

Théâtre et littérature à la veillée

Lorraine Camerlain

Number 53, 1989

Le texte emprunté

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26734ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camerlain, L. (1989). Théâtre et littérature à la veillée. *Jeu*, (53), 57–60.

théâtre et littérature à la veillée

Depuis le début des années 1980, le Groupe de la Veillée accorde une place prépondérante au travail de l'acteur, au mouvement, ainsi qu'à la mise en espace de textes «littéraires». Une part importante revient donc à cette compagnie dans l'avènement du «texte emprunté», phénomène qui prend de plus en plus d'ampleur dans la pratique actuelle du théâtre au Québec. La Veillée, en ce sens, fait figure d'initiatrice, et l'esquisse visuelle et critique que nous vous proposons ici veut le rappeler.

1982 — «till l'espègle» d'après le «journal» de Nijinski

«Le jeu intense des acteurs de la Veillée est avant tout convaincu. Il se garde du mimétisme et de l'illustration. Dans *Till l'espègle* (du titre d'un ballet créé en 1916 par Nijinski), le comédien n'essaie

ni de simuler la danse, ni de transposer les paroles du *Journal* en mouvements, accusant, au contraire, la pente schizo-phrénique sur laquelle est engagé le danseur qu'il incarne en cultivant la distorsion entre mots et gestes. Par son souffle, son débit, par une gestuelle soigneusement chorégraphiée, l'acteur à la Veillée esquisse une *démarche* où le corps exprime, avant tout discours, l'état psychologique de son personnage et les abstractions qu'il met en jeu. À cet égard, la mise en espace ne manque jamais d'être signifiante.

(Diane Pavlovic, «Le Groupe de la Veillée. Itinéraire marginal de créateurs exigeants», *Alternatives théâtrales* n° 26, septembre 1986, p. 51.)

Gabriel Arcand dans
le rôle de Nijinski.
Photo : Richard Tougas.



«**Gabriel Arcand** — J'ai pris connaissance de ce document, il y a environ deux ans. J'ai été très touché par ce qu'il disait et par la manière dont il disait les choses. Le livre est divisé en trois chapitres : la vie, la mort et les sentiments, et se termine par un épilogue de deux pages. C'était la première fois que j'entrais en contact avec un texte qui avait ce type d'approche de la réalité. Indépendamment du fait que ce soit autobiographique, cela m'a touché et j'ai eu envie de chercher des manières de m'approcher de ces paroles-là. Je connaissais Nijinski de réputation, comme un danseur dont la carrière avait été très brève mais fulgurante, un danseur qui avait la capacité de défier la gravité, un homme en qui l'énergie était incarnée. Le fait de savoir cela, ajouté à la lecture de son journal, m'a donné envie d'essayer de m'approcher de cette présence, sans qu'il s'agisse pour moi de la nostalgie d'avoir voulu être danseur. Ce n'était pas du tout à ce niveau que ça jouait. J'ai lu plusieurs fois le journal, j'y ai réfléchi et j'ai commencé à faire un montage du texte, des passages qui étaient signifiants pour moi, en mettant de côté des choses, d'une part, parce que le journal est écrit et, d'autre part, parce qu'il est un peu symptomatique du début de son malaise. Il est construit d'une manière très fragmentée et très changeante. Alors, il a fallu faire un énorme travail de montage, pour essayer de lui donner une certaine cohérence. [...]

Il y a des propos que Nijinski a écrits dont je me sens proche; par exemple, quand il parle de l'énergie, de l'importance de l'énergie dans la présence humaine, quand il dit que sans cette énergie la vie reste quelque chose d'un peu fragmenté et qu'il en faut une certaine quantité pour donner à la vie son sens. Et aussi, quand il parle de la mort. La mort est quelque chose de toujours présent dans son journal, comme une ombre qui nous suit tout le temps, à laquelle nous sommes confrontés. J'ai eu envie d'emprunter ces paroles-là, ces pensées-là. Ce sont des questions qui sont réelles pour moi.»
 («Entretien avec Gabriel Arcand» réalisé par Guy Corneau, *Jeu* 24, 1982.3, p. 95-96.)

