Document generated on 04/28/2024 1:21 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Du théâtre québécois à Paris

Louise Lahaye

Number 51, 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16355ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lahaye, L. (1989). Du théâtre québécois à Paris. *Jeu*, (51), 61–63.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

du théâtre québécois à paris

Au même moment, en décembre dernier, on pouvait voir à Paris la production française de *Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay et deux créations du Théâtre de la Veillée : *les Cahiers de Malte*, d'après Rilke, et *l'Idiot*, d'après Dostoïevski. Ils avaient été précédés de peu, d'une part, par la pièce *les Feluettes* de Michel Marc Bouchard, présentée lors du M.A.R.S. (l'équivalent français de notre CINARS) puis, en soirée grand public, au Théâtre Déjazet; d'autre part, par des chanteurs et chanteuses tels Michel Rivard et Louise Forestier, venus faire plus ou moins leur bout d'essai, au moment même où triomphait la nouvelle production de *Starmania*. Et cela sans mentionner les tournées «jeunes publics» du Théâtre de l'Illusion et du Théâtre de Carton (venu jouer, à la veille de la millième, *Les enfants n'ont pas de sexe?*)! Bref, il est évident que pour les artistes québécois, percer à l'étranger est devenu véritablement une question de survie!

De l'*Albertine*, montée par Brassard, disons que le public a bien répondu à la proposition — le journal *le Monde* et *Libération* y sont pour quelque chose avec de bonnes critiques —, quoique les professionnels aient montré quelque froideur. Ah, les vieilles frictions entre le public et les gens de théâtre!... Il faut savoir que Brassard a fait, avec les actrices, un travail qui permet à l'émotion de naître vraiment, ce qui n'est pas particulièrement le propre du travail des metteurs en scène parisiens... Le spectacle est donc poignant, de la même manière que l'était la production québécoise, où la tragédie de la rage contenue nous «tournait les tripes à l'envers». Et, dans l'ensemble, les différentes Albertine sont fortes — surtout celles de 40 et de 50 ans —, et l'interprétation de Madeleine est particulièrement touchante. En fait, on retrouve à peu près les mêmes points forts et les mêmes points faibles, dans l'interprétation, que lors de la création au Rideau Vert. Comme si certains personnages, plus «juteux» peut-être, portaient leur interprète plus loin, plus fortement.

On assiste donc à une représentation qui ne s'éloigne guère de celle de Montréal. Comme si le metteur en scène avait voulu, par respect peut-être, transporter avec lui son interprétation de la pièce et la reproduire le plus fidèlement possible pour ne pas dénaturer le projet de l'auteur. Aucun Québécois ne devrait donc, ce me semble, déplorer de pertes affligeantes parce que trop considérables. Certes le décor n'est pas terrible, et les costumes pas très engageants. Prix du réalisme que cette «laideur»? Il paraît — quoique je ne sois pas convaincue qu'une plus grande stylisation aurait été un mauvais choix. En tout cas, le spectacle est bien accueilli et bouscule sûrement pour son «bien» le public parisien.

Ce que j'interroge, cependant, même si je le comprends aussi parfaitement, c'est le choix qui a été fait par l'auteur d'exiger que, pour cette aventure qu'est la création d'*Albertine, en cinq temps* dans un prestigieux théâtre privé parisien, la mise en scène soit confiée à son metteur en scène de toujours. Il pouvait craindre avec raison qu'une mise en scène «à la française» dénature son

Gabriel Arcand et Nathalie Coupal dans *l'Idiot* de la Veillée. Photo: Richard Tougas.

oeuvre; ainsi la plupart des productions de pièces américaines nous font grincer des dents tant elles sont montées «à côté de la plaque». Mais on peut aussi déplorer que l'oeuvre n'ait pas été relue à travers le prisme d'une autre culture, alors qu'elle pouvait le supporter. Certes, les risques étaient déjà très grands. Mais il me semble légitime de souhaiter qu'un jour les textes québécois puissent être exportés en France tout seuls, par eux-mêmes et pour eux-mêmes, sans qu'ils aient besoin du support d'une compagnie québécoise, d'un metteur en scène québécois, d'une adaptation locale ou que sais-je encore. Car tous ces moyens mis en oeuvre me font l'effet d'une «assistance à personne en danger»... Or, notre dramaturgie n'est pas fragile. Elle peut certes ne pas plaire à tout le monde, mais elle est plus vivante et vivace que bien d'autres! Est-ce à nouveau demander à Tremblay de prendre le risque de la première fois? Peut-être bien... Toujours est-il qu'il faudra bien qu'un jour un auteur québécois se lance tout seul sur les grandes scènes françaises... Et que cette grande première qui marquera vraiment la reconnaissance de notre dramaturgie nationale est encore devant nous.

