

« Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre »

Louise Vigeant

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29373ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1993). Review of [« Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre »]. *Jeu*, (67), 190–194.

de la part des critiques, dont les associations professionnelles devraient voir elles-mêmes à discipliner leurs membres. Écartant le recours au Code criminel comme du Code civil, elle voit dans la Charte canadienne des droits et libertés la possibilité de «sanctionner l'abus d'un droit, par ailleurs constitutionnellement protégé». Ce faisant, il serait cependant important de s'assurer qu'une éventuelle poursuite n'ait pas pour *objectif* de restreindre une liberté fondamentale. Par contre, si tel est son *effet*, et si l'objectif majeur est d'assurer un «respect des droits et libertés des individus sans hiérarchie entre eux», alors la poursuite aurait des chances de succès. La preuve à faire pour assurer une victoire à un artiste victime de critique abusive tient dans ce résumé :

Si l'intérêt public est absent, que le style de la critique insinue, plutôt que de clairement affirmer, que les relations des parties en présence sont colorées d'une certaine promiscuité, que les faits pertinents et disponibles au journaliste ne font pas l'objet d'une revue complète et qu'enfin la diffusion de la critique a manifestement pour but de décourager le créateur à poursuivre son travail, ou tout au moins d'affecter sa crédibilité dans le public, la démonstration des dommages, de la faute et du lien de causalité, indispensables à la réussite de la poursuite pour abus de droit, a certainement des chances d'être conclue en faveur du demandeur. (p. 107)

Certaines causes récentes interdisent de considérer l'étude de Chantal Sauriol comme purement spéculative. Elle mentionne la condamnation pour libelle dans l'affaire *Michel Lanctôt et autres c. Lucille Giguère* où cette dernière, animatrice, a été poursuivie conjointement avec la station de radio C.J.R.P., et condamnée à verser la somme de 75 000 \$. Une autre

cause que l'auteure ne cite pas — car elle s'est conclue après la fin de sa recherche — concerne le *Globe and Mail* de Toronto et son critique de théâtre Ray Conlogue, condamnés à verser une amende de 50 000 \$ à un metteur en scène qui les avait poursuivis. Voilà donc un opusculé foncièrement partisan, qui en fera réfléchir plus d'un.

Michel Vaïs

«Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre»

Ouvrage publié sous la direction de Michel Vinaver, Arles, Actes Sud, coll. «Répliques», 1993, 925 p.

Vingt-huit textes et quatorze commentateurs

La plupart des coauteurs de ce volumineux ouvrage ont participé à un séminaire de troisième cycle sous la responsabilité de Michel Vinaver à Paris VIII entre 1988 et 1991. Celui-ci avait mené son «expérimentation de la méthode» auparavant à Paris III, depuis 1982. *Écritures dramatiques* est donc le résultat d'une réflexion et d'une pratique, à plusieurs, durant une dizaine d'années, sur l'étude du texte dramatique et de ses caractéristiques, sous la forme d'une anthologie d'analyses signées, pour près de la moitié, par Michel Vinaver lui-même.

Bien que l'initiateur du projet soit ici le professeur qu'est Michel Vinaver, il n'est sûrement pas inopportun de mentionner qu'il est aussi auteur. Il a écrit quelques

romans de jeunesse, au début des années cinquante, mais surtout des pièces de théâtre, dont les plus connues sont : *les Coréens* (1956), *Iphigénie Hôtel* (1960), *Par-dessus bord* (1972), *la Demande d'emploi* (1973), *Théâtre de chambre* qui regroupe *Dissident*, *il va sans dire* et *Nina, c'est autre chose* (1978), *les Travaux et les Jours* (1979) et *À la renverse* (1980)... pièces qui n'ont malheureusement pas encore été produites au Québec. Michel Vinaver n'a jamais fait «carrière» d'écrivain, ayant été cadre subalterne puis dirigeant dans une entreprise multinationale pendant de nombreuses années. Il a produit néanmoins d'autres écrits : essais, réflexions, notes, ainsi que des entretiens qu'il a accordés à Émile Copfermann, Jean-Pierre Sarrazac et Dominique Chautemps, regroupés en un volume intitulé *Écrits sur le théâtre*¹, document fort utile pour qui s'intéresse au théâtre contemporain. Citoyen «normal» (en autant que l'occupation d'un emploi aussi peu marginal que celui de cadre d'entreprise «normalise» une vie), dramaturge par goût et exigence, commentateur à ses heures, aussi par goût et exigence, et, enfin, professeur, Michel Vinaver peut certes faire intervenir plus d'une expérience dans l'exercice toujours difficile et délicat de l'interprétation de la chose écrite.

