

Pour un théâtre « phénoménal »

Germain-Guy Beauchamp

Numéro 10, hiver 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28791ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, G.-G. (1979). Pour un théâtre « phénoménal ». *Jeu*, (10), 10–15.

Théâtre de chambre: Vinaver: "Théâtre de chambre parce qu'il est bon de le jouer dans une chambre, spectateurs compris." Spectacle que l'on devrait regarder de près, de très près. Les personnages ne se découpent pas en "plongée". Pas plus en "contre-plongée". La scène est un bon niveau pour mesurer l'orgueil des contemporains. Actes exemplaires regardés par en dessous?... Ou bien représentation commandée en surplomb, depuis un hautain point de vue? Juste au-dessus du ghetto, à la bonne hauteur où on ne voit que lui?... Ce théâtre de chambre que nous promettent Vinaver et Lassalle devrait nous accueillir en commensal de l'acteur davantage qu'en spectateur. Nous y avoisinerons la représentation, tournant et retournant les personnages dans nos mains. Manipuler pour comprendre.

jean-pierre sarrazac
décembre 1977

pour un théâtre « phénoménal »

"Il y a plus de choses sur la terre, mon cher Horace, que peut le concevoir toute ta philosophie."
Shakespeare

1. Le texte qui suit se veut une suite de réflexions philosophiques sur la validité

culturelle du théâtre et plus particulièrement sur ce qu'on peut appeler le théâtre de recherche. La recherche théâtrale ne se situe pas seulement au niveau des nouveaux textes dramatiques ou de la façon de les présenter formellement. Il s'agit plutôt de s'arrêter au phénomène bien concret des individus qui font ce genre de recherche que ce soit par la création collective ou autrement.

2. En revenant ainsi aux individus, nous mettrons en relief la place prédominante de leur milieu culturel, à savoir la troupe au sein de laquelle ils travaillent. Cependant, avant d'en arriver là, nous ferons un grand détour théorique afin de mieux situer le théâtre au point de vue culturel. Car il est important de revenir sur certaines évidences socio-culturelles qu'on a tendance à oublier trop facilement comme si cela allait de soi, et qu'il faut remettre en question si on veut déboucher sur une juste appréciation du phénomène théâtral.

3. Pour avoir fait quelques études en philosophie, j'ai pris l'habitude de prouver rationnellement ce que j'avance comme proposition. Cela demande de la logique. Mais avec le théâtre, nous sommes placés essentiellement dans un domaine illogique. En effet, toutes les sociétés, dans toutes les civilisations, ont toujours tenu les comédiens pour un peu fous. Et plusieurs artisans de la scène savent bien aujourd'hui qu'il faut l'être un peu beaucoup pour continuer à pratiquer ce sacré métier.

4. Aux Indes, le comédien est considéré sur le même pied que la prostituée. Dans leur système de castes, cela veut dire assez bas dans l'échelle religieuse et sociale. On voit que le rapport est intéressant avec notre situation contemporaine. Entre les monstres sacrés de nos écrans et les prostituées sacrées des temples, il



y a seulement une différence de mentalité. Tout ceci pour dire que le peu de reconnaissance sociale qu'on accorde aux artisans du théâtre n'est pas un phénomène nouveau. Aussi, le problème actuel n'est pas là.

5. Le théâtre au Québec vit d'aumônes. Plusieurs le considèrent comme une sorte d'ordre mendiant, mais dont les membres seraient paillards et amoraux. Ils s'affirment créateurs et c'est au nom de la création qu'ils demandent des sous aux gouvernements en leur disant qu'ils ne seront pas leurs créatures. "On ne peut répondre que de soi-même." F. Schlegel.

6. Le peuple québécois nourrit-il ses artistes? Au point de vue monétaire: non. Au point de vue créatif: oui. *Les Belles-Sœurs* ont d'abord été ostracisées (voir plus bas). Je ne parle pas seulement des critiques patentés. Les critiques ont des ratés symptomatiques. Ce n'est donc pas un problème de critique.

7. La jeunesse des pays occidentaux est actuellement en chômage et celle du Québec aussi. C'est la même chose dans le milieu théâtral. C'est un problème nouveau dans notre civilisation industrielle. En effet, je ne sais plus trop qui faisait remarquer qu'il y a une guerre tous les vingt-cinq ans. La chair à canons. Et la jeunesse d'aujourd'hui n'aime pas les soldats. Au Québec s'est installé une sorte de climat d'urgence qui a parfois un arrière-goût de guerre froide. Et comme notre métier, pour poursuivre, doit grenouiller là-dedans, nous entrons forcément dans de nouvelles règles du jeu. La recherche d'un nouveau *modus vivendi* en politique se répercute à tous les échelons des activités. Comme elle se répercute sur l'activité théâtrale. "Tout est politique" comme l'affirmait une "spékerine de Rédiô-Kénaadâ". "Il faut attacher la difficulté où elle présente le plus d'épaisseur." F. Schlegel.

