

La ville... dont le théâtre est un enfant

Guy Durand

Numéro 40, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46928ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Durand, G. (1988). La ville... dont le théâtre est un enfant. *Inter*, (40), 9–15.

LA VILLE...

DONT LE THÉÂTRE EST UN ENFANT

troisième Quinzaine internationale de théâtre de Québec

Tirer des lignes pour une lecture hachurée

La troisième *Quinzaine internationale du théâtre* tenue à Québec en juin 88 aura attisé des attentes insoupçonnées. Les critiques n'ont pas manqué de le signaler, caustiques sur le rythme de la programmation, mais étonnées des superbes prestations sur scène. L'écart choquait. À la *Quinzaine* d'encaisser !

Or, trois questions de fond s'y sont jouées autour de la sempiternelle dualité identité-altérité de notre théâtre. Elles concernent le type de théâtre qui se fait ici, lorsqu'on le compare au théâtre européen invité, à la mise en scène et à ses thématiques.

Cette analyse de l'événement se divise en trois blocs. Compte tenu du contenant formel du présent numéro, lequel a pris le pli, la lecture des trois parties peut s'opérer sans ordre logique, comme bon vous semble, chacune se voulant une entité en soi : 1) les fondements de l'organisation et de la programmation de la *Quinzaine* ; 2) l'analyse comparée des textes, décors et jeux des acteurs ; 3) des flashes impressionnistes en guise de vignettes (photographies inédites et commentaires) à propos de la dimension esthétique du plaisir de toute cette théâtralité.

Les attentes

D'un point de vue strictement organisationnel, la troisième *Quinzaine* aura maintenu une envergure internationale en filiation avec les précédentes éditions. La structure du festival ainsi que les salles pour y jouer dans la ville confèrent à la *Quinzaine* une autorité internationale. La venue de troupes réputées le confirme.

La dualité idéologique sur fond de pillage culturel

Hôte international certes, mais compétition instable, parce que le couplage diversité/divertissement s'y prêtait en partie. C'est plutôt la dualité intensité/innovation qu'ont retenue les mordus du théâtre. Les hauts et les bas de cette *Quinzaine* ne tiennent pas uniquement au rythme cassé des pièces en enfilade. Ici, considérer le pari idéologique de l'organisatrice, ayant cru pouvoir concilier deux univers idéologiquement opposés.

Sous la notion de diversité internationale se camoufle l'offre d'une programmation qui a essayé d'obéir à une conception élargie de la demande, sous la pression des « sponsors » et la nécessité d'avoir un public assidu d'une part, et d'autre part une conception autonomiste, des gens de et autour du théâtre, avec une exigence bien claire. On a voulu à la fois combler les attentes de l'« élite » et

plaire à un public plus large, curieux mélange de sponsors publics et privés et d'amateurs de théâtres, dont beaucoup sont d'ailleurs séduits par la vogue des « théâtres d'été ». C'est pourquoi la *Quinzaine internationale de théâtre* à Québec a gardé le cap sur la diversité des théâtres, avec une tendance au divertissement. Ce couplage diversité/divertissement allait vite apparaître antinomique pour les tenants du couplage intensité/innovation.

Le tableau 3 synthétise les composantes de ce que j'appelle la « triade idéologique » d'où origine la programmation de la *Quinzaine*. D'un côté, on retrouve l'offre bigarrée misant sur la diversité internationale. De l'autre côté, s'opposent les demandes de la critique spécialisée, reflet du « milieu théâtral fermé », que l'on peut qualifier de quête d'intensité absolue de l'élite dans la mesure où il s'agit d'une conception autonomiste autour de et pour les gens de théâtre. Cette dualité idéologique ne définit en fait qu'une voie de la dynamique qui va s'affronter. On peut la mettre entre parenthèses et introduire un

Elle n'est que le reflet de l'esprit culturel en cours. La diversité signifie qu'il n'y a plus de lignes politiques (collectives) à suivre ou à démontrer. La thèse (contenu) se rabat vers l'éthique (individuelle). L'accent des textes théâtraux se déplace alors du récit, du drame, vers l'intensité pure, les « abus » du jeu. On assiste souvent à la formalisation d'une morale des vécus. Et qui plus est, la technologie n'est plus suspecte. Normalisée, elle devient outillage d'effet scéniques : sous le choc des vidéo-clips et du cinéma, le théâtre mise, comme on le verra dans l'analyse comparée, sur l'hybridation des médias : les théâtres s'emmêlent.

La demande d'intensité absolue de l'élite

Pour les experts et critiques, la présence de compagnies et leurs prestations de haut calibre équivalant à la moitié des pièces de la *Quinzaine* n'étaient pas assez. Tels des enfants gâtés, ils auraient voulu des chefs-d'oeuvre tous les soirs de leur billet de

Tableau 1. La Quinzaine en chiffres, 1986 et 1988

1986	1988
13 pays	15 pays
22 pièces	20 pièces
2 expositions	4 expositions
20 ateliers	ateliers professionnels
7 conférences	conférences quotidiennes
rencontres quotidiennes	tables-rondes quotidiennes
5 productions en marge	film « La magie du théâtre »
1 pièce off	3 pièces off
	lectures de pièces

Cette continuité n'aura pourtant pas décollé vers le triomphe. Elle demeurera en dents de scie, avec ses hauts et ses bas.

dénominateur commun généralement oblitéré : le pillage et la mise à distance de la culture populaire.

