

## Revue de la production dramatique de 1989

Alexandre Lazaridès

---

Number 54, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26821ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lazaridès, A. (1990). Revue de la production dramatique de 1989. *Jeu*, (54), 141–150.

# dramaturgie

## revue de la production dramatique de 1989

La présente revue se limitera au texte dramatique imprimé et publié, non seulement par impossibilité matérielle de tenir compte de tant de représentations, mais aussi parce que plusieurs d'entre elles ont déjà fait l'objet de comptes rendus ici même. Tous ces textes n'ont pas été publiés en 1989. Il y en a huit qui l'avaient été vers la fin de l'année qui précédait; c'est au titre de parutions plus tardives qu'ils ont été tout de même retenus. Les omissions éventuelles sont tout à fait involontaires.

### **quelques chiffres**

La production de 1989 comprend trente-trois titres, trente-deux volumes, dix-sept auteurs et treize auteurs. La différence entre ces chiffres vient de ce que, d'une part, trois oeuvres ont été écrites en collaboration (*le Dernier Quatuor d'un homme sourd*, *la Peau de l'autre*, *Parasols*) et, d'autre part, que quatre auteurs y figurent pour plus d'un volume (Gracia Couturier, Michel Garneau, Louis-Dominique Lavigne et Marie Laberge). Les deux textes de Robert Claing ont été, quant à eux, publiés en un même volume. (Voir Tableau I.)

La date de création des oeuvres est variable. Sept d'entre elles ont été créées en 1989, sept autres en 1988, sept autres encore en 1987, deux en 1986, deux en 1984, une en 1983, une en 1981, une en 1979. Le record d'ancienneté est détenu par *les Outardes*, créée en 1969 et publiée une première fois en 1971. Enfin, trois textes n'ont pas encore été créés. On compte également une pièce radiophonique et une autre qui a été présentée aux «Lectures du C.E.A.D.». Dix-huit pièces ont été créées à Montréal. (Voir Tableau II.)

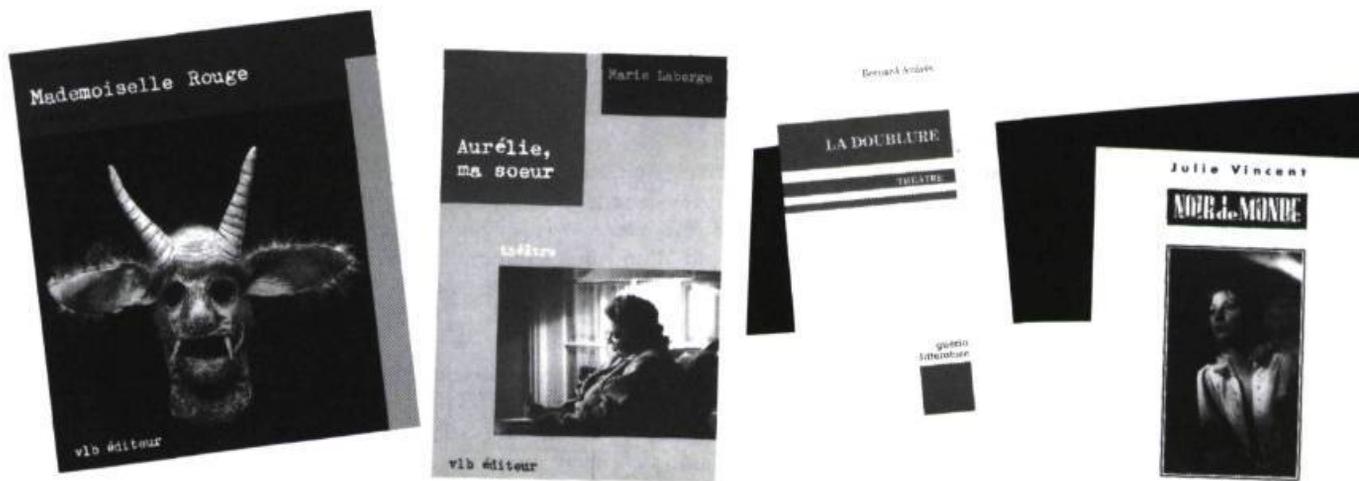
Les trente-trois titres de l'année 1989 se répartissent entre onze éditeurs, mais de façon inégale. En effet, VLB, avec dix volumes, et Leméac, avec huit, assurent plus de la moitié de la production. Viennent ensuite Michel Henry (quatre volumes) et les Herbes Rouges (trois). Asticou, Guérin, la Pleine Lune, le Noroît, Triptyque et Trois, sont représentés chacun par un seul titre. À noter que tous ces éditeurs sont installés à Montréal, à l'exception de Michel Henry (Moncton) et Asticou (Hull).