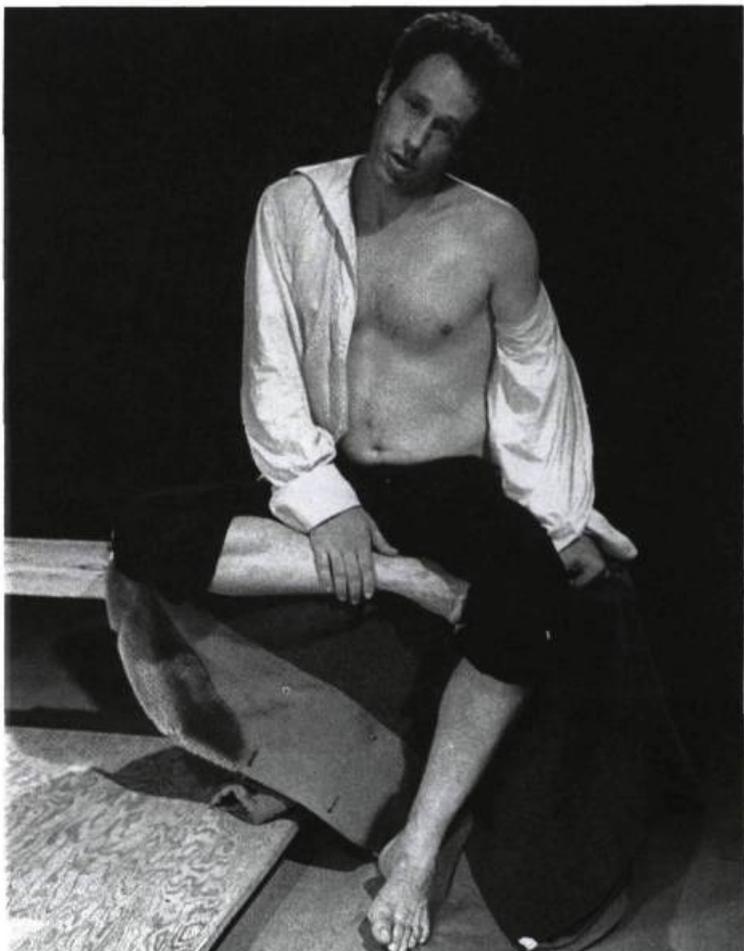


Photo : Richard Tougas.

théâtrographie des productions d'inspiration littéraire à la veillée

Printemps 1981. *Transvivance (ou Marlin et la bête à sept têtes)*, adaptation d'un conte traditionnel. Mise en scène : Claude Lemieux et Laurent Rivard.

Avril 1982. *Till l'espigle*, d'après le *Journal* de Nijinski. Mise en scène : Gabriel Arcand et Téo Spychalski.

Avril 1983. *L'Idiot*. Adaptation théâtrale du texte romanesque de Dostoïevski. Mise en scène : Téo Spychalski.



En haut : Gabriel Arcand,
prince Mychkin.
Photo : François Busson.

En bas : Pierre-Charles
Milette et Gabriel Arcand
dans *l'Idiot*. Photo :
Alain Besson.



Juin 1984. *Le Miracle de la rose*, d'après le roman de Jean Genet.
Mise en scène : Gabriel Arcand.

Mai 1987. *Un bal nommé Balzac*, d'après *la Peau de chagrin*
d'Honoré de Balzac. Mise en scène : Téo Spsychalski. (Le spectacle
sera repris — *Balzac, Opus 2* — en février 1988.)

Avril 1988. *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, d'après l'oeuvre de
Rainer Maria Rilke. Mise en scène : Téo Spsychalski.

Janvier 1990. *Artaud / tête à tête*. Textes choisis à même l'oeuvre
poétique, la correspondance et les conférences d'Antonin Artaud.
Mise en scène : Gabriel Arcand.