L'offre bigarrée misant sur la diversité

L'organisatrice en chef, madame Rachel LORTIE, a pour sa part défendu une conception de la diversité devant inclure l'avant-gardisme et non pas en faire l'exclusivité de cette *Quinzaine* : « Le festival appartient au public, aux artistes et aux communicateurs. C'est la diversité du théâtre qui l'emporte. »

Mais qu'est-ce qu'a vraiment signifié cette option pour la diversité ?

faveur ! Du drame pur, magnifiquement exécuté. Fi des répertoires nationaux, des comédies ou d'un théâtre pour jeunes malgré une apparente ouverture. Dans sa critique de la deuxième édition de la *Quinzaine Internationale de Théâtre*, Alain-Martin RICHARD soulignait que « le propre des festivals est de situer les sensibilités nouvelles, de discourir sur les esthétiques, de tenter une définition ponctuelle de la réalité. En ce sens, le festival est une critique polymorphe et synchronique du réel. C'est dire qu'il n'y a d'autres constantes que les perceptions de l'audience, du public, avec ce que cela suppose de bagage mnémorique enregistré au

Tableau 2. La Quinzaine 1988, ses hauts et ses bas

bas	hauts
ratés dans la mondanité	succès de salle
ratés dans le choix de certaines pièces	présence de chefs-d'oeuvres
ratés dans le rythme de la programmation	bon usage des salles disponibles
ratés dans les conférences (désistements)	intérêt pour les conférences relié aux succès
ratés dans la composition du jury	bonnes pièces

cours des deux dernières années. La vigueur et le spécifique d'un festival reposent donc sur la juxtaposition de la programmation et des goûts actuels du public ; seule condition, semble-t-il, de se situer, de se spatialiser. L'autre écueil, c'est la critique (...) Un festival se doit d'éviter les vieilleries et les reprises (...) Québec devrait pouvoir arrêter une programmation qui relève de la modernité et refuse les compromis stratégiques et didactiques ou alors, si on opte pour l'éclectisme, inscrivons en sous-titre « Foire internationale des théâtres » et mettons le paquet. » (cf. Alain-Martin RICHARD, *Les puces de Québec* in *INTER* n° 33, automne 86, pp.8-15.)

À la tombée de rideau de la *Quinzaine*, Jean SAINT-HILAIRE du journal *Le Soleil* s'exprimait ainsi : « (...) on tient des festivals internationaux

Les Feluettes : Exploitation de l'improvisation des acteurs et retravail par le metteur en scène du dénouement final. Ambivalence et réserve devant cette bonne prestation sur un thème éculé.



Tableau 3. La dualité idéologique. Diversité vs intensité sur fond de pillage culturel.

Diversité
Succès de salle
Mondanité

Intensité

Avant-gardisme (attente de nouveauté, nouvelles propositions formelles ou thématiques, rares, le théâtre d'art, de renouvellement, théâtre de recherche, une programmation qui relève de la modernité)

Célébrités

Intellectualisme (réfléchir sur le théâtre, mesurer le chemin parcouru, regard que le théâtre porte sur lui-même, situer les sensibilités nouvelles, discourir sur les esthétiques, tenter une définition ponctuelle de la réalité, critique polymorphe et synchronique du réel)

Comédie, comédie musicale, théâtre de danse, drame romantique, théâtre formaliste, répertoire, juxtaposition de la programmation et des goûts actuels du public

censure commune de la culture populaire québécoise au théâtre

pour échanger sur de nouvelles propositions formelles ou thématiques et mesurer le chemin parcouru. La première dimension d'un festival international de théâtre, c'est le regard que le théâtre, dans l'intensité du rassemblement, porte sur lui-même. Il ne s'agit pas ici de faire magistral ou nouveau pour le plaisir de la chose, mais d'offrir au public des spectacles crédibles qu'on lui présente rarement, ou vers lesquels il ne va pas spontanément, en temps normal. Ceci n'exclut pas les lectures renouvelées des grands classiques ou des pièces de répertoire (...) Tous comptes faits, un festival international du théâtre doit servir avant tout le théâtre d'art, c'est-à-dire le théâtre qui fuit la recette et cherche sa voie dans le renouvellement. »
Quand au critique qui fait la page frontispice

Le Syndrome de Cézanne : Le moment théâtral québécois qui a frôlé l'universalité lors de cette Quinzaine : la violence mesurée par la culture de l'automobile et le contrôle policier. Partout dans le monde le bris d'amour s'y trouve coïncé : les poètes comme les anarchistes, les familles comme les solitaires. Le pont, la voiture et la campagne pouvaient changer d'univers. Le jeu scénique sera partout au rendez-vous. Robert LALONDE excelle.

du *Devoir*, Robert LÉVESQUE, la Quinzaine devait être « (...) l'occasion de voir et de réfléchir sur le théâtre, dans la plus belle ville d'Amérique avec San Francisco (...) On s'attend généralement d'un festival qui se veut international (...) qu'il propose une programmation où l'on trouvera des produits nationaux authentiques (...) l'hétéroclisme intégral qui confine à la méprise la plus totale sur la notion de festival (...) la discussion, la passion, les coups de foudre sont devenus dans les trois derniers jours monnaie courante dans un festival qui serait presque un modèle du genre, au moment de se terminer (...) ce genre de théâtre de recherche que l'on s'attend à voir dans un festival ».