«Le plan de l'ouvrage, de l'aveu même de son principal auteur, n'obéit pas à un autre principe que celui du zigzag.» (p. 12) Ainsi le corpus a-t-il été choisi selon

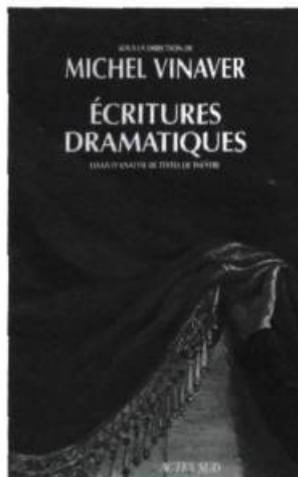
1. Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1982, 330 p. Les œuvres dramatiques de Michel Vinaver ont été publiées d'abord dans des revues : *Les Lettres nouvelles* et *Théâtre populaire*, puis à l'Arche et aux Éditions de l'Aire.

les affinités de chacun et, on l'imagine, au gré des devoirs scolaires. Cela donne une table des matières où se côtoient, dans le désordre, les classiques Shakespeare, Racine, Marivaux, Beaumarchais et Musset, les symbolistes Maeterlinck et Strindberg, l'incontournable Tchekhov, quelques femmes : Barnes, Fleisser et, bien sûr, Sarraute et Duras. On pourra lire également dans cet ouvrage des analyses de textes de Claudel, Horvath et Dürrenmatt. La modernité y est représentée par Beckett et Genet, tandis que l'écriture contemporaine l'est par Bernhard, Müller, Kroetz, Müller, Fassbinder, Strauss, Koltès, ainsi que par des auteurs peut-être moins connus comme Prin, Copi, Novarina, et... Michel Tremblay.

Du bricolage rigoureux

Point de chronologie, de hiérarchie ni de synthèse. Nulle présentation de l'auteur, du contexte, ni même de l'œuvre dont est extrait le fragment soumis à l'épreuve d'une lecture minutieuse. «La méthode repose sur le postulat que la lecture *au ralenti* d'un fragment suffit à révéler pour l'essentiel le mode de fonctionnement de l'œuvre tout entière.» (p. 11) Par conséquent, on reproduit le fragment à étudier, que l'on a pris

soin de segmenter pour faciliter les repères et souligner ainsi parfois les procédés d'écriture spécifiques au dialogue théâtral, puis on commente le texte, le poursuivant dans ses moindres replis, thématiques et stylistiques. Pour chaque segment, on déduit la situation des personnages, cumule les informations, suit l'action à travers les paroles et les didascalies, retient quelques axes thématiques. Suit une «vue d'ensemble



sur le fragment» censée éclairer le «mode de fonctionnement dramaturgique de l'œuvre», où l'on peut lire des conclusions concernant le statut de la parole et des idées émises, le développement de l'intrigue et les rôles des personnages, le rythme, ou encore le statut du spectateur. On attire aussi l'attention sur l'usage de différentes figures textuelles qui réussissent, à elles seules, à témoigner de la spécificité de l'écriture dramatique. En effet, on apprend, au fil des lectures, à repérer les mouvements du dialogue théâtral à travers l'attaque, la riposte, l'esquive, le mouvement-vers, l'interrogatoire, le récit, etc. L'exercice est plutôt fascinant à suivre pour qui connaît la littérature dramatique et est friand de micro-analyse.

