Document generated on 06/03/2025 4:34 a.m.

**Jeu**
Revue de théâtre

# « Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes »

Pierre Popovic

Number 64, 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28142ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Popovic, P. (1992). Review of [« Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes »]. *Jeu*, (64), 148–150.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# «Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes»

Conception : Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard. Texte et mise en scène : Jean-Pierre Ronfard; éclairages et régie : Sylvie Morissette. Avec Robert Gravel et Geneviève de Rocray (Adam et Ève), Bernard Tanguay et Patricia Perez-Robles (Roméo et Julietta), Jean-Pierre Ronfard et Anne Millaire (Philémon et Baucis), Claudine Raymond et Roger Léger (la comtesse et le chevalier), Robert Gravel et Daniel Brière (Herbert et Gaétan), Daniel Brière, Geneviève de Rocray et Roger Léger (l'esclave, la maquerelle et le militaire de la pièce latine), Marie Yolaine Alber et Bernard Tanguay (le couple de la pièce réaliste), Roger Léger (le guerrier du nô japonais), Marie Yolaine Alber, Claudine Raymond et Geneviève de Rocray (les femmes de 1834 prenant le thé), Patricia Perez-Robles (la joggeuse), Anne Millaire (Cassandre), Roger Léger (Ajax) et Daniel Brière (le messager de Médée). Une production autogérée du Théâtre Précis enr., présentée par le Nouveau Théâtre Expérimental à l'Espace Libre du 5 mai au 20 juin 1992.

**Moment de synthèse**

Il y a quelques années, Jean-Pierre Ronfard définissait l'«utopie [du] théâtre expérimental» comme celle d'un théâtre «qui procurerait au public l'essentiel de la jouissance théâtrale : partager avec d'autres humains, dans un même temps et dans un même espace, le spectacle d'une réalité imaginaire, mais qui tenterait toujours de déborder les normes de la pièce de théâtre habituelle avec son attirail convenu de situations, de personnages, de dialogues, ses jeux normalisés de décor, de costumes, de lumière et de son, qui se contesterait lui-même, non par masochisme suicidaire mais par débauche de l'imagination[1]». Bien que cette définition ne soit pas très audacieuse puisqu'elle ne se donne pour adversaire potentiel que «la pièce de théâtre habituelle[2]», laquelle ne peut avoir qu'un très bon et fort large dos, elle n'en fournit pas moins l'esquisse d'un programme dont quatre des plus importants vecteurs sont : la recherche constante de nouvelles relations entre la scène et le public, l'interrogation autoréflexive, l'intégration d'une réflexion sur les conditions de production et de réception du théâtre, l'inclusion dans l'acte théâtral d'une prise de position (qui peut être de tonalité variable : agressive, apologétique, allusive, etc.) à l'égard de ce qu'on peut appeler, pour faire bref, le corpus du théâtre universel. En ce qui concerne le Nouveau Théâtre Expérimental, ces intentions se sont essentiellement concrétisées dans une série de productions qui peuvent se répartir en deux ensembles. Le premier, dominé par ce choc que causa naguère *Vie et mort du Roi Boiteux,* et duquel font partie des pièces comme *les Mille et une nuits,* ressemble à une tonitruante et prolifique entreprise de recyclages en tous genres : la parodie, le pastiche, les retouches, toutes les techniques de dérivation et de transformation des modes de représentation établis, ainsi que des textes et des discours consacrés, qu'ils soient cognitifs, esthétiques, philosophiques ou politiques, passés ou contemporains, y prédominent. Cette veine s'est développée sous les étoiles du multiple, de la prolifération, de la luxuriance, de l'hétérogène. La qualifier de carnavalesque est un abus de langage, mais il y a quelque chose de cela : une irrévérence vaguement potachique, une liberté de ton, une apocoloquintose[3] résolue des slogans et des fables dont se soutiennent les modes et les croyances, nobles et moins nobles. Le spectateur d'élection de ce type de réalisations est un zappeur cultivé qui se distingue du zappeur ordinaire par l'ironie et la vertu critique auxquelles ce qu'il voit et entend le convie. Si ce premier ensemble tend vers le festif, le burlesque haut de gamme et le zappesque, le second se caractérise par un tenace vecteur analytique. Dans une démarche expérimentale prise au mot (puisqu'elle n'est pas sans ressemblance avec la méthode préconisée

1. Jean-Pierre Ronfard, «Vous dites expérimental?», *Jeu* 52, 1989.3, p. 45-50.
2. Alors que ce serait une autre paire de manches que de situer la pratique théâtrale vis-à-vis des productions concurrentes diffusées par les industries culturelles (sauf à réduire commodément celles-ci à un quelconque *fast-food* imaginaire qui ne vaudrait guère mieux que «la pièce de théâtre habituelle»).
3. De *Apolocyntose*, titre de la célèbre charge satirique que Sénèque écrivit contre la mémoire de l'empereur Claude; ce titre évoque la métamorphose de l'empereur en citrouille, la citrouillisation de Claude à laquelle la satire procède.

