

« Une forme de plus en plus dépouillée »

Eskabel

Number 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27393ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Eskabel (1985). « Une forme de plus en plus dépouillée ». *Jeu*, (36), 53-55.

« une forme de plus en plus dépouillée »

eskabel

réponse au questionnaire

Comment définissez-vous vous-mêmes votre évolution au cours des cinq dernières années? En quoi différez-vous aujourd'hui de ce que vous étiez en 1980? Quel a été pour vous l'élément marquant de cette période?

1970-1974: Période uniquement consacrée à la recherche sur l'acteur: tenter de revenir au point ZÉRO; se défaire du passé pour se réinventer.

1974-1976: Présentation publique des résultats obtenus: l'improvisation non structurée où le corps et le son sont les seuls éléments de l'acte théâtral.

1976-1978: Naissance d'une forme théâtrale structurée nécessitant un travail de scénarisation préalable et la présence d'un observateur-critique qui deviendra le « nouveau » metteur en scène.

1978-1980: L'oeuvre: un théâtre nouveau où l'acteur, le texte, la musique, le mouvement, la lumière, le décor ne peuvent être dissociés, où le lieu physique de la représentation devient le lieu même de l'espace théâtral.

1980-1985: Un théâtre d'atmosphère où la réalisation de l'oeuvre théâtrale s'inspire d'oeuvres dramatiques, littéraires et cinématographiques d'hier et d'aujourd'hui: pièces, romans, films (*India Song, Médée, la Mort à Venise, la Belle Bête, la Dame aux camélias*).

L'appareillage eskabélien d'abord exploité à son maximum puis disparaissant lentement pour devenir quasi invisible dans une forme de plus en plus dépouillée, dans des lignes de plus en plus pures, ne retenant que l'essentiel de la chose à dire, à sentir... l'oeuvre devenant plus « classique ». Un théâtre du non-dit où le dépouillement permet une plus grande projection de la part du spectateur. Un théâtre qui s'affirme de plus en plus comme théâtre musical où la musique quitte son rôle d'accompagnement pour devenir la parole même de l'acte théâtral.

Vous vous distinguez par l'importance de vos distributions et votre capacité de rassembler beaucoup de gens autour d'un projet. Plusieurs estiment cependant que cela a pour conséquence de rendre inégale la qualité de l'interprétation dans vos spectacles. Attachez-vous de l'importance à cet aspect? Sentez-vous des pressions (internes ou externes) qui vous poussent à rehausser votre calibre de jeu?

Auparavant, notre travail, principalement axé sur la qualité de présence de l'acteur, n'exigeait pas d'attention particulière sur sa qualité d'interprétation verbale. Le verbe devenant maintenant plus présent, sans toutefois être explicatif ou langage premier de la représentation, il est nécessaire de concentrer davantage notre travail sur une plus grande qualité d'interprétation. Bien amorcé dans la reprise du *Moine* (septembre 1985), ce travail se poursuivra rigoureusement dans notre prochaine production: *les Larmes amères de Petra von Kant*, de R. W. Fassbinder.

Qu'est-ce qui, dans votre démarche artistique, vous différencie d'Opéra-Fête?

Sur plusieurs plans, Opéra-Fête et l'Eskabel se rejoignent: la manière d'utiliser l'espace et le



Marguerite Lemir et Roger Blay (au premier plan) dans *le Moine*, de Lewis, adapté et mis en espace par Jacques Crête. Une production de l'Eskabel.

texte. (Pierre-A. Larocque et Jacques Crête ayant travaillé ensemble pendant huit ans.) *Mais* nos formes théâtrales sont totalement différentes. Celle d'Opéra-Fête: baroque, souvent spectaculaire, où les accessoires, les éléments scéniques envahissent l'espace. Celle de l'Eskabel: plus classique... de plus en plus dépouillée où l'acteur, la musique et la lumière sont les seuls éléments de la représentation.

