

## **Théâtralisation du réel**

*Vie et mort du théâtre au Québec : introduction à une théâtritude*, de Janusz Przychodzen, L'Harmattan, 431 p.

Yves Jubinville

---

Number 186, September–October 2002

Théâtre sans mur, de Moncton à Vancouver

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17998ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Jubinville, Y. (2002). Théâtralisation du réel / *Vie et mort du théâtre au Québec : introduction à une théâtritude*, de Janusz Przychodzen, L'Harmattan, 431 p. *Spirale*, (186), 20–21.



# THÉÂTRALISATION DU RÉEL

VIE ET MORT DU THÉÂTRE AU QUÉBEC : INTRODUCTION À UNE THÉÂTRITUDE de Janusz Przychodzen  
L'Harmattan, 431 p.

LE TITRE rappelle celui d'un ouvrage paru en 1988, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, dans lequel Pierre Nepveu proposait une relecture de la poésie québécoise à travers un ensemble de textes ayant marqué l'entrée de celle-ci dans la modernité. L'essayiste y opposait notamment deux modes d'écriture, la prose et la poésie, pour dire combien le non-poème était devenu, de Saint-Denys Garneau à Miron et jusqu'à Lévy-Beaulieu, le symptôme d'une nouvelle écologie du réel liant l'écriture poétique à la marche quotidienne du monde, façon de dire aussi que la poésie se conjugait ici sur le mode de la négation, voire de l'impossibilité, celle d'accéder à la Culture et à l'Identité.

La thèse de Janusz Przychodzen reprend ce schéma interprétatif en en élargissant la perspective. L'idée centrale que le théâtre au Québec serait fondé sur une « abolition du théâtral par une théâtralisation du réel » se double d'un propos qui concerne les processus de représentation sociale dans leur ensemble, travaillés par un malaise, une incapacité même, à « produire de la différence ».

Les mérites de cette étude sont nombreux en même temps qu'ils en contiennent les limites. D'abord la méthode, inspirée des travaux de Marc Angenot, s'inscrit dans la lignée de la sociocritique des textes qui cherche à dégager, à partir d'un corpus varié et représentatif de diverses tendances, les lieux communs fondateurs d'un champ disciplinaire. L'approche est assurément nouvelle dans le domaine des études théâtrales. Son originalité consiste à faire voir le théâtre québécois non pas tant comme un ensemble de pratiques que comme un cadre normatif régissant les comportements et les discours des agents du milieu théâtral, qu'ils soient acteurs, scénographes et metteurs en scène ou encore pédagogues, critiques et spectateurs.

Dans l'entrecroisement des discours, l'auteur cherche ainsi à décrire ce qu'il nomme un « habitus socio-artistique ayant le caractère d'une matrice productrice » de la théâtralité. Paroles d'acteurs et de metteurs en scène, prises de position par des groupes associatifs, et polémique entourant le rôle de la critique, tout énoncé devient bon à lire (à déplier) au même titre que les œuvres dramatiques (Tremblay, Caron, Charette, Laberge, Delisle, Gélinas, Dubé) qui, suivant les lois du discours social, seraient actionnées par les mêmes ressorts idéologiques et

participeraient d'une seule et même économie discursive.

## Acteur ou personnage ?

Dans sa tentative d'objectiver ces phénomènes, l'auteur néglige toutefois l'élément central de toute analyse de la réalité théâtrale : la représentation. Le fait mérite d'être relevé eu égard à la thèse défendue, car comment prétendre que le théâtre québécois puisse être menacé de disparition (ou condamné à l'inachèvement) parce que saturé de réalité si l'on ne prend pas la peine de fréquenter les abords de la scène réelle ? Dans la masse des discours produits par le milieu théâtral, il y a certes la mise en scène qui, aujourd'hui plus que jamais, occupe une position hégémonique et exerce ainsi une influence déterminante sur l'action des agents. Il aurait été utile de vérifier certaines analyses, notamment dramaturgiques, par l'étude de quelques productions marquantes qui, dans la mémoire du champ, ont elles-mêmes acquis le statut de modèles référentiels et qui interviennent comme autant de récits régulateurs sur les consciences.

Ce défaut de méthode qui, il est vrai, pose l'éternel problème du statut de l'événement spectaculaire dans l'analyse historique invite à se tourner vers ce qui, dans cette étude, aurait pu tenir lieu d'analyse des écritures scéniques faisant corps avec le discours global de la théâtralité québécoise. Ainsi, c'est à juste titre que l'auteur s'intéresse à l'acteur québécois et au syndrome de l'inaccomplissement qui le détourne, à la manière dirait-on de l'écrivain américain, d'une vision esthétique de son métier qui serait fondée sur la virtuosité pour privilégier plutôt le naturel, le doute, la présence, dirait-on aujourd'hui, qui est une façon de faire entendre l'acteur (le réel) au lieu du personnage (la fiction). Pour l'auteur toujours, le caractère exceptionnel de l'acteur québécois serait d'être ordinaire, de ne jamais savoir surtout ce qu'est le véritable acteur, d'où la confusion qu'il entreprendrait sur lui-même et son art.