### **les jeunes auditoires**

Les sept pièces pour jeunes seront traitées séparément, à cause de leurs impératifs didactiques toujours clairement avoués et qui ont des conséquences sur la distribution, les thèmes et la construction dramatique.

Cinq d'entre elles s'adressent (ou sembleraient s'adresser) aux enfants ou aux préadolescents... ce qui ne saurait prévenir les aînés d'y prendre goût aussi. Il y a de la fraîcheur et de l'imagination dans

*Parasols* de Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur, et dans *Des livres et Zoé: Chou Bidou Woua* de Jasmine Dubé, où la fugueuse Zoé devient une sorte d'Alice égarée dans une bibliothèque publique, au pays des livres qu'elle apprend à découvrir et à aimer. Les intentions didactiques, voire idéologiques, de *Parasols* sont encore plus nettes, mais la fantaisie un peu burlesque qui s'y maintient tout au long empêche qu'elles ne deviennent insistantes. *La Nuit blanche de Barbe-Bleue* de Joël da Silva, où un jeune garçon se fait peur (et y réussit) en écoutant l'enregistrement du célèbre conte de Perrault, lequel va dévier de façon originale, fait intervenir la technologie haute fidélité dans le fantastique, et les fantasmes dans le réel. J'ai hésité avant d'inclure ici *Mademoiselle Rouge* de Michel Garneau parce que les intentions m'en paraissent complexes. Garneau veut y parler aux enfants de «l'animalité de l'humanité». Le texte a du souffle et de la poésie, et, en dépit de son apparente simplicité, me semble développer une réflexion de nature philosophique. Mais peut-être que les enfants pourraient en percevoir les intentions profondes de façon intuitive, comme ils le font pour les contes de fées. *Enfantômes suroulettes* de Gracia Couturier, qui met en présence le fantôme d'une handicapée mentale et celui d'un jeune leucémique, n'a pas retenu mon attention. Je m'interroge sur le plaisir que des jeunes pourraient trouver à cette enfilade de lieux communs sur la vie et la mort que ne relie aucun argument dramatique.



Deux pièces s'adressent aux adolescents. *Entre parenthèses* d'Yves Masson se fixe clairement des objectifs d'aide : enseigner aux adolescents le partage et la tolérance, tout en s'efforçant d'expliquer (aux aînés?) le sens du comportement de ces jeunes entre deux âges. On y sent une volonté de construction dramatique et de réflexion sociale, mais il s'en dégage une certaine morosité. Quant à *la Peau de l'autre*, adaptation faite par Louis-Dominique Lavigne d'un texte de Léonie Ossowski, les dialogues en sont tout à fait primaires, les situations forcées, et je refuse de croire qu'on y sert ce que les adolescents d'aujourd'hui exigent d'entendre et de voir.

### distribution et dramaturgie

Le Tableau III représente la distribution des personnages masculins et féminins dans les autres pièces de 1989. Tout le monde le sait (surtout les statisticiens), on peut faire dire m'importe quoi, ou presque, aux chiffres. Peuvent-ils malgré tout nous guider dans la compréhension toute relative des forces en conflit représentées dans ces textes?... C'est que la distribution, en dramaturgie, est un peu ce que la *formation* est en musique, où le choix et le nombre d'instruments commandent dans une large mesure le langage musical. C'est en partant de cette analogie plutôt approximative que l'analyse des personnages en présence, hommes et femmes, a été tentée.

