Document généré le 18 avr. 2024 09:44

Jeu
Revue de théâtre

« Dictionnaire encyclopédique du théâtre »

Michel Vaïs

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29695ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vaïs, M. (1992). Compte rendu de [« Dictionnaire encyclopédique du théâtre »]. *Jeu*, (65), 222–224.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

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/

«Dictionnaire encyclopédique du théâtre»

Ouvrage publié sous la direction de Michel Corvin, avec le concours du Centre national des lettres, Paris, Bordas, 1991, 940 p., ill.

Déjà indispensable

Voici un ouvrage monumental, unique en son genre en langue française et qui, malgré ses défauts, s'avérera être un instrument de travail très utile aux chercheurs, aux étudiants ou aux journalistes en quête d'une information précise et ponctuelle sur l'art du théâtre. Pour rédiger les quelque 2 100 articles, Michel Corvin s'est entouré de plus de deux cents collaborateurs, qui sont en majorité des universitaires mais aussi des fonctionnaires, des auteurs, des praticiens de tous ordres ou de simples amateurs éclairés, et vivant dans le monde entier. Certains articles adoptent un ton didactique, d'autres, philosophique ou journalistique, voire polémique.

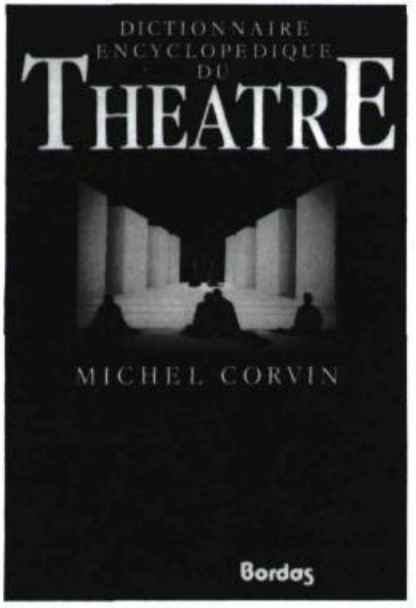
D'entrée de jeu, dans son «Mode d'emploi», le responsable de la publication renseigne le lecteur quant à ses objectifs et à ses options. Il s'agissait de «fournir une information à la fois historique, esthétique [et] technique sur les praticiens du théâtre» selon leur spécialité, c'est-à-dire des acteurs aux théoriciens en passant par les auteurs, les metteurs en scène, etc., «mais aussi sur des domaines plus larges : architecture, scénographie, législation, institutions, aires culturelles, genres et formes, notions, langage spécifique du théâtre». Seuls sont donc délibérément laissés de côté dans les entrées les œuvres elles-mêmes (mais on a prévu, à la fin, un index des œuvres citées), ainsi que les personnages.

Si le *Dictionnaire* est justement nommé «encyclopédique», c'est qu'on y trouve aussi des articles transversaux qui permettent de se pencher sur des notions complexes liées par exemple au public, au langage dramatique ou aux rapports entre le théâtre et d'autres arts, et ce à la fois d'un point de vue historique et esthétique. Par ailleurs, il ne s'agit pas ici d'un ouvrage sur les arts du spectacle vivant mais bien d'un dictionnaire du théâtre; aussi les «bords extrêmes» de cet art, considérés parfois peut-être à tort comme des «formes parathéâtrales» : cirque, marionnettes, music-hall, opéra, ne récoltent-ils que de courts articles de rappel ou de rapides synthèses. D'autres formes marginales du théâtre reçoivent également le même traitement. C'est le cas du théâtre expérimental, des rituels, du théâtre ouvrier ou populaire, de la performance. On a aussi voulu favoriser une grande ouverture internationale plutôt qu'une suprématie française, tenu à limiter la place du théâtre contemporain (on a refusé de «courir après l'actualité»), et on a avec raison accordé une place plus congrue à la littérature dramatique qu'aux autres secteurs de l'art du théâtre, celle-là se trouvant déjà mieux servie par l'édition.

L'ouvrage ne doit pas être pris pour un palmarès, prévient Michel Corvin. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de trouver «une entrée à une personnalité ou à un domaine plus représentatifs de leur catégorie ou d'une tendance que remarquables par eux-mêmes». De même, «la longueur consacrée à tel ou tel n'est nullement le critère de l'intérêt qu'on lui accorde». Est-ce cette logique qui fait que l'article sur Michel Garneau est deux fois plus long que celui sur Michel Tremblay? C'est le genre d'étonnements auxquels il faudra sans doute s'habituer.

