

« La Grande Réplique » (nos 7 et 8)

Paul Lefebvre

Number 17 (4), 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28575ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lefebvre, P. (1980). Review of [« La Grande Réplique » (nos 7 et 8)]. *Jeu*, (17), 130–132.

son, il croit qu'il faut parler aux Acadiens d'eux-mêmes, des choses qui les touchent; qu'ils se reconnaissent comme aliénés pour ensuite rejeter cette aliénation. Il souligne l'importance de la parole sur scène, parce que les Acadiens ne se parlent pas souvent, et, que si dans le théâtre acadien il y a beaucoup de monologues à *la Sagouine*, c'est qu'à part le discours individuel, l'Acadien gardera plutôt le silence. Mais parler dans le théâtre acadien est difficile, puisqu'il faudrait se brancher sur un langage bien particulier pour bien se faire entendre; mais alors cette communication aurait pour bornes l'Acadie et l'on s'exposerait à sombrer dans l'étroitesse du nationalisme et des visions utopiques. Cependant, à cause des événements de 1968, Herménégilde Chiasson a dû, comme malgré lui, adopter le discours nationaliste qui, à son avis, n'est pas forcément mauvais, si on le déclare tel sur scène.

normand godin

«la grande réplique» (nos 7 et 8)

Revue québécoise d'esthétique théâtrale, publiée par le Théâtre de la Grande Réplique, Montréal, n° 7, 85 p., n° 8, 80 p., 1979-80.

Au Québec, peu de troupes semblent réfléchir au sens et à l'inscription socio-culturelle de leurs pratiques. Alors que certaines n'ont visiblement rien à dire, d'autres se taisent plutôt que d'avouer qu'elles ne sont que des vendeuses de salade. En tous cas, la liste des publications liées à des troupes n'impressionne guère. Et si *Trac* (Théâtre Expérimental de Montréal) et *le Baroque* (l'Eskabel) sont muets depuis déjà quel-

que temps, *la Grande Réplique* accompagne les productions de la compagnie du même nom depuis le début de ses activités à l'automne 1977. Avec sa septième livraison, la revue quitte le format magazine pour adopter la couverture cartonnée.

En exergue de chacune de ses parutions, la revue livre au lecteur son double objectif:

«Faire, d'une part, le point sur des problèmes essentiels en art dramatique en questionnant des traditions et en ouvrant des voies. Consigner, d'autre part, des analyses, des recherches originales et des comptes rendus de spectacles dans le but de fournir aux gens d'ici des matériaux pour alimenter de nouvelles passions.»

La jonction entre ces deux axes est fournie par le spectacle du Théâtre de la Grande Réplique qui coïncide avec la sortie du numéro. Le numéro 7 accompagnait *Il est terrible le vent qui soulève la tempête*, montage de Pascal Desgranges à partir d'anciens textes grecs sur la condition féminine. Pour faire écho au spectacle, on a interviewé Desgranges, ainsi que trois autres metteurs en scène montréalais qui ont travaillé les classiques grecs: France Arbour, Gilles Marsolais et Jean-Pierre Ronfard. Cette section est complétée par une «Esquisse d'une typologie des rôles féminins dans le théâtre grec» par Julia Bettinotti, que l'on regrette n'être qu'une esquisse; ses considérations sur ces modèles «qui médiatisent encore si lourdement la formation d'un sujet féminin» sont d'une pertinence stimulante. Ensuite, deux articles, dont l'un de Rober Racine, s'attachent au phénomène des performances. Françoise Rossi met en lumière dans un article qui, malheureusement, est entaché d'une certaine lourdeur, le fonctionnement du discours des personnages dans le théâtre du quotidien (Vinaver, Deutsch, etc...). Le numéro se clôt sur deux articles portant sur la pédagogie artistique: Suzanne Lemerise, Claude

Sabourin et Jacques-Albert Wallot proposent un tour d'horizon (situation et perspectives) de l'enseignement des arts dans les écoles et William Weiss, d'un point de vue psychanalytique, explore les possibles relatifs à l'utilisation de la musique en expression dramatique. Bref, un numéro un peu faible, en regard des standards mêmes auxquels cette revue nous avait habitués; retenir-en l'article de Racine qui réussit à brosser un tableau des pratiques montréalaises dans le domaine de la performance, tout en fournissant des repères théoriques, et celui de Weiss qui lie avec acuité la triade musique/psychanalyse/expression dramatique.

