

## Courrier

Jean-Gabriel Carasso, Dérives Urbaines and Dennis O'Sullivan

Number 37 (4), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27866ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Carasso, J.-G., Dérives Urbaines & O'Sullivan, D. (1985). Courrier. *Jeu*, (37), 229–233.

Lorraine Hébert  
Cahiers de théâtre *Jeu*

Paris, le 2 Janvier 1986

Chère Lorraine,

Je reçois aujourd'hui le n° 36 de la revue *Jeu*, concernant l'ex-jeune théâtre et ses «nouvelles voies». Numéro riche, dense et très intéressant pour qui, comme moi, a eu l'occasion de découvrir et de connaître un peu ce travail théâtral au Québec.

Tu comprendras aisément que je me sois penché en priorité sur les articles concernant le Quartier et le Sans Détour, avec qui j'ai eu l'occasion de collaborer à la réalisation des *Purs* lors du dernier Festival du Jeune Théâtre. J'ai donc lu avec intérêt le petit texte que tu consacres (en partie) à ce travail, et l'analyse critique que tu lui portes.

«À chacun son métier» écris-tu en conclusion... Mon «métier» à moi, ce fut d'accompagner la construction et l'écriture du texte de Louis-Dominique Lavigne et de la mettre en scène. Mais ce fut aussi, à travers cette expérience, d'avancer et de vérifier quelques idées théoriques qui méritent débat. Je crois donc encore de mon «métier» de répondre à quelques commentaires qui me paraissent discutables. Non pour me justifier, ce qui serait aussi absurde qu'inutile, mais pour tenter de faire avancer la réflexion que provoque, dans divers pays, la pratique du théâtre-forum. Notamment sur la nature de l'intervention du spectateur.

«Au-delà des limites inhérentes à la scène modèle, c'est l'improvisation [...] qui est en cause, écris-tu. [Elle] dépasse rarement l'expression des clichés... et la reproduction de comportements que le théâtre-forum vise précisément à déconstruire [...] Ce théâtre-forum ne réussit pas à atteindre l'objectif visé.»

Sur ce point, évidemment sensible, je voudrais faire trois observations.

1. Réduire l'objectif du spectacle-forum à la «qualité» objective de l'intervention des spectateurs, à sa référence formelle, est tout à fait réducteur. Ce n'est pas là l'«objectif visé». J'ai dit — je redis — que quand bien même il n'y aurait AUCUNE intervention dans une telle séance (ce qui n'arrive jamais évidemment), pour moi cela n'aurait pas grande importance, le «travail» spécifique du spectateur placé en position d'«intervenant potentiel» étant déjà considérable. (J'ai conscience, bien entendu, d'être ici en «décalage» avec les réflexions initiales d'Augusto Boal et les objectifs premiers du théâtre-forum.)

2. La question de la production du «cliché» par un spectateur est tout à fait secondaire. Ce qui importe, pour lui comme pour les autres spectateurs, c'est le RAPPORT

qu'ils entretiennent à ce cliché éventuel. Pendant et après sa production. Qu'ils n'en perçoivent pas la nature de cliché, alors effectivement nous aurions manqué notre objectif. Mais qu'au contraire, par la mise en jeu de ce cliché, ils en dévoilent la nature et provoquent la recherche, même sourde, même embryonnaire, d'une alternative à la fois sur le fond et sur la forme (sur la «forme» comme «fond»!), et nous aurons alors engagé le processus que nous souhaitons. Par expérience, je crois savoir que c'est en général ce qui se passe, même si le «spectateur-professionnel» a du mal à concevoir, et à admettre, ce processus. Je te renvoie sur ce point au petit débat que nous avons eu avec Bernard Dort dans la revue *Théâtre/Public* n° 55 («Quelle liberté pour le spectateur?»).

3. Dans cette dialectique, souvent délicate, le rôle du JOKER est essentiel, comme celui des comédiens improvisateurs. Il leur appartient de semer le doute, d'interroger les interventions, à la fois sur l'idée et sur l'émotion qu'elles provoquent. Je t'accorde que nous avons là un travail particulier à mener, que nous n'avons pour l'instant qu'ébauché.

