

Jeu

Il y a reprises et reprises : Entretien avec Jean-Luc Bastien

Lorraine Camerlain

Orient - Occident
Numéro 49, 1988

URI : id.erudit.org/iderudit/262ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Camerlain, L. (1988). Il y a reprises et reprises : Entretien avec Jean-Luc Bastien. *Jeu*, (49), 181–184.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1988

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. www.erudit.org

il y a reprises et reprises

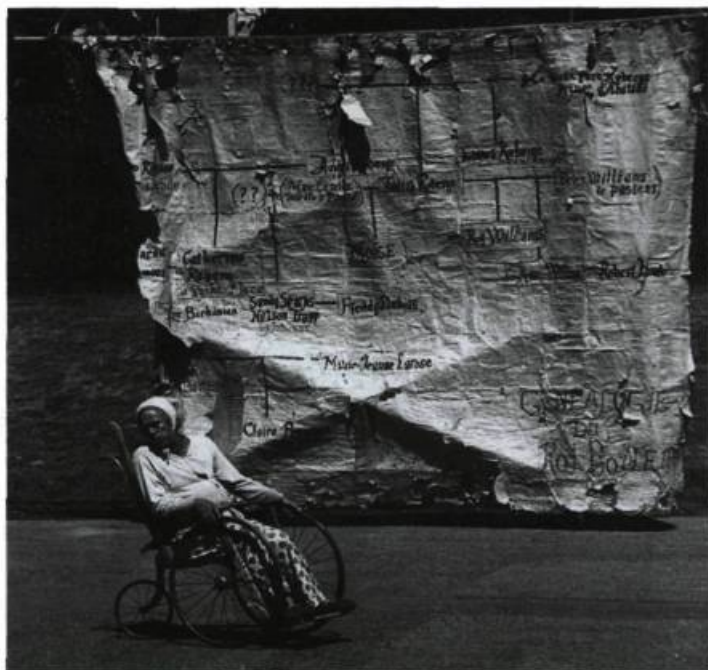
entretien avec jean-luc bastien

Si l'on considère les reprises d'oeuvres québécoises programmées à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, dont vous êtes le directeur artistique, il semble clair qu'il existe à vos yeux un répertoire national et que vous tenez à en faire un certain usage didactique, si je puis dire.

Jean-Luc Bastien — Oui, évidemment, je pense que le répertoire québécois existe, et la N.C.T. y puise certains textes. Cependant, ma vision personnelle de ce répertoire diffère certainement un peu de celle qui se trouve davantage affichée par les choix que j'effectue en tant que directeur artistique. La compagnie que je dirige a un mandat particulier, et les choix de programmation qui y sont faits sont forcément orientés. C'est une chose bien connue des gens de théâtre: nous sommes obligés de privilégier des oeuvres qui correspondent à notre mandat.

Dans l'absolu, toute pièce fait partie du répertoire, de l'ensemble des oeuvres produites par

*Vie et mort du Roi
Boiteux de Jean-Pierre
Ronfard: «une synthèse
historique de notre
démarche théâtrale».
Photo: Hubert Fielden.*





Being at home with Claude: «la pièce est suffisamment bien écrite pour que, dans dix ans, elle soit considérée comme une pièce de répertoire». Photo: Robert Laliberté.

une société donnée. Toutefois, il reste que certains textes dramatiques, une fois créés, ne font jamais l'objet de reprises. Par quel phénomène une pièce est-elle retenue dans le répertoire que l'on joue, alors qu'une autre ne l'est pas?

J.-L. B. — Disons d'abord que, pour qu'une oeuvre soit qualifiée d'oeuvre de répertoire, il faut que le temps passe. D'ailleurs, quand j'ai choisi, cette année, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, je trouvais que j'étais à la limite du répertoire, que depuis la création, il s'était écoulé le temps le plus court pour que l'on puisse parler de répertoire. C'est à cause des événements du 25^e anniversaire de la compagnie qu'on a repris si rapidement la pièce. Le facteur temps permet de décanter la production d'une oeuvre et de vérifier l'importance que peut conserver quelque chose qui était actuel et qui l'est moins. La notion de répertoire se définit non par l'actualité d'une production — par la valeur qu'a pu avoir la production d'une oeuvre —, mais bien par la rigueur dans le texte et dans le travail d'un auteur, qui a pensé à un propos bien précis. L'importance d'une oeuvre tient à la profondeur du thème, à la profondeur de ce que veut dire cette oeuvre. C'est dans ce sens-là que *la Trilogie des dragons*, par exemple, peut être très intéressante. Quand j'ai vu le spectacle, je l'ai reçu de façon émotive. Il m'a semblé extrêmement pertinent dans l'évaluation de notre société. Il nous révélait une racine. Mais une fois passé l'attrait que nous éprouvons aujourd'hui pour les années cinquante, va-t-on retrouver dans le texte de *la Trilogie* cette profondeur, toujours aussi percutante, pertinente? Je ne le sais pas. Le temps va nous le dire.

Vous avez parlé de l'importance de l'auteur, de son travail et de sa vision du monde dans la définition même du répertoire. Est-ce parce qu'il n'y avait pas le travail d'un seul auteur que la création collective des années soixante-dix a été reléguée aux oubliettes? Est-ce parce que les textes de Jean-Claude Germain se fondaient autant sinon plus sur le travail

d'improvisation des acteurs du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (les P'tits Enfants Laliberté et les Enfants de Chénier) que sur sa propre vision du monde que son oeuvre, aujourd'hui, n'est pas reprise?