Des *Cahiers de Malte*, présentés au Théâtre du Lucernaire — baptisé Centre d'art et d'essai, mais qui tient plutôt du garage minablement géré —, je n'ai rien à dire, ayant trouvé la production fort mauvaise[1]. C'est comme si tous les tics de la Veillée se retrouvaient mis en scène en même temps, portés par un seul et même interprète qui fait tout ce qu'il peut pour ressembler à Gabriel Arcand mais sans en avoir l'envergure. Il bouge sans arrêt, souffrant de paroxysmes insupportables pour le spectateur, il défile son texte sans peser ses mots, de sorte qu'on en perd la bonne moitié, il sue, il écume, mais jamais il ne parvient à obtenir notre admiration: la performance est au-dessus de ses forces.

1. Pour ou contre? La production montréalaise de ce spectacle a déjà fait l'objet d'un compte rendu — élogieux — dans nos pages. Voir l'article de Danielle Salvail, paru dans *Jeu* 47, 1988.2, p. 186-188. N.d.l.r.

L'Idiot, par contre, est un spectacle beaucoup plus achevé. Si la mise en scène reprend un peu les mêmes voies — souffrances au ventre, trépignements incessants des interprètes, débit rapide... —, l'effet «force» finit tout de même par agir. Car c'est bien de cela qu'il s'agit: forcer le spectateur à se bouleverser, à être bouleversé. Lui rentrer dans la tête (qu'il le veuille ou non?) presque avec violence. Pas de demi-mesures: «ça passe ou ça casse». Et c'est bien l'effet obtenu par *l'Idiot*. On adhère très fort au bouleversement des sens que vivent les protagonistes, ou on décroche au bout de trente secondes. Avec moi, ce coup-là, ça a fonctionné, peut-être parce que le spectacle correspondait très bien à l'image intérieure que j'ai conservée de la lecture de Dostoïevski.

Le spectacle ayant déjà fait l'objet d'un compte rendu dans *Jeu*[2], il s'agit, cette fois, de réfléchir plutôt à l'impact de telles propositions théâtrales québécoises sur le public parisien — car c'est bien là le travail du metteur en scène: orchestrer la relation scène/salle, sculpter le regard du spectateur. Il faut bien le reconnaître, les deux pièces présentées sont loin de correspondre au credo du spectateur de théâtre parisien... (Les salles étaient d'ailleurs plutôt vides...) Même si, à Paris, on cite encore Grotowski et Artaud à tour de bras, les professionnels travaillent à cent milles de ceux-ci, dans la cérébralité, souvent, dans la pudeur et la retenue face à l'émotion, toujours. Bien sûr, il ne faut pas toujours chercher à plaire. Bien sûr, les goûts des Parisiens sont connus pour être indéfinissables, mis à part le fait que ceux-là sont sans cesse à la recherche du dernier cri. Bien sûr, il ne faut pas se laisser fasciner, comme par le serpent, car c'est la meilleure manière de mourir. Mais alors, qu'on cesse aussi d'avoir besoin de faire cette montée sur Paris pour obtenir une reconnaissance qui sera souvent, voire toujours, refusée! Ou qu'on admette enfin que la France a une autre culture et que plaire est *aussi* matière de culture! C'est dans ce contexte-là qu'il est permis d'interroger la tournée du Groupe de la Veillée. Non pas que cette compagnie ne mérite pas de présenter ailleurs qu'au Québec ses productions. Mais ce n'était peut-être pas la meilleure offre à faire aux artistes de la Veillée que de les parachuter à Paris, dans un lieu qui ne remplit pas la fonction qu'il annonce et qui est boudé des gens de la profession et du public, alors que la présentation dans un festival, par exemple, aurait été autrement plus percutante.

louise lahaye
décembre 1988

2. Voir l'article de Diane Pavlovic, dans *Jeu* 28, 1983.3, p. 38-142. N.d.l.r.