

Les lumineuses réflexions de Gilbert Turp

La Culture en soi

Gilles Marsolais

Number 135 (2), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63117ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (2010). Les lumineuses réflexions de Gilbert Turp : *La Culture en soi*. *Jeu*, (135), 49–51.

GILLES MARSOLAIS

LES LUMINEUSES RÉFLEXIONS DE GILBERT TURP

Je porte mon identité comme une petite enfance, et l'homme que je suis devenu s'ajoute à l'enfant que j'étais. Je cohabite avec mes âges. Et plus le paysage culturel de ma vie s'étend, plus il me semble que ma culture a l'âge de l'humanité.

La Culture en soi, p. 190.

Il y a beaucoup de livres qu'il faut lire dès leur parution, car leur temps de pertinence est très court. Tel n'est pas le cas de l'essai de Gilbert Turp¹, *la Culture en soi* ; bien que paru en 2006, cet essai n'a pas pris une ride. La qualité de son écriture, la profondeur et l'originalité de ses propos ainsi que son ample perspective sur la culture, le théâtre et l'art offrent au lecteur de riches heures de réflexion, de découvertes et de plaisir.

Au Québec, les praticiens du théâtre aiment beaucoup parler de leur travail². Mais, en dehors des mots de metteurs en scène ou de directeurs artistiques, ils écrivent rarement. Martine Beaulne leur a ouvert la voie de l'écriture³, et Gilbert Turp a pris le relais. Alors que notre dramaturgie s'est illustrée par ses comédiens, ses auteurs, ses metteurs en scène et ses scénographes, la réflexion des praticiens marque un retard. Quand on veut se pencher sur le phénomène théâtral, pour connaître leur point de vue, il faut puiser à des sources étrangères. Beaulne et Turp nous permettent d'espérer que cela va changer.

L'auteur parle principalement de théâtre, mais il le situe à l'intérieur de l'art et situe l'art à l'intérieur de la culture. « L'art est une pointe affective qui travaille de l'intérieur de la culture », dit-il, ajoutant qu'on pourrait remplacer « le mot *art* par *science* ou *philosophie* qui sont d'autres pratiques de la connaissance » (p. 12). Cet aspect global de la culture est toujours présent ; le théâtre y est incarné et l'auteur fait souvent appel à son par-

1. Gilbert Turp a complété sa formation à l'École nationale de théâtre en 1979. Il est comédien, metteur en scène, auteur dramatique, traducteur et professeur aux Conservatoires d'art dramatique et de musique de Montréal.

2. Josette Féral a recueilli les propos de plusieurs d'entre eux, sous forme d'entrevues (*Mise en scène et jeu de l'acteur*, 3 tomes, Jeu/Lansman, 1997-2007), et un dialogue entre André Brassard et Wajdi Mouawad a été publié sous le titre de *Je suis le méchant*, Leméac, 2004.

3. *Le Passeur d'âme*, Leméac, 2004.

cours personnel ainsi qu'aux artistes et aux œuvres du Québec. Citer en exemple le jeu de Luc Picard ou d'Isabelle Blais, faire référence aux créations d'artistes québécois aux côtés de celles du Titien, de Michel-Ange, de Sophocle, de Shakespeare et d'autres immortels, nous dit que nous n'avons pas à rougir de ce que nous sommes.

Le volume se divise en trois grands axes : le travail de l'acteur, la dramaturgie et l'apport au monde.

