

Entre cahier et revue

Jean Cléo Godin

Number 100 (3), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26232ac>

[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, J. C. (2001). Entre cahier et revue. *Jeu*, (100), 37–40.

Entre cahier et revue

Du cahier de brouillon ou d'écolier au cahier des charges ou de doléances, le mot « cahier » connote l'activité périodique au sens premier du terme, proche de la mouvance des événements, reflétant le déroulement plutôt que l'achèvement, présentant moins des conclusions définitives que des hypothèses à vérifier. Victor Barbeau l'avait bien compris qui, reprenant en 1926 ses *Cahiers de Turc* interrompus après le premier numéro de mars 1922, sous-titrait ceux-ci *Essais de critique libre sur les idées et les faits*. Tels sont les innombrables *Cahiers* émanant des divers départements universitaires, bancs d'essai pour jeunes chercheurs : ainsi, le Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal publie à l'occasion des *Cahiers de recherche* qui présentent un état présent sur telle ou telle question, les départements d'anthropologie, de démographie ou d'histoire utilisent la même formule, mieux désignée par l'expression anglaise *Working Paper Series* que j'ai trouvée dans un cahier (bilingue) de sciences économiques. La philosophie et la théologie, où règnent les dogmes et les certitudes, semblent ignorer ce genre de publication et, alors que l'Université de Louvain doit sa réputation d'abord à ces deux sciences, c'est au théâtre que sont consacrés les *Cahiers* de Louvain-la-Neuve.

Le théâtre a été de tout temps et par définition, avant même que ne naisse l'expression, une sorte de *work in progress* : lieu des expériences et de l'expérimentation, toujours en quête de renouveau, se transformant au gré des metteurs en scène et des comédiens qui, souvent, seront interpellés à propos de leur interprétation. On peut supposer que ce sont de tels questionnements – venant des autorités religieuses, du public de plus en plus nombreux et critique, des journalistes – qui amènent le père Legault à créer en 1944 les *Cahiers des Compagnons*. Dans l'analyse qu'il en propose, Yves Jubinville utilise tantôt le mot « bulletin », tantôt le mot « revue » pour désigner ces cahiers d'abord conçus comme « un instrument servant à communiquer à d'autres le sens d'une expérience¹ ». Le cahier me semble en effet se situer entre bulletin (de liaison, d'information) et revue, ce dernier terme désignant normalement une publication plus savante ou mieux établie consacrée à une discipline enseignée dans les universités. Si les *Cahiers des Compagnons* contiennent « une foule d'énoncés hétérogènes qui ne rendent pas toujours bien compte de la situation réelle de la troupe² », c'est peut-être, paradoxalement, qu'ils reflètent assez bien le fonctionnement d'une troupe devenue, quelques années après sa fondation, « le foyer de tensions multiples³ ». Ces *Cahiers*, comme ceux de la Compagnie Renaud-Barrault, sont

1. « La traversée du désert. Lecture discursive des *Cahiers des Compagnons* (1944-1947), *L'Annuaire théâtral*, n° 23, printemps 1998, p. 91. C'est moi qui souligne.

2. *Ibid.*, p. 93.

3. *Ibid.*, p. 92.

une émanation d'une compagnie de théâtre où se poursuit une expérience de vie et de jeu ; on s'attend donc moins à y trouver une théorie générale du théâtre ou des exposés englobant toute l'activité théâtrale qu'une réflexion sur une pratique particulière.

