

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



Comment rendre compte d'une expérience de tous les sens?

Hélène Beauchamp et Joël Beddows, *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Ottawa, le Nordir, 2001, 302 p., 28 \$.

Josette Feral, *Les chemins de l'acteur. Former pour jouer*, Montréal, Québec Amérique, 2001, 312 p., 26,95 \$.

Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *La face cachée du théâtre de l'image*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, 204 p., 25 \$.

Sylvie Bérard

Number 105, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37334ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bérard, S. (2002). Review of [Comment rendre compte d'une expérience de tous les sens? / Hélène Beauchamp et Joël Beddows, *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Ottawa, le Nordir, 2001, 302 p., 28 \$. / Josette Feral, *Les chemins de l'acteur. Former pour jouer*, Montréal, Québec Amérique, 2001, 312 p., 26,95 \$. / Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *La face cachée du théâtre de l'image*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, 204 p., 25 \$.] *Lettres québécoises*, (105), 51–52.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2002

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/>

Hélène Beauchamp et Joël Beddows, *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Ottawa, le Nordir, 2001, 302 p., 28 \$.

Josette Féral, *Les chemins de l'acteur. Former pour jouer*, Montréal, Québec Amérique, 2001, 312 p., 26,95 \$.

Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, *La face cachée du théâtre de l'image*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, 204 p., 25 \$.

Comment rendre compte d'une expérience de tous les sens ?

Le théâtre n'est pas une expérience unique.

Au contraire, c'est une entreprise où se croisent et idéalement convergent de multiples systèmes, de multiples artisans, de multiples démarches.

ESSAI
Sylvie Bérard

QUI DU POINT DE VUE DU MILIEU THÉÂTRAL et de la création, qui sous l'angle de l'acteur, qui en s'intéressant à la globalité du spectacle théâtral, les auteurs des livres *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, *Les chemins de l'acteur. Former pour jouer* et *La face cachée du théâtre de l'image* rendent compte des différentes facettes de cet art. Est-ce un hasard si les trois ouvrages sont écrits à plus d'une main ?

Pas un mais plusieurs théâtres

Ce qui saute aux yeux lorsqu'on prend connaissance de l'ouvrage *Les théâtres professionnels du Canada francophone*, c'est le pluriel du titre. De fait, respectivement professeure chercheuse en théâtre à l'UQAM et directeur du Théâtre la Catapulte d'Ottawa, Hélène Beauchamp et Joël Beddows ont demandé à leurs treize collaborateurs de se pencher à la fois

sur le théâtre comme phénomène artistique et sur la situation des théâtres francophones au Canada. Dans leur introduction « Des théâtres entre mission communautaire et mandat artistique », ils s'interrogent eux-mêmes sur le double aspect de ce phénomène, qui se concentre à la fois sur la création artistique et sur le travail pour la communauté qu'il dessert, et au double mandat de ses exégètes, qui doivent « écrire l'histoire et, en même temps, la mettre en perspective » (p. 10).

L'ouvrage réunit des contributions provenant de partout au Canada, tant de spécialistes du théâtre (Moira Day,

Louise Forsyth, Catherine Graham, Dominique Lafon, Glen Nichols, Stéphanie Nutting) que de praticiens (Lise Gaboury-Diallo, France Levasseur-Ouimet, David Lonergan), plusieurs (Louise Lemieux, Patrick Leroux, Roger Parent, Laurence Véron) occupant de multiples fonctions de chercheurs, de créateurs ou d'artisans du théâtre. Leurs articles se répartissent en trois sections inégales : « Histoire et parcours », qui réunit des approches historiques et contextuelles ; « Situation des pratiques artistiques », qui décrit les conditions de travail des artisans ; et « Écritures d'affirmation et d'exil », qui propose l'analyse de l'œuvre de trois dramaturges contemporains parmi les plus importants, soit Herménégilde Chiasson, Michel Ouellette et Jean Marc Dalpé. L'ouvrage est enrichi d'une annexe qui

décrit les « Mandats des associations et des compagnies francophones professionnelles du Canada en 2000 ».

Plusieurs portes d'entrée

Hélène Beauchamp et Joël Beddows auraient pu se contenter de produire un ouvrage historique. La section consacrée à cette dimension aurait été suffisamment imposante pour justifier un tel choix et la qualité des données aurait suffi à constituer un ouvrage solide. Cependant, même si l'on peut déplorer l'aspect minimal du volet analytique, les auteurs ont le mérite d'avoir été conséquents avec leurs propos et d'avoir réussi à montrer comment l'histoire du théâtre se joue littéralement chaque jour sur les scènes du Canada français. De plus, la structure de leur ouvrage leur permet de faire se côtoyer des études de textes et des données empiriques, ou encore d'insérer une entrevue menée par Joël Beddows avec les trois créateurs franco-ontariens parmi les plus importants que sont Brigitte Haentjens, Paulette Gagnon et Jean Marc Dalpé, et qui révèle les rapports pas toujours si simples entre la création, la pratique et la communauté.

Cet ouvrage marque d'une pierre blanche l'étude du théâtre francophone au Canada. Bien sûr, il existait déjà quelques études sur le théâtre canadien-français, tel le livre de Mariel O'Neill-Karch, *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*. C'est cependant la première tentative de lecture unifiée du théâtre francophone au pays. Une telle entreprise comporte bien sûr un aspect réducteur : à traiter sur le même plan le théâtre acadien qui figure dans des programmes universitaires et le théâtre franco-albertain qui doit constamment lutter pour affirmer sa propre légitimité, on en vient à faire oublier des différences appréciables. Toutefois, l'ouvrage produit un effet rassembleur qui n'est pas à dédaigner pour des praticiens du théâtre s'adressant bien souvent à des communautés relativement modestes et disséminées sur un vaste territoire.

