

L'éprouvette et le rabot

Marie-Andrée Brault

Numéro 103 (2), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26385ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

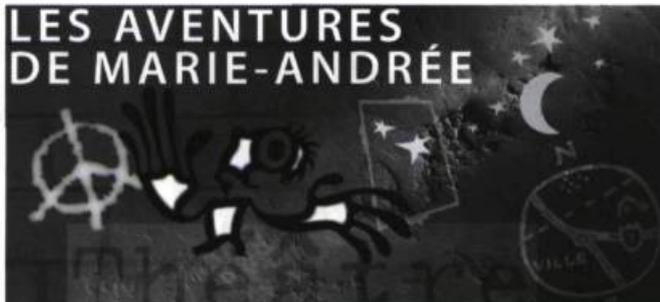
0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brault, M.-A. (2002). L'éprouvette et le rabot. *Jeu*, (103), 169–172.



MARIE-ANDRÉE BRAULT

L'éprouvette et le rabot

Le travail de création étant bien mystérieux, souvent même pour ceux qui le pratiquent, la métaphore s'impose toujours lorsque vient le temps d'en discuter. Comment décrire en des termes familiers le travail de l'écrivain, du peintre, de l'artiste scénique ? Dans un très beau documentaire consacré à son œuvre intitulé *les*



Outils du poète, Gaston Miron confiait être issu d'une famille de charpentiers et de menuisiers et être le premier à ne pas exercer un métier lié au travail du bois. Il considérait toutefois que ses activités de poète s'en approchaient malgré le choix d'un matériau autre : les mots. Au théâtre, sans doute encore plus qu'en poésie, le terme d'artisan vient souvent à la bouche des comédiens et des metteurs en scène. Pudeur devant les termes « artiste », « créateur » ? Ou simplement ces mots sont-ils trop chargés désormais d'une imagerie romantique où le dur travail s'éclipse devant l'inspiration et le génie ? Toujours est-il que les praticiens se font modestes dans leur façon de se nommer. Parfois même, pour dissiper le plus de mystère possible, ils n'hésitent pas à se montrer alors qu'ils peinent à l'ouvrage, qu'ils triment dur, qu'ils travaillent fort, qu'ils cherchent, dans l'ordre et le désordre. Ils nous ouvrent toutes grandes les portes de leur atelier. Et ils semblent se multiplier, ces événements divers où l'œuvre nous est montrée avant que d'être achevée : lectures, ateliers, laboratoires... Des exemples ? Les Laboratoires de l'AQAD, les lectures du CEAD, du

Théâtre de la Récidive ; celles qui ont lieu au café-théâtre l'Aperté, à la salle l'Alizé, au Lion d'Or ; les ateliers du NTE et du PàP sans cérémonie. Y en a-t-il d'autres ? Sûrement. Mais avant d'aller plus loin, un exercice de définition s'impose.

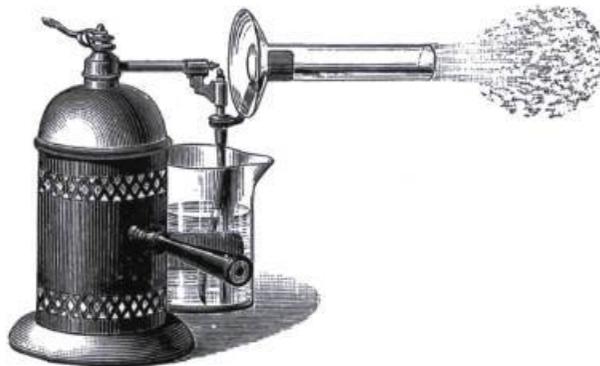
Petit lexique à l'usage de l'aventurier théâtral

Lecture publique

La lecture se pratique seule ou en bande. L'auteur peut la faire lui-même s'il hésite encore à laisser les gens de la scène trahir son œuvre. En règle générale, ce sont des comédiens qui rendent le texte, dirigés par un metteur en scène dans le rôle du diseur de didascalies. Les éléments clés du décor sont souvent le lutrin et le verre d'eau. On l'aura deviné, on assiste à une lecture pour découvrir un texte nouveau ou un auteur peu connu. La Semaine de la dramaturgie du CEAD est la grande dame des lectures publiques.