À relire les vingt premiers numéros des Cahiers de théâtre *Jeu*, on pourrait croire que cette nouvelle publication reproduit un peu ce dernier modèle, si l'on peut imaginer que l'ensemble de la production théâtrale québécoise serait regroupée en une grande compagnie. Une compagnie ? Disons plutôt une famille dysfonctionnelle, où la bonne entente ne règne pas, où les plus riches ne sont pas les plus méritants. Les quatre premiers numéros proposent en guise d'éditorial un « Enjeu », terme que les rédacteurs affectionnent, qu'ils écrivent parfois avec un trait d'union pour souligner le rapport programmatique au nom des Cahiers. Le premier « Enjeu » que signe Gilbert David expose les objectifs de manière fort prudente et descriptive ; mais ce premier cahier, visiblement (tant pour la mise en pages que par le contenu mal ciblé), est encore à l'état de brouillon. Il est déjà clair, cependant, que l'équipe fondatrice de *Jeu* part du constat qu'il y a quelque chose de pourri au royaume du théâtre québécois. Dès le deuxième cahier, les objectifs ont été mis au propre et Gilbert David enlève ses gants blancs : « Nos théâtres sont des Holyday [sic] Inn de la culture », dans une société où « l'insignifiance est devenue rentable » (p. 6). Cet éditorial est un manifeste, auquel David ajoute la provocation en qualifiant de « pré-historique » le théâtre québécois de l'époque. Alors qu'il disait seulement dans le premier cahier que *Jeu* dénonçait « le babil complaisant des potineurs culturels », il appelle ici à une « critique de l'appareil théâtral dominant, tel qu'il fonctionne et tel qu'alimenté par un régime subventionneur "libéral" » (p. 7). Le même numéro contient un article sur la Veillée, un autre sur *la Nef des sorcières* et le premier d'une série de deux textes consacrés au Théâtre Euh !. Ceux qui pouvaient encore penser que *Jeu* serait un reflet tranquille d'un théâtre où tout-va-très-bien-madame-la-marquise ont de quoi se détromper : ces Cahiers sonnent hardiment la charge contre la médiocrité des troupes subventionnées et contre un mode subventionnaire vicié qui ne favorise guère la recherche et l'innovation.

Le numéro 4 coïncide avec le vingt-cinquième anniversaire du TNM, que *Jeu* célèbre à sa façon, par un éditorial vitriolique signé Gilbert David. Comme le numéro suivant présente le premier grand dossier de l'histoire de *Jeu*, dossier consacré au Grand Cirque Ordinaire, il est clair que les Cahiers entretiennent un certain parti pris en faveur du « jeune théâtre », ce que confirmera encore le numéro 12 sous-titré « Pour les années 80 » et qui suggère que ces années seront façonnées par ces troupes contestataires : un rare exemple, dans l'histoire de *Jeu*, d'un diagnostic erroné ! Mais les Cahiers en sont encore à l'étape de l'expérimentation, ce qui amène David, dans le numéro 13, à préciser une nouvelle fois les objectifs de *Jeu*, qu'il définit désormais comme « un périodique spécialisé en théâtre » dont « la fonction... consiste à dé-faire ce qui souvent paraît d'abord immuable et figé. La critique s'exerce non pas pour asséner aux praticiens des mots d'ordre, mais pour les pousser à inventer une présence questionnante qui porte sens et qui implique sa *propre* structuration scénique » (p. 144). *Structuration scénique* : telle apparaît, obsédante, la préoccupation dominante de cette époque de *Jeu* correspondant surtout aux numéros 10 à 21,

lesquels afficheront une couverture austère, sur fond de cahier quadrillé. Il est amusant de constater que le quadrillage s'élargit progressivement, jusqu'à ce que ne subsiste, au numéro 21, que les lignes horizontales. Or ce numéro est consacré au « théâtre qui s'écrit » – sans doute plus difficilement encadrable et « structurable » !