1. Trois pièces sont un solo, et c'est un solo masculin. Toutes trois abordent d'une façon ou d'une autre le thème de l'inadaptation, de l'inadéquation masculine : angoisse du jeune homme orphelin de père (*le Cri d'un clown*), de l'homme seul dans le monde (*le Déclat du destin*) ou qui doit assumer un rôle traditionnellement dévolu à la femme, en l'occurrence, le port du foetus (*Mon mari est un ange*). Curieusement, ce thème est toujours abordé sous l'angle de l'humour ou de la dérision, mais l'angoisse est là, sourde, sensible... À en croire ces pièces, dont seule la dernière est le fait d'une femme, les hommes se sentiraient bien mal dans leur peau.

2. La distribution en duo a la cote de faveur, puisque six pièces y ont recours — une auteure (Marie Laberge) pour cinq auteurs. C'est que le duo peut revêtir plusieurs significations. Celui de la complicité, qu'on trouve dans *Aurélié, ma soeur* et *la Femme d'intérieur*, met en présence deux femmes, dont l'une est un témoin compréhensif et tendre de la vie de la seconde, opprimée d'une manière ou d'une autre par le pouvoir masculin, pouvoir sexuel abusif jusqu'à l'inceste dans la première pièce, enfermement dans la prison de «l'intérieur», du foyer, pour la pièce de Robert Claing. Celles de Jean Barbeau et de Michel Garneau, où les deux personnages sont masculins, explorent des sentiments ambivalents, la première entre un veuf et l'amant de la défunte épouse, et



la seconde entre deux copains qui, dans une sorte de huis clos chargé d'émotion, explorent le devenir d'un monde livré aux armes et à l'argent. Dans ces oeuvres, la rivalité agressive n'exclut pas la complicité virile, mais celle-ci ne réussit jamais, contrairement aux deux pièces précédentes consacrées à la complicité féminine, à occuper franchement sa place dans les relations des deux hommes. Une sorte de pudeur essentielle semble empêcher le rapprochement. Enfin, ce n'est que dans *l'Heure mauve* de Jean Daigle que le duo reprend le duel classique de la séduction, cette fois (on n'est pas bien loin de Laclos) entre un gendre cynique et sa belle-mère désabusée, vers 1890. Bref, dans l'ensemble, les pièces à deux personnages ne sont plus celles du couple mais de l'amitié.

3. La distribution en trio, même si des hommes y figurent, semble être celle de l'exaltation du féminin, et d'ailleurs, ce sont quatre auteures qui l'ont utilisée. Elle est exclusivement féminine dans *la Lumière blanche* de Pol Pelletier, célébration primitive et mise à nu des mythes féminins forgés en grande partie par les hommes et intériorisés par les femmes elles-mêmes. Il y a un homme, mais de trop, dans *Caryopse ou le Monde entier*, où une auteure et son personnage féminin se confondent amoureuxment mais, en même temps, dans un dédoublement impossible et douloureux. Dans *les Ans volés*, une femme décide sur le tard de se trouver une voie (et une voix) en dehors de la routine

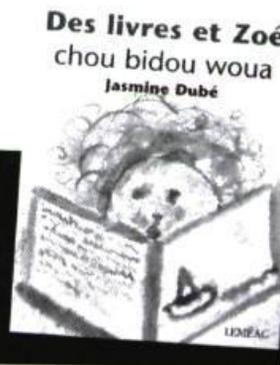
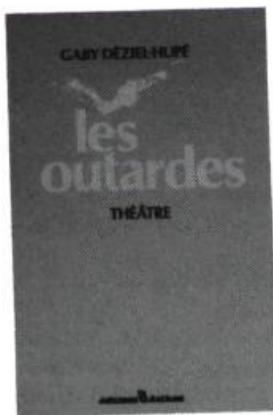
familiale, réglée par le travail de son mari et les visites de son fils, mais, expérience faite, décide qu'elle ne veut pas répéter l'erreur de son homme, c'est-à-dire se laisser gruger par l'ambition. La pièce radiophonique de Gloria Escomel confronte, au sujet de la torture, une femme lucide et un journaliste qui l'est moins, tous deux impuissants devant l'horreur, et que le hasard a réunis dans une sorte de prison située quelque part en Amérique latine.