Atelier

L'atelier rappelle le travail patient et minutieux de l'artisan qui raffine les techniques de son métier. C'est aussi là que bricole l'amateur. Dans un cas comme dans l'autre, si l'on visite l'atelier, on surprend l'homme en plein travail et on ne peut dès lors être assuré des résultats. L'objet issu de l'atelier peut être étonnamment réussi pour un simple prototype, ou avoir une allure un peu bancale. Ce sont les risques du métier. Le NTE, à qui l'on doit entre autres l'atelier *Dave veut jouer Richard III* (2001), un atelier sur Aristophane (*les Clones*, 1999) et un atelier sur le fantastique au théâtre (1998), définit ainsi sa propre pratique : « La formule de l'atelier est une manière de représentation qui vise d'abord à regarder des individus aux prises avec une question. Peu d'appareil, peu de décorum, simplement des gens de théâtre en recherche. » (Programme de *Dave veut jouer Richard III*)



Laboratoire

Laboratoire, ça fait nettement plus sérieux. On sent toute l'expertise, la rigueur scientifique. Le mot est chargé d'un souci d'exploration et de recherche, mais laisse voir que tout est encore à faire et que le futur est plein de promesses. Mais attention : si les découvertes miraculeuses se produisent, les laboratoires mettent aussi parfois au monde des monstres qui échappent au contrôle des chercheurs. Ce terme semble aujourd'hui moins prisé qu'« atelier », mais c'est celui qu'a choisi l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD). Elle présente ses laboratoires tantôt comme « un ailleurs entre la lecture et la production comme telle » (programme 2001), tantôt comme « une représentation qui se situe à quelques pas de ce qui pourrait être la production finale » (dépliant promotionnel 2001-2002 de la Licorne)¹.

À tous ces mots, on prend bien soin d'accoler l'épithète « public », comme pour souligner la nature généralement privée de

1. Les Laboratoires Crête constituent des expériences à part qui ont peu à voir avec la définition usuelle des laboratoires publics. Il s'agit d'une transposition à des fins dramatiques de tout un protocole scientifique propre aux études cliniques pour explorer de façon (pseudo ?) scientifique divers états de jeu. Voir la chronique de Michel Vais qui précède celle-ci, et également le texte de Stéphane Crête, « Les idées dangereuses », dans *Jeu 101*.

la chose, pour bien marquer qu'il s'agit d'une invitation spéciale faite aux spectateurs curieux. J'ai pu assister dernièrement à deux de ces moments privilégiés. Le premier, présenté à l'Usine C par la Compagnie à Numér0, et le second, présenté par le PàP dans la petite salle de l'Espace GO.

Ervart

Ervart ou les derniers jours de Friedrich Nietzsche est la troisième pièce de Hervé Blutsch à laquelle s'attaquait Michel Bérubé, après avoir mis en scène *Anatole Felde* et *le Canard bleu* au dernier FTA. Le « mystérieux Hervé Blutsch », comme se plaisent à le présenter les gens de la Compagnie à Numér0 et comme s'empresent de le répéter tous les médias sans trop se poser de questions. Le théâtre et la littérature n'en sont pas à leurs premières mystifications drolatiques... Les ombres de Ionesco et de Jarry ne sont pas loin dans l'écriture de Blutsch, et si les deux courtes pièces du FTA étaient habilement écrites, jouées et mises en scène, elles ne s'écartaient pas trop des chemins balisés par les deux grands maîtres. Or, avec *Ervart*, c'est l'explosion en tous sens. Avec ce que cela comporte de brouillon et d'imparfait, mais aussi d'éclatant. Cette nouvelle pièce, qui ne figure pas dans le *Théâtre incomplet* de l'auteur aux Éditions du Cardinal, révèle un talent vraiment particulier pour l'inattendu et l'absurde, le choc du sérieux et du

dérisoire, des grands thèmes et de leur traitement farfelu, sans égard aux contraintes qu'impose généralement la scène. L'équipe a dû se poser plusieurs questions :

comment gérer autant de lieux différents ? autant de personnages (et de comédiens) ? comment donner chair à Failldola, une jument espagnole, et montrer l'amour qu'elle fera naître chez un des personnages masculins ? Michel Bérubé ne

peut être accusé de faire un théâtre sans danger. Sa mise en scène, qui s'apparentait à l'exercice de style, était basée sur un système de rideaux assez difficile à maîtriser, pas tout à fait au point d'ailleurs. Mais, faut-il le rappeler, personne n'avait la prétention de présenter un spectacle fini, achevé, poli. Il s'agissait, comme le soulignait le communiqué, de « mettre à l'épreuve » le spectacle. Pour voir si l'engin mis au point par des ingénieurs un peu fous peut ou non voler. Et c'est à ce moment que les spectateurs, témoins privilégiés de l'événement, entrent en jeu.