J.-L. B. — Sans doute. Et Dieu sait pourtant si tout ça était percutant au moment où ça s'est fait. Mais la question de l'identité nationale n'est plus la même, et il reste que, dans ces oeuvres, l'événementiel avait la préséance sur la rigueur et la construction du texte. J'ai beaucoup participé à l'élaboration de *Diguïdi, diguïdi, ba! ba! ba!*, et je remarque aujourd'hui combien le personnage, par la rigueur de sa construction, reste pertinent, mais combien la structure de sa pensée et de ce qu'il veut dire est moins rigoureuse. Évidemment, au moment de la création, le potentiel émotif du personnage était très présent dans la production et, à ce moment-là, on n'aurait pas pu discerner ce qui n'est qu'actuel de ce qui peut perdurer. C'est exactement ce qui se passe avec *la Trilogie* aujourd'hui. Quand on y songe, c'est le côté émouvant du souvenir de la production qui nous revient. Quand cette émotion sera décantée et qu'on lira le texte dans dix ans, aura-t-on la même perception de l'oeuvre? Moi, dans ma liste des dix oeuvres du répertoire, j'ai mis *la Trilogie*. J'ai confiance. Elle ressort de toutes les pièces que j'ai vues récemment, et je vais quand même beaucoup au théâtre. Il y a eu *Vinci* aussi. À cause de sa structure, je pourrais davantage voter pour *Vinci* maintenant, mais pour ce qui est de «l'âme humaine», la production de *la Trilogie* m'a semblé révéler un plus grand potentiel. J'ai quand même plus confiance en *la Trilogie*, je ne sais pas pourquoi.

Quelles autres oeuvres avez-vous retenues dans votre liste?

J.-L. B. — À toi, pour toujours, *ta Marie-Lou* de Michel Tremblay, *Un simple soldat* de Marcel Dubé, *Quatre à quatre* de Michel Garneau, *Being at home with Claude* de René Daniel Dubois, *Bousille et les justes* de Gratien Gélinas, *Syncope* de René Gingras, *Ha! ba!...* de Réjean Ducharme, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge et *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard.

Toutes les pièces dont vous parlez ont déjà fait l'objet de reprises, mis à part Vie et mort du Roi Boiteux...

J.-L. B. — J'ai choisi le *Roi Boiteux* parce que je pense que cette oeuvre est une synthèse historique de notre démarche théâtrale et de notre perception émotive de cette forme théâtrale-là. La pièce se rapproche en un sens d'un univers comme celui de Gauvreau. Le *Roi Boiteux* révèle le côté touffu de Jean-Pierre Ronfard — qui est plus une qualité qu'un défaut. C'est une anthologie, très structurée, et la pièce va rester à cause de ça. Pour ce qui est de la question des reprises, il faut distinguer les reprises réelles de celles qui surviennent presque immédiatement après la création et qui font suite à un succès de *box-office*. *Syncope* a été repris de façon immédiate. *Being at home with Claude* a aussi été repris de cette manière, mais la pièce est suffisamment bien écrite pour que, dans dix ans, elle soit considérée comme une pièce de répertoire. Quand j'ai choisi ces pièces, je n'ai pas pensé qu'elles avaient déjà été reprises. Elles ont été créées, avec succès.

Une reprise spontanée ne garantit donc aucunement qu'une pièce restera inscrite au répertoire et qu'elle sera rejouée plus tard...

J.-L. B. — Absolument pas. Ce qu'on peut appeler aujourd'hui une reprise, c'est *Florence*. Je ne l'ai pas choisie, dans ma liste personnelle, parce que la pièce de Dubé que je privilégie,

c'est *Un simple soldat*. Comme directeur artistique, je fais une différence entre une reprise de répertoire et la présentation d'une pièce plus récente. Foncièrement, une pièce de répertoire suppose une relecture; si on pense qu'une oeuvre est de l'ordre du répertoire, elle doit faire l'objet d'une relecture, et je privilégie, à ce moment, dans la mesure du possible, une nouvelle équipe de production.

Dans les choix des critiques, dans Jeu 47, il y avait des surprises à vos yeux?

J.-L. B. — Non, parce qu'on se pose tous les mêmes questions. J'ai moi aussi beaucoup pensé à *Wouf wouf* de Sauvageau. Pour ne rien vous cacher, j'y avais même songé pour la N.C.T., mais si la thématique de la pièce est de l'ordre du répertoire national, il reste que, dans sa facture, l'oeuvre n'est pas achevée. C'est une première oeuvre, et elle a les faiblesses d'une première pièce. Il faudrait aujourd'hui lui donner une plus grande rigueur formelle, se pencher là-dessus, récrire la pièce — puisque l'auteur n'est plus vivant. En fait, on peut réfléchir longtemps au répertoire, qui restera toujours une question de choix personnels. Certains de ceux qui ont écrit dans le dossier ont voulu cerner la question de façon rigoureuse et limiter la notion de répertoire. Ma vision des choses est plus large que ça.

propos recueillis par **lorraine camerlain**