Dans son post-mortem de la *Quinzaine*, Bernard GILBERT écrit : « La programmation de cette 3^e édition a été nettement plus faible. Moins d'audace, plusieurs spectacles n'ayant pas leur place dans un tel événement, ateliers et conférences annulés, participation trop limitée de la région (...) À qui en veulent les organisateurs de la *Quinzaine* ?... Parce que les journalistes se permettent d'émettre des opinions négatives ? Qu'il est déplacé de prendre position, de laisser filtrer des émotions, d'assumer des choix critiques par rapport à ce lieu d'émotion qu'est le théâtre ? Curieuses raisons pour condamner la démarche des intellectuels (...) tenant un discours qui les dérange. Ou simplement ne sont-ils pas capables d'avouer que ce festival n'aura pas été le meilleur. Ou que pour satisfaire commanditaires et grand public il faut plus de spectacles et moins de théâtre... » (Bernard GILBERT, *Critique*, in *Le Devoir*, 27 juin '88)

On aura compris que l'essence du pouvoir du « milieu » c'est de discourir sur l'événement, de

Notturmi Diamanti : Clins d'œil à l'art actuel, envahissement d'un futur ambigu. Rythme érotique et séduction formaliste pour yuppies. Rythmé par la musique, ce théâtre de déplacements félins profite d'ingénieux décors sur toute la scène, qui utilisent des gadgets de discothèques, des plates-formes d'usine, en passant par l'architecture (la tour de Pise, le monument de TATLIN). L'emploi de l'image réfléchi dans le miroir des partenaires s'aguichant dans leur piscine, alors qu'une lune rouge les surveille, avait de la gueule.

juger, de jouir et surtout de se démarquer. Pouvoir réel puisqu'il oriente. Voilà l'autre maillon de l'antinomie jouée à cette *Quinzaine*. Elle n'est pas neutre.

Le pillage populaire inavoué qui se retourne contre les pilleurs

Avant-garde ou variétés internationales, les deux options ont opéré ici une même censure populaire. Trois phénomènes de cette *Quinzaine* sont révélateurs d'un tel mécanisme d'« autonomisation » pour un groupe culturel spécialisé, ici le théâtre et son discours. Les voici.

La pièce *Bez Roucha*, l'exposition de photographies *Cent ans de théâtre à Montréal* organisée par la revue *Jeu*, ainsi que l'utilisation de 200 bénévoles, traduisent le caractère d'exclusion de la culture populaire et d'exploitation style *Lumpenproletariat* aux fins d'une manifestation culturelle offerte à la culture savante.

Ce qui explique l'imbroglio autour de la comédie *Bez Roucha*, une comédie anglaise (*Noises Off* de Michael FRAYN) jouée par le Cinoherni Klub de Prague en tchèque avec traduction simultanée monotone et mise en scène, bizarre aux yeux même du réalisateur Jiri MENZEL, par une vedette surtout connue comme cinéaste (un Oscar à Hollywood), et surtout le fait qu'il ne s'agissait aucunement d'une primeur au Québec. En effet, en véritable théâtre de variétés, le Rideau Vert de Montréal (avec les Dominique MICHEL, Paul BÉVAL et Guy NADON) avait vraiment fait un succès populaire en français ici de cette pièce (*En sourdines les sardines*).

Voilà qui démonte et démontre comment un événement d'élite s'empêtre à vouloir faire dans le genre variété en occultant nos comiques et leur savoir-faire-rire ! Évidemment, la *Quinzaine* ne pouvait mettre au programme de pareils comédiens populaires ! Ce succès garanti auprès des masses aurait aussitôt amené les honnissements du milieu... N'est-ce pas aussi le même mécanisme qui a opéré pour l'exposition de photographies ? Surtout lorsque l'on remarque l'utilisation des Olivier GUIMOND et compagnie pour illustrer nos comiques, alors que l'austérité idéologique de caste de la revue même vomirait instantanément un volet « théâtre d'été » dans un festival dit de théâtre. Il y a là un mécanisme de pillage iconique et de distanciation symbolique au nom de l'hyperspécialisation dans une société qui tend de plus en plus à tourner à vide. On parle alors de théâtre et de culture postmodernes...

Enfin, comment comprendre le billet restant comme pécule aux bénévoles alors que les billets de faveur avec sièges garantis échoient aux digni-

— *Bez Roucha*, pièce d'un auteur anglais (Michael FRAYN), jouée par une troupe tchécoslovaque (Cinoherni Klub de Prague), mise en scène par Jiri MENZEL d'abord cinéaste à succès aux U.S.A., comédie aussi en traduction simultanée monocorde !

taires, critiques et institués du « milieu » ?