Un tableau brechtien du *Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes*. Création du Théâtre Précis enr., présentée par le Nouveau Théâtre Expérimental à l'Espace Libre. Photo : Mario Viboux.

jadis par Claude Bernard lui-même), il s'est agi de considérer le théâtre dans toute l'étendue de sa dimension sociohistorique, puis de procéder à l'analyse en bonne et due forme de ce phénomène, c'est-à-dire de le décomposer en ses différents éléments et de tenir certains de ceux-ci fixes tandis que l'on fait bouger l'un d'entre eux élu au rang de variable. Des pièces comme *Variations 6 objets expérimentaux* et *la Voie d'Orphée* appartiennent à cette catégorie.

Qui dit «précis» dit brièveté, précision, condensation et, souvent, but pédagogique. Le *Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes* présenté par le N.T.E. réunit ces différents aspects sur un mode léger, sans en tirer de prétention. On s'y efforce en un temps minuté[4] de présenter un bref historique des différentes façons de concevoir le théâtre, de la grandeur shakespearienne au merveilleux du Moyen Âge, du théâtre biblique au théâtre japonais, de la farce latine à la performance, du drame historique au théâtre vériste ou de l'aristotélicienne catharsis au théâtre devenu son propre sujet (autoréflexif). Il va de soi que ce bref historique n'est pas un recueil de morceaux choisis, même si les clins d'œil, les citations et toutes les ruses intertextuelles possibles sont de mise. Ce vif *travelling* de l'histoire du théâtre ignore les vertus de la chronologie, il se déroule sous le signe du mouvement, et l'on y déplace les spectateurs sur des gradins à roulettes au gré de la nécessité du jeu. Cette liberté d'allure est posée d'entrée puisque le rideau s'ouvre, si l'on peut dire, sur des comédiens qui viennent de terminer une représentation et qui saluent, saluent et resaluent encore un public imaginaire. À cette radicale inversion succède un pastiche qui a fait ses preuves : l'interview du metteur en scène par un représentant des médias audiovisuels. L'inventaire des diverses formes de salut est ainsi suivi du décorticage des dits et gestes du corps médiatique : allumage savant de la cigarette, pose de la voix, toussotements de circonstance, allongements ou ajouts de «e» à la fin des mots, intonations stéréotypées, position assise dite de-la-cuisse-avantageuse, etc. Les répliques qui unissent ces deux premiers moments, et qui donnent naissance au canevas global du spectacle,

4. On fera bien sûr croire que le spectacle tombe juste sur le gong des 114 fois soixante secondes, réveil en main.

sont d'importance. Alors que la journaliste assène à son invité la question la plus convenue et la plus faussement profonde qui soit : «Qu'est-ce que le théâtre?», le second nommé évite toute définition figée et finit par répondre que ce qu'*il aime* dans le théâtre, c'est la fin de la représentation, c'est-à-dire «*le moment où le mensonge se révèle*». Si le salut final est le moment par excellence où a lieu cette révélation, toujours perceptible d'ailleurs dans le changement instantané du visage et du regard des comédiens, cette question/réponse est de plus grande portée et donne sens à l'ensemble de la pièce de deux manières. D'une part, la structure générale de la pièce est celle d'une chaîne de tableaux dont chacun est suscité par un (ou des) énoncé(s) définitoire(s) et, par suite, catégorique(s) : «Le théâtre est [...]» Par exemple, après que des tirades comme «Le théâtre est un outil au service de la libération des travailleurs» ou «Le théâtre est un art qui doit refléter la réalité du milieu ambiant» ont été lancées, l'on passe ensuite à leur illustration, c'est-à-dire, en ces cas, à deux applications, l'une de type brechtien, l'autre de type réaliste ou vériste. D'autre part, la succession des séquences ne veut donner lieu ni à quelque épanchement nostalgique ni au sentiment que le théâtre serait parti d'un point A pour arriver à un point Z selon une marche triomphale qui aurait été celle d'un progrès linéaire. En fait, ce qui importe est la répétition quantique[5] de ce «moment où le mensonge se révèle», car chaque séquence évoque un régime rhétorique, une façon de faire voir, une manière de faire sens, en un mot : une convention, adaptée à des circonstances sociohistoriques données, greffée sur une axiologie et sur un projet (esthétique, social, politique) spécifiques. Ne prenant parti ni pour l'un ni pour l'autre de ces modes de représentation successifs, la pièce les rejoue littéralement, rendant à chacun d'eux sa juste part d'invention et de singularité, en sorte que ce *Précis* comporte une part de célébration, d'apologie sans pathos.

Comme toujours, la pièce écrite et mise en scène par Jean-Pierre Ronfard brille par son intelligence, son équilibre, quelques trouvailles (par exemple lors de cette métaphore de la performance qui voit une joggeuse forcenée mener de concert et sa course et un long monologue) et l'étendue du registre culturel qu'elle convoque et maîtrise. Ce *Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes* semble pourtant épuiser un projet. En effet, la synthèse qu'il offre invite à penser que la tension entre le recyclage des formes de la représentation et l'étude analytique de l'acte théâtral a donné tous ses fruits, qu'il faut laisser reposer cette façon de faire quelque temps et déplacer le tir, quitte à y revenir autrement plus tard. Il est cependant difficile de prévoir, à partir de ce spectacle, vers où tendra le renouvellement. Peut-être vers un relâchement du soupçon dont est toujours peu ou prou grosse toute analyse et vers la recherche plus directe de nouvelles modélisations de la réalité contemporaine.

**Pierre Popovic**

5. Le thème même de la répétition, moment essentiel de la production théâtrale s'il en est, est repris dans la trame de la pièce.