

Dans tous les sens

Raymond Cloutier, *Le beau milieu. Chronique d'une diatribe*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1999, 144 p.

(Collectif Betty Bednarski et Irene Oore, dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur / Dalhousie French Studies, 1997, 204 p.

Josette Feral, *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens. Tome 2 : Le corps en scène*, Montréal/Bruxelles, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1998, 52 p.

Sylvie Bérard

Number 95, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37561ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

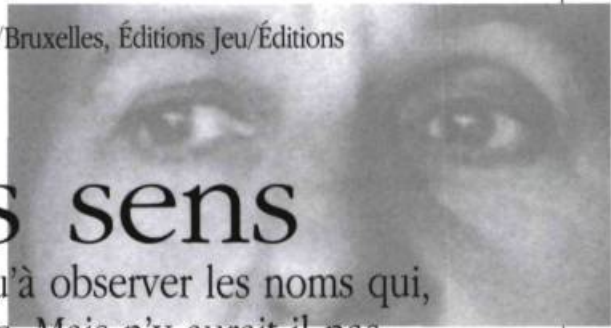
1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérard, S. (1999). Dans tous les sens / Raymond Cloutier, *Le beau milieu. Chronique d'une diatribe*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1999, 144 p. / (Collectif Betty Bednarski et Irene Oore, dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur / Dalhousie French Studies, 1997, 204 p. / Josette Feral, *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens. Tome 2 : Le corps en scène*, Montréal/Bruxelles, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1998, 52 p. *Lettres québécoises*, (95), 49–50.

Raymond Cloutier, *Le beau milieu. Chronique d'une diatribe*, Outrement, Lanctôt éditeur, 1999, 144 p., 16,95 \$.
 (Collectif Betty Bednarski et Irene Oore, dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Montréal/Halifax, XYZ éditeur/Dalhousie French Studies, 1997, 204 p., 24,95 \$.
 Josette Féral, *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens. Tome 2 : Le corps en scène*, Montréal/Bruxelles, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1998, 52 p., 39,95 \$.



Dans tous les sens

Le théâtre québécois est un petit milieu, on n'a qu'à observer les noms qui, saison après saison, composent les distributions. Mais n'y aurait-il pas moyen de faire éclater ce système, ou du moins de le brasser pour faire émerger des structures nouvelles ?

ESSAI
Sylvie Bérard

C'EST CETTE QUESTION QUE SE POSE RAYMOND CLOUTIER dans son essai *Le beau milieu*. L'auteur, un acteur qui a déjà dirigé le Conservatoire d'art dramatique de Montréal, a cru repérer des anomalies. Son ouvrage ne se contente pas de dénoncer les ratés du théâtre québécois. Il propose des solutions concrètes pour rendre la vie des comédiens et des comédiennes plus sereine et, partant, pour rendre le milieu plus dynamique et plus propice aux élans créateurs.

Cent fois sur le métier

Les origines de cet ouvrage remontent en fait à l'hiver de 1992, alors que Raymond Cloutier préparait son interview pour le TNM qui était à la recherche d'un nouveau directeur artistique. Cloutier avait formulé certaines propositions de réforme du fonctionnement du théâtre qui avaient semblé laisser plutôt froid le comité de sélection. L'événement sur lequel l'auteur insiste, toutefois, est celui qui a fait couler un peu plus d'encre et déclenché une polémique (ou l'absence tapageuse de celle-ci), soit une lettre ouverte que Cloutier a fait paraître dans *Le Devoir* des 7 et 8 mars 1998 et qu'il qualifie lui-même de « pavé dans la mare ». Dans cette lettre, il remettait en question la *course aux productions* des théâtres institutionnels et mettait de l'avant un projet de restructuration permettant de se concentrer sur un plus petit nombre de productions qui tiendraient l'affiche plus longtemps et assureraient ainsi aux comédiens une meilleure stabilité financière et artistique. Il disait, par exemple, qu'il trouvait anormal qu'une si grande part du budget de production soit accordée à tout le monde sauf aux créateurs — qui n'en reçoivent que la portion congrue.

En grugeant à gauche et surtout à droite, on finit par se faire à l'idée que l'épuisement, la pauvreté, le mépris sont le lot normal des artistes même s'ils pratiquent l'art le plus populaire au Québec et que cet art fait si bien vivre tant de monde autour du plateau. (p. 33)

Même s'il prêche un peu, n'est-ce pas, pour sa paroisse en visant entre autres les conditions de travail des comédiens, l'auteur se fait l'avocat du diable et ne tient rien pour acquis. Il décortique minutieusement les données disponibles sur le milieu du théâtre et les idées reçues sur celui-ci avant de les remettre en question. Tout en ne se pré-

tendant pas statisticien ou actuaire (!), il s'interroge à juste titre sur les chiffres communément admis. Comment peut-on par exemple affirmer sans sourciller que 27,9 % de la population québécoise, soit près de 1,9 millions de personnes, fréquente les théâtres du Québec chaque année ? Comment les théâtres subventionnés savent-ils qu'une plus longue série de représentations ne serait pas rentable si leur structure où une pièce est précipitamment remplacée par la prochaine prévue au calendrier ne leur permet jamais de le vérifier ? Pourquoi est-on si réticent à évaluer un projet honnête qui privilégie la qualité plutôt que la quantité ?