8. Tout est politique mais la politique n'est pas tout. On peut faire du théâtre politique mais pas de politique théâtrale. À moins de faire une demande de subvention ou de l'animation politique au moyen du théâtre. La théorie marxiste voudrait que tous les artisans de la scène soient des animateurs politiques, qu'ils le sachent ou pas. C'est une théorie parmi d'autres. Quant à la politique théâtrale, on sait qu'à Ottawa on nous en parle comme des mécènes, à Québec comme des Québécois (c'est le prix du parti-pris) et à Montréal on la considère comme une branche dérivée de la vertu publique. Le problème n'est donc pas politique car il est un "manque" politique. "Inculte, l'homme est sa propre caricature." F. Schlegel.

9. L'acte théâtral est unique. Il est différent du cinéma en ce que celui-ci ne nous offre qu'un passé figé qu'un procédé mécanique réanime. Le cinéma est le prolongement de la roue comme le fait remarquer McLuhan. La télévision de son côté est un prolongement du système nerveux central. C'est dire que l'être humain vit dans des prolongements sensoriels non immédiats du point de vue spatial. Que ce soit la radio qui prolonge l'oreille, ou la télévision, le "spectacle" est dans votre maison. La dimension humaine y est toujours médiatisée. L'acte théâtral a cette particularité de dépendre d'êtres humains, dans l'immédiateté de l'espace et du temps, en cet éphémère de la re-présentation.

10. Seules la musique et la danse s'apparentent à l'acte théâtral en offrant cette pureté de l'instant quand l'exécutant ou le danseur interprètent une oeuvre. L'acteur, lui, peut se mettre au service d'un auteur ou au service de ce qu'il a lui-même à dire. La montée récente des créations collectives montre au fond une valorisation de l'acte créateur purement théâtral. Antonin Artaud, poète et dramaturge français, disait qu'il faut en finir



Peace Parade du Bread and Puppet Theatre, New York, 1969.
(Photo: Marc Kaczmarek)

avec la littérature au théâtre car celui-ci ne repose pas du tout sur les mêmes bases esthétiques que celle-là.

11. L'acte théâtral comme spectacle ne peut pas se définir comme un produit manufacturé à moins de tomber dans le *commercialisme le plus grossier*. On peut dire toutefois que les retombées économiques de l'acte théâtral ne peuvent se chiffrer que si l'on ne tient pas compte de son essence première. C'est un mélange d'exhibitionisme et d'amour. Et cela est vécu par la totalité d'un être humain et non médiatisé par des prolongements sensoriels. "Devenir fleur, animal, pierre, étoile...". Novalis.

12. Il n'est pas si simple de définir exactement ce qu'est l'acte théâtral car il faudrait passer en revue un tas de théories qui en fin de compte ne nous renvoient qu'à une chose de sûre, c'est que

cet acte est important culturellement. Il met en branle pour celui qui y participe tout un processus psycho-physiologique qu'un psychanalyste des années 30, Fénelon, a étudié. À partir des thèses freudiennes, ce dernier y voit une sorte de permission où principe du plaisir et principe de réalité peuvent coexister le temps d'une représentation. Le spectateur permettrait à l'acteur d'être le porteur symbolique du "zizi idéal" dans une projection "dramatique!" C'est une théorie parmi d'autres. Les M.L.F. auraient raison de ne pas y souscrire... Le problème n'est pas là non plus.

13. Le pourquoi de l'ostracisme s'attire plusieurs réponses. On peut aller du côté marxiste et dire que les artisans de la scène ont presque toujours servi les intérêts de la bourgeoisie. Mais comme dit Jean-Paul Sartre quelque part: "Il n'y a pas d'art bourgeois, il n'y a qu'un art



Mysteries and Small Pieces du Living Theatre, 1965.
(Photo: Jean Marquis)

que la bourgeoisie s'est approprié."

14. On peut aller du côté de McLuhan et penser que le développement des communications de masse et le bouleversement technologique de la diffusion électronique annonce la mort des média plus individualisés comme le livre ou l'acte théâtral. Car le théâtre a été longtemps un "gros" média au sens où il transmettait des informations qu'on ne pouvait trouver ailleurs. Ainsi au Moyen-Age, les troupes de tournées de l'époque, les saltimbanques, étaient de véritables véhicules culturels qui transmettaient d'un village à l'autre et de bout en bout des pays les sentiments populaires que leur public leur inspiraient. Le docteur de la *commedia dell'arte*, par exemple, était la critique très docte du savoir de son temps. Arlequin exprimait comme caractère l'éternelle révolte du serviteur. Il y avait là plus qu'un divertissement.