Sans charrier et en faire un plat, il faut commencer à démonter concrètement ce phénomène généralisé dans le fonctionnement de nos instances culturelles et politiques. Jeux de coulisses. Il va s'en dire...

Les théâtres comparés

La *Quinzaine internationale du théâtre* à Québec impose une autre réflexion que celle de l'évaluation du rythme précipité des pièces, si controversé fut-il. En effet, tout événement offre la possibilité de comparer les théâtres qui s'y jouent. Des similitudes et des distinctions se remarquent. La *Quinzaine* de Québec permettait donc d'observer des similitudes et des différences culturelles. Ce qui devrait amener une définition comparée de notre théâtre sur la scène internationale. Bref, à la lumière de cette *Quinzaine*, qu'est-ce qui identifie et qu'est-ce qui distingue notre théâtralité de celle des autres ? Une piste de l'identité/altérité de l'imaginaire théâtral québécois me paraît s'esquisser en un dédoublement :

— d'une part, notons que certaines idéologies organisationnelles sont les mêmes que les thèmes du récit qui règlent l'intersubjectivité du jeu, et proposent une effective hybridation omniprésente... ces traits qui caractérisent la trame de l'identité par des similitudes culturelles ;

— d'autre part, le rapport des textes à l'historicité et au contexte (la dynamique espace/temps) et le rapport à la stylisation théâtrale (mouvement joué) tracent la trame de l'altérité par des différences.

Les similitudes culturelles

D'une façon globale, six traits se dégagent du théâtre joué à cette *Quinzaine* : 1) partout le recours à la mémoire tournée vers le passé ; 2) de nombreuses références à la famille détruite/destructrice ; 3) du côté de la mise en scène, étalement de l'hybridation des logiques, mécanismes et jeux de scène, assise de la « postmodernité culturelle » ; 4) le drame l'emporte sur le comique aux yeux de la critique ; 5) la notion du théâtre dans le théâtre persiste, auto-référentialité qui est une autre assise de la postmodernité culturelle ; 6) la mondanité en tant que spectacle solo et hommages offre une forme d'auto-référentialité là aussi.

Alors, regarder de près deux de ces similitudes culturelles : le thème de la famille et l'hybridation qui ont traversé les théâtralités de cette *Quinzaine 88*.

La trame de la famille destructrice

Une des trames les plus sourdes du théâtre à cette *Quinzaine* aura certes été celle de la famille destructrice. L'intersubjectivité de plusieurs personnages

s'y terre. Déjà dans *Léopold le bien-aimé*, les deux frères sont dans la demeure familiale et évoquent, comme mesure commune de l'émotion, le souvenir et l'anniversaire du décès de la mère. L'amour utopique de Léopold se fonde sur une famille non réalisée tandis que sa chérie aura eu le temps d'élever la sienne... et de la perdre dans un accident.

Tout le *Syndrome de Cézanne* se joue dans la cuisine, pièce centrale de cette petite famille brisée, où se rejouent les anxiétés, déchirements et... la ferraille. L'enfant et la mère y mourront... La socialiste *Cohabitation nocturne* résume toute la société bulgare en quête de *perestroïka*, dans les péripéties d'une même famille, des frères et sœurs qui réclament les lumières déphasées d'un père-général d'une autre génération. *Der Tropische Baum* met en scène les tabous absolus du modèle familial : l'inceste frère-sœur et la trahison par complot de la mère-épouse contre le père qui n'espère que l'image correcte d'une famille figée. *La Déposition* ramène l'interrogatoire par l'inspecteur aux motifs du pseudo-meurtre de la mère par une de ses filles, « le garçon manqué à son père absent », et dont les sœurs témoignent de sa haine apparente vis-à-vis leur mère. Encore ici la famille troublante. Avec force et brio, *Born Guilty* coince les enfants conçus par des pères et mères nazis au passé criminel dans les camps. Quel fardeau à assumer, ce sang déjà taché du sang de l'holocauste (mais qui pourrait l'être du sang de l'esclavagisme, des génocides envers les Amérindiens ou autres minorités...).

Voilà une des trames les plus dramatiques jouée à cette *Quinzaine*, au moment justement où l'Occident découvre que, sous le modèle de la famille, charnière de toute vie sociale, se camouflent des violences invraisemblables et des souvenirs insoutenables, qui, tous, déchirent les protagonistes dans la vie réelle. Au théâtre cela façonne de formidables récits, décors, mise en scène, prestations d'artistes.

Cette mesure du théâtre par ou contre la réalité, tellement souhaitée par les critiques en mal d'avant-garde, comment ne pas la trouver dans cette *Quinzaine* ?

