

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Une nouvelle écriture scénique Le théâtre en morceaux

André-G. Bourassa

Number 42, Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39706ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourassa, A.-G. (1986). Une nouvelle écriture scénique : le théâtre en morceaux. *Lettres québécoises*, (42), 38–39.



LE THÉÂTRE

par André-G. Bourassa

Une nouvelle écriture scénique: le théâtre en morceaux

Du point de vue formel, quelque chose se manifeste de façon de plus en plus fréquente dans l'écriture scénique. Il s'agit d'un phénomène que j'aborderai à partir de pièces récentes, notamment *le Facteur réalité* de René Girard¹. C'était déjà évident dans *Ne blâmez jamais les bédouins* de René-Daniel Dubois² et *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette³. On pourrait en parler également à partir de pièces dont le texte n'est pas disponible, comme *Titanic* de Jean-Pierre Ronfard ou *À Be-loeil ou ailleurs*, un collectif du Nouveau théâtre expérimental.

Je veux parler de ces textes tout en fragments, emboîtés comme des puzzles à trois dimensions à la manière de ces mises en scène actuelles qui, quand elles ne reposent pas déjà sur un texte mobile, aux multiples facettes, mettent en morceaux des textes anciens qui paraissent trop linéaires, trop uniformes pour la scène actuelle.

En France, ce sont des noms comme ceux de Jean Jourdeuil, Jacques Lassalle, Antoine Vitez ou Michel Vinaver (je pense ici à *l'Ordinaire, Pièce en sept morceaux*⁴) à la fois auteurs, critiques et/ou metteurs en scène, qui sont venus sous la plume de Georges Banu lorsqu'il s'est penché sur ce problème de fractions: «Lorsque les grands systèmes perdent leur certitude et que le Multiple fuit l'emprise du Un rassembleur, on s'attend à ce que la brisure et ce qu'elle amène, *le fragment*, investissent autant la culture que la vie.»⁵

Il aurait pu ajouter, quant à moi, d'autres noms à sa liste, notamment ceux du metteur en scène Daniel Mesguich et des auteurs de la collection «Théâtrales» des éditions Edilig⁶. La structure tout en fragments de certains de leurs textes correspond d'assez près à ce constat de Roland Barthes (d'ailleurs cité par Banu):

«Les fragments sont [...] sur le pourtour du cercle [...] tout mon petit univers en miettes, au centre [...]». C'est à se demander si cette mise en pièces du théâtre actuel n'explique pas pourquoi, dans les mondes clos de l'enseignement, semble en être encore à croire que le théâtre français se ferme avec les vieillards que sont aujourd'hui les auteurs de l'ancien nouveau théâtre comme de l'ancien nouveau roman.

Que je situe dans ce contexte le travail chez nous de Madeleine Greffard ne devrait étonner personne, puisqu'elle pratique depuis nombre d'années le collage de textes (donc avec des fragments au sens strict) et que ses propres pièces (*Passé dû, Pour toi je changerai le monde*⁷) sont construites dans le même esprit. C'est le cas, dans une certaine mesure, de la toute nouvelle *Chandelier* de Francine Noël⁸; le texte de cette dernière est plus suivi, mais il se déroule par scènes superposées où des personnages analogues (une gardienne après l'autre) se succèdent, se remplacent, se complètent avec des visions différentes d'une même réalité.

Il ne m'est pas facile de parler ici, dans le même esprit, du dernier texte de Jovette Marchessault, *Anaïs, dans la queue de la comète*⁹. Mais *la Saga des poules mouillées*, qui met ensemble des gens qui ne sont pas du même lieu, même pas du même siècle, répond bien à la définition de l'écriture en fractions. Toutes les pièces de Jean-Pierre Ronfard ne s'y rangeraient pas non plus (se «rangent-elles?»); cependant, les répliques superposées, les situations mises en abyme comme celles d'Hamlet-Hyppolite-Oreste-Richard III-Roméo-etc., dans *le Roi boiteux*¹⁰, participent de cette esthétique récente.

L'utilisation des écrans de télévision sur nos scènes (*Marat-Sade* et *le Facteur*

réalité à l'Espace libre, *Faust* au Lux) n'est pas non plus sans accentuer cet effet de fractionnement de la vision d'ensemble. D'où l'avertissement de René Girard: «[...] on pourra considérer les dialogues comme les pièces d'un puzzle truqué: toutes ont leur place assignée, mais pour les besoins de la cause certaines sont interchangeable.» À vrai dire, le spectateur à l'aise ne demande pas mieux que de découvrir toutes à la fois les facettes qui échapperaient autrement à son unique point de vue; c'est comme si la vision prismatique connue depuis les années dix en peinture, avec le cubisme, se réalisait pour la première fois sur la scène. Enfin les lois de la perspective sont définitivement rompues et nous pouvons voir une action scénique avec, en même temps, l'avant et l'après, l'ici et l'ailleurs. Le côté cour permuté avec le côté jardin, le texte d'aujourd'hui avec celui d'hier.

Ce n'est pas un théâtre facile à lire; les pièces sont-elles écrites pour être lues ou pour être jouées? vieille chicane! Je suis en effet de ceux qui trouvent le texte de *Ne blâmez jamais les bédouins* difficile. Mais, même si tous les rôles de la pièce de Dubois étaient interprétés par un seul acteur — et ce fut le cas —, un texte aussi éclaté ne pose guère de difficultés quand il est mis en espace. Parce que, dans tous les sens du terme, il nous est interprété.