La place du Québec : modeste

Les principales entrées concernant le Québec ont été confiées à Jean-Pierre Ryngaert et à D. Toubiana (on a hélas! fait l'économie des prénoms pour tous les collaborateurs, ainsi que pour les auteurs cités dans la bibliographie; aussi, dans bien des cas, leur sexe même restera-t-il un mystère). Première constatation, et il faut s'y résigner, il n'y a pas d'entrée à «Québec», alors que pour ce qui est des théâtres nationaux, de «Afghanistan (le théâtre en)» jusqu'à «Zaïre (le théâtre au)», en passant par Albanie, Brésil, Cuba et Sri Lanka, la plupart des États souverains y sont. D. Toubiana, qui a rédigé l'article sur «Réunion (le théâtre à la)», ne s'est pas risqué(e?) à faire le même exercice de synthèse sur notre théâtre.



C'est peut-être heureux! Car à «Canada (le théâtre au)», dans un raccourci historique parfois étonnant, on apprend sous la plume de J.-P. Ryngaert que *Broue* est une comédie musicale, qu'un certain Théâtre national de Montréal s'est installé dans cette ville «entre 1935 et l'après-guerre» (sans doute s'agit-il du Théâtre du Nouveau Monde, fondé en 1951) et que l'A.Q.J.T. est l'*Action* québécoise *pour le* jeune théâtre. Par ailleurs, dans ce court article de moins de deux colonnes où le Québec a la plus grande part, les Compagnons de saint Laurent sont au moins nommés correctement, ce qui n'est pas le cas dans l'entrée de Michel Corvin sur la censure au théâtre. Là, dans un paragraphe consacré au Québec (entre la Grande-Bretagne et la Russie tsariste et soviétique), un fulgurant survol historique, allant de la période coloniale au refus de subventionner *Ti-Jésus, bonjour* de Jean Frigon, désigne la troupe du Père Legault du nom de «Compagnons du Saint Sacrement»... et laisse entendre que Maurice Duplessis fut premier ministre du Canada!

On retrouve encore une mention sur le Québec dans l'entrée consacrée au théâtre féministe mais, ô surprise, les seules compagnies citées alors sont le Parminou et les Folles Alliées, à l'exclusion du Théâtre Expérimental des Femmes, devenu l'Espace Go. Par ailleurs, les seuls auteurs québécois faisant l'objet d'une entrée individuelle, outre Garneau et Tremblay, sont Marcel Dubé et Marie Laberge, point. Quant à Gélinas, Germain, Dubois, Chaurette et Ronfard, ils ne sont cités que dans l'article général sur le Canada, tout comme Jean Barbeau et Françoise Loranger.

Hormis les auteurs, aucun de nos praticiens du théâtre ne figure dans le *Dictionnaire*, fût-ce dans l'index des noms cités : ne cherchez pas Jean-Louis Roux, Jean Gascon, François Barbeau, Gilles Maheu, André Brassard ou Robert Lepage. Mieux vaut se rabattre à cet égard sur *The Oxford Companion to Canadian Theatre*. En revanche — et là, comment opiner contre? —, dans l'article sur «*Jeu* (revue)», on peut lire qu'il s'agit d'un «outil irremplaçable d'information et de réflexion sur le théâtre québécois». Il est aussi question de *Jeu* dans l'article général sur la critique dramatique.

Les richesses : enivrantes

Il serait dommage, cependant, de bouder le *Dictionnaire* en raison de ses manques. D'abord parce que, vraisemblablement, l'information concernant le théâtre européen, fort documentée, est beaucoup plus fiable. Ensuite, parce que les nombreuses entrées concernant les théâtres non européens réunissent une information sans doute lacunaire, mais difficilement trouvable ailleurs. Enfin, parce que les quelque mille pages d'articles et d'illustrations offrent un nombre considérable de parcours fascinants par le jeu des renvois. C'est surtout le cas des articles généraux. Ainsi, l'entrée «Moyen Âge (le théâtre du)», qui compte une colonne et demie, ne comprend pas moins de quinze astérisques renvoyant le lecteur à des genres, à des auteurs de cette époque, à des techniques (tels sottie — je croyais qu'on n'y mettait qu'un seul t : pas nécessairement, confirme le *Robert*—, carnaval, commedia dell'arte, jongleurs), lesquels font chaque fois l'objet d'une autre entrée. En tout, le lecteur a accès, en ce qui concerne le Moyen Âge, à un ensemble de