4. Trois auteurs (au masculin) ont choisi une distribution à quatre personnages, et ce sont des personnages masculins qui en sont le pivot. *La Grande Opération* se situe dans la lignée des comédies de mœurs où les couples tentent le jeu de l'amour, mais, ici, c'est un jeu qui sait déjouer le hasard — grâce à la vasectomie. Deux couples aussi dans *Une femme à la fenêtre* tentent le même jeu, mais sur fond d'incertitude et de scepticisme. Par la provocation des tabous fondamentaux de la société patriarcale, un jeune homme essaie de venger (il lui en coûtera cher) l'affront qu'un milieu intolérant a jadis fait subir à sa mère, et que ses trois soeurs préfèrent oublier, chacune à sa manière : tel est le thème des *Muses orphelines*.

(Passé le seuil de quatre personnages, les pièces semblent s'orienter davantage vers des thèmes sociaux plus ambitieux que l'analyse du moi, des intimités et du couple. Apparaissent alors les thèmes de la foi, de l'art, du conflit des générations, de l'idéologie politique, de la science... lesquels, s'ils ne sont pas absents des pièces précédentes, n'en sont jamais le fil conducteur.)

5. La distribution à cinq favorise les alliances et les revirements de situation, lorsque les destins se croisent et se nouent (ou s'enchevêtrent). Ainsi en va-t-il pour *les Dernières Fougères* qui tantôt réunit tantôt confronte cinq religieuses dans une communauté de plus en plus clairsemée, atteinte de vieillissement et d'usure. Dans *Julie des hivers*, une tempête de neige empêche une femme mariée de fuir avec son amant. Le huis clos à cinq se ramène en réalité au trio classique du mari face au couple adultère, et à deux témoins, une femme réfugiée dans la maison pour la nuit, un peu complice des amants, et un ami. Plus qu'une histoire d'amour, la pièce de Rachelle Lepage est le procès du mari, macho suffisant qui, l'épouse envolée, finira par s'effondrer en larmes dans les bras de son... *chum*.

6. Les trois oeuvres suivantes font appel à six personnages et sont toutes trois consacrées au jeu, au dédoublement, à l'interprétation, bref, à l'art et à l'artiste. «Pièce solo pour une actrice et six personnages», comme le dit l'avant-propos de Julie Vincent, *Noir de monde* est une interrogation, à la limite de la méditation, sur le jeu et le dédoublement au théâtre. En fait, c'est une pièce solo,

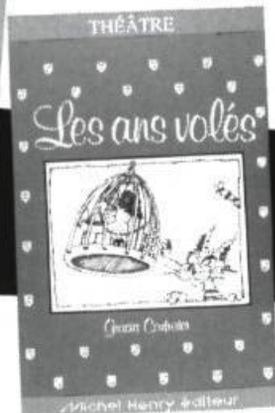


mais l'importance accordée aux cinq autres personnages, quatre femmes et un costume, qu'une seule comédienne incarne (en plus d'un perroquet et d'une souffleuse — surgie d'une tempête de neige), et l'écriture dialoguée elle-même font que l'oeuvre pourrait fort bien être jouée par six comédiens distincts, ce qui n'était pas le cas des pièces en solo analysées plus haut. Dans *la Doublure* de Bernard André, trois comédiens, une femme et deux hommes, à la faveur des masques et de leur propre duplicité, se dédoublent et font une démonstration (plutôt complexe, voire confuse) sur les pouvoirs et les dangers du jeu. C'est toujours de l'interprète que nous parlent Francine Ruel et François Cervantès dans *le Dernier Quatuor d'un homme sourd*, pièce grave jusqu'à l'austérité sur les thèmes du refus de la compromission et de l'intégrité des musiciens.

7. Les sept personnages des *Outardes* sont toujours très vivants, après vingt ans. Monde rural, conflit des générations, l'amour et l'amitié, la pièce de Gaby Déziel-Hupé est une description de milieu, intelligente et chaleureuse, dont la tradition semble se perdre. La lecture de cette réussite dans le genre me le fait regretter. Les récents événements en Europe de l'Est font de *Mais comment tuer le Dogme?* une pièce d'actualité, peut-être déjà dépassée par la réalité. C'est une pièce très «écrite», proche de certaines pièces engagées des années soixante par ses duels oratoires. Mais, en général, les sept personnages incarnent un éventail plus nuancé que jadis d'options idéologiques.