Toute vérité n'est pas bonne à dire

En effet, les propositions du comédien n'ont pas été accueillies à bras ouverts, comme il le relate dans son ouvrage. Au contraire, on l'a traité de tous les noms et sa démarche a été qualifiée tour à tour de naïve et de stalinienne. La réplique qu'il attendait du Conseil québécois du théâtre, puisque son congrès se tenait deux semaines plus tard, est bien venue, mais elle a attaqué ses propositions de biais, Hervé Guay se contentant de leur opposer des statistiques enthousiastes. Une semaine plus tard, Jean-Pierre Ronfard, sans commenter l'essence de ses hypothèses, l'accusait de nourrir le mouvement visant à sabrer dans les subventions du théâtre insuffisamment populaire. Raymond Cloutier cite bien quelques appuis, émanant surtout de comédiens, mais il souligne combien ces mots d'encouragement ont été discrets et souvent glissés au hasard d'échanges privés.

On l'aura noté dans le résumé qui précède, l'aspect intéressant de ce livre est que Cloutier élabore son discours avec une âme de documentaliste. On sent bien sûr que l'auteur oriente le contenu de l'ouvrage pour étayer sa thèse, mais il n'en livre pas moins les autres documents pertinents au dossier, soit les réactions des gens du milieu à ses suggestions. On perçoit l'amertume de l'auteur, qui n'a pas senti que ses propositions avaient été même assimilées avant d'être contestées, et encore, jamais directement, et le plus souvent sur le mode de l'attaque personnelle plutôt que de la réfutation intellectuelle. Si ce qu'il dit est véridique, le petit monde du théâtre québécois a un sérieux examen de conscience à faire : un milieu voué à la création devrait se méfier de



Raymond Cloutier



toute idéologie monolithique. On saisit par les réactions aux propos de Cloutier que les artisans du théâtre québécois ont peur de perdre les acquis durement gagnés, certes ; on les comprend et on voudrait même que l'auteur soit plus sensible à cet aspect. Toutefois, cela ne devrait pas se traduire par un repli frileux sur des structures immuables, et *a fortiori* si les propositions qui visent à les faire bouger ne découlent pas d'une intention malfaisante !

Quelle heureuse fin pour ce petit livre qui tente de jeter les pistes d'une remise en question de la diffusion du théâtre à Montréal mais aussi de la mise en place, sur tout le territoire québécois, « de structures de production pouvant assurer la pérennité d'un art nécessaire à notre cohésion sociale » (p. 140).

Les multiples facettes du théâtre

Le collectif dirigé par Betty Bednarski et Irene Oore et portant le titre *Nouveaux regards sur le théâtre québécois* renferme justement un texte dont les données contredisent celles de Raymond Cloutier et reprennent les chiffres qu'il réfute. Janusz Przychodzen, dans son article intitulé « Le paradoxe du spectateur : une exploration de l'horizon d'attente dans le champ théâtral québécois », s'interroge sur la position ambivalente du théâtre québécois par rapport à son public et cite justement ce chiffre de 27 % de la population fréquentant le théâtre sans le mettre en perspective comme le fait Raymond Cloutier ou même Hervé Guay. Il semble bien qu'on puisse faire dire n'importe quoi à des chiffres, surtout lorsqu'on n'est pas informé des règles qui ont présidé à leur établissement !

Mais revenons à l'ensemble de cet ouvrage. Bednarski et Oore y ont réuni les contributions d'une dizaine de chercheurs en théâtre québécois qui, à quelques exceptions près, se livrent tous à l'analyse du corpus d'un auteur en particulier. On y trouve des études de dramaturges aussi variés que Jacques Ferron, Marie Laberge, Pol Pelletier et Daniel Danis. Les approches aussi sont diversifiées, mais la plupart suivent étroitement les textes qui en font l'objet. De ces études ressortent notamment les articles d'Anthony M. Watanabe sur *Le vrai monde ?*, et de Piet Defraye et Marylea MacDonald sur *Les féluettes*, qui, curieusement, s'intéressent toutes deux à la mise en abyme tordue présente dans ces œuvres. D'autres articles, cependant, sont moins approfondis et se limitent en grande partie à un résumé de l'œuvre. Bien que la tentation soit grande de rendre compte effectivement de notre expérience de spectateur ou de spectatrice lorsqu'on traite d'une œuvre théâtrale, il manque à certaines contributions une profondeur d'analyse. Heureusement, grâce à leur cohabitation, ces articles acquièrent une portée nouvelle qui nous permet de prendre, dans une certaine mesure, le pouls de la recherche actuelle en théâtre québécois.