À intervalle régulier, on présente, sous le titre néologique de «conjointure²», des notes qui tracent des liens entre certaines œuvres, quant à leur mode de fonctionnement dramaturgique et à leurs thèmes. Cette initiative permet un regard transversal sur ces œuvres, soulignant à la fois leur singularité et leur appartenance à une époque, un genre, une esthétique et, plus généralement, à la catégorie littéraire du texte dramatique. Par exemple, la conjointure 4 met en rapport *les Trois Sœurs* avec *le Barbier de Séville*, *la Danse de mort*, *Travail à domicile*, *la Seconde Surprise de l'amour* et *Phèdre*. Plus loin, *les Belles-Sœurs* sont étudiées en convergence avec les textes de Tchekhov et de Strindberg, tout juste cités, auxquels on a ajouté *la Visite de*

la vieille dame de Dürrenmatt et *Trilogie du revoir* de Botho Strauss.

On retrouvera, en fin d'ouvrage, un chapitre intitulé «Méthode d'approche du texte théâtral» qui, son titre l'indique, résume la méthode d'une manière systématique, étape par étape. Mais la description méthodologique est d'abord précédée de quelques prémisses : «[la méthode] part du caractère spécifique de l'écriture théâtrale»; elle «ne présuppose pas l'adhésion à une «théorie», ni l'acquisition d'un «métalangage»»; elle «enterre la querelle : primauté du texte / primauté de la représentation». Pour pédagogique que cette méthode puisse paraître, on espère susciter chez tous les amateurs de théâtre, aussi bien que chez les metteurs en scène, des lectures précises et rigoureuses, toujours, toutefois, «dans un esprit de bricolage», donc de plaisir.

«Pièce-machine» ou «pièce-paysage»

S'il est une idée fructueuse dans les propos de Michel Vinaver, c'est bien sa proposition de considérer les œuvres selon qu'elles se rapprochent de l'un ou l'autre des pôles qu'il appelle la «pièce-machine» et la «pièce-paysage». Le premier type désigne une pièce «dont le système de tension repose sur une intrigue centrée, unitaire, ou sur un problème à résoudre, mettant en conflit des personnages aux oppositions marquées, habités par des passions, des sentiments, des vices ou des défauts, des idées, cernées ou du moins cernables». (p. 43) *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *la Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux ou *Phèdre* de Racine en constitueraient de bons exemples, alors que les pièces *Danse de mort* de Strindberg — ce dernier aurait d'ailleurs participé, avec Tchekhov et Gorki, à l'émergence de cette nouvelle dramaturgie au tournant du siècle —, et *Travail à domicile* de Kroetz seraient plutôt de l'ordre des pièces-paysages. Ces

2. Néologisme qui est toutefois un archaïsme; à preuve cette note de Michel Vinaver : «Chrétien de Troyes, présentant *Erec et Enide*, son tout premier roman conservé, disait avoir tiré «d'un conte d'aventure / une moult bele conjointure», terme ayant le sens de «ce qui réunit, rassemble ou organise des éléments divers et même dissemblables, ou, si l'on veut, ce qui les transforme en un tout organisé.» (Eugène Vinaver, *À la recherche d'une poésie médiévale*, chap. V, «Regards sur la conjointure», Librairie Nizet, 1970, p. 107)», *op. cit.*, p. 10.

dernières sont des pièces où l'action est plurielle plutôt qu'unitaire, où il n'y a pas d'«exposition préalable d'une situation»; en effet, «celle-ci émerge peu à peu comme on découvre un paysage avec tous les composants du relief : notamment les thèmes, mais aussi les idées, les sentiments, les traits de caractère, les bribes d'histoire, les fragments du passé qui se font jour». (p. 44) Voilà d'intéressantes pistes pour identifier des traits qui ont marqué l'évolution de l'écriture dramatique et aussi pour définir ce qui en assure actuellement la diversité.

Commentaires sur les commentaires

En guise d'exemple de la teneur et du style des propos que l'on peut lire dans cet ouvrage, je citerai un passage d'analyse des *Belles-Sœurs*, l'œuvre nous étant bien connue. Sa longueur permettra de remarquer la manière de situer le texte étudié dans le panorama de l'écriture dramatique balisé par ces pôles de «la machine» et du «paysage» et aussi d'observer l'esprit de synthèse de l'analyste qui réussit, sommairement mais efficacement, à mettre en rapport ses propos sur les thèmes découverts dans le fragment et les moyens déployés par le texte pour les transmettre.