8. *La Rupture des eaux* nous montre les enjeux à la fois psychologiques, familiaux et sociaux d'un accouchement difficile dans un hôpital, par un jeu de réminiscences où se retrouvent huit personnages, cinq hommes et trois femmes (un chœur représente le dialogue intérieur de la protagoniste), et où se confondent l'espace intérieur et l'espace extérieur, le présent et le passé de l'accouchée. *Un bal nommé Balzac* utilise des personnages (quatre hommes, quatre femmes) et des éléments de la Comédie humaine, sur l'argument de *la Peau de chagrin*, pour représenter le monde comme tourbillonnement sans fin, illusoire et magique, mais hanté par la mort.

*Le Banc* de Marie Laberge constitue une exception dans l'ensemble de la production dramatique, puisque sa distribution fait appel à vingt et un personnages, dix hommes et onze femmes. Il est vrai que six comédiens suffiraient pour jouer ces rôles, compte tenu de la succession des quinze tableaux, où n'apparaissent, dans chacun, que deux personnages à la fois en général. Le regard attendri et complice que l'auteure jette sur ce microcosme social réussit à unifier le disparate des situations dont le seul point commun, le foyer pourrait-on dire, est le banc public autour duquel elles se nouent, se développent sans jamais se défaire, à l'image inachevée de la vie.



### quelques tendances

S'il fallait identifier quelques-unes des tendances de la production de 1989, c'est peut-être le refus de remettre en question le langage dramatique lui-même que je retiendrais. Le personnage, en tant qu'entité psychologique, demeure un lieu essentiel, exception faite cependant de *Mademoiselle Rouge* où le mythe et la poésie se fondent de façon originale pour dire les ténèbres primitives de notre humanité. Certes, aucune de ces pièces, à part celles qui s'adressent aux jeunes auditoires, ne cherche à raconter d'abord une histoire; la chose semble partout acquise. Le souci de la construction dramatique traditionnelle, avec noeud et dénouement, reste exceptionnel, même si on le retrouve dans *Julie des hivers*, *la Grande Opération* et, surtout, dans *les Muses orphelines* qui exploite fort habilement le procédé du dévoilement de la vérité jusqu'à la toute fin de la pièce. C'est plutôt une sorte d'attente imprécise, indéfinie, qui a remplacé les ressorts dramatiques convenus. Mais c'est une attente sans but ni objectif, semblable à la stagnation, à l'impossibilité de bouger. Le personnage dramatique n'a pas changé, sauf en ceci qu'il apparaît surtout un lieu de passage.

Robert Claing a illustré cette forme contemporaine de l'attente dans sa *Femme d'intérieur* où l'horizon social est encombré par des objets, où les fenêtres ne donnent sur aucun au-delà, mais tout juste sur le voisinage. La série (d'événements, de sentiments, de personnages) a remplacé la continuité; le morcellement tient lieu de variété. Le corps se fait envahissant; c'est une valeur sûre; il faut s'en occuper. Aucune morosité cependant ne se dégage de ce monde; les personnages sont là, simplement, calmement, sans complaisance pour eux-mêmes; seulement, il leur est presque interdit de s'ennuyer. Peut-être parce que l'inattendu ne peut plus les surprendre. En ce sens, le théâtre n'est plus le lieu du jeu mais celui de l'expérience, voire de l'expérimentation. D'où une certaine gravité de ton. La comédie se fait rare, est en train de s'effacer du théâtre, au moment même où une certaine forme d'humour est devenue omniprésente au Québec, à la télévision, à la radio, et ailleurs. Il faudrait en excepter *l'Abominable Homme des sables* de Jean Barbeau et *l'Heure mauve* de Jean Daigle. Dans ces deux pièces, il est question du couple et, dans les deux cas, le dialogue a des grincements à la Sacha Guitry qu'on pourrait considérer comme une sorte d'humour, à la rigueur. Ce divorce entre les courants dramatiques et ceux de l'industrie du spectacle, où l'humour se fabrique à la chaîne (mais le terme d'humour est-il bien approprié dans ce cas?) reste à interroger.

