Document généré le 15 juin 2024 14:46

Voix et Images

Écrire le théâtre

Lucie Robert

Volume 14, numéro 3 (42), printemps 1989

Gabrielle Roy

URI : https://id.erudit.org/iderudit/200806ar
DOI : https://doi.org/10.7202/200806ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robert, L. (1989). Écrire le théâtre. *Voix et Images*, *14*(3), 521–524. https://doi.org/10.7202/200806ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Dramaturgie

Écrire le théâtre

par Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

La dramaturgie n'a rien d'évident. Destinée d'abord à la scène, elle est conçue pour être jouée, dite et vue. Au moment de la lecture, l'image et le mouvement n'existent pas. Aussi est-il important que l'auteur, dans son texte, écrive ces images et ces mouvements. Or depuis quelques années, les auteurs de théâtre ont de plus en plus de difficulté à écrire les uns et les autres. La mise en scène, comme

pivot central de la représentation dramatique, a depuis belle lurette remplacé l'écriture. Contraints de respecter la fonction créatrice de la mise en scène, les auteurs hésitent à imposer un mouvement, un décor, un éclairage ou une couleur. Peut-être doit-on spécifier que le livre, le texte dramatique édité sous forme de livre, est d'abord destiné au marché du livre, c'est-à-dire à des lecteurs et à des lectrices. Qu'à ce titre, il n'est pas le même produit que le texte de théâtre utilisé dans la production scénique qui, on l'a vu à plusieurs reprises, peut en faire n'importe quoi. On peut faire jouer **les Bonnes** de Jean Genet par des travestis, donner des skis et des gants de boxe au Cid, déplacer la guerre du **Simple Soldat** de la Corée au Viêt-nam, pour ne citer que ces exemples. On m'accordera certainement que le sens en est lourdement changé, sans que soit toujours trahi le texte ou l'intention des auteurs. Entre l'autonomie relative du texte face à la représentation et une domination de l'écriture sur la représentation, il y a une marge que les dramaturges contemporains et leurs éditeurs ne semblent pas voir.

J'en prendrai pour exemple **la Femme d'intérieur**[1] de Robert Claing, texte magnifique créé par Marie Laberge pour le Nouveau Théâtre expérimental à l'Espace libre de Montréal le 19 janvier 1988. La mise en scène était assumée par l'auteur et par les comédiennes. **Les** comédiennes? Il n'y a pourtant pas de second rôle dans le texte. Mais à la représentation, on avait créé un rôle de voisine, rôle muet, rôle de faire-valoir, chargé d'écouter la femme d'intérieur. L'interaction entre les comédiennes créait toute la dynamique de la pièce. Le texte édité, sans ce rôle, n'est qu'un long monologue divisé en dix tableaux sur un sujet particulièrement éculé quand il est traité de cette manière, celui que suggère le titre. À la lecture on ne peut que songer que Betty Friedan, en 1963, dans **la Femme mystique**, était allée beaucoup plus loin. Dommage! La relation entre la femme d'intérieur et sa voisine établissait un contraste intéressant et révélateur d'une problématique plus complexe que les apparences ne le laissent supposer. La seconde pièce du livre, lue au Centre d'essai des auteurs dramatiques le 26 février 1988 sous la direction de Marie Laberge, ne vaut guère mieux: un auteur discute sans fin de son écriture avec ses personnages!

*
* *

La Rupture des eaux[2], de Maryse Pelletier pose un problème du même ordre. L'auteure, qui manipule fort bien l'art du dialogue, n'arrive pas à écrire plus de deux personnages à la fois, sauf en créant des univers parallèles. De cette manière, elle avait créé de bonnes comédies musicales, la musique offrant des prétextes de rupture fort commodes. Créé au Théâtre d'aujourd'hui le 12 janvier 1989, le texte qu'elle publie chez VLB est une série de tableaux. C'est une histoire d'accouchement, le premier de Françoise, personnage créé par la comédienne Sylvie Legault, laquelle se voit confrontée à sa vie et contrainte de régler ses différends (avec sa mère, son père, son patron, son médecin, son avenir, elle-même sans doute aussi) entre deux contractions. La superposition des univers parallèles, créée dans la mise en scène de Daniel Simard par des effets visuels, décors, éclairages, costumes, n'est pas accompagnée par des ruptures dans le

texte, des ruptures au niveau du langage (qu'on trouve par exemple chez Michel Tremblay) qui permettraient de les saisir à l'oreille ou de les observer graphiquement. Sans le rythme de la mise en scène, l'intérêt du texte, plutôt faible, se perd.

*
* *

Poursuivant la réflexion sur la reproduction humaine qui a caractérisé l'année théâtrale montréalaise, Jean-Raymond Marcoux publie avec cinq années de retard, **la Grande Opération ou Quand les rêves refusent de mourir**[3], créée au Bateau-théâtre l'Escale à l'été 1984, dans une mise en scène de Gilbert Lepage. Dans un style résolument comique destiné au théâtre d'été, Marcoux joue sur les calembours et les idées reçues. La grande opération ici réfère à la vasectomie que Michèle demande à son mari de lui offrir pour leur anniversaire de mariage. Du coup, Richard se voit obligé de mettre en question sa vie tout entière et de rétablir les rêves qu'il avait enfouis quelque part dans les bureaux de fonctionnaires de l'Hydro-Québec. On voit les craintes classiques liées à la stérilité, qui tuerait toute fonction créatrice. L'intelligence de Marcoux consiste à déconstruire cette équation et à en poser une autre qui substitue à la création biologique la survie des rêves de jeunesse et à la faire porter par une vieille dame indigne: Élise, la mère de Michèle. Ce n'est pas du grand théâtre, mais la pièce est honnêtement faite et d'une lecture aisée.

