

« Théâtre des commencements »

Dominique Lafon

Numéro 13, automne 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28817ac>

[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

Lafon, D. (1979). « Théâtre des commencements ». *Jeu*, (13), 153–155.

les surréalistes. Travail intelligent et fouillé, l'étude de Marchand donne un éclairage neuf et nécessaire à l'oeuvre de Gauvreau.

paul lefevre

«théâtre des commencements»

Études françaises 15/1-2, les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, avril 1979, 204p., ill.

Ce n'est pas ce compte rendu qui répondra au souhait formulé par Laurent Mailhot, le nouveau directeur d'*Études françaises*. Loin de vouloir définir une image «globale» de cette revue qui affirme par ailleurs «sa bonne santé», il ne s'agira ici que de reconnaître une nouvelle fois combien il est difficile d'écrire le spectacle.

L'ambition de ce dernier numéro est clairement énoncée par Lise Gauvin, sa coordonnatrice, qui dans sa présentation en explicite le titre, «Théâtre des commencements».

La réunion des articles relatifs aux formes non textuelles du spectacle (carnaval, mime, cirque, marionnettes..) repose sur une conception qui, pour être d'actualité, n'en est pas moins le centre d'une interrogation toujours latente: le théâtre dans sa totalité, dans sa pureté, commence-t-il vraiment avec le geste, dans l'au-delà ou l'en-deça du texte ou de la codification littéraire? Vouloir poser «les jalons d'une typologie» de ces formes fluc-

tuantes, peu fixées, sinon par une tradition imposée par le regard du théoricien plus qu'inscrite dans la pratique, est un projet fascinant au sens où il pose à lui seul le problème des outils d'analyse de réalités inscrites dans le temps du jeu et de l'histoire.

Les modes d'approche des différents articles sont, à ce titre, fort révélateurs. Pour la plupart, ils cernent le phénomène plus qu'ils ne le définissent, en s'appuyant sur les domaines assurés que sont l'histoire, la sociologie, voire la psychologie.

C'est ainsi que l'article de Jacques Dubois, «carnaval, fête, révolte, spectacle», sous-titré «Pour une histoire», consiste, en fait, en un historique de la tradition théâtrale. De même, Normand Leroux présente un inventaire de la «farce du moyen-âge», Gilles Girard une description des «types» de la commedia dell'arte. Ici, «commence-



ments» est bien à prendre au sens propre de «à l'origine» du théâtre, simplement parce que ces formes ont disparu en tant que spectacles et ne sauraient être analysées que sous l'angle du document. L'article de Pierre Berthiaume, «Lesage et le Théâtre de foire», est le plus significatif de cette optique, dans la mesure où il décrit le processus d'appropriation par le littéraire, par le textuel, d'une forme essentiellement populaire et improvisée en soulignant l'inévitable réduction qu'il engendre: le spectacle garanti par le texte se résume aux citations-prétextes de ses facilités, de ses «trucs». De même ne reste-t-il de la commedia que ses masques et silhouettes; de la farce, que «l'hénaurmité» de son rire; du carnaval, que l'esthétisme du déguisement...

Plus proche dans le temps — mais l'histoire des spectacles est plus courte au Québec — «les gaietés montréalaises: sketches, revues», sont répertoriées par Jean-Cléo Godin qui voit dans leur impact «les nécessaires assises» d'un théâtre national. La revue, récupérée depuis une vingtaine d'années par la télévision, tandis que son culte est momifié par le Théâtre des Variétés, s'inscrit, elle aussi, dans ce type de forme populaire qui date, qui fait école, mais échappe — dans ces articles du moins — aux efforts typologiques.

Trois articles, cependant, ont cherché, ailleurs que dans l'histoire, un mode de préhension plus que de compréhension de formes qui ont survécu à leurs avatars, ayant élaboré au fil du temps un code et/ou une tradition.