Ni rires ni larmes : l'heure n'est plus aux règlements de compte. Personne ne cherche à avoir raison, la raison étant elle-même dérisoire. Il y a le silence, le mutisme, le non-dit, et cela suffit. Dans *les Dernières Fougères*, même la disparition de la foi n'entraîne pas nécessairement la défection; le relatif règne partout. *La Rupture des eaux* démontre l'impossibilité de défendre seul(e) une croyance, un absolu; il faut constamment passer outre pour que la vie puisse continuer, parce que la vie est ce qui reste de plus sûr, tout compte fait. Je ne vois qu'une exception à cette tendance. C'est peut-être dans *le Dernier Quatuor d'un homme sourd* qu'on trouve encore l'affirmation d'un absolu à défendre sans aucun compromis : l'absolu de l'art. Mais cette exception confirme naturellement la règle.

Le couple existe encore, ne serait-ce que de façon nominale, mais plus l'amour, si ce n'est dans *Un bal nommé Balzac* dont le caractère emprunté au XIX<sup>e</sup> siècle est trop accentué cependant pour qu'on en fasse un exemple significatif. La seule histoire d'amour fou qu'on trouve dans toutes ces pièces, est donnée, mais comme au deuxième degré, dans *les Muses orphelines*; et c'est la passion de la mère pour un Espagnol, pour qui elle avait tout abandonné, y compris, comme il se doit, ses enfants. Dans cette pièce de Bouchard, la famille n'est pas le lieu traditionnel et convenu de l'amour ou de la compréhension; dans *Aurélié, ma soeur* non plus, histoire d'un inceste adoucie par l'affection d'une tante pour sa nièce, dont elle est également la soeur. Dans *Julie des hivers* et *les Ans volés*, la remise en question du couple (marié) se fait froidement, comme une sorte de comptabilité qui doit être bien gérée, et, dans la pièce de Rachele Lepage, on pourrait croire que l'amant n'est qu'un prétexte à cette révision du contentieux matrimonial. Le désir n'a plus cours uniforme dans le monde dramatique,

si ce n'est dans les deux pièces féministes, *la Lumière blanche* et *Caryopse ou le monde entier*. Peut-être le désir est-il devenu un renoncement à soi trop étranger à l'individualisme contemporain, et c'est bien l'impossibilité de sortir de soi que le théâtre affirme d'une manière ou d'une autre. L'absence de désir ne serait ainsi que l'autre forme du sentiment d'attente qui plane sur l'ensemble des pièces.

Pourrait-on parler d'un théâtre intellectuel, où les idées à défendre l'emportent sur les personnages à faire vivre? Bref, d'une sorte de théâtre engagé? On peut répondre par l'affirmative et... beaucoup de nuances. *Mais comment tuer le Dogme?* d'Alice Parizeau est, dans cette catégorie, le titre qui s'impose par la netteté de son thème politique dont les personnages ne semblent plus que les illustrations. *Les Guerriers* de Michel Garneau est aussi une pièce à idées, mais l'invention verbale y est de premier ordre et emporte le dialogue dans un souffle quelque peu apocalyptique. La réflexion sur le théâtre et ses enjeux est abordée de façon très différente dans *la Doublure* de Bernard Andrès et *Noir de monde* de Julie Vincent. La première de ces pièces s'inscrit dans une lignée vaguement faustienne et n'est pas sans rappeler l'intellectualisme sec et net de Valéry. Julie Vincent aborde la question beaucoup plus en praticienne; chez elle, les objets — corps, costumes, masques — sont les médiateurs obligés du jeu des comédiens, pour qui penser, sentir et agir sont autant d'actes.

Dégager des tendances communes dans des pièces aussi diverses n'est réalisable qu'au prix d'un survol très lointain. C'est dire que l'objectivité y est difficile, voire impossible. La plupart des détails significatifs, curieux, particuliers, auxquels, peut-être, auteurs et auteures accordaient une grande importance, ont dû être estompés au profit d'une toile de fond un peu anonyme, mais qui pourrait prendre valeur de paysage cartographique pour le tracé de quelque future promenade...