1983 — « *l'Idiot* »

Scènes choisies de *l'Idiot* de Dostoïevski
«L'adaptation d'un pareil roman demandait bien sûr qu'on en saisisse les enjeux et qu'on leur conserve leur ampleur. Le résumé évite mal le danger de la réduction; or, plutôt que de résumer, Spsychalski a sélectionné. Il en résulte un spectacle déroutant où les scènes capitales se succèdent à un rythme effréné : le metteur en scène en effet les a reconnues et a exprimé de la sorte la substance même de l'oeuvre. [...]

Le déplacement de certaines scènes vise à la même concentration que le traitement habile des personnages. Pour entourer les trois principaux protagonistes, Spsychalski a choisi un membre de chacune des grandes familles qui peuplent le roman, chaque personnage de la pièce devenant le condensé très intense de ceux qu'il est chargé seul de représenter.» (Diane Pavlovic, «*l'Idiot*», *Jeu* 28, 1983.3, p. 138-139.)

«Dès l'attaque tourbillonnante de *l'Idiot*, les rapports de force sont concrétisés en images fulgurantes qui défilent à toute allure : conversation torturée entre le prince Mychkin et Rogojine des deux extrémités de la salle, alors que l'anecdote les veut assis face à face dans le compartiment d'un train, fuite de Nastassia et de Rogojine mariés qui enjambent, d'un même élan, le corps du prince effondré.» (Diane Pavlovic, «Le Groupe de la Veillée. Itinéraire marginal de créateurs exigeants», *Alternatives théâtrales* n° 26, septembre 1986, p. 51.)

1987 — «un bal nommé balzac»

d'après *la Peau de chagrin*

d'Honoré de Balzac

(Spectacle repris — *Balzac, Opus 2* —
en février 1988.)

«S'inspirant de *la Peau de chagrin*, Téo Spychalski a conçu ce spectacle comme une synthèse des grands thèmes balzaciens : le déterminisme absolu, social et biologique, de l'être humain. L'irréversible de la fatalité; la puissance de l'amour; l'imbrication du réel et de l'imaginaire. À ce Balzac, condensé à l'extrême, s'ajoute la vision de Théodore Géricault, un des grands peintres de l'époque. Dans son célèbre *Radeau de la Méduse*, Géricault dresse un constat allégorique et tragique de l'état de la société dans cette première moitié du XIX^e siècle. C'est une société en désarroi, naviguant à la dérive et courant à sa perte. Balzac, Géricault et la musique de Rossini fixent donc l'horizon théâtral, chorégraphique et scénographique du spectacle. Il en résulte une dialectique saisissante entre l'exhubérance du désir et le rétrécissement constant du temps, entre l'espace social de la vie humaine et son évanescence irrémédiable. Téo Spychalski réussit à rendre théâtralement efficace cette synthèse des thèmes idéologiques de Balzac et de la vision du peintre immergés dans les rythmes rossiniens. À la structure linéaire de la fable de *la Peau de chagrin* s'ajoutent quelques personnages, symboles et types sociaux du répertoire de Balzac.»

(Wladimir Kryszynski, «*Balzac, Opus 2*, ou l'agonie dansante de la vie», *Vice Versa* n° 24, 1988, p. 36.)

«Si Spychalski a tenté de transposer le style de Balzac, on peut assurer sans crainte qu'il a réussi à donner un Balzac authentique ou du moins tel qu'une certaine critique littéraire se le représente. On retrouve dans la mise en scène la même enflure de la parole que Balzac a atteinte, la gratuité de certains mots et de certains gestes et la durée des tirades qui rappellent par leur longueur l'ennui que certains trouvent à lire les descriptions balzaciennes. [...] *Balzac, Opus 2* devient la mimésis parfaite de tous les attributs prêtés à l'écriture balzacienne.»

(Catherine Mavrikakis, «Balzac en fête», *Spirale* n° 79, mai 1988, p. 11.)



En haut : Jean Turcotte
et Paule Ducharme.
Photo : Alain Besson.

En bas : Claude Lemieux,
Carmen Jolin, Nathalie
Coupal, Jean Turcotte
et Jean Thompson.
Photo : François Busson.

textes réunis par **lorraine camerlain**