Certains estiment que, compte tenu de l'importance de votre apport antérieur, votre production est depuis quelque temps moins novatrice et qu'on y trouve des redites. Comment réagissez-vous à ce commentaire? Quelles sont actuellement vos préoccupations thématiques? Vous êtes-vous défini des axes d'exploration pour la période qui vient? Quels sont-ils?

Notre apport à la création théâtrale au Québec est incontestable.

Selon une certaine critique, nombre de groupes se sont inspirés de notre travail et sont reconnus comme étant les innovateurs d'aujourd'hui. L'autre critique oublie facilement le passé et ne se concentre que sur le « nouveau » qu'elle qualifie souvent à tort d'inédit. La critique a tendance à se méfier de la *durée* et, conséquemment, de l'oeuvre qui, sans mouvement d'éclat continu, se précise, se raffine... On ne demande pas à un peintre, à un compositeur, à un cinéaste de changer de direction, de forme, de style; au contraire, on insiste pour qu'il prolonge, perfectionne, pousse un peu plus loin la démarche créatrice qu'il a entreprise. Peut-être cette critique considère-t-elle le théâtre comme étant seulement une forme de spectacle et non pas comme une forme d'art au même titre que la peinture, la musique, la danse et le cinéma.

jacques crête
directeur artistique

eskabel

théâtrogaphie depuis septembre 1979

Septembre 1979. *Le Chant de Médée*. D'après Euripide. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.

Décembre 1979. *Bain d'arrêt* et *Bougeance*. Textes et m.e.s.: le collectif. *Féminance*. Texte et m.e.s.: le collectif de femmes. *La Belle et la Bête*. Texte de Madame de Beaumont. Adaptation et m.e.s.: Charles Carter.

Avril 1980. *Plain-Chant*. D'après *la Mort à Venise* de Thomas Mann. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.

Novembre 1980. *À partir d'une métamorphose*. Texte de Bernar Hébert. M.e.s.: Michel Ouellette. *Le Souffle des montagnes*. Texte d'Anne Anrenat. M.e.s.: Laurence Jourde et Johanne Pellerin.

Février 1981. *Noces*. Texte et m.e.s.: Jacques Crête.

Mai 1981. *Crystal*. Texte et m.e.s.: Raymonde Gazaille.

Octobre 1981. *À partir d'une métamorphose II*. Texte et m.e.s.: Bernar Hébert et Michel Ouellette.

Avril 1982. *La Belle Bête*. D'après le roman de Marie-Claire Blais. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.

Novembre 1982. *L'Hôtel des glaces*. D'après *la Mort à Venise* de Thomas Mann. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.

Avril 1983. Quarantaine du théâtre expérimental: *La Nuit du 36^e tango*. D'après une idée et dans une m.e.s. de Jacques Crête. *Agatha*. Texte de Marguerite Duras. M.e.s.: Jac Charland. *Une histoire encore possible*. D'après *la Panne* de Friedrich Dürrenmatt. M.e.s.: Mario Boivin. En coproduction avec Tess Imaginaire. *Albio*. Texte et m.e.s.: Charles Roux. *Vol P-459*. Texte de Danielle Fournier. M.e.s.: Alain Gabriel. *L'Heure du thé*. Texte et m.e.s.: Céline Chabot et Lynne McGee.

Septembre 1983. *Opus contre nature*. Texte et m.e.s.: Robert Audette.

Novembre 1983. *La Toile d'araignée*. Texte de Hubert Aquin. M.e.s.: Serge Rivest.

Mai 1984. *Histoires d'amour*. D'après *la Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas, fils. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.

Octobre 1984. *Transit*. Texte de France Théoret et Micheline Coulombe-St-Marcoux. M.e.s.: Pierre Barrat. En coproduction avec l'Atelier lyrique du Rhin et les Journées mondiales de la musique.

Avril 1985. *L'Antimouche*. Texte d'Albert G. Paquette. M.e.s.: Serge Le Maire.

Mai 1985. *Le Moine*. Texte de Lewis — raconté par Antonin Artaud. Adaptation et m.e.s.: Jacques Crête.