Document generated on 04/25/2024 12:48 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Lectures à l'avant-scène
La Semaine de la dramaturgie du CEAD

Diane Godin

Number 75, 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28021ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Godin, D. (1995). Lectures à l'avant-scène : la Semaine de la dramaturgie du CEAD. *Jeu*, (75), 25–28.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

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/

Diane Godin

Lectures à l'avant-scène

La Semaine de la dramaturgie du CEAD

Lire, dit-on, c'est faire du théâtre. Entendons par là que la lecture, entre autres choses, est un acte d'imagination par lequel le lecteur crée sa propre mise en scène. Un *theatrum libri*, en quelque sorte. Lorsque cette lecture nous est donnée par la voix et la présence de comédiens qui jouent texte en mains, nous sommes à mi-chemin entre lecture et théâtre, c'est-à-dire plus tout à fait dans notre propre mise en scène et pas encore non plus dans celle qui nous serait offerte sur un plateau. Un *theatrum limbus*, en somme, mais sans connotation péjorative ni fonction rédemptrice particulière si ce n'est celle de passer la rampe auprès d'un public curieux de voir et d'entendre ce qui s'écrit.

[...] si *hier les enfants politiquaient* sur l'avenir de la nation, la grandeur et les misères de ses héros, ceux d'aujourd'hui tentent [...] de faire parler le vide qu'ils ont reçu en héritage.

En février dernier, le Centre des auteurs dramatiques nous conviait à ce rendez-vous en organisant la neuvième édition de la Semaine de la dramaturgie avec, au programme de ce « marathon » annuel, pas moins de dix lectures publiques réunissant les voix nouvelles et celles d'auteurs qui n'en sont pas à leurs premières armes en matière d'écriture dramatique. Si l'exercice a pour but d'offrir une vitrine à des pièces qui, autrement, risquent d'être maintenues dans l'arrière-boutique, bien malin celui (ou celle, en l'occurrence) qui pourrait y déceler une tendance précise de la dramaturgie actuelle. Certains thèmes se recoupent, il est vrai (le mal de vivre, le suicide, la figure du père), mais les textes de la « cuvée » 1995 avaient somme toute peu de choses en commun si ce n'est, bien sûr, l'absence d'un « beau sujet de drame »[1]. En ce qui concerne, d'ailleurs, les plus jeunes auteurs représentés lors de cet événement, on serait tenté de dire que « Dieu est mort » et que, si *hier les enfants politiquaient* sur l'avenir de la nation, la grandeur et les misères de ses héros, ceux d'aujourd'hui tentent, avec plus ou moins de bonheur, de faire parler le vide qu'ils ont reçu en héritage. Allez savoir : le drame individuel n'est peut-être pas si loin du politique qu'il n'y paraît.

Le Chemin du Père

Parmi les pièces entendues, *la Raccourci* de Jean-Rock Gaudreault et *Vers la liberté* de

1. Je fais ici allusion à l'article de Robert Lévesque paru à la une du *Devoir*, le 11 février 1995.

Léo Lévesque mettent en scène deux personnages masculins qui sont, ou qui pourraient être, dans le cas du texte de Lévesque, le père et le fils ; deux personnages de générations différentes dont le plus jeune tente un rapprochement avec l'autre. Ces deux pièces, bien qu'inégalement achevées, suggèrent une volonté d'identification au père, et questionnent, à la source, l'héritage d'une masculinité qui a conduit à une impasse et provoqué le désarroi. Qu'il s'agisse, comme dans *la Raccourci*, d'un père qui a quitté le giron familial pour aller voir ailleurs — et loin du monde — si sa « rivière mythique » y était, ou de celui de *Vers la liberté* qui s'est emmuré, pas très confortable mais sécurisé, dans le seul rôle qu'il ait jamais pu tenir, la figure paternelle apparaît chez ces deux auteurs comme le lieu d'un drame à l'intérieur duquel ils s'efforcent d'entrer, dans l'espoir, peut-être, d'y renaître sans peurs, sans reproches… et sans masques.

Qui perd gagne ou qui gagne perd ?

Avec *les Gagnants* de François Archambault et *Game* d'Yves Bélanger, nous sommes dans un tout autre registre que celui de la confrontation psychologique. Ces deux pièces ont en effet ceci en commun qu'elles nous présentent, sur un mode réaliste, des personnages dans la vingtaine qui n'ont d'autres buts que de s'installer et de vivre bien tranquillement, à l'abri, croient-ils, des ennuis de toutes sortes. Certains y parviennent, d'autres pas ; mais tous semblent graviter, si je puis dire, autour de cette urgence qu'est la réussite (ou la sécurité) sociale et qui commande, comme dans *les Gagnants*, que l'on s'enferme dans un individualisme tout aussi pernicieux que cruel, surtout à l'égard de ceux qui perdent au jeu faute d'en maîtriser les règles. Dans *Game*, l'individualisme n'est pas aussi marqué ; ici, ce sont les perdants — sous les traits de deux anciens joueurs vedettes des ligues mineures de hochey (ah ! le hochey : miroir de nos fantasmes, arène de nos ébats et débats collectifs…) — que l'on voit évoluer dans le cercle (infernal) de leur nostalgie à l'égard d'un passé glorieux et de leurs tentatives, toujours échouées, de joindre les rangs d'une ligue (sociale) qui, pour autant qu'elle soit majeure, ne leur laisse entrevoir qu'une place de réserve dénuée de toute signification. C'est d'ailleurs cette absence de signification — ou plus précisément cette absence de « noyau » signifiant — qui semble constituer le véritable drame de tous ces personnages : qu'ils gagnent ou qu'ils perdent la partie, qu'ils se conforment ou non à ses exigences, le but convoité ne fait qu'accentuer la béance dans laquelle ils sont plongés et dont ils sont les victimes autant que les héros pathétiques ; noyés dans un monde qui fait peu de cas d'un autre idéal que celui qui consiste à se mordre indéfiniment la queue au nom d'une sécurité tout aussi stérile que paralysante.