L'hybridation omniprésente

L'appellation de Guy SCARPETTA, qualifiant d'« impuretés » tous les mécanismes créateurs de la postmodernité culturelle, aura trouvé de nombreux exemples dans les théâtres de la *Quinzaine*. Une mouvance, dans les textes, la technologie scénographique et même l'ambiguïté des personnages, définissait cette hybridation que les artistes préférent qualifier de « multi-disciplinaire » ou de « multi-média ». (cf. Tableau 4)

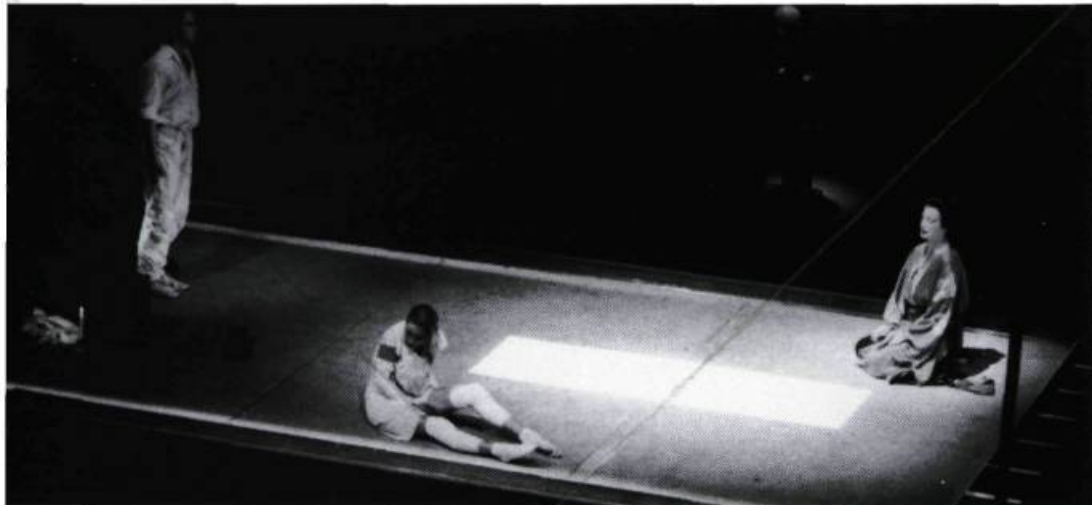
Les cas d'« impureté » ou d'hybridation sont donc légion. Il s'agit d'une constante. Loin de suivre le théorème énoncé il y a vingt ans par MAC LUHAN (*Pour comprendre les médias*) cependant, les rap-





Cohabitation nocturne : Vieux théâtre réaliste, mais dont les ambivalences des personnages m'ont parus les seuls porteurs d'éthique. Gauchement, un théâtre idéologique : peut-on changer ou pas le vécu ? La solidarité a-t-elle cédé le terrain aux plaintes intellectuelles ?

des textes où l'ailleurs et l'autrefois règnent ; constamment on insiste pour définir l'action en fonction d'une région ou d'un quartier familiers (*Les Feluettes* à Roberval au Lac St-Jean en 1916 ; *Le Syndrome de Cézanne* d'un quartier de Montréal vers les Cantons de l'Est ; *La Déposition* à Jonquières au Saguenay). La mise en scène et le jeu des comédiens ont, au contraire, le fardeau d'être actuel, international, d'atteindre à l'universel. Tout devient affaire d'ingéniosité, non pas de la mise en scène ou de l'artifice technologique mais de la virtuosité des comédiens. Il est très significatif de remarquer comment la critique journalistique d'ici se rabat rapidement sur le jeu de tel ou tel comédien !



Le rapport à la stylisation du jeu (mouvement)

Dans le schéma synthèse du tableau 6, on remarque que le rapport à la stylisation distingue deux tendances dans les mises en scènes, les scénographies ou les jeux d'acteurs. Les théâtres étrangers présents à cette *Quinzaine* œuvrent dans le sens de l'épuration tandis que le théâtre québécois pratique davantage l'oscillation stylistique. Dans le théâtre étranger, cette épuration rigoureuse s'appuie sur une économie des émotions afin d'en accroître l'intensité. Le rythme semble réglé, fermé, centré sur l'impact esthétique de chaque mouvement. Cette épuration était particulièrement brillante dans *Der Tropische Baum*, *Judith* et *Born Guilty*.

Quant à l'oscillation caractéristique du théâtre québécois, elle se jouait dans un rythme ouvert à l'improvisation — ne sommes-nous pas les instigateurs du théâtre improvisé de la LNI ? — et l'ajout des gestes, des mots, menant même à l'imprécision des personnages. Et toujours des joutes excessives pour produire l'intensité. *Le Syndrome de Cézanne* poussait d'un cran cette stylisation, aussi présente dans *Les Feluettes* et *La Déposition*.

Un seul dénominateur plausible : l'universalité

La compétition, concrétisée par les choix d'un jury à cette troisième *Quinzaine*, pose une énigme qui rejoint bien les comparaisons qui précèdent à propos de la spécificité du théâtre actuel : sur quelle base comparer et juger ?

En avançant un seul dénominateur plausible, celui de l'universalité, il sera possible de commenter les choix de la *Quinzaine* ; en bout de piste, c'est le seul critère qui demeure. Ce n'est pas tant l'internationalité qui est en jeu dans un événement

Der Tropische Baum : L'exactitude anthropologique n'est pas au rendez-vous avec les décors de cette pièce. On joue allemand par intégration d'une problématique japonaise. Les kimonos n'ont pas à être exact, ni la reconstitution des jardins ou pièces. Les paravents sont trop logiques et le blanc des vêtements fait éclater la postmodernité. Quelle prestation de cette reprise de « l'axe » germano-nippon, mais dans l'imaginaire cette fois ! Holocauste et impérialisme ont cédé le pas au complot meurtrier et à l'inceste !

d'effets symboliques (*Judith*, *Der Tropische Baum*, *Born Guilty*), accroche, séduit, remodèle le spectacle. Car il s'agit toujours ici de spectacle. Mais il s'y gère encore un rapport connu à la technologie, si virtuose fut-il.