Le travail de l'acteur

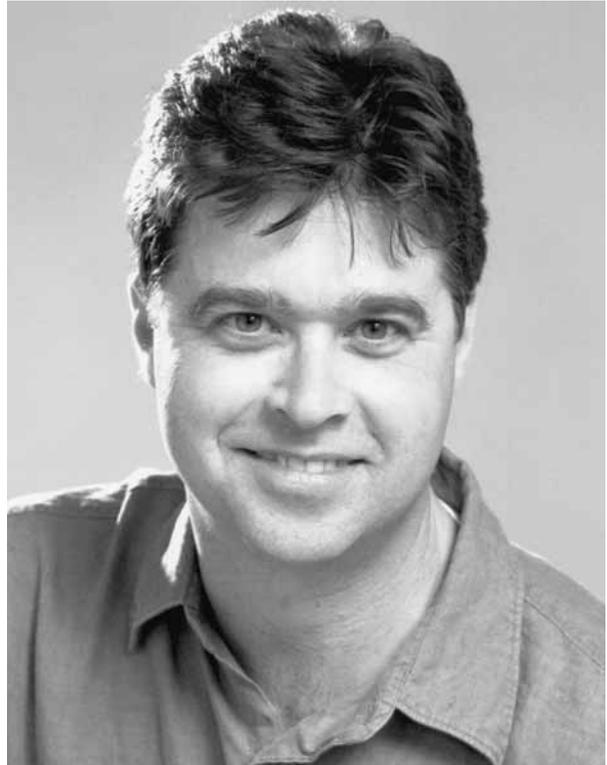
Gilbert Turp ne propose pas de méthode (encore moins de recettes) pour l'acteur ; chacun a sa méthode personnelle qu'il faut respecter, car « la méthode est de l'ordre du jardin secret » (p. 55). À partir de son parcours et de ses observations, il plonge à l'intérieur du comédien, pour en percer les mystères et proposer des voies libératrices. Partant du « travail sur soi », qui est la clé de tout progrès pour l'acteur, il passe en revue les différentes phases du jeu et la responsabilité de l'acteur dans chacune d'elles. Il prend ce métier très au sérieux et fait du travail en profondeur la grande responsabilité de l'acteur. Il se méfie du succès comme but ultime, conscient que le succès peut étouffer l'artiste et l'enfermer dans une formule gagnante réductrice. L'acteur doit être le juge ultime de la qualité de son jeu ; sachant qu'il n'atteindra jamais la perfection, il doit pourtant y tendre sans cesse dans la complexité et le plaisir du travail.

Le désir est le moteur ultime de l'acteur et son expression la plus profonde est celle de l'amour. Les conditions du métier peuvent cependant avilir cette expression. En effet, le déferlement de la pornographie pousse à remplacer le désir érotique créateur par son expression physique réductrice : « Nous passons d'une culture du désir à une économie du savoir sexuel » (p. 62), déplore l'auteur. Une réflexion juste et troublante.

Les propos sur le jeu et la place de l'acteur dans la société révèlent une profonde connaissance de ce métier, de ses pièges et de ses joies. Les comédiens, jeunes ou expérimentés, y trouveront une source de lumière dans leur cheminement⁴.

La dramaturgie

L'auteur aborde ici les moments privilégiés de la dramaturgie occidentale. Il le fait de façon chronologique, mais ne prône pas pour autant l'approche historique, car l'histoire n'est pas linéaire, elle est chaotique et « [l]es dramaturgies ne se suivent pas, elles se réfléchissent » (p. 73), dit-il très justement. Ses choix d'auteurs sont personnels et obéissent à un mouvement intérieur qui l'attire vers certains dramaturges. Son retour sur le passé n'a rien de passéiste : « Quel que soit le discours que je prête



Gilbert Turp. © Laurent Leblanc.

à l'œuvre, il me renvoie à mon temps. » (p. 79) Il abordera tour à tour les classiques grecs, Shakespeare, la tragédie française, Marivaux, Strindberg, Ibsen, Tchekhov, Lorca, Brecht et Beckett, qui constituent, selon lui, les points d'ancrage du théâtre occidental. On comprend qu'il ne s'attarde pas à la dramaturgie romaine, médiévale et romantique (quoique Musset...), et l'on est un peu surpris de l'importance qu'il attache à Marivaux, mais, à la lecture, chacun de ses choix se justifie.

L'auteur ne procède pas à des analyses didactiques, mais à des plongées (*insights* serait plus juste) au cœur des phénomènes ou des œuvres qu'il aborde. Et il le fait de façon lumineuse. On peut, à l'occasion, différer d'opinion⁵, mais on est séduit par la profondeur et l'originalité de sa vision. Il décrit la tragédie grecque comme « un rite qui fait sens au lieu de faire mal » (p. 87). Avec Shakespeare, il fait apparaître un monde sans Dieu peuplé d'esprits, de spectres, d'elfes, où la folie, l'histoire et la mort sont omniprésentes. Le mystère du mal incarné par Iago nous renvoie à Hitler, Staline et Marc Lépine. Turp voit en Ibsen et Strindberg, qui font une large part à la « lutte des

4. Gilbert Turp raconte en *intermède* son audition d'entrée, à 17 ans, à l'École nationale de théâtre : un savoureux morceau d'anthologie.

5. Sur la définition trop large qu'il donne à la catharsis et sur le fait qu'il ne souligne pas la résolution pacifique et démocratique de *Oresteie*.

