthétique robuste dont Gratien Gélinas sera l'un des meilleurs représentants. Pour bien comprendre cette évolution complexe, il était essentiel de se pencher sur le fonctionnement des troupes et de cerner le public et ses attentes. On devait également tenir compte du rôle de personnalités comme Sarah Bernhardt, de l'importance du vaudeville, des cafés-concerts, etc. Mais sait-on que le théâtre francophone professionnel est issu du théâtre anglo-américain? Voilà un fait si important que notre théâtre reste incompréhensible sans cette donnée. C'est pourquoi Larrue explique longuement le rôle et l'impact du *Trust*, monopole culturel dirigé par les promoteurs new-yorkais Klaw et Erlenger qui exerça, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, une souveraineté absolue sur l'activité théâtrale du Québec. Le bilan de cette domination apparaît, souligne l'auteur, plutôt ambigu. En effet, si le *Trust* instaura des critères de