De l'amour et des autres humains

Une première cette année dans le cadre de la Semaine de la dramaturgie, et une découverte, pour moi du moins, fut la présentation d'extraits, en traduction, de sept pièces d'auteurs canadiens-anglais. Intitulé *Transmissions*, ce montage était organisé en collaboration avec le Playwrights' Workshop Montreal. On nous proposait des textes d'auteurs qui, comme on pouvait le lire dans le programme, sont « en pleine ascension ». Or si l'on se fie aux extraits entendus ce soir-là, le moins que l'on puisse dire de ces auteurs est qu'ils ont le souffle nécessaire à la poursuite de cette ascension

même si, au demeurant, leur vision du monde est souvent trouble, voire étouffante. Le titre choisi pour la présentation des pièces en disait long, d'ailleurs, sur la perspective d'ensemble : *Sexe, drogue, rock and roll, et autres questions sur la nature de Dieu.* Une écriture solide, bien rythmée, et un propos souvent très cru caractérisaient la plupart de ces textes à l'accent urbain, éclaté ; des textes parcourus par la colère, le désarroi, la douleur, l'humour parfois, mais aussi, surtout, par le désir de rassembler les morceaux d'une vie qui s'est désincarnée sous le poids d'une absence à soi-même et à Dieu, dont on ne peut plus reconnaître la face.

Auteurs en cinq temps

Si le texte de François Godin[2], *la Lueur au fond des yeux*, exprime un mal de vivre commun à la génération dont l'auteur fait partie, la manière, ici, est tout autre. L'entremêlement des voix et des couches temporelles, l'accompagnement du texte par un piano dont la musique se confond avec la pluie qui tombe sur l'automobile dans laquelle prennent place les deux principaux personnages, cette manière donc, à lire et à entendre comme une partition musicale, est plus près du poème dramatique que de la transposition scénique. L'histoire a peu d'importance, si j'ose dire. Ce qui en a, par contre, ce sont les images qui parcourent ce texte « impressionniste » et nous conduisent en un seul lieu ; des images qui n'en sont pas vraiment mais qui s'imposent, s'entremêlent elles aussi à l'intérieur d'un *bassin* métallique où la naissance, la vie et la mort forment un seul et unique personnage en mouvement auprès duquel les autres ont peu de poids, à peine un nom pour dire leur existence.

Parmi les auteurs plus « aguerris », on notait la présence de Marie Laberge, avec *Double Mélodie*, et de Gilbert Turp, qui nous présentait cette année *la Barbe de B.B. (Une vie de Bertolt Brecht).* Écrite en une suite de scènes qui relatent les différentes étapes de la vie de Brecht, la pièce de Gilbert Turp tente un survol de la pensée de l'auteur allemand par la voie de la « biographie dramatisée », une tendance que l'on a déjà pu constater dans la production théâtrale au Québec ces dernières années. Avec *Double Mélodie*, par ailleurs, Marie Laberge poursuit une réflexion sur la passion amoureuse : deux acteurs répètent, sur scène, les rôles qu'ils ont tenus quelques années auparavant dans le privé. C'est l'occasion pour eux de régler leurs comptes avec la passion qu'ils ont connue l'un pour l'autre et d'entrevoir, après ce double vertige, une suite possible en direction de la tendresse.

Également au programme de cette Semaine de la dramaturgie : *Zut* de Marie-France Marsot et *Lancelot du Lac*, une pièce signée Marie-Renée Charest. Bien que d'une facture très différente, ces deux textes témoignent cependant d'une vitalité et d'un souffle (épique dans le cas du texte de Charest) peu communs. Avec *Zut*, Marsot nous entraîne dans un univers à la Ionesco où les personnages, enfermés dans une maison de repos, trompent l'ennui de leur existence avec des paroles, des mots qui bientôt se multiplient jusqu'à former un cercle absurde au centre duquel l'unique personnage demeuré silencieux devient une véritable obsession pour les autres, qui voudraient bien savoir ce qu'il a au fond de la gorge…

2. François Godin est le cousin de la signataire de cet article. Comme il s'agit d'une présentation qui s'inscrit dans un ensemble sans intention critique, nous n'avons pas conclu à un possible conflit d'intérêt. NDLR.

Lancelot du Lac était peut-être le texte le plus achevé, le mieux maîtrisé sur le plan de l'écriture. D'une facture très classique, et historiquement bien documentée, cette pièce *à emprunt*, si je puis dire, investit la culture celtique au moment où celle-ci est sur le point de basculer sous le poids de l'influence judéo-chrétienne. Sous la pression grandissante du pouvoir de l'Église, Morgane sent s'effriter, peu à peu, les structures idéologiques et mythiques d'un royaume qui, depuis toujours, n'obéissait qu'à ses propres lois politiques et morales, et dans lequel la Magicienne, sœur et maîtresse du Roi, avait droit de cité.

S'il est toujours intéressant d'assister à ce genre d'événement — surtout dans le contexte actuel où, on le sait, la production de créations sur nos scènes connaît une diminution pour le moins sensible —, il ne faut toutefois pas oublier que nombre de pièces inscrites à l'enseigne de cette « cuvée 1995 » affichaient différents stades d'écriture. L'invitation que nous lance, depuis neuf ans, le Centre des auteurs dramatiques, nous permet sinon d'évaluer, du moins d'assister à l'élaboration d'une dramaturgie qui cherche, bon an mal an, à explorer de nouvelles voies. Il faudra y revenir. ◆