**alexandre lazaridès**

## tableau I

auteur	oeuvre	éditeur
ANDRÈS, Bernard	<i>La Doublure</i>	Guérin
BARBEAU, Jean	<i>L'Abominable Homme des sables</i>	Leméac
BOUCHARD, Michel Marc	<i>Les Muses orphelines</i>	Leméac
BOUCHARD, Reynald	<i>Le Cri d'un clown</i>	Triptyque
CERVANTÈS, François	<i>Le Dernier Quatuor d'un homme sourd*</i>	Leméac
CLAING, Robert	<i>La Femme d'intérieur suivi de</i> <i>Une femme à la fenêtre</i>	VLB
COUTURIER, Gracia	<i>Enfantômes suroulettes</i>	Michel Henry
COUTURIER, Gracia	<i>Les Ans volés</i>	Michel Henry
COUTURIER, Gracia	<i>Mon mari est un ange</i>	Michel Henry
D'ASTOUS, Michel	<i>Les Dernières Fougères</i>	Leméac
DA SILVA, Joël	<i>La Nuit blanche de Barbe-Bleue</i>	VLB
DAIGLE, Jean	<i>L'Heure mauve</i>	Noroît
DÉZIEL-HUPÉ, Gaby	<i>Les Outardes</i>	Asticou
DUBÉ, Jasmine	<i>Des livres et Zoé : Chou Bidou Woua</i>	Leméac
ESCOMEL, Gloria	<i>Tu en parleras... et après?</i>	Trois
GARNEAU, Michel	<i>Les Guerriers</i>	VLB
GARNEAU, Michel	<i>Mademoiselle Rouge</i>	VLB
KURAPPEL, Alberto	<i>Prométhée enchaîné</i>	Nouvelle Optique
LABERGE, Marie	<i>Aurélié, ma soeur</i>	VLB
LABERGE, Marie	<i>Le Banc</i>	VLB
LAVIGNE, Louis-D.	<i>La Peau de l'autre*</i>	VLB
LAVIGNE, Louis-D.	<i>Parasols*</i>	VLB
LEPAGE, Rachelle	<i>Julie des hivers</i>	Michel Henry
MARCOUX, Jean-Raymond	<i>La Grande Opération</i>	VLB
MASSON, Jean	<i>Entre parenthèses</i>	Leméac
MEILLEUR, Daniel	<i>Parasols*</i>	VLB
OSSOWSKI, Léonie	<i>La Peau de l'autre*</i>	VLB
PARIZEAU, Alice	<i>Mais comment tuer le Dogme?</i>	Leméac
PELLETIER, Maryse	<i>La Rupture des eaux</i>	VLB
PELLETIER, Pol	<i>La Lumière blanche</i>	Les Herbes Rouges
RUEL, Francine	<i>Le Dernier Quatuor d'un homme sourd*</i>	Leméac
SPYCHALSKI, Téo	<i>Un bal nommé Balzac</i>	Les Herbes Rouges
TARDI, Laurence	<i>Caryopse ou le Monde entier</i>	Les Herbes Rouges
TREMBLAY, Larry	<i>Le Déclat du destin</i>	Leméac
VINCENT, Julie	<i>Noir de monde</i>	La Pleine Lune

\* Les titres suivis d'un astérisque sont ceux des oeuvres écrites en collaboration. Ils sont cités à la suite du nom de chacun des auteurs.