Les différences théâtrales

Si on examine les trois thèmes qui tissent l'intersubjectivité théâtrale des personnages, soit leur rapport à l'historicité (temps), au contexte (espace) ainsi que la stylisation du jeu qui s'en dégage (théâtralité), on peut déceler des différences de fond entre notre théâtre et celui des autres.

Le tableau 5 compare trois des meilleures pièces québécoises à cinq pièces étrangères de cette *Quinzaine*.

Le rapport à l'historicité et au contexte (temps/espace)

Au théâtre européen, les compagnies jouent au présent et sans localisation autre que symbolique (famille, mythe, sinistres, etc.). La référence au passé se fera plutôt par la stylisation, les costumes, les décors (ex. : la tunique de *Judith*, les kimonos japonais dans *Der Tropische Baum*, l'usage du miroir dans l'art italien dans *Notturmi Diamanti*, le fourneau de cuisine évoquant les chambres de mort des camps nazis pour *Born Guilty*, etc.). Jamais par le texte ou le jeu des comédiens.

Au théâtre québécois, les compagnies jouent



La danse des ortels : Les Finlandais posent ce problème avec une grande virtuosité : l'originalité et la transgression des langues, sans le recours à la technologie, doit-elle tomber dans l'ambiguïté entre la danse actuelle et le numéro de cirque ?

ports inter-médias n'apparaissent pas antagonistes au sens où l'un absorberait l'autre. Il y a plutôt collage. Un puissant dénominateur théâtral, on l'a mentionné précédemment à cette troisième *Quinzaine*, fit évidence : le temps. Les émotions créées par le souvenir dans les mémoires.

Cela suffirait pour une critique de la convergence. Elle est d'ordre thématique. La magie ne s'y trouve cependant pas. Il ne s'agit que de « l'esprit du temps » (*Zeitgeist*) culturel occidental. Cette magie surgit plutôt de la formidable lutte menée par les metteurs en scènes afin d'affranchir l'environnement scénar (décor, éclairage et mise en scène) de son artisanat, même humaniste. À l'ère du vidéo-clip et des effets spéciaux au cinéma, la scène, technologisée (*Le Syndrome de Cézanne*, *Notturmi Diamanti*, *Utt*), ou simplement remplie



Born Gully : Meilleure scénographie. La lumière crue, la musique en direct, l'économie du mobilier concourent à l'atmosphère. Une question universelle qui passe par Québec avant Broadway, loin des travestis de Roberval. Nazisme, fascisme, esclavagisme, racisme, holocauste, génocide. L'intolérance, un cran plus grave. Des comédiens-personnages, nés coupables dans l'instabilité non-avouable de parents nazis qui se reproduisent en traînant le poids d'une Histoire implacable.

de haut calibre, mais l'universalité du propos joué, c'est-à-dire de l'osmose contenu/forme. Qui dit universalité dit pertinence pour tous. Quand, peu importe les combinaisons, le texte, les décors, costumes et éclairages, la mise en scène et le jeu des comédiens atteignent l'universel, la réception de l'audience pluriforme et celle des experts se confondent.

Les théâtres étrangers et l'universel

Der Tropische Baum avec sa pièce d'adaptation allemande d'un texte japonais présentée en Amérique du Nord, avec traduction simultanée pour l'irréductible poignée de francophones créant et s'assoiffant de culture occidentale dans leur quête d'identité/altérité, aura réussi le tour de force. Là où *Judith* et *Utt*, en misant respectivement sur l'intemporalité de l'archétype ou du cycle de la vie, réussissaient à franchir le pont de l'émotion universelle, *Varstanstassi*, *Cohabitation nocturne*, *Notturmi Diamanti*, s'enfermaient dans le répertoire national. Bon en soi, mais un cran inférieur. *Pour Bez Roucha*, l'universalité s'effiloçait en interna-

ionalisme chaotique, surtout qu'une version québécoise produite dans la « strate » populaire avait déjà connu du succès.

Et finalement, des thèmes prétendument universels, comme le récital des classiques (MILLAIRE, BLOOM, WILSON, FLON DUFILHO) ont viré à la mondanité, sans plus.

Le théâtre québécois et l'universel

Pourquoi dans plusieurs pièces notre théâtre atteint-il difficilement l'universel ? En serions-nous arrivés à un point où toute notre consommation culturelle n'aurait d'international que notre grande hospitalité, notre accueil communautaire ? Peut-être ne serions-nous qu'un territoire exceptionnel de présentation de festivals, de symposiums, de colloques, en musique, en arts, en science, etc., invitant autant d'étrangers ? Pas du tout.