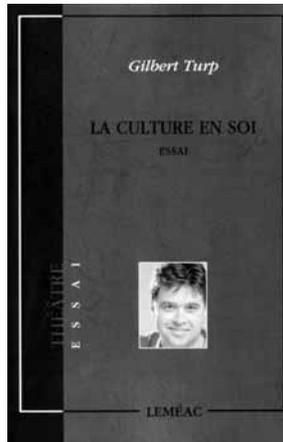
classes » et à la « guerre des sexes », les deux fondateurs du théâtre moderne. De Tchekhov, il dira : « Son premier geste est radical : il laisse tomber le conflit dramatique. La condition seule confère toute son énergie à son théâtre. » (p. 146) Lorca « opère une espèce de miracle historique en transformant une dénonciation sociale en tragédie » (p. 152). Pour son refus de se plier aux canons culturels de son époque, il sera assassiné. L'auteur voit la quête de Brecht comme exemplaire, lui qui a lancé des avertissements qu'on n'a pas écoutés, d'où l'élection de Hitler en 1933. Mais Brecht est un homme de culture avant d'être un homme de parti : « Être au service, c'est justement ce que la culture ne fait pas. La culture fait simplement son travail de puissance.

Cela explique la distance entre Brecht et Marx. » (p. 171) À propos de Beckett, il cite la première phrase de *Fin de partie* : « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir », en insistant sur le « peut-être », mot-clé de toute l'œuvre (p. 178).

Ces quelques bribes se veulent une invitation à lire les brillantes analyses de l'auteur qui, fort d'une vaste culture, aborde les œuvres selon les points de vue (art, histoire, sociologie, politique, philosophie) qui les éclairent le mieux. Ses choix relèvent de l'amour ; ses commentaires sont toujours vibrants.

L'apport au monde – La culture québécoise ou le paysage intérieur

Dans cette troisième partie, Gilbert Turp aborde le phénomène de la culture québécoise. *Refus global*⁶, publié en 1948, en a été le déclencheur : c'est le grand geste de rupture qui prélude à la Révolution tranquille et le premier pas du passage « de la tradition canadienne-française à la culture québécoise » (p. 193). C'est la peur qui cède devant le désir. Aujourd'hui, cette culture rayonne : « Nous sentons que nous faisons partie de la grande aventure humaine » (p. 191), même si notre culture est « petite » en temps et en étendue. Son rayonnement tient à sa qualité et à son originalité : « Ma culture a beau être petite, on peut la voir de loin. » (p. 212)



Rappelant le constat d'aliénation fait par Gratien Gélinas et Marcel Dubé, l'auteur voit en Michel Tremblay celui qui a fait le procès de cette aliénation. C'est lui qui a ramené le débat au cœur même de la culture québécoise, en le faisant sortir du traditionnel affrontement entre anglais et français. Turp souligne également « la phénoménale contribution d'André Brassard à la dramaturgie » (p. 213).

Confessant son amour de la télévision, à la fois comme moyen d'expression et gagne-pain, il déplore que les réseaux de télévision « fonctionnent de plus en plus comme des supermarchés » (p. 220) et fait le procès de l'*entertainment* envahissant qui tend à tout uniformiser. Il se demande si l'adaptation à l'écran des grandes

œuvres ne va pas en détourner le public et si Disney finira par remplacer Victor Hugo. Mais il est plutôt optimiste, puisque « la date de péremption de l'art, c'est l'éternité » (p. 236).

Il traite à l'occasion de sujets plus pointus, comme l'attitude du comédien devant les messages publicitaires, à la fois sources de revenus et de problèmes éthiques. Il s'inquiète également d'une tendance du théâtre actuel à privilégier le soliloque et l'étalage du sordide urbain⁷. S'il dénonce parfois, c'est sans agressivité ; son attitude ouverte et généreuse est celle d'un artiste qui, tout en cherchant sa propre voie, éclaire celle des autres.

Si la culture englobe tous les aspects de la vie (le hockey et le « char », par exemple), l'art en est le fer de lance. *Le Facteur C* de Simon Brault⁸ situe la culture dans son contexte socioéconomique. Gilbert Turp, pour sa part, situe l'artiste dans son habitacle culturel. Les deux démarches se répondent et se complètent.

Il ne faut pas dévorer ce volume, mais le déguster lentement. Les chapitres sont brefs, denses et originaux, comme ceux du *Point de suspension* de Peter Brook⁹. Il faut garder cet essai à portée de la main ; c'est une œuvre de référence qui invite à poursuivre la réflexion. ■

6. Paul-Émile Borduas, *Refus global*, Montréal, Éditions Mithra-Mythe, 1948.

7. L'analyse de *4.48 Psychose* de Sarah Kane, interprétée par Isabelle Huppert, éclaire très bien son propos.

8. Les Éditions Voix parallèles, 2009.

9. Seuil, 1992.