À ces actes de colloques remaniés en collectif fait cependant défaut une vision unificatrice qui nous permettrait de nous y retrouver entre ces différentes tendances contemporaines, de Jasmine Dubé à Robert Lepage, de l'analyse textuelle à celle de la réception. Plusieurs des études demeurent le nez un peu trop rivé sur les textes, sans tenter d'ouvrir une réflexion sur la production plus globale et de mettre ainsi les œuvres en perspective. Les articles d'André Ricard qui inaugurent et viennent clore le recueil visent vraisemblablement à remplir cet office mais laissent néanmoins un vide ; entre la sociologie et la théorie générale, il manque un pont qui, sur un plan d'analyse synchronique, viendrait unifier ces lectures d'œuvres québécoises spécifiques et esquisserait une analyse de la dramaturgie québécoise d'aujourd'hui.

Le théâtre s'apprend-il ?

Curieusement, alors même qu'il se présente comme une compilation de réflexions sans liens entre elles, l'ouvrage *Le corps en scène*, deuxième tome de la série d'entretiens intitulés *Mise en scène et jeu de l'acteur*, de Josette Féral, ne se présente pas comme une réunion artificielle de contributions, mais au contraire semble découler d'une démarche réfléchie de l'auteure (l'intervieweuse). Le projet, évidemment, est différent : c'est Josette Féral qui va vers les créateurs et établit avec eux un dialogue autour de questions qu'elle a elle-même choisies. Dans le premier tome, elle s'interrogeait sur la création théâtrale ; dans celui-ci, elle approfondit la question de l'apprentissage du théâtre.

Poser la question en termes de droits (qu'a-t-on le droit d'enseigner à l'élève ?) et non en termes de devoir (que doit-on lui enseigner ?), c'est opérer une révolution pédagogique intéressante en ce que la réponse ne présuppose pas un savoir préexistant que l'enseignant chercherait à communiquer à l'élève, mais une position d'écoute selon laquelle l'enseignant lui-même n'aurait pas de savoir infus et concevrait plutôt son travail comme un art de l'écoute, une expérience commune à tout le groupe, une ascèse collective fort proche de celle qui se pratique dans les compagnies constituées autour d'un maître. (p. 17)

Cette fois encore, Josette Féral a rencontré près de vingt artisans du théâtre, des metteurs en scène surtout, issus du Québec mais aussi de France, des États-Unis, de Belgique, du Danemark. C'est ainsi que Jean Asselin et Pol Pelletier côtoient Dario Fo et Peter Sellars. Que représente le théâtre pour eux ? Comment choisissent-ils leurs acteurs ? Est-ce l'émotion ou la raison qu'ils recherchent d'abord ? Voilà le genre de questions qu'elle leur a posées.

Je pourrais formuler à propos de cet ouvrage la même critique que j'avais signée à propos du tome précédent (*Lettres québécoises*, n° 90, été 1998, p. 50). D'abord, je soulignerais sa très grande qualité. Josette Féral élabore son livre avec un soin maniaque, elle orchestre les interviews de manière à ce qu'elles se fassent écho l'une l'autre. Sa façon de diviser les différents dialogues à l'aide de sous-titres explicites contribue à la clarté des propos qui sont tenus par chacune des personnes sollicitées. Elle fait aussi précéder ses interviews d'une préface qui est en soi une contribution fondamentale sur le théâtre. Cette fois, elle se demande si le théâtre s'enseigne. On voit dans cet article le fruit d'une réflexion mûrie à la lueur de longues années passées dans l'enseignement du théâtre. On ne peut qu'acquiescer lorsqu'elle conclut que le théâtre s'apprend, mais ne s'impose pas.

Il me faut cependant préciser que, comme le premier tome, cet ouvrage s'adresse d'abord et avant tout aux gens qui se passionnent déjà pour la pratique du théâtre. Le dialogue qui s'établit entre Josette Féral et les artistes qu'elle a interviewés, tout en demeurant d'un langage accessible, s'intéresse à la substance du théâtre. En fait, on pourrait reprocher à beaucoup de ces créateurs de se préoccuper très peu du public. Il n'y a à peu près que Jean-Pierre Ronfard qui insiste sur une vision du théâtre comme une fête à laquelle le public aussi prend part, et Eugenio Barba qui décrit le théâtre comme l'« art du spectateur ». Cela provient sans doute de l'orientation que l'auteure a choisi de donner à l'ouvrage, mais, justement, on ne peut que souhaiter un troisième tome axé cette fois sur une problématique liée au public.



Josette Féral