Notre savoir-organiser, savoir-dire ou savoir-jouer sont de haut calibre, mais certains thèmes et certaines mises en scène se restreignent ou accusent un retard. À mon avis, l'homosexualité rabrouée des *Feluettes* ou l'euthanasie souhaitable de *la Déposition* avaient déjà trouvé d'autres véhicules plus universels que le théâtre. Moins *feluette*, *la Déposition* n'allait que perpétuer l'effort d'affirmation collective par un jeu d'acteurs sur un texte consistant, mais reste encore une mise en scène à rehausser... d'une branche et cette pièce augmenterait en intensité. Toutefois c'est aussi pourquoi *Le Syndrome de Cézanne* aura été, à mon avis, le seul moment théâtral québécois qui a trôlé

Tableau 4. Hybridisme

— **Der Tropische Baum**, pièce d'un auteur japonais (MICHIMA) adaptée par une compagnie allemande (Düsseldorfer Schauspielhaus Spielzeit) qui fait appel à un metteur en scène aussi cinéaste (Werner SCHROETER) et à une scénographe française, le tout présenté en allemand avec traduction simultanée pour un public francophone, en primeur sur le continent nord-américain à majorité anglophone !

— **Bez Roucha**, pièce d'un auteur anglais (Michael FRAYN), jouée par une troupe tchécoslovaque (Cinoherni Klub de Prague), mise en scène par Jiri MENZEL d'abord cinéaste à succès aux U.S.A., comédie aussi en traduction simultanée monocorde !

— **Born Gully**, cette pièce autrichienne traite d'un sujet propre à une génération d'Allemands. Les comédiens autrichiens (Der Kreiss de Vienne) jouent en anglais. La dualité acteur-personnage fait partie du scénario. La musique « live » ajoute à l'atmosphère pesante. Pièce faisant symétrie à *Cannibals*, où les personnages deviennent cette fois les enfants de victimes des nazis.

— **Le Syndrome de Cézanne**, la mixture cuisine-garage sert de catalyseur puissant de la mise en scène et au drame joué.

— **Les Feluettes**. Les travestis vont amener le jury à un choix lui aussi hybride, dans la mesure où le prix de la meilleure comédienne de soutien se dédouble pour être décerné aux deux comédiens incarnant de fausses comesses !

— **Judith**. Malgré l'épuration de cette pièce, on retrouve encore une comédienne italienne (Roberta CAR-

RERI) qui joue dans sa langue un mythe d'origine nordique au service de l'Odin Teatret à Holstebro, au Danemark.

— **La Déposition**. La vidéo vient appuyer un autre médium, en l'occurrence le théâtre. Aucun des deux ne détruit l'autre, mais il y a appauvrissement dans cette rencontre hybride.

— **Méphisto Dream's**. Mixte de deux compagnies théâtrales, de Toronto et de Québec, anglophone et francophone, jouée dans les deux langues emmêlées.

— **Utt**. Effets de lumière, musique, fumée, sel, etc. Voilà toute une panoplie technique qui vient renforcer l'esthétique du rituel dansé. Jonction de la danse et du théâtre, du sacré et du profane.

— **Varstanstassi**. Danse des orteils fusionnant le théâtre des marionnettes et la performance corporelle, le festival et le cirque !

— **Notturmi Diamanti**. Sans doute la pièce formaliste la plus proche du postmodernisme des arts visuels : emprunts à l'art contemporain italien évidents (par exemple la vision par les miroirs), usages d'effets mécaniques, asymétries des décors et confusion des personnages assiégés/agresseurs. Éros primaire dans le jeu des comédiens.

— **Si Heidi n'en revenait pas**. Spectacle à la manière d'un clip pour la télévision. Encore une fois, confusion entre les médias.

— **L'Affreuse T.V.** Vaudeville d'un festival du rire. Collage qui se veut du théâtre mais qui est infodé au médium télévisuel !



Utt : Du rituel pur, si loin du jeu. Des atmosphères ondulantes magnifiquement : fumée, lit, coulée de sel, lumières raffinées. Relief scénique d'une formidable métamorphose corporelle. Pour IKEDA pourtant, l'essentiel résidait dans la spiritualité orientale. Fascinante osmose des énergies.

l'universalité lors de cette *Quinzaine* : la violence mesurée par la culture de l'automobile et le contrôle policier. Partout dans le monde le « bris d'amour » s'y trouve coincé : les poètes comme les anarchistes, les familles comme les solitaires. Le pont, la voiture et la campagne pouvaient changer d'univers. Le jeu scénique sera partout au rendez-vous.

La ville dont le théâtre est un enfant

La *Quinzaine* n'en est qu'à sa troisième envolée. Elle a déjà une renommée qui a suscité les plus hautes attentes chez les critiques. Québec possède

— *Si Heidi n'en revenait pas*. Spectacle à la manière d'un clip pour la télévision. Encore une fois, confusion entre les médias.



