

Une écriture nourrie par le jeu

Jean-Frédéric Messier

Number 61, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27690ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Messier, J.-F. (1991). Une écriture nourrie par le jeu. *Jeu*, (61), 32–33.

une écriture nourrie par le jeu

Dans la «saillie» qui suit l'édition du Dernier Délire permis, vous parlez de votre conception de l'«écriture théâtrale globale». Est-ce qu'il s'agit pour vous, en assumant à la fois le rôle d'auteur et celui de metteur en scène, d'une volonté d'annuler la scission — ou du moins l'écart — entre le travail d'écriture et l'introversion qu'elle suppose, et le travail de mise en scène comme acte de parole résolument extraverti?

Je serais malhonnête de répondre qu'il s'agissait au départ d'une volonté. Quand j'ai écrit mes premières pièces, j'ignorais presque tout du théâtre, il me semblait donc tout à fait normal que celui qui écrivait la pièce soit celui qui «s'arrange pour qu'elle soit jouée» (le mot mise en scène n'avait aucune signification pour moi). Par la force des choses et à force d'obstination, j'ai fini par découvrir ce qu'était la mise en scène, ce qui m'a donné une raison de plus de vouloir faire du théâtre.

Par la suite, lorsque j'ai «commis» mes premiers spectacles dans un milieu professionnel, on m'a vivement déconseillé de monter mes propres textes, et j'ai tout d'abord écouté ce qu'on me disait. Mais je me suis vite rendu compte que ma démarche intuitive m'avait fait développer une méthode de création originale qui correspondait mieux au type de théâtre que je voulais faire qu'un processus d'écriture traditionnel.

Cette démarche¹ repose sur un travail étroit avec les comédiens où je fais appel autant à leurs qualités de créateurs que d'interprètes. Le travail est fondé sur une participation égale à la création tout en restant à l'intérieur de nos rôles respectifs, celui de l'écrivain étant de mettre en mots, d'écrire, et celui des comédiens de mettre en chair, d'incarner. La particularité qui me semble la plus intéressante de ce type de travail est que la création ne se fait pas à sens unique, c'est-à-dire de l'auteur aux comédiens en passant par le metteur en scène, mais est plutôt le fruit d'un échange constant entre ces parties. Pour l'auteur, le travail des comédiens devient une source d'inspiration dans son écriture. L'ultime exaltation pour moi est que les comédiens jouent une scène avant même que je ne l'aie écrite.

Disons que le credo que je défends aujourd'hui est celui d'une création qui repose essentiellement sur le travail des comédiens puisque, ultimement, ce sont eux qui défendent la pièce sur scène; l'écrivain est là pour fournir le matériel, et le metteur en scène pour structurer le spectacle.

Cela dit, je crois que la méthode que je me suis construite est extrêmement personnelle et je doute qu'elle puisse convenir à d'autres. Je me demande en tout cas jusqu'à quel point. Par exemple, je répète souvent aux comédiens que je suis celui qui écrit les mots et non l'auteur de la pièce, je ne crois

1. Pour la publication du *Dernier Délire permis* aux éditions les Herbes rouges, j'ai écrit un texte intitulé «Sur une démarche dramaturgique», qui décrit le processus qui a mené à l'écriture de cette pièce.

pas que beaucoup d'écrivains de théâtre endosseraient une telle définition de leur travail. Par ailleurs, si je m'obstine à vouloir monter les spectacles pour lesquels j'écris, c'est peut-être aussi par défaillance, c'est-à-dire que j'ai souvent l'impression que je pourrais développer avec des comédiens des scènes qui n'ont pas nécessairement recours au texte, qui seraient mille fois plus éloquentes que tout ce que je pourrais écrire moi-même.

Finalement, je crois que si le théâtre n'était pour moi qu'une affaire de mots, je préférerais écrire des romans; c'est justement parce que c'est beaucoup plus que ça que je crée pour la scène et que je me sens obligé d'y exercer mon métier d'écrire.

Cette méthode me semble poser la question de l'autonomie du texte — puisqu'il en reste un, l'édition du Dernier Délire permis en fait foi. S'il est monté par un autre metteur en scène, son écart avec la représentation existera de nouveau et la globalité à laquelle vous êtes parvenu — ne serait-ce que dans votre propre démarche créatrice, par ce va-et-vient entre l'écriture et la mise en scène — sera compromise. Quel regard portez-vous à présent sur ce texte en tant qu'œuvre autonome?

J'ai toujours cru que les pièces que je développerais de cette façon ne seraient jamais publiées parce que, justement, elles avaient été créées dans une perspective de globalité théâtrale, où donc, de prime abord, le texte n'avait aucune valeur sans tous les autres éléments de la représentation avec lesquels il avait été développé. Je suis très heureux aujourd'hui que la publication et l'intérêt qu'a suscité le texte du *Dernier Délire...* (parce qu'il ne suffit pas qu'un texte soit publié pour qu'il ait de la valeur) soient venus démentir ce sentiment. Je me rends compte maintenant qu'il s'agit avant tout d'une démarche de travail, qui concerne beaucoup plus les moyens empruntés que le résultat final. Je crois qu'en travaillant de cette façon, on ne peut jamais s'attendre à aboutir à un texte qui ait une valeur en soi, mais que cela n'exclut en rien cette possibilité. Je continue de croire que si j'avais écrit *le Dernier Délire...* tout seul dans mon coin et que je l'avais livré à un autre metteur en scène, le produit final en aurait été tout autre; par contre, je comprends aujourd'hui que cela n'empêche pas que le texte puisse survivre à la représentation.

jean-frédéric messier

«L'ultime exaltation pour moi est que les comédiens jouent une scène avant même que je ne l'aie écrite». Jean-Frédéric Messier.
Photo : Simon Roy.