Une machine est à l'œuvre, celle du collage et du vol des timbres-primés. Machine pauvre, aux rouages et engrenages peu susceptibles d'entraîner puissamment la curiosité du spectateur. Mais un paysage se déroule qui, lui, est riche, malgré l'indigence de chacun de ses composants pris séparément. Le paysage est riche de caractères, de situations et de renversements de situation, de conflits, de péripéties, de clichés qui s'entrechoquent, de thèmes, comme on l'a vu; il est riche aussi des humeurs les plus diverses qui s'assemblent comme des taches de couleur vibrant au contact l'une de l'autre sur une toile; il est riche en éruptions langagières, le plus

souvent en décalage par rapport à la stratégie du discours qu'on pourrait prévoir. Dans ce paysage, le lecteur-spectateur se promène avec un sentiment de vagabondage qui est propice aux découvertes imprévues. L'errance est favorisée par le principe de composition de l'œuvre, celui de l'entrelacs des dialogues, de la juxtaposition plutôt que de l'enchaînement, celui du surgissement discontinu de points de vue multiples sur la même réalité. L'errance ne conduit pas, cependant, à un risque de perte. Le spectateur dispose de suffisamment de repères — la constance de la situation d'ensemble, le cadre spatio-temporel, la cohérence thématique, l'homogénéité de la population — pour s'aventurer dans ce territoire sans crainte de ne pas retrouver ses marques³.

Il est d'autant plus intéressant d'observer ici les rouages d'une analyse véritablement textuelle que nous sommes plutôt habitués à des interprétations psychologiques et sociologiques de cette œuvre de Michel Tremblay.

Le plaisir de l'analyse bien faite

Bien sûr, cette publication intéressera d'abord les professeurs, continuellement à l'affût d'outils susceptibles d'améliorer leur approche du texte — et par conséquent celle de leurs étudiants — par l'usage d'une méthode nouvelle ou par la confrontation d'interprétations. Ils trouveront amplement matière à réflexion dans *Écritures dramatiques*, d'autant plus que la diversité des auteurs analysés assure à chacun d'y trouver quelque texte à sa convenance. Surtout, la démarche proposée convainc de l'avantage de l'étude microscopique pour arriver à déceler tous les mouvements d'un texte, à en explorer la complexité et à décrire ses procédés qui créent leurs effets de sens parfois bien subtilement.

3. Étude de Fabienne Comte-Moreau, dans *Écritures dramatiques*, p. 754-755.

Les textes apparaîtront peut-être parfois trop concis à certains; et leur présentation les fait ressembler beaucoup à des notes écrites en vue d'un cours ou d'une communication — ce qu'ils étaient d'ailleurs au point de départ. Il ne faut donc pas y chercher d'études exhaustives des œuvres et, bien que chaque analyse semble proposer d'excellentes pistes d'interprétation de l'ensemble, on n'oublie pas qu'il s'agit d'abord d'exercer l'acuité du regard sur le fragment. Essentiellement, il s'agit d'essais rédigés par des gens soucieux de démontrer que l'analyse peut «rendre l'objet plus étonnant, plus émouvant, plus aimable» (p. 11). On veut bien les croire.

Louise Vigeant

«Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources»

Essai de Monique Borie. Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Idées», 1989, 354 p.

Un symbolisme encombrant

On s'en avise soudain en achevant la lecture de l'ouvrage que Monique Borie a consacré à Antonin Artaud, théoricien de la dramaturgie : il n'y avait pas de bibliographie de la question. La lacune a de quoi étonner; la réflexion développée dans *le Théâtre et son double* (1938) a exercé une influence continue sur plusieurs praticiens du théâtre, et non des moindres : Grotowski, Brook, Beck, Barba... En fait, ce que la postérité a surtout retenu de la réflexion artaudienne, c'est le désir de relativiser le texte dramatique, de mettre fin à son hégémonie sur les autres composantes de la représentation, voire de l'éliminer; sur ce plan, on sait que le théâtre balinais, découvert en 1931, sera pour Artaud l'exemple à suivre.

À cette prise de position qui a été perçue comme un attentat sacrilège à la culture occidentale (Artaud avait fait ses armes avec le surréalisme et le scandale n'était pas pour lui déplaire) et dont on redoutait les conséquences immédiates sur toute la pratique du théâtre, s'ajoutent des données de nature symbolique, telle la transe, que