Tableau 5. Les théâtres comparés	
Québec	Étrangers
1) Les Feluettes 2) Le Syndrome de Cézanne 3) La Déposition	a) Judith b) Der Tropicische Baum c) Utt d) Notturmi Diamanti e) Born Guilty
Les thématiques de l'intersubjectivité	
1) Meurtre 2) Accident mortel (prémédité?) 3) Meurtre (euthanasie)	a) Sacrifice-assassinat b) Pulsions de mort, complots c) Cycle de la naissance à la mort d) Agressions/agressés e) Crimes facistes, victimes
Le rapport à l'historicité (temps et espace)	
1) Retour sur*, rejouer pour nous 2) Rappel* insistant à la conscience 3) Interrogatoire à propos de. Tout au passé*.	a) Archétype mythique rejoué indéfiniment, ni passé, ni présent, ni futur** b) Intrigue en direct avec les personnages sur place. Immédiateté** c) Cycle intemporel magnifié** d) Futur indéfini, action directe, récit actuel,** e) Drame d'un passé livré au poids présent** **Jouer pour la planète.
*Localisation régionale et d'époque.	
Le rapport à la stylisation du jeu (théâtralité)	
1) Mise en place des structures * 2) Conflit excessif très cadré* 3) Dualité soutenue par l'état de crise, à haut voltage	Mise en scène des va-et-vient et étreintes. Économie des émotions, intensité accrue. Rythme fermé, réglé esthétiquement, centré sur l'impact esthétique de chaque mouvement. Épuration rigoureuse. **
*Rythme ouvert à l'improvisation à l'ajout des gestes, à l'imprécision, épuration rigoureuse des corps	
*Vaut pour les 3 pièces	
**Vaut pour les 5 pièces	
De ces trois dimensions, on peut extrapoler les écarts théâtraux par le schéma du tableau 6.	

certes l'accueil et le savoir-organiser pour qu'un tel événement de théâtre actuel croisse en qualité et en envergure. N'oublions pas que son jumeau

Tears of the Dinosaurs



montréalais, le *Festival du théâtre des Amériques*, présenté en alternance, fait face aussi à plusieurs embûches. Les traditions théâtrales ne vont pas de soi, surtout à une époque d'immédiateté et de narcissisme institués.

Ce long retour analytique ne révèle-t-il pas une réussite bien ancrée dans l'« impureté culturelle » ? En tout cas il y a eu un mélange de chefs-d'œuvre et de banalités exprimant le pluralisme des théâtres et des goûts. Ce qui déboute à bien des égards l'identique, le ton uniforme et sans excès comme norme à suivre.

Pour vivre l'expérience riche d'émotions et de réflexions procurées par ces moments théâtraux formidables qu'ont été *Der Tropicische Baum*, *Born Guilty*, *Judith*, *Le syndrome de Cézanne*, *Utt*, *La Déposition*, *Les Feluettes* en un même événement, il fallait bien aussi composer avec un gentil répertoire pour les plus vieux genre, Léopold le Bien-aimé, une suave histoire pour les jeunes, genre *L'oiseau couleur de feu*, ou bien un formalisme techno-érotisé pour yuppies genre *Notturmi Diamanti*.

Léopold le bien-aimé : Des comédiens qui rendent les personnages savoureux dans une histoire d'une naïveté aujourd'hui caduque. Nous rappelle que le théâtre, comme la société, vieillit.



Tableau 6. Les écarts significatifs

Théâtre québécois	Théâtre étranger
rejoue (temps) récit théâtral	épure (mouvement) jeu théâtral
localise (espace) fondement	planétarise (espace) fondement
oscille (théâtralité) jeu théâtral	joue (temps) récit théâtral

Quant aux pièces controversées, sauf pour les privilégiés avec carte et les inconditionnels fortunés, une sélection des pièces était possible parmi *Cœurs tendres*, *Cœurs durs*, *L'affreuse TV*, *Cohabitation Nocturne*, *Bez Roucha*, ou *Si Heidi n'en revenait pas*.

Bref, dans cette ville où le théâtre de l'universalité est encore ce prince-enfant dont les parents rigolent dans les fermes l'été et s'émeuvent au Grand Théâtre les autres saisons, la *Quinzaine Internationale de théâtre* doit être sur le qui-vive : opposer un événement d'expérimentations à un festival de variétés serait suicidaire. Question de réalisme. Elle ne doit pas non plus penser s'en tirer avec un concept creux comme celui de l'éclectisme béat. C'est dans la sélection internationale et locale fondée sur la notion d'universalité et dans le resserrement de la programmation qu'il faudra œuvrer. En 1988, la mondanité aura eu sa leçon...

Oh ! Les beaux jours de Samuel BECKETT et Travail de bureau de la Troupe du Marteau : Une toute première mesure de l'intensité théâtrale d'un événement comme la Quinzaine de Québec nous vient du débordement de ses propres limites. Cette fois-ci, la Quinzaine aura vu la production d'un théâtre *off*. Dans l'underground bien sûr, chez *Obscure*, mais une extension du goût de la théâtralité dans un espace où la performance, la musique et l'installation éclatées régissent. À suivre !

— **L'Affreuse T.V.** Vaudeville d'un festival du rire. Collage qui se veut du théâtre mais qui est inféodé au médium télévisuel !

— **Méphisto Dream's.** Mixte de deux compagnies théâtrales, de Toronto et de Québec, anglophone et francophone, jouée dans les deux langues emmêlées.