Ce type de présentation est en effet généralement suivi de discussions entre les « artisans » du spectacle et ceux qui ont bien voulu servir de cobayes dans l'assistance. Ces discussions prennent parfois un autre tour que celles qui sont organisées après les représentations régulières, comme si les spectateurs sentaient que leurs propos avaient une réelle influence sur la suite des choses, que leurs commentaires, positifs ou négatifs, étaient les bienvenus puisqu'ils étaient sollicités *réellement*. Les propos après *Ervart* avaient en effet peu à voir avec ces discussions-opérations-de-charme où les comédiens disent à quel point ce fut un bonheur de jouer avec une telle, d'être dirigés par un tel, que ce fut difficile ou facile d'entrer dans la peau du personnage. Dans un laboratoire, comme rien n'est fixé définitivement, ni dans le sens, ni dans la forme, chacun, de quelque côté de la scène qu'il soit, cherche à comprendre. Et une comédienne de demander sans détour aux spectateurs ce qu'ils ont compris lorsqu'il y avait des ombres. Et une spectatrice de dire sans complaisance qu'elle avait passé



un très agréable moment, mais qu'il n'y avait rien à comprendre dans ce que nous venions de voir...

Voilà peut-être encore un des rares lieux où l'on peut encore discuter de théâtre.

Portrait de la ville en femme seule avec chien

Le Théâtre PàP regroupait cette année des activités diverses – lectures, laboratoires, rencontres – sous le nom « Le PàP sans cérémonie », dont faisait partie l'atelier *Portrait de la ville en femme seule avec chien*, écrit et dirigé par Olivier Choinière. Cette fois, c'est davantage le texte qui était mis à l'épreuve que la mise en scène, cette dernière étant à une étape moins avancée que celle d'*Ervart*. L'intérêt premier de cet atelier – qui va nettement plus loin que la mise en lecture, mais où on ne sent pas le besoin de sortir tout l'attirail de perruques et de costumes comme dans celui de Bérubé – est de voir se construire l'univers du dramaturge, de saisir ce passage qui ne va pas de soi de l'écrit au dit, des signes sur papier aux signes dans l'espace. Le texte de Choinière, une série de tableaux en fait, pose des difficultés au point de vue de l'action dramatique puisque le discours l'emporte sur le dialogue et l'action. Plusieurs des scènes donnent la parole à des personnages qui se



présentent comme des experts de différents ordres : de l'érudite spécialiste de l'art à un fin observateur de seins devant sa bière. Le plaisir du spectateur réside davantage dans les possibilités qui sont entrevues que dans l'achèvement de la présentation, dans le sentiment qu'à un certain moment, alors même que la mise en place est minimale, le texte et l'interprète arrivent à créer quelque chose sous nos yeux qui est du théâtre. Pour se rendre la tâche encore plus compliquée, les comédiens, à tour de rôle, décidaient sur le moment quel allait être le prochain tableau joué. Sans doute ce déséquilibre n'est-il pas le plus souhaitable qui soit pour la profondeur du jeu – d'autant plus que les heures de répétitions ont été, semble-t-il, minimales –, mais il est extrêmement intéressant du point de vue de l'écriture, puisque les enchaînements inattendus pouvaient s'avérer heureux par leur cohérence ou, au contraire, par leur effet de rupture.

Tant pour l'auteur que pour le metteur en scène et les comédiens, l'atelier est un exercice de grande humilité. Est-ce cela qui charme le spectateur, flatté de l'honneur qui lui est fait d'accéder à un espace normalement réservé aux initiés ? À moins qu'en bon chercheur d'or, il sache que les réelles découvertes ne se font pas sur les routes les plus fréquentées. ¶