Progressivement, des cahiers émerge ainsi une revue : non moins critique mais plus analytique, multipliant les numéros thématiques ou les dossiers, repoussant dans la marge du « bloc-notes » les revendications qui, dans les premiers numéros, s'énonçaient en position éditoriale. Je ne saurais dire à quel moment le statut de *Jeu* s'est modifié, mais cela s'est certainement produit avant le numéro 50, alors que la rédaction sanctionne en quelque sorte la maturité et le renom de la revue en changeant son format. Tant à l'étranger qu'au Québec, *Jeu* était désormais reconnu

comme un « périodique spécialisé en théâtre », tout en demeurant un « cahier de théâtre » qui, par ses rubriques diverses, veut concilier la profondeur de l'analyse et l'inscription dans la mouvance de l'actualité. « Changer de peau nous permet de marquer visuellement le début d'une nouvelle ère de nos Cahiers », expliquent alors Pierre Lavoie et Diane Pavlovic : en « changeant de peau », les rédacteurs avaient donc conscience d'opérer le passage vers une période nouvelle. Nous sommes en 1989 et, visiblement, *Jeu* cherche à définir ce contexte nouveau qui, sans provoquer un virage aussi net que celui de 1980, pourrait fournir les paramètres de l'activité théâtrale de la prochaine décennie. Le numéro



Photo : Serge Langlois.

51 présente un dossier sur les marionnettes, en précisant qu'il s'agit par là de situer « le théâtre aux confins d'autres pratiques ». En faisant le point (une nouvelle fois) sur le théâtre expérimental, le numéro 52 cherche moins à retracer l'histoire récente de « cette avenue particulière de la pratique du théâtre » qu'à tenter de définir « les perspectives de la recherche théâtrale » qui pourraient façonner les prochaines années. Mais ce sont les deux numéros suivants, pour des raisons fort diverses, qui me semblent surtout témoigner de cette réflexion. Le dossier sur « le texte emprunté » que présente le numéro 53 est sans conteste l'un des plus intéressants de l'histoire de la revue, et peut-être le plus pertinent et novateur de la dernière décennie. Ce dossier décrit un phénomène nouveau débordant de beaucoup celui de l'adaptation – « une fausse répétition, un écho trompeur qui nous interroge sur son sens » écrit Alexandre Lazaridès ou, pour Irène Sadowska-Guillon, « cet obscur objet de théâtre » – et qui va en effet caractériser les années 90, en remettant à nouveau en

question la notion même de théâtre (ou plutôt de la théâtralité au sens où l'entend Josette Féral) puisqu'il s'agit de mettre en représentation des textes non dramatiques. Le dossier « théâtre et homosexualité » du numéro suivant venait un peu tard, avec le même objectif de bien définir les balises d'une dramaturgie en devenir ; on croyait alors que ce courant allait se prolonger, mais il était déjà (presque) terminé.

Une expression jalonne l'histoire de *Jeu*, d'un numéro à l'autre : « faire le point » sur une question particulière, sur un courant esthétique en émergence. Sur un mode à la fois ludique et festif, *Jeu* saisit parfois l'occasion d'un anniversaire pour faire le point sur son propre travail. Ce fut notamment le cas dans le numéro 80, conçu comme un cahier-souvenir pour célébrer les vingt ans de la revue. « Les fondateurs de *Jeu*, écrit alors Pierre Lavoie dans son texte de présentation, imaginaient-ils que leur revue, vingt ans plus tard, deviendrait le lieu privilégié de la mémoire et de la parole des auteurs et des artistes de la scène québécoise ? »

L'un des fondateurs, Gilbert David, avait d'ailleurs abordé ce thème de la mémoire dans un précédent numéro bilan, le *Jeu* 50 – « Le théâtre dans la cité » – qui inaugurerait justement le nouveau format. Que *Jeu* soit devenu ce « lieu privilégié » de notre mémoire théâtrale, cela est incontestable. Ses collaborateurs ont à maintes reprises réclamé la création d'un Musée des arts du spectacle vivant ; en attendant cette création, c'est dans les Cahiers de théâtre *Jeu* (oui, cette revue demeure un « cahier ») que les générations futures pourront en retrouver les traces vives où, pour reprendre une formule de Pierre Lavoie, « la brûlure du théâtre [se marie] au chaud-froid de l'écriture ». **J**