Dubois avait prévu une version solo de sa pièce. Larry Tremblay, spécialiste du kathakali, a jugé bon lui aussi de mettre en scène en version solo *Provincetown Playhouse*; pourquoi pas? Tout y était en reflet, la réalité doublant la fiction et la fiction la réalité; même des fragments du texte lui ont servi de décor, doublant les répliques. L'unité de l'interprétation, pour les *Bédouins* comme pour *Provincetown Playhouse*, facilite pour le spectateur un minimum de rassemble-



Sylvie Léonard — Vidéo et photo: Martin L'Abbé

Illustration de *Le Facteur réalité*

ment des éléments multiples qui figurent au texte (en même temps qu'elle accentue la confusion de ceux pour qui il ne peut y avoir qu'un caractère pour un personnage — l'anglais ne prévoit d'ailleurs pas la distinction entre ces deux termes.)

Provincetown Playhouse suggère, à la lecture, des rapports entre l'auteur et ses personnages, entre ces personnages et les deux niveaux de rôles qu'ils jouent sur scène, puisque l'auteur introduit habilement dans le théâtre un théâtre où même les spectateurs imaginaires sont des gens de scène. Dans *le Facteur réalité*, l'auteur est présent dans sa pièce par auteur interposé, ici Hubert Aquin, et la référence au roman dans le théâtre est d'autant plus habile également qu'il s'agit d'un roman comportant de larges fragments d'un téléthéâtre: *Neige noire*. On a donc, dans une pièce comme dans l'autre, toute une série de pellicules superposées, comme pour les séparations de couleurs en imprimerie, laissant filtrer chacune une partie différente de la lumière.

Certaines productions récentes nous proposent dont un agencement bien complexe de l'un et du multiple. Pluralité des médias: écrans cathodiques sur une scène de théâtre où les personnages évoquent un romancier dont les protagonistes réalisent une pièce de théâtre à la télévision. Éclatement de la scène: lieux multiples et emboîtés les uns dans les autres, comme dans *le Facteur réalité*; rôle d'un seul personnage dédoublé entre plusieurs comédiennes, comme dans *Albertine en cinq temps* de Michel Termblay¹¹ ou de plusieurs personnages tenus par une seule personne, comme

dans *Adieu, docteur Münch...* de René-Daniel Dubois. On assiste à une certaine fluidité du texte, des fragments non prévus pour la scène (comme les indications scéniques) étant mêlés aux textes de fiction et interprétés au même titre qu'eux (autre exemple: la comparution de Brecht devant la Commission des activités anti-américaines dans *Tant de recommandations et si peu de linge* de Madeleine Greffard¹²).

* * *

Cette question n'est pas facile et ne peut être qu'esquissée ici, puisque je dois m'en tenir aux seuls exemples de l'actualité littéraire. Je crois cependant que les Éditions Leméac ont été particulièrement audacieuses ces dernières années en laissant tant de place à cette écriture nouvelle. Cela compense pour les quelques rossignols qui font partie de sa dernière volée (psychologie à la manque dans le genre *Faut se marier pour... et Faut divorcer!*) et pour lesquels on devrait trouver un mode de publication différent, à la manière des encarts de la revue *Acteurs*.

Il semble, si on considère les oeuvres abordées ici, que l'écriture scénique commence à refléter les préoccupations qui se discernaient surtout dans les réalisations théâtrales. On pouvait concevoir, à cause des moyens techniques variés mis à leur disposition, que les metteurs en scène fragmentent le texte, le dédoublent, le superposent¹³. Il est intéressant de noter que l'écriture procède à sa manière à la permutation des formes et des fragments. □



Photo-illustration de *Ne blâmez pas les bédouins*.

Photo: Normand Bastien

1. Outremont, Éd. Leméac, «Théâtre Leméac», no 143, 1985, 158 p., ill.
2. Outremont, Éd. Leméac, «Théâtre Leméac», no 134, 1984, 199 p., ill.
3. Outremont, Éd. Leméac, «Théâtre Leméac», no 105, 132 p. Voir *Lettres québécoises*, no 32, p. 39-41.
4. Michel Vinaver, *L'Ordinaire. Pièce en sept morceaux*, Paris, Éd. de l'Aire, «le Chant du monde», 1983, 123 p.
5. Georges Banu, «Le fragment: crise et ou renouvellement?», dans *Id.*, *le Théâtre, sorties de secours*, Paris, Aubier, 1984, p. 13.
6. Comme Bernard Chartreux, Richard Demarcy et Daniel Lemahieu. De ce dernier on lira avec intérêt «Viols» (dans *Id.*, *Entre chien et loup*, Paris, Edilig, «Théâtrales», 1982) et «Préludes et figures», (dans *Id.*, *Usinages. Amours de famille*, Paris, Théâtre ouvert/Enjeux, 1984).
7. Paris dans la *Grande Réplique*, nos 7 et 11; voir *Lettres québécoises*, no 19, p. 36-38.
8. Montréal, VLB éditeur, 1986, 190 p., ill.
9. Montréal, la Pleine lune, 1985, 182 p.
10. Voir *Lettres québécoises*, no 24, p. 42-43.
11. Outremont, Éd. Leméac, «Théâtre Leméac», no 135, 103 p.
12. Madeleine Greffard et Michel Laporte, «*Tant de recommandations et si peu de linge*, reconstitution d'un propos et d'une mise en scène», *la Grande Réplique*, no 6, vol. 3, no 3, p. 23-27.
13. André-G. Bourassa, «Scène québécoise: permutation de formes et de fragments en danse, mime et théâtre», *Études littéraires*, vol. 18, no 3, hiver 1985, p. 73-94.