William Weiss, dans «Mime et danse», entreprend la distinction de deux genres qui attribuent au seul vocabulaire corporel le pouvoir d'une structure narrative essentiellement symbolique. Après avoir montré combien, dans leur

évolution, mime et danse rivalisent jusqu'à se confondre parfois, il propose de les lire comme deux manifestations des différents stades du développement ontogénétique de l'enfant: la danse «plus proche de l'émotion», correspondrait à une phase «d'assimilation du réel», alors que le mime, «d'ordre perceptif, intellectuel», supposerait «une maîtrise du réel». Ces deux formes, suivant la démonstration de l'auteur, trouvent alors leur place dans un «théâtre des commencements» entendu au sens de «à l'origine» de la prise de conscience du monde. Théorie séduisante que semble corroborer l'article de Gilbert David, «la Marionnette ou l'enfance de l'art», qui, en un éclatement quelque peu barthésien, exprime plus qu'il n'élucide les fragments d'un discours de la fascination exercée par ces figures distanciées, «scandaleusement en réduction», qui «nous prennent à partie familièrement».

Il y a dans ces articles la même volonté de percer un mystère ou d'en témoigner; volonté qui, sans vraiment élaborer une typologie des genres, renouvelle les types d'analyse et, par là, ouvre quelques voies à la lecture/réception des formes spectaculaires.

La sémiotique tente depuis plusieurs années de s'approprier le champ du spectaculaire: impérialisme critique ou véritable décodeur? La démonstration de Paul Bouissac dans «le Cirque: opérations et opérateurs sémiotiques» fournit un brillant modèle des limites d'une telle grille qui met certes à jour un schéma révélateur des tensions contractuelles organisant les séquences du numéro bien connu, Auguste-Clown Blanc; mais, curieusement, ce décodage reste le plus souvent au niveau d'un codage critique et textuel bien souvent purement descriptif, pour peu qu'on oublie ce que l'article de

David soulignait par ailleurs: au centre du spectacle, il y a aussi et d'abord le rythme du rire ou du cauchemar... Codage qui, parfois, n'évite pas les pièges qu'un décodage malicieux et béotien pourrait lui tendre... Quoi qu'il en soit, cette tentative a le mérite de formaliser quelques aspects d'un spectacle qui porte dans sa structure même les signes d'une mécanique répétitive. Une question, cependant..., les grands clowns n'échappent-ils pas de par leur originalité (i.e. les libertés qu'ils prennent avec les conventions du genre) à cette typologie opératoire?

La dernière partie du numéro laisse la parole aux créateurs dont les témoignages apportent une confirmation ultime à la difficulté d'être du spectacle et en même temps d'en juger. Ariane Mnouchkine révèle une nouvelle fois ici que la création collective est d'abord l'aventure sociale d'un groupe qui vit sa création plus qu'il ne la maîtrise. De même Raymond Cloutier exprime-t-il l'aventure de l'expérience douloureuse et insatisfaisante — pour lui — du Grand Cirque Ordinaire.

Le spectacle, par la bouche même de ses créateurs, s'énonce alors dans toute sa contradiction: pratique publique et souvent populaire de l'instant, il échappe à l'analyse du texte critique qui voudrait le fixer ou peut-être l'annexer sous couvert d'une reconnaissance valorisante parce qu'intellectuelle.

Le numéro d'*Études françaises* repose tout entier sur cette contradiction d'un projet impossible: saisir le fugitif. Cependant, et à cause de cette contradiction, sa lecture est des plus stimulantes et des plus révélatrices. Est-il besoin de dire qu'en outre, il représente une masse d'informations essentielles?

dominique lafon

«canada on stage 1978»

Canadian Theatre Review, Yearbook 1978, CTR Publications, York University, Toronto, 1979, 448 pages, 300 photos.

Depuis 1974, la Canadian Theatre Review publie chaque année une rétrospective de l'activité théâtrale professionnelle à travers le Canada. La publicité du volumineux «Yearbook 1978» impressionne: «... *the only record of its kind...*»; «*this edition examines more than 160 theatres and some 850 productions*». Comment *Canada on stage* nous présente-t-il toute cette information et quel s'avère être l'intérêt d'un recueil tel que celui-ci?

En début de volume, le «Yearbook 1978» fait le point sur l'année théâtrale dans les différentes régions du Canada par le biais de courts articles rédigés par des correspondants. Un compte rendu nous expose également la situation du théâtre pour la jeunesse. L'ouvrage se divise en quatre parties: *Winter Theatres* (par provinces), *Festi-*