Se présentant, à l'instar de plusieurs ouvrages portant sur des cultures minoritaires, à la fois comme une approche historicocritique et comme un ouvrage militant visant à faire reconnaître une expression artistique, *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture* sera particulièrement utile aux chercheurs et praticiens du théâtre qui n'appartiennent pas à ces communautés mais qui souhaitent comprendre comment peuvent cohabiter l'exiguïté d'une situation et la richesse d'une pratique. L'ouvrage saura également intéresser ceux et celles qui travaillent déjà au sein d'une communauté théâtrale canadienne-française ou qui se penchent sur l'une d'entre elles, et qui souhaiteraient mettre leurs observations en contexte par rapport à d'autres régions de la francophonie canadienne.

Des voix dans tous les sens

Les chemins de l'acteur réunit aussi à la fois des théoriciens et des praticiens. À ceux-ci, Josette Féral a demandé de se questionner sur le travail contemporain de l'acteur et sur le processus de sa formation. Ces seize collaborateurs viennent de tous les horizons : chercheurs, comédiens,



metteurs en scène, critiques, professeurs, auteurs, théoriciens, directeurs de compagnies de théâtre, du Québec ou d'ailleurs. Leurs contributions, portant sur des sujets aussi divers que l'histoire des approches en formation de l'acteur (Eugenio Barba), les stratégies de résistance au nivellement par le bas (Peter Sellars), les conditions concrètes d'enseignement du théâtre (Normand Chouinard), la nécessité de ne pas former des acteurs qui ne seraient que des « singes savants » (René-Daniel Dubois), la fonction de

la sincérité par rapport à la fiction de l'acteur (Franco Ruffini), les singularités de l'acteur de la tragédie (Anne Ubersfeld), etc., n'ont en commun qu'une passion pour le jeu théâtral.

Il ressort de cet ouvrage un certain éclectisme, un refus de trancher en faveur de l'une ou l'autre des approches du jeu de l'acteur. Il manque à l'ouvrage une colonne vertébrale, une unité qui justifierait la réunion de tous ces textes. Loin de résoudre cette confusion des approches, Josette Féral cultive l'éclatement et la pluralité des démarches, soulignant justement qu'elle se refuse au dogmatisme et à l'enfermement. S'il faut trouver à cet ouvrage un fil conducteur, celui-ci réside dans l'affirmation de la nécessité, pour l'acteur contemporain, d'avoir conscience des multiples facettes de l'univers dont il fait partie :

Ce qui émerge avec force de la plupart de ces textes est l'absolue nécessité aujourd'hui de former un acteur complet qui se sente concerné non seulement par son art mais aussi par le monde. Former ne signifie désormais plus apprendre à jouer, mais aussi, surtout même, s'imprégner de certaines valeurs qui touchent l'homme et font de l'acteur un citoyen. (p. 11-12)

Expérience polymorphe

Dans *La face cachée du théâtre de l'image*, Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos s'intéressent elles aussi à l'aspect protéiforme d'une pratique théâtrale, soit celle de Robert Lepage. En effet, si, en guise de raccourci commode, elles usent de l'expression « théâtre de l'image » couramment utilisée pour décrire ce type de productions, c'est en fait pour la déconstruire, pour montrer qu'elle ne décrit qu'imparfaitement une démarche qui mêle différents principes — dialogique, hologrammatique, récursif — pour se faire véritablement « théâtre de la complexité ».

Le théâtre de l'image en a bel et bien fini avec le mimétisme. De fournisseur de reflets ou de copies du monde il est passé inventeur de mondes créateurs de réalités alternatives, faisant de la représentation une invitation à la modélisation d'œuvres éclatées qui, en rupture avec d'anciennes formes théâtrales, renvoient à la crise fondamentale de la représentation que nous vivons et qui nous oblige à nous interroger sur nos rapports au monde et à la connaissance. (p. 167)

Les deux auteures prennent en quelque sorte la relève d'Irène Roy qui, dans *Le Théâtre Repère. Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*, avait déjà décrit cette technique, à l'origine celle du théâtre Repère, où se croisent et se renversent les fonctions discursives et sémiotiques du jeu et du langage scéniques. Afin de montrer que le théâtre de Lepage relève d'une expérience complexe, les deux auteures se fondent entre autres sur une analyse détaillée des mécanismes artistiques, perceptifs et cognitifs de la pièce *Vinci*, en mettant abondamment à contribution les travaux d'Edgar Morin. Même si la thèse est modeste et s'appuie sur une définition quelque peu réductrice du théâtre (n'est-il pas souvent un phénomène relevant de la complexité ?), l'analyse, elle, est captivante. Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos s'emploient à déchiffrer une œuvre et une démarche créatrice qui, tenant autant du texte que de l'hypertexte, nous forcent à repenser le processus de décodage de l'objet théâtral.



Josette Féral



Spécialiste du livre

Impression et reliure

Livres à reliure allemande et caisse,
Manuels, Agendas,
Rapports annuels,
Revues, Dépliants,
Affiches, etc.



Marc Veilleux, président



Marc Veilleux Imprimeur Inc.

1340, rue Gay-Lussac, #4
Boucherville [Québec] J4B 7G4

Contactez-nous pour une soumission

Téléphone : **(450) 449-5818**

Télécopieur : **(450) 449-2140**

courriel : marc.veilleux@qc.aira.com

Infographie : marc.veilleux.info@qc.aira.com