15. Le théâtre n'a jamais été élitiste. Il s'est toujours adressé à tous les hommes quelle que soit leur origine sociale. Il est certain que certaines classes sociales s'en sont servies à leur profit, que ce soient les prêtres ici, au Québec, il n'y a pas si longtemps, ou les fonctionnaires des partis au pouvoir, qu'ils soient communistes ou capitalistes.

16. Si on regarde la place du théâtre dans l'histoire de beaucoup de civilisations tant occidentales qu'orientales, on voit que c'est un art qui fut très souvent considéré comme profane. Cependant il fut considéré aussi comme sacré. Cette dimension du théâtre s'est perdue ou a plutôt changé de forme aujourd'hui.

17. On sait qu'il y a tout un phénomène de presse "artistique" qui soutient et se soutient par le culte des vedettes. On sait aussi que la tenue de ces journaux

laisse souvent à désirer au strict point de vue de l'information. On n'y parle pas d'art mais d'artistes. Il est plus important d'y savoir si une comédienne se met nue que le rôle qu'elle va jouer. Cela est symptomatique du phénomène d'ostracisme dont nous parlions tout à l'heure. "Qui regarde la vie autrement que comme une illusion qui se détruit elle-même est toujours prisonnier de cette illusion de la vie." Novalis.

18. Aujourd'hui, lorsqu'on veut prouver la validité de quelque chose, on se réfère à des critères économiques en dernier lieu. On peut dire tout ce qu'on veut sur l'importance du théâtre, il n'en reste pas moins que le théâtre de recherche ne peut pas s'auto-financer à moins de vivre d'expédients et tomber dans le cercle vicieux de l'éphémère succès. Ce succès se chiffre au nombre de spectateurs et aux élucubrations des critiques. Ceux-ci ont pour eux d'atteindre un bassin de population supérieur aux spectateurs du spectacle qu'ils commentent. Cela a une importance injustifiée par rapport à la validité des actes culturels qui ont été posés. C'est que la critique comme phénomène socio-culturel lié aux mass media est forcément biaisée dans son rapport avec un phénomène socio-culturel différent des mass media. Le théâtre de recherche fait devant un petit nombre de spectateurs apparaître toujours dérisoire si on le compare aux événements sportifs par exemple pour rester dans le domaine du "divertissement". Mais "Jouer, c'est expérimenter le hasard." Novalis.

19. Le comédien est un citoyen qui a souvent de par son métier le vice public et la vertu privée. Chaque événement théâtral est toujours un acte qui représente un aspect de la société. Parfois c'est un aspect connu dont on peut rire ou pleurer. Parfois c'est un aspect inconnu qu'on peut accepter et rejeter. Sociologiquement, l'acte théâtral représente cette capacité qu'a la société de se met-

tre en représentation au travers de l'acteur qui s'affuble pour un moment de guenilles ou revêt l'habit du roi (nu). La scène est un laboratoire sociologique où les expériences de la société sont mises en lumière par le jeu dramatique. Cela est unique. "L'idéal n'est pas posé dans la quantité, mais dans la qualité seulement." F. Schlegel.

20. Les groupes de recherche ont à se défendre souvent d'être élitistes. Même s'ils font du théâtre plus populaire. Ils pratiquent habituellement un genre de coopération à l'intérieur de leur groupe. Ils essaient d'éviter dans la mesure du possible le vedettariat. Ils se reconnaissent mutuellement des talents artistiques qui leur permettent de "vouloir" pratiquer un métier qu'ils aiment. C'est déjà un art pour eux que d'arriver à présenter un spectacle qui réponde à leurs propres critères d'appréciation. Ils demandent aux pouvoirs publics un échange de service. Ils assureront une sorte de permanence de la création artistique en interrogation. Cette interrogation est politique, sociologique, psychologique et tout ce qu'on voudra. Mais elle est légitime dans la mesure où la société dans laquelle ils vivent la tiendra pour légitime. Et si c'est une question de rentabilité, qui peut fixer le prix de la créativité et de la liberté qu'elle implique? Les travailleurs culturels ont des problèmes de chômage. Leur nombre et les oeuvres qu'ils ont produites quand même ne commandent-ils pas un meilleur sort?

"Un idéal qui se juge lui-même irréalisable n'est point un idéal: ce n'est tout au plus que le fantôme mathématique d'une manière de penser purement mécanique." F. Schlegel.

germain-guy beauchamp
été 1978