*
* *

Le radiothéâtre pose à ses auteurs un autre type de difficulté: comment rendre audible ce qui devrait être visible? On imagine alors signifier les changements de lieux par des changements dans la musique, ou dans la voix des interprètes. On retrouve l'art de la description en style indirect et celui du récit qui comble le déficit visuel. En ce sens, le radiothéâtre est plus proche de l'art du roman que de celui du théâtre scénique. Louise Maheux-Forcier est une romancière qui écrit et qui publie des radiothéâtres, une des rares à le faire ces dernières années, avec Madeleine Ouellette-Michalska[4]. Aux Éditions Pierre Tisseyre viennent ainsi de paraître deux de ses textes: **Un jardin défendu**, diffusé au réseau MF de Radio-Canada le 20 avril 1987 dans une réalisation de Jean-Guy Pilon et **À la brunante**, diffusé le 14 décembre 1987 dans une réalisation également de Pilon[5]. Si les textes publiés dans ce genre sont si rares c'est peut-être que l'édition suppose une réécriture. On voit dès lors se multiplier les niveaux de distorsion: l'oral remplace le visuel et puis ensuite l'écriture doit remplacer l'oralité. C'est donc la mise en page qui doit faire voir les ruptures auditives, remplacer la musique. La didascalie doit remplacer les intonations de voix ou les bruitages. L'opération ne rend pas toujours facile la lecture du texte. Louise Maheux-Forcier y parvient cependant. Le premier des deux textes est une pièce encore une fois sur l'écriture: une écrivaine est temporairement internée dans une clinique psychiatrique. La seconde est la rencontre entre trois personnes qui se sont connues jadis et dont l'une est folle.

Par le médium qu'elle utilise, Louise Maheux-Forcier établit une relation particulière entre la folie et le langage, entre la folie et la voix.

*
* *

J'en profite pour signaler la parution de deux livres d'images. Le premier, du photographe de scène bien connu André LeCoz, est un album de photos relatant les vingt-cinq ans de sa carrière. **La mémoire de l'oeil/25 ans d'émotions sur les scènes du Québec**[6], publié par les soins d'une toute petite maison d'édition, les Éditions Mille Îles/Levain, est d'une qualité remarquable. On y trouve de superbes images, des portraits des artistes de la télévision et de la scène. L'auteur s'est visiblement fait plaisir. Les limites de l'album sont celles de leur auteur, l'univers photographié rend d'abord compte de la carrière de l'œil plutôt que de l'histoire de l'objet théâtral. Par ailleurs, on regrette que les crédits s'arrêtent à identifier la personne et la production scénique dans laquelle elle apparaît. Les créateurs et les créatrices de l'image, artisans du décor, du costume, de l'éclairage, ne sont pas cités ni reconnus.

Le second livre d'images, **le Théâtre au Québec, 1825-1980**[7], a servi de catalogue à l'exposition préparée par la Société d'histoire du théâtre au Québec à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation. L'exposition rappelait ainsi les principaux objectifs de la SHTQ, objectifs liés à la conservation du patrimoine théâtral et au développement des recherches historiques sur la question. Les images ici sont des reproductions de photographies d'époque, d'articles de journaux ou d'affiches. Le texte qui accompagne ces images, signé par Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-G. Bourassa et Gilbert David, est dense et il trace les grandes lignes de l'histoire du théâtre au Québec, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours.

---

1 Robert Claing, **la Femme d'intérieur suivi d'Une femme à la fenêtre. Théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1989, 140 p. Photos de scènes de Robert Lamontagne.

2 Maryse Pelletier, **la Rupture des eaux. Théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1989, 158 p. Photos de scènes de Robert Laliberté.

3 Jean-Raymond Marcoux, **la Grande Opération ou Quand les rêves refusent de mourir. Théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1988, 152 p. Photos de scènes de Christian Hébert.

4 Madeleine Ouellette-Michalska, **la Danse de l'amante**, Montréal, la Pleine Lune, 1987. Cf. mon compte rendu dans **Voix & images**, vol. XIII, nº 2, p. 358.

5 Louise Maheux-Forcier, **Un jardin défendu suivi de À la brunante**, Montréal, Pierre Tisseyre, 1988, 168 p.

6 André LeCoz, **la Mémoire de l'œil/25 ans d'émotions sur les scènes du Québec**, Montréal, Éditions Mille Îles/Levain, 1988, [n.p.].

7 Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-G. Bourassa et Gilbert David, **le Théâtre au Québec, 1825-1980**, Montréal, VLB éditeur, Société d'histoire du théâtre au Québec et Bibliothèque nationale du Québec, 1988, 205 p.