Document généré le 5 juil. 2025 14:03

Jeu
Revue de théâtre

La tentation multidisciplinaire
Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme

Alexandre Lazaridès

Numéro 85 (4), 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25569ac

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

Lazaridès, A. (1997). Compte rendu de [La tentation multidisciplinaire : *Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme*]. *Jeu*, (85), 138–139.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1997

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/

ALEXANDRE LAZARIDÈS

La tentation multidisciplinaire

Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme,
SOUS LA DIRECTION DE CHANTAL HÉBERT ET IRÈNE PERELLI-CONTOS, QUÉBEC, NUIT BLANCHE ÉDITEUR, COLL. « LITTÉRATURE(S) », 1997, 198 P.

Les actes du colloque qui s'est déroulé au Palais Montcalm de Québec en juin 1994 ont été regroupés, trois ans plus tard, sous le titre tripartite de *Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme*[1]. Chercheurs, professeurs, auteurs et critiques dramatiques, dix-huit personnes au total, y font part de leurs expériences, essayent, par des analyses minutieuses, de démonter les mécanismes du théâtre moderne, tant dans son discours que dans son recours à un espace et à des moyens technologiques nouveaux. Le théâtre moderne exige une collaboration active de la part du spectateur, nous rappelle Irène Perelli-Contos. Ce dernier doit faire des choix dans la multiplicité de sens proposés, car l'œuvre théâtrale serait, affirme Chantal Hébert de son côté, un « hypertexte », l'équivalent de l'« objet fractal » de la géométrie moderne, c'est-à-dire que « n'importe quel nœud ou n'importe quel lien, à l'analyse, peut lui-même se révéler composé de tout un réseau[2] ». L'œuvre dramatique pourrait aussi être expliquée, selon Roger Chamberland, à partir de la « théorie du chaos » qui a mis fin au déterminisme en physique... Ces considérations n'expliquent pas tout de même l'intervention technologique dans les arts du spectacle. De plus, l'art est le lieu de l'émotion et l'émotion ne saurait, que je sache, s'accommoder de théorie, fût-elle « chaotique » ou « fractale ». D'ailleurs, vue d'un certain angle, l'histoire de l'art est un cimetière de théories. Ces rapprochements bien à la mode de l'heure entre science et art, stimulants peut-être pour l'imagination mais hasardeux pour la raison commune, ne peuvent être considérés que comme largement métaphoriques.

Pour le reste, c'est une lecture qui ne manquera pas d'intéresser tant les spécialistes que les amateurs de théâtre. Elle suscite le désir de voir ou de revoir d'un œil plus averti les spectacles qui y sont décrits, comme *les Aiguilles et l'Opium* de Robert Lepage raconté par Chantal Hébert, *Rivage à l'abandon* de Gilles Maheu expliqué par Louise Vigeant, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès « déconstruit » par Jean-Pierre Ryngaert. Le volet du multiculturalisme comprend, entre autres, l'histoire, selon Gilbert David, des relations ambivalentes du théâtre québécois à son Autre, c'est-à-

1. Le colloque comprenait également trois tables rondes qui avaient pour thèmes : « Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme » (animée par Michel Vaïs, avec Gilles Arteau, Werewere Liking, Daniel Meilleur, Alice Ronfard et Paula de Vasconcelos), « Place du texte dans le théâtre actuel » (animée par Diane Pavlovic, avec Martine Beaulne, Normand Chaurette, Serge Denoncourt et Carole Fréchette), et « Le théâtre québécois actuel » (animée par Christine Borello, avec Marie Gignac, Paul Lefebvre, Denis Marleau et Jean-Pierre Ryngaert).
2. « De la *mimesis* à la *mixis*, ou les jeux analogiques du théâtre actuel », p. 27. En fait, cette définition est empruntée à Pierre Lévy, *les Technologies de l'intelligence*, Paris, La Découverte, 1990. Référence fournie par la bibliographie de la communication, p. 39.

dire le théâtre français, d'abord imité servilement, puis honni, et enfin retrouvé dans le dialogue du *theatrum mundi*. Deux interventions sont consacrées à la question de l'accent de l'acteur, enjeu social du théâtre québécois pour Lucie Robert et, pour Georges Banu commentant les effets des accents « étrangers » sur la scène française, enrichissement et « ouverture [...] indissociablement liée à la régénération[3] ».

Le livre refermé, on se rend compte que, quels que soient les effets de la multidisciplinarité ou du multiculturalisme, le théâtre continue à être du... théâtre, comme si l'essentiel n'avait pas été touché, ou si peu. D'où la question que le lecteur se pose : jusqu'à quel point la technologie, élément obligé de la multidisciplinarité, devrait-elle subvertir le théâtre au point de lui faire perdre son nom ? Autrement dit, le théâtre n'est-il qu'une des composantes de cette « œuvre d'art totale » qui découle de l'ambition (ou de la tentation) multidisciplinaire, ou bien peut-on parier qu'il absorbera toujours de façon vorace toutes les disciplines qui s'en approcheront, comme le lion ne serait que du mouton assimilé, selon Valéry ? En fait, le thème du colloque tient pour acquis que c'est le deuxième terme de l'alternative qui est vrai. Rodrigue Villeneuve n'en est pas sûr et a intitulé sa communication : « Le théâtre, un art interdisciplinaire ? », parce qu'« il n'y a pas de synthèse de réalisée entre les différents éclairages fournis par l'approche multidisciplinaire[4] ».

Cette remarque pourrait s'appliquer à *Théâtre, multidisciplinarité et multiculturalisme*. Chaque spécialiste y a apporté sa pierre, mais l'impression finale est que l'édifice ne semble pas avoir trouvé son architecte, ce qui semble être le sort commun des colloques. Au départ, l'absence de définition de la problématique multidisciplinaire et multiculturelle était peut-être voulue pour laisser le champ libre aux intervenants, mais il en résulte un certain flottement théorique, à l'image, peut-être, de ce qui a lieu dans notre monde imprévisible. Aussi un texte de synthèse aurait-il été nécessaire en fin de parcours pour dresser la carte des diverses voies explorées et situer de façon approximative les lieux du théâtre moderne « revisités » par les changements technologiques et les bouleversements culturels.

Et le texte ? dira-t-on. Carole Fréchette et Normand Chaurette, invités au colloque en tant qu'auteurs, ont choisi d'intervenir, la première, sur « la place du texte dans le théâtre actuel », le second, pour « interroger la place du texte au théâtre ». Ils le font avec précaution, en s'en excusant presque, comme si la multidisciplinarité avait chassé le texte hors du temple, ou, à tout le moins, l'avait décentré pour n'en faire qu'un des moyens de la modernité théâtrale. Cette timidité laisse songeur quant à l'état du théâtre qui, pour survivre en attendant des jours meilleurs, doit flirter ou jongler avec les impératifs de l'industrie culturelle. C'est ce que semble dire Denis Marleau dans son intervention : « La scène, aujourd'hui, se réduit le plus souvent à une production événementielle, comme s'il n'y avait d'artiste que producteur, comme si la création se concevait tel un marché avec un ensemble de produits à exploiter et à échanger, à diffuser et à médiatiser[5]. **j**

---

3. « L'étranger ou le théâtre enrichi », p. 107.
4. « Le théâtre, un art disciplinaire ? », p. 162.
5. « D'une pratique théâtrale. Quelques idées incertaines », p. 193.