Le numéro 8 publie le texte (et quelques documents d'appoint) de *Passé dû* de Madeleine Greffard. Même si cette dernière a rédigé une grande part de ce texte sur la condition de la femme (décrivant plus particulièrement les années d'apprentissage des femmes de sa

génération), je préfère parler de collage dans le cas de *Passé dû*. Non pas afin de nier à Madeleine Greffard le statut d'auteur mais pour mieux mettre en lumière sa maîtrise du montage. Madame Greffard n'est pas novice dans ce domaine — on a pu voir à la Grande Réplique ses deux collages Brecht — mais, avec *Passé dû*, elle arrive à cet équilibre des tensions qui donne sa dynamique à un collage. Dans ces quatre tableaux, précédés d'un prologue, l'auteur conserve l'esthétique du collage et n'est pas celle qui distribue la parole le long d'une avancée narrative mais celle qui, simplement, la passe: les personnages issus du souvenir ou de l'imaginaire sont accolés à ceux issus de témoignages, de textes littéraires (une mise en dialogue d'une scène entre Florentine Lacasse et Jean Lévesque dans *Bonheur d'occasion*) ou de lettres (celles de Gabrielle Russier). Situait son écriture au niveau des autres écritures qu'elle emploie, elle monte tous ces fragments hétérogènes



en une polyphonie dont les échos dépassent ceux de nombre de textes narratifs, autosuffisants, où chaque unité homogène doit son existence à sa fonctionnalité. Dans un tel *patchwork*, c'est le fil qui joint les pièces entre elles qui éprouve les tensions entre les différentes paroles, celles des curés, des poètes en mal de muses, des filles ou des mères, et c'est avec ces tensions que se dessine le sens. Dans ce réseau d'intercompréhension, se dégagent des lignes de force qui définissent un contexte dans lequel les paroles de l'adversaire deviennent porteuses d'une dynamique. Alors que chaque masse textuelle conserve ses résistances propres, de l'ensemble émerge un sens neuf en mouvement.

Jean-Guy Sabourin, directeur de la revue et de la troupe, déclarait récemment dans un colloque que, pour lui, «un nouvel étudiant est avant tout un complice avec qui préparer de quoi ébranler l'Occident»¹. Cette façon de se prendre un rien trop au sérieux teinte, hélas, quelquefois d'un certain paternalisme cette revue où sait habituellement s'exprimer une pensée intéressante et, surtout, nécessaire.

paul lefebvre

«le texte et la scène»

Études de pièces québécoises et autres dans le cadre de la saison théâtrale 1977-78 à Montréal, par André Fortier «Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française», no 18, Ottawa. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1979, 255 p.

Avec un auteur pour qui sexisme signifie parler de sexe, maison de rapport, bordel, et qui invente un verbe «victimiser» afin de le mieux conjuguer, il faut s'attendre au pire. Et on y a droit: le seul champ dans lequel *le Texte et la scène* se distingue est celui que balisent la naïveté, l'incompétence et la bêtise. Cet ouvrage recueille vingt-six analyses (dont plusieurs parues dans le journal *le Droit* d'Ottawa) de pièces présentées à Montréal pendant la saison 1977-78 (principalement les productions du T.N.M., du Rideau Vert, de la Compagnie Jean Duceppe et du Théâtre d'aujourd'hui). Le titre de ce recueil et sa présence au sein d'une collection universitaire accrochent, car ils laissent croire à une série d'essais qui décodent texte et représentation, qui décrivent comment s'enclenchent le discours du scripteur et ceux des praticiens afin de questionner le sens des productions. Or, dès son avant-propos, André Fortier prévient qu'il ne faut pas s'attendre à ce que le titre annonce: «*le Texte et la scène* ne signifie pas, ici, une étude systématique des rapports entre le texte dramatique et sa représentation». Il explique s'être contenté de lire le texte — lorsque disponible — après avoir vu la pièce...

Pour un recueil d'analyses portant sur des productions précises, les articles commencent mal: seuls sont livrés le producteur, l'auteur et les dates de représentation (quelquefois en contradiction avec celles mentionnées dans le texte); les crédits ne sont jamais donnés au complet et les artisans du spectacle sont mentionnés au petit bonheur. Et

1. Larue-Langlois, Jacques, «l'Enseignement aux comédiens», dans *le Devoir*, 20 août 1980, p. 13.