Tu écris enfin: «C'est à se demander s'il ne vaudrait pas mieux en revenir à des modes plus classiques de représentation et de réception théâtrales, en misant cette fois sur la déconstruction à même le signe théâtral, des formes et des codes culturels confirmatifs des cultures autoritaires.» J'entends bien cette proposition, mais il ne s'agit pas pour moi d'une alternative. Il s'agit d'un chemin tout à fait valable, autonome, qui d'ailleurs se développe dans nombre d'expériences théâtrales que je respecte et apprécie tout à fait. Mais cela ne résoudrait en rien les questions posées par la recherche que nous avons engagée avec le spectacle-forum, à savoir: quel niveau de complexité des personnages et des situations permet encore au spectateur de se sentir partie prenante d'un processus de reconnaissance et de transformation? Quel mode de théâtralité peut être utilisé? Dans quelles circonstances de rapport au public?

À ces questions, et à quelques autres, nous avons travaillé durant ces quelques années, avec une progression constante et des étapes progressives. *Les Purs* et ses trois séances du 16<sup>e</sup> Festival du Jeune Théâtre furent un moment de cette démarche. La reprise de ce spectacle-forum en février prochain devrait constituer une expérience supplémentaire sur ce chemin. J'espère que les quelques réactions que j'apporte ici à tes réflexions permettront de nourrir encore le débat.

Voilà...!

Est-il utile de publier cette lettre dans *Jeu*? Est-ce que cela peut intéresser vos lecteurs? À vous de juger!

Pour information, j'en envoie copie au Quartier, au Sans Détour et à Louis-Dominique Lavigne.

Bonne critique... bon théâtre... et très bonne année 86!

Cordialement,  
**jean-gabriel carasso**

Note à l'équipe de rédaction du numéro 36 au sujet de l'article intitulé: «l'Outaouais: une effervescence fragile» (p. 264)

J'aimerais timidement souligner notre présence dans l'Outaouais québécois et le rôle que nous avons joué depuis dix ans tant au niveau de la création et de la diffusion d'oeuvres expérimentales qu'à celui de la formation de praticiens. L'auteur de l'article sur la situation théâtrale dans l'Outaouais connaît pourtant notre travail et elle a même participé à l'un de nos stages de formation. Il est évident qu'elle a droit à ses opinions en ce qui concerne la validité de notre démarche, mais nous ne pouvons comprendre cette absence totale de mention. Il s'agit, selon nous, d'un manque de professionnalisme qui fait douter de la valeur du contenu de cet article. Malgré ce silence éloquent, nous tenons à l'assurer que nous continuerons à défendre les intérêts de l'Autre théâtre.

**andré rousseau, directeur  
le groupe dérives urbaines**

Je suis désolée de ne pas avoir mentionné l'existence de Dérives Urbaines. À cause d'une malheureuse contrainte d'espace, j'ai dû concentrer mon attention sur les productions professionnelles de la région. Or, j'ai appris, une fois l'article remis, que votre troupe est passée d'un statut amateur à un statut professionnel. Remarquez que quel qu'ait été ce statut, votre troupe a toujours su faire preuve d'une grande originalité, j'ai pu le constater à maintes reprises. J'espère donc sincèrement avoir l'occasion de faire connaître votre travail aux lecteurs de *Jeu* dans un prochain numéro.

**danielle focart**



Réponse à *Jeu 36* ou Braillements d'un «nouveau-né»

«L'élément le plus étonnant de ce numéro est sans doute le vibrant appel à la repolitisation de l'ex-jeune théâtre.» (Jean-Luc Denis, *Jeu 36*, p. 15.)

Ce qui étonne le plus avec ce vibrant appel, c'est qu'on semble prendre pour acquis que le théâtre doit être politisé. Au reproche formulé par Paul Lefebvre, à savoir que les «nouveau-nés» ne sont «pas porté[s] par une vague idéologique précise» (p. 202), reproche qu'on retrouve dans l'entretien avec Gilbert David et encore dans l'article de Lorraine Hébert, il y aurait quelques commentaires à faire:

A) Nos (Théâtre Zoopsie) positions idéologiques sont claires:

1) L'art n'a pas à être subordonné à une idéologie quelconque. Par contre, une oeuvre a à être consciente des idéologies qui la traversent et la marquent. Face à l'impossibilité d'échapper à l'idéologie, une oeuvre a à prendre une position critique vis-à-vis l'idéologique, et non à épouser une idéologie.

2) L'art ne va plus de soi (dixit Adorno. Et on n'a qu'à feuilleter les pages du livre de la dernière coqueluche intellectuelle, Guy Scarpetta (*l'Impureté*), pour s'en rendre compte. 386 pages à défendre l'art, à affirmer qu'il n'est pas mort, que l'aporie des avant-gardes n'est qu'apparent... Symptôme certain que l'art est désormais suspect). Ceci est davantage vrai pour le théâtre. Forme culturelle dominante à l'ère classique, elle fut supplantée d'abord par le roman, ensuite par le cinéma et aujourd'hui par la télé. (Je ne suis pas un alarmiste, le théâtre n'est pas appelé à disparaître; tout comme au cinéma menacé par la télé, une baisse initiale foudroyante du nombre de spectateurs est suivie d'une légère hausse et d'une stabilisation.)