tableau II

	oeuvre	année	lieu de création	production
1.	<i>Aurélie, ma soeur</i>	11/1988	Québec	Trident
2.	<i>Caryopse ou le Monde entier</i>	02/1987	Sherbrooke	Double signe
3.	<i>Des livres et Zoé : Chou Bidou Woua</i>	10/1987	Montréal	Entre Chien et Loup
4.	<i>Enfantômes suroulettes</i>	03/1989	Moncton	L'Escaouette
5.	<i>Entre parenthèses</i>	01/1987	Sherbrooke	Sang Neuf
6.	<i>Julie des hivers</i>	02/1984	Québec	La Bordée
7.	<i>L'Abominable Homme des sables</i>	05/1989	Montréal	Volt-Face
8.	<i>L'Heure mauve</i>	...	...	...
9.	<i>La Doublure</i>	...	...	...
10.	<i>La Femme d'intérieur</i>	01/1988	Montréal	N.T.E.
11.	<i>La Grande Opération</i>	1984	Saint-Denis	Bateau-théâtre l'Escale
12.	<i>La Lumière blanche</i>	04/1981	Montréal	TEF
13.	<i>La Nuit blanche de Barbe-bleue</i>	03/1989	Montréal	Quartier
14.	<i>La Peau de l'autre</i>	10/1988	Montréal	Quartier
15.	<i>La Rupture des eaux</i>	01/1989	Montréal	Th. d'Aujourd'hui
16.	<i>Le Banc</i>	03/1983	Québec	Commune à Marie
17.	<i>Le Cri d'un clown</i>	12/1986	Montréal	Productions Papa
18.	<i>Le Déclat du destin</i>	11/1988	Montréal	L'Eskabel et LAG
19.	<i>Le Dernier Quatuor d'un homme sourd</i>	11/1987	Montréal	Quat'Sous
20.	<i>Les Ans volés</i>	12/1986	Moncton	Univ. de Moncton
21.	<i>Les Dernières Fougères</i>	04/1989	Montréal	Rideau Vert/CNA
22.	<i>Les Guerriers</i>	04/1989	Ottawa	Th. d'Aujourd'hui/CNA
23.	<i>Les Muses orphelines</i>	09/1988	Montréal	Th. d'Aujourd'hui
24.	<i>Les Outardes</i>	12/1969	Hull	Th. Populaire
25.	<i>Mademoiselle Rouge</i>	11/1989	Genève	Am Stram Gram
26.	<i>Mais comment tuer le Dogme?</i>	...	...	...
27.	<i>Mon mari est un ange</i>	Été 1987	Edmunston	(Th. d'été)
28.	<i>Noir de monde</i>	02/1988	Montréal	La Manufacture
29.	<i>Parasols</i>	01/1989	Montréal	La Marmaille
30.	<i>Prométhée enchaîné</i>	03/1988	Montréal	Cie des Arts Exilio
31.	<i>Tu en parleras... et après?</i>	1979	Montréal	Radio-Canada
32.	<i>Un bal nommé Balzac</i>	05/1987	Montréal	La Veillée
33.	<i>Une femme à la fenêtre</i>	02/1988	Montréal	Lectures C.E.A.D.

**tableau III**

oeuvre	personnages / hommes / femmes		
	P	H	F
1. <i>Le Cri d'un clown</i>	1	1	0
2. <i>Le Déclat du destin</i>	1	1	0
3. <i>Mon mari est un ange</i>	1	1	0
4. <i>Aurélie, ma soeur</i>	2	0	2
5. <i>L'Abominable Homme des sables</i>	2	2	0
6. <i>L'Heure mauve</i>	2	1	1
7. <i>La Femme d'intérieur</i>	2	0	2
8. <i>Les Guerriers</i>	2	2	0
9. <i>Prométhée enchaîné</i>	2	1	1
10. <i>Caryopse ou le Monde entier</i>	3	1	2
11. <i>La Lumière blanche</i>	3	0	3
12. <i>Les Ans volés</i>	3	2	1
13. <i>Tu en parleras... et après?</i>	3	2	1
14. <i>La Grande Opération</i>	4	2	2
15. <i>Les Muses orphelines</i>	4	1	3
16. <i>Une femme à la fenêtre</i>	4	2	2
17. <i>Julie des hivers</i>	5	3	2
18. <i>Les Dernières Fougères</i>	5	0	5
19. <i>La Doublure</i>	6	4	2
20. <i>Le Dernier Quatuor d'un homme sourd</i>	6	4	2
21. <i>Noir de monde</i>	6	0	6
22. <i>Les Outardes</i>	7	4	3
23. <i>Mais comment tuer le Dogme?</i>	7	5	2
24. <i>La Rupture des eaux</i>	8	5	3
25. <i>Un bal nommé Balzac</i>	8	4	4
26. <i>Le Banc</i>	21	10	11
Total	118	58	60

N.B. Ce tableau ne comprend pas les sept pièces pour jeunes auditoires.  
Les doubles interlignes délimitent les diverses catégories de distribution.

**alexandre lazaridès**