

« Le théâtre, l'artiste, l'État »

Adrien Gruslin

Numéro 17 (4), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28577ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gruslin, A. (1980). Compte rendu de [« Le théâtre, l'artiste, l'État »]. *Jeu*, (17), 134–136.

«le théâtre, l'artiste, l'état»

Essais de Jean Jourdheuil, coll. «l'Échappée belle», Hachette, Paris, 1979, 238 p.

un point de vue pluriel

Praticien de théâtre, analyste, auteur doublé d'un metteur en scène, Jean Jourdheuil apparaît tout indiqué pour livrer ses réflexions sur *le Théâtre, l'Artiste, l'État*. C'est dans la toute nouvelle collection l'Échappée belle de la maison Hachette, dirigée par Émile Copfermann, que ce praticien dispense ses avis et questions sur les implications diverses d'une pratique théâtrale aujourd'hui.

Le début, qui m'a spécialement intéressé, permet à l'essayiste de bien poser sa méthode : «Je veux tenir un discours de théâtre, ou avec le théâtre

et non sur le théâtre», sur les enjeux du théâtre, à la fois du point de vue du spectateur et de la pratique du théâtre. Il souligne, ce qui est devenu pour certains un euphémisme, le vieillissement de l'Institution théâtrale en France. Il y voit un théâtre menacé de paralysie, écartelé entre «la popularité» et «le réalisme» (indice de contemporanéité).

Abordant la notion de théâtre comme institution d'état, Jourdheuil met en lumière l'absence de politique culturelle depuis mai 1968. Le «jeune théâtre», qui se voulait un «théâtre différent» oeuvrant dans des «circuits parallèles», s'est intégré plus ou moins à l'appareil dominant. Il doit solutionner le passage de la marginalité à celui de son institutionnalisation. La question est vitale, non seulement en France mais aussi au Québec où le «jeune théâtre» prend de l'âge (c'est normal et bon signe: il dure...) et doit franchir cette étape de croissance. Et de part et d'autre, une même menace, que souligne l'auteur: «Les choses en sont parvenues à un point tel qu'il est devenu tout à fait dérisoire de parler de «créateurs» et de «création» là où nous avons affaire à des «gestionnaires de la culture», somme toute, parfaitement adaptés au système de production/diffusion des produits artistiques» (p. 20).

Il suffit de jeter un regard sur les politiques de subvention des pouvoirs publics (à commencer par les formulaires de demandes) pour saisir toute l'immédiateté de la menace formulée. Les octrois sont souvent consentis à partir de critères quantitatifs (plus de productions, plus grande salle, plus de spectateurs, etc...) où l'aspect artistique tient la part du pauvre.

En France, cette politique du gestionnaire a donné lieu à une vague Brecht «monté massivement depuis que les



questions qu'il suscite ont perdu de leur actualité». De là, conclut l'écrivain, il apparaît clair que la politique gestionnaire est une politique du retard, de la nostalgie, beaucoup improductive.

Autre faille du système actuel, les auteurs sont généralement exclus de la subvention. Dans le même domaine, constate Jourdheuil, il est évident que lorsqu'un théâtre d'État accueille une jeune compagnie, il économise sur sa propre subvention: le spectacle de la jeune compagnie coûte beaucoup moins cher que le même produit par l'Institution en raison des normes de fonctionnement de chacun des deux groupes. Encore là, ce qui vaut pour la France s'applique également ici.

Il critique ensuite, et vivement, la vision culturelle du Parti socialiste français qui envisage l'art selon une approche uniquement sociologique. Le P.S. récuse la notion de créateurs spécialisés par la société bourgeoise pour lui préférer l'abolition de la division sociale du travail. Beau projet parfaitement irréaliste, blâme l'analyste. Le P.S. veut décroïsonner le secteur culturel, alors qu'il n'envisage rien de tel ailleurs où il reconduit les cloisonnements majeurs de la vie sociale. Résultante d'une multitude d'actes culturels, la culture évolue toujours dans un mouvement de balancier entre une face «passive» qui est subie et reproduit le système et une face «active» à laquelle individus et groupes participent et qui vise la transformation du même système. Mais pour le P.S., termine Jourdheuil, la culture est une prime, la possibilité de reconnaître le même chez l'autre et non une constante relativisation de ce qui est. Ça s' peut pas!...

Dans un passage intitulé «le Théâtre et l'intelligence», l'auteur tente de mettre en évidence le déterminisme de la notion de Pouvoir, aujourd'hui, sur plu-

sieurs expériences théâtrales. En réaction, il importe de retrouver la pratique artistique comme degré zéro du paradoxe en deçà de l'usage rebelle à l'utile et du commentaire qui édicte les règles de consommation.

À partir de Lukács, Jourdheuil aborde la notion de réalisme en littérature, constatant, au passage, qu'il n'a aucunement mis en cause le marxisme officiel. De l'opéra à la pratique brechtienne, il passe au jeune Brecht des années vingt, à son hésitation à se vouer à la littérature et à sa volonté de prendre la mesure de son époque.

Ici, les écrits, petits fragments successifs réunis sous diverses rubriques, me sont apparus décousus, elliptiques et surtout ne répondant pas aux attentes suggérées par le titre de l'ouvrage. J'éprouverai toujours, quant à moi, le malaise le plus extrême à lire des relations de spectacles qui me sont étrangers. Malaise du manque de pertinence d'une représentation dont je n'ai