50 000 signes typographiques, précise-t-on dans le Mode d'emploi du *Dictionnaire*, alors que l'article sur le sujet n'en comportait que 6 000. Quel plaisir, alors, que de se perdre dans ce labyrinthe de colonnes et colonnades, dressées comme autant de vivants piliers du savoir théâtral universel! Quelle ivresse!

D'autant que plusieurs de ces articles généraux sont accompagnés de séries de photos en couleurs. Vous vous intéressez au public? Cherchez ce mot, qui comporte deux articles (juste après Psychodrame), mais ne manquez pas la série de photos aux riches légendes sous le titre général Représentation/public, quatre pages avant le mot Représentation, où l'on voit Dario Fo trôner aux côtés des acteurs de la Cartoucherie de Vincennes et des Copiaus. Car les illustrations ne concernent pas seulement ce qu'il y a de plus iconographique au théâtre, comme la scénographie, l'architecture, la peinture, les affiches ou les masques; elles éclairent aussi la mise en scène, ou même le rapport avec le public. Dommage que l'on n'ait pas prévu un index des illustrations, car c'est le genre de choses que l'on manque facilement si l'on ne prend pas le temps de flâner dans les pages du *Dictionnaire*.

Qu'il s'agisse donc de «Poésie et théâtre» (ou, selon le mot de Cocteau, de poésie «de» théâtre), de théâtre politique ou érotique, du phénomène de la revue, du théâtre juif — ou plus finement du théâtre juif soviétique —, des musées de théâtre ou de la règle des unités, vous trouverez votre pain. Vous vous interrogez sur les dernières remises de prix (en France), sur le théâtre fasciste, sur la mimésis ou sur l'histoire de l'affiche théâtrale? Vous vous demandez quel âge ont aujourd'hui Laurent Terzieff et Marlon Brando, quand est mort Copi et s'il faut un ou deux accents à Schehadé[1]? quelles sont les sources du théâtre radiophonique? quelle est l'origine du chahut? pourquoi le maquillage a disparu de la scène pendant onze siècles? Toutes les réponses sont là. Si, apprenant l'arrivée d'Andreï Serban au Festival de théâtre des Amériques, vous voulez savoir tout de suite son histoire, si le théâtre gay [*sic*] vous intéresse ou si vous vous demandez ce qu'est la «liaison de bruit», de vue, de fuite ou de présence, vous savez où vous adresser. Par contre, si vous cherchez la définition d'un petit mot gentil et tout simple comme castelet, qui désigne un petit théâtre apprécié des enfants, vous ne la trouverez pas, pas plus d'ailleurs que dans le *Petit Robert* ou le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis. Il y a des mots, comme ça, que l'on néglige injustement. On se demande pourquoi. Sniff.

Michel Vaïs

1. Pour l'orthographe des noms propres, il ne faut cependant pas toujours s'y fier : on a écrit Sony Lab'ou Tansi, alors qu'il ne faut pas d'apostrophe à Labou.

«Histoire des arts du spectacle en France»

Ouvrage de Dominique Leroy, Paris, Éditions de l'Harmattan, 1990, 392 p.

Une histoire économique du spectacle

Le dernier ouvrage de Dominique Leroy reprend la méthode d'analyse des structures économiques, techniques et matérielles de production du théâtre développée dans son essai précédent, *Économie des arts du spectacle vivant* (Paris, Éditions Économica, 1980), et l'applique à la période allant de la Renaissance au milieu du XXe siècle. En parcourant les deux œuvres, l'on comprend mieux les tendances séculaires qui ont déterminé, du point de vue économique, la production théâtrale contemporaine en France.

Dans l'*Histoire des arts du spectacle en France*, Leroy analyse plus particulièrement les conditions socioéconomiques dans lesquelles la création s'est développée (chapitre I), les rapports entre l'État et les arts du spectacle (chapitre II), l'évolution des publics et de la demande de théâtre (chapitre III), de même que celle de la production et de l'offre de spectacles (chapitre IV).