Document generated on 06/05/2025 4:59 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Détournement d'auteur

Jérôme Labbé

Number 78, 1996

Dramaturgie : nouveaux horizons

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27166ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Labbé, J. (1996). Détournement d'auteur. *Jeu*, (78), 41–43.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

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/

Jérôme Labbé

Détournement d'auteur

On m'offre enfin une tribune pour parler de mon univers dramatique et rien ne me vient à l'esprit ! Tout cela me semble soudainement prématuré ! Pourquoi j'écris et qu'est-ce que j'écris ? Si je me commets là-dedans, c'est simplement parce que l'être humain me fascine, le langage aussi, son langage. Je crée mes univers à partir des personnages, c'est eux d'abord qui prennent forme, qui prennent vie. Le contexte dans lequel ils vont évoluer se dessine par la suite, la mise en situation et les thèmes explorés aussi. L'intrigue se développe au fil de l'écriture, elle est secondaire dans la mesure où elle est flexible et totalement dépendante des personnages aux grandes et petites gueules, qui vont choisir de se taire ou de parler mais qui, dans l'un ou l'autre cas, ne le feront pas sans raison. Parler, c'est agir. Où il y a parole, il y a action et confrontation. Regroupez n'importe quels individus dans un contexte « x » ou « y » et vous pouvez être certains qu'il va se passer quelque chose, il ne peut en être autrement. Surtout si les individus en question sont fortement caractérisés dès le départ. Dans les pièces que j'écris, chacun se bat pour lui-même, pour survivre, pour croire qu'il n'a pas tort de survivre. Il n'y a pas de personnages secondaires ou accessoires qui ne servent que l'intrigue ou le personnage principal ; d'ailleurs, il n'y a pas de personnage principal ; on pourrait à la rigueur parler d'un personnage pivot même si toute l'action de la pièce ne s'orchestre pas autour de celui-ci.

Jérôme Labbé partage son temps entre l'écriture dramatique et la rédaction d'une thèse de doctorat en études françaises.

Bibliographie :

Dormir au bout de la nuit, 1996.
Tonalités, CEAD, 1995.
Jusqu'au Colorado (version finale de *Rêver comme on respire*), CEAD, 1993.
Métamorphoses un monde sans fin (en collaboration avec Michel Leroux et Mario Boivin), CEAD, 1993.
Les Zombies... les mots lestes (nouvelle), dans *Stop*, juin 1992.
Juré, craché (nouvelle), dans *Complicités*, Paje éditeur, 1991.
Dîner hot-dog, terrain de football (nouvelle), dans *Stop*, avril 1990.
La Marginale orthodoxe (nouvelle), dans *Stop*, septembre 1987.
La Secrétaire béatifiée (nouvelle), dans *Stop*, juin 1987.

Mais qu'est-ce que je viens d'écrire ou plutôt de décrire ? Une manière de procéder, une vision purement dramaturgique qui ne révèle hélas ! rien des univers et des thèmes que j'explore à travers mes textes. L'excuse en est simple, l'œuvre est jeune. Il est bien difficile de prévoir présentement les avenues et les formes qu'elle empruntera. Je me sentirais sans doute plus à l'aise d'en parler si j'avais l'impression que mon écriture s'inscrit dans une véritable démarche d'auteur, ce qui n'est pas le cas actuellement pour deux raisons principales : ma polyvalence et le statut même d'auteur. On me considère comme un auteur parce que j'écris des textes dramatiques, pourtant aucun

de mes « bébés » n'a encore été monté ! Je crois qu'il est essentiel, ici, de faire la distinction entre promouvoir l'univers personnel d'un auteur en produisant l'un de ses textes, et commander un texte à un auteur en fonction de sa capacité de créer un univers qui s'insère dans un projet ou un contexte prédéterminé. Je ne me lancerai pas ici dans un débat qui n'en finirait plus, mais je me dois de souligner le peu d'espace que l'on accorde aux jeunes auteurs à l'intérieur de nos théâtres. Comment espère-t-on qu'une œuvre existera, si on lui refuse systématiquement le sein, le biberon et même le lait en poudre ? Est-ce qu'un auteur qui n'est pas joué est un auteur ? Suis-je un auteur ou un dialoguiste ? Je préférerais répondre par la première appellation, mais la seconde me semble plus adéquate dans le contexte actuel. Au moins, je m'y reconnais ! Et d'emblée, parler de mon écriture dans cette optique m'apparaît plus facile.

Photo : Sylvain Lafleur.