Dans cette optique, il aurait été utile d'examiner un autre élément que le discours des acteurs : le jeu lui-même, conditionné par un idéal, du non-jeu — tel que l'ont défini Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard, et que mettent en pratique largement des performeurs comme Robert Lepage — représentait une matière de choix qui restera ici à toutes fins utiles inexploitée. L'occasion était belle pourtant de mettre en parallèle le regard du spectateur et la bibliographie

critique déjà abondante sur le sujet. Pour l'historien ou le sociologue du discours social, se trouvait par ailleurs un moyen de faire le lien, jusqu'ici ignoré, entre l'habitus apostolique des Compagnons du Père Legault et celui des jeunes acteurs sortis des écoles dans la dernière décennie. Mais peut-être y avait-il aussi sur le chemin de la scène réelle le risque que la thèse perde son caractère d'évidence.

## Les limites de l'analyse

Le lecteur familier avec les écrits critiques sur le théâtre québécois depuis une bonne quinzaine d'années trouvera dans l'ouvrage de Przychodzen maintes raisons de s'étonner. Les réserves exprimées quant à la thèse principale s'expliquent notamment par le caractère totalisant qu'elle affiche, et qui de toute évidence contredit l'évolution des pratiques théâtrales récentes difficilement réductibles à un seul axiome idéologique. Il n'est pas question ici de nier que ce travail de synthèse puisse être la prérogative du chercheur. Mais on note toutefois qu'une telle ambition ne va pas sans quelque stratégie, comme celle qui consiste à ériger en modèle paradigmatique une œuvre dramatique du répertoire québécois, en l'occurrence *Les Belles-Sœurs*, alors que depuis plus d'une décennie plusieurs courants d'écriture dramatique et scénique n'ont pas manqué de faire craquer de toutes parts le récit culturel que sous-tendait la pièce de Tremblay.

Faut-il ajouter à ce sujet que la manière employée par l'auteur pour tisser le réseau de significations qui, à partir des *Belles-Sœurs*, innerve toute la production dramaturgique ultérieure ne tient guère compte des avancées les plus récentes en matière d'analyse dramaturgique ? Soit, l'auteur convient d'une parenté de cette pièce avec certaines œuvres du répertoire mondial, dont *Les Chaises* de Ionesco, mais c'est pour démontrer aussitôt que les traits formels ou thématiques qui les rapprochent s'interprètent autrement à la lumière du contexte social et culturel québécois. Inutile de dire, par exemple, que la dépossession de soi qu'expérimentent les personnages de Tremblay, couplée à l'atrophie de l'action qui en résulte (et conséquemment à un conflit dramatique ruiné par d'incessantes chicanes) ne sont nullement des caractéristiques propres à l'œuvre fétiche de la modernité québécoise. Sans être inexacte quant aux faits, l'analyse de l'auteur semble tirer de ces constatations des conclusions





*Petits miracles misérables et merveilleux* de Claudie Gagnon, 2000

Ivan Binet

qui devraient normalement s'ouvrir sur des perspectives plus larges mais qu'il choisit délibérément de ramener à la seule échelle du Québec.

Reste la nature hybride de cet ouvrage dont le propos oscille sans cesse entre la chronique et l'essai critique, voire entre l'enquête anthropologique et la recherche théâtrologique. Tout cela mis ensemble produit un ouvrage pour le moins stimulant qui devrait susciter la

polémique mais que les défauts de structure et de méthode apparents, sans parler des innombrables coquilles et impropriétés linguistiques, ont pour effet de saboter. Pour ne rien arranger, on notera un protocole bibliographique qui ne permet pas au lecteur, dans les chapitres-clés de l'analyse discursive, d'identifier l'auteur des énoncés commentés. Quant aux annexes, qui comportent un abrégé de l'ouvrage de Jean

Béraud (*350 ans de théâtre au Canada français*, 1958), le palmarès des *Cahiers théâtre Jeu* sur les pièces à rejouer pour l'an 2000 et un choix limité de titres de référence, elles ne reflètent ni l'orientation générale de l'ouvrage ni un réel souci d'organiser le matériau critique pour des recherches ultérieures.

**YVES JUBINVILLE**