La pertinence du théâtre demeure incertaine. Et si nous avons un parti pris *pour* le théâtre, ce n'est qu'en relation avec la perte de son caractère d'évidence. D'une part, nous voyons l'enjeu principal du théâtre comme étant non pas «extérieur à la représentation» (p. 198), mais comme étant un questionnement *de* la représentation. L'intérêt qu'avait Shakespeare pour nous n'était pas l'histoire de la pièce, ni la nature des personnages, mais celui de créer un rapport dialectique entre le théâtre de Shakespeare et notre théâtre. Cela présuppose des choix esthétiques (non-respect du texte, adaptation contemporaine, intégration des gens de la rue) à contenu idéologique précis (refus de la culture officielle). D'autre part, nous avons mis les conditions de vie dans le monde actuel au centre de nos préoccupations. La série des *\$motte* avait pour thème principal le passage de la misère matérielle à la misère morale. Cela correspond très précisément au passage de l'époque du capitalisme de monopole, à l'époque du capitalisme d'organisation. Encore une fois, nos options idéologiques étaient précises, sans pour autant que notre théâtre soit revendicateur.

B) Si nous ne sommes pas «porté[s] par une vague idéologique précise», ce n'est pas par désintérêt du politique. Lorsque Gilbert David parle d'«effondrement des utopies», ce n'est pas l'abandon par les troupes de théâtre d'un idéal qui est significatif, c'est l'abandon par l'ensemble de la société d'un projet collectif qui est déterminant.

Actuellement, la vague idéologique dominante au Québec est à l'antipode de nos convictions. Il ne s'est à ce jour formé aucun mouvement de contestation cohérent de portée large. Il n'y a pas de contre-vague s'opposant au mouvement vers la droite. L'heure est au BCBG, et nos choix esthétiques témoignent de notre aversion pour ce courant. Au risque d'être accusés de manque de professionnalisme (ce qui s'est effectivement produit), nous avons opté pour un théâtre malpropre et non pour une esthétique de la malpropreté.

Il nous paraît trop facile à des critiques de formuler de tels reproches lorsque les articles en question n'entament aucune analyse menant à une meilleure compréhension du phénomène. C'est leur «job», après tout.

Gilbert David nous exhorte à poursuivre une «unité organique», à rechercher «une totalité». Tendance «lukacsienne» imprégnée d'idéalisme que voile mal une référence à Brecht. Opposer au «bouillonnement présent» «un Tout», risquerait de favoriser le développement d'un bloc hégémonique où tout ce qui ne se conforme pas à la majorité est marginalisé autant au niveau esthétique qu'économique. Cela n'est d'ailleurs pas loin, malgré la pluralité des pratiques théâtrales actuelles, des conditions présentes. Le prochain congrès du C.Q.T. sera très révélateur à ce sujet.

Lorraine Hébert pour sa part reproche ni plus ni moins aux artistes d'être préoccupés à gagner leur vie (p. 27). Comme si ce n'était là le premier souci de tout un chacun, comme s'il n'était pas légitime pour un artiste de gagner sa croûte, comme s'il suffisait d'échanger l'idéalisme esthétique pour l'idéalisme social pour «dépasser le sort qui lui (l'artiste) est généralement réservé» (p. 30). En reprochant aux troupes de privilégier les questions de «gestion saine et de qualité professionnelle» (p. 27), madame Hébert leur reproche d'accéder aux conditions dont dépend leur survie.

Les reproches faits par ces critiques aux troupes sont loin d'être faux. Cependant, quel geste posent-ils ces critiques face à cette situation? Gilbert David «attend»; Lorraine Hébert est prête à «se contenter du théâtre qu'on a».

Et si ces critiques, qui font partie après tout de l'environnement théâtral, se questionnaient sur le rôle qu'ils auraient à jouer dans la promotion d'un climat théâtral plus engagé, plus stimulant, plus favorable aux artistes de la scène. Il est trop facile de reprocher aux artistes de théâtre un manque d'engagement (engagement qui risquerait de compromettre les conditions matérielles de travail), et, par après, se retirer et se contenter d'attendre.

**dennis o'sullivan**