Je me définis à la fois comme créateur et comme chercheur : un baccalauréat en littérature, une maîtrise en art dramatique, un doctorat en études françaises (portant sur le dialogue) à terminer, tout ça sans compter les innombrables cours en théâtre, en cinéma et en création littéraire que j'ai suivis à l'intérieur de divers programmes et qui constituent, à eux seuls, un autre baccalauréat sans nom ; voilà d'où je viens ! Et l'écriture dramatique dans tout cela ? Elle est venue sur le tard. Ce qui m'intéressait au théâtre, c'était le jeu et la mise en scène. Certes j'écrivais, mais exclusivement des nouvelles. C'est à la maîtrise que le vent a tourné : lors d'un atelier, mon projet de recherche en mise en scène a curieusement bifurqué vers un projet d'écriture ; une étude à la fois pratique et théorique sur l'exploitation de l'écriture en fragments à l'intérieur du « théâtre du quotidien », un mouvement dramaturgique français qui a connu ses belles heures au cours des années soixante-dix et dont l'écho ne s'est jamais véritablement fait entendre jusqu'ici. Cette étude s'attardait entre autres sur la construction de la parole dans le langage ordinaire et sur les multiples mécanismes qui régissent ce dernier. Depuis, je n'ai cessé de m'intéresser à tout ce qui structure et compose le tissu dialogique de nos conversations courantes. De là à l'écriture dramatique, il n'y avait qu'un pas à franchir !

Présentement, j'exploite à fond ce qu'il est convenu d'appeler une écriture réaliste. J'apporte un soin particulier, presque maniaque, à la construction de mes dialogues. Je veux qu'ils sonnent vrais, qu'ils semblent naturels et spontanés tout en répondant à plusieurs critères : personnifier le personnage, transmettre l'information et faire avancer l'action. En fait, ils doivent servir la structure narrative sans rien perdre du dynamisme de la conversation courante. Mais est-ce mon style définitif ? Non. Je n'ai pas l'intention de me cantonner dans ce type d'écriture, déjà d'autres esthétiques et d'autres formes m'attirent. Chez moi, l'écriture est une passion et, plutôt que d'en percevoir les limites, je préfère y entrevoir toutes les possibilités. De ce fait, j'ai tendance à accepter toutes les propositions qui me sont faites, dans la mesure où elles

Tonalités (Théâtre Pluriel, 1995). Sur la photo : Normand D'Amour et Marie-Hélène Thibault. Photo : Michel Laprise.

représentent un certain défi. Comme j'en ai plusieurs à relever encore, je ne risque pas de m'ennuyer !

C'est d'ailleurs grâce aux « commandes » que je me suis fait connaître. La dernière en liste, *Tonalités*, présentait de multiples pièges, dont le principal était la présence obligatoire et le rôle primordial du téléphone, cet instrument généralement parasitaire au théâtre. De plus, travailler dans une structure/concept aussi rigide que *Tonalités*, c'est-à-dire créer deux univers indépendants qui fonctionnaient en parallèle et à travers lesquels une perpendiculaire dramatique (également indépendante) devait être tracée, posait de « méchantes » et de sérieuses complications ! Il fallait orchestrer « singulièrement » l'évolution dramatique de ces trois pièces qui se déroulaient en même temps et qui fonctionnaient à la fois de façon autonome et en interdépendance. Un beau casse-tête ! Mais une fois qu'on est passé à travers sans se *péter* la gueule, on attend avec impatience de voir à quoi ressemblera la prochaine épreuve ! Chaque commande tombe du ciel avec son cortège de difficultés. Pour Tess Imaginaire, j'ai écrit deux textes de science-fiction ; un genre que je n'avais jamais abordé auparavant et dont la transposition théâtrale pose d'emblée de nombreux problèmes. Pour *Manipulations*, nous avons axé le travail sur la structure narrative favorisant davantage le thriller d'anticipation que le pur drame de fiction. J'ai proposé un montage de courts fragments qui donnait vraiment à l'intrigue le ton « série noire » désiré. Cette formule me permettait aussi de divulguer l'information au compte-gouttes, ce qui maintenait le suspense tout au long de la pièce. Les dialogues volontairement très laconiques accentuaient également le mystère.

Auteur ou dialoguiste ? Même si l'un n'empêche pas l'autre, il existe une différence fondamentale entre s'asseoir pour écrire un texte qui nous a été commandé et se retrouver devant une feuille blanche pour laisser libre cours à son imagination ; mais que ce soit dans l'une ou l'autre perspective, fignoler des dialogues et tripoter des structures narratives me procurent toujours un égal plaisir : celui de raconter une histoire à travers des bribes de conversation proférées par des effluves d'apparence humaine. C'est tout de même troublant de concevoir qu'un personnage de théâtre n'est que ce qu'il dit et qu'en dehors des énonciations qu'il profère il n'existe pas ! C'est sans doute pour cette raison que je mets tant d'effort à traduire le plus justement possible l'essence de mes créatures. Et si certaines d'entre elles me parlent encore et que d'autres m'appellent, dois-je en conclure que je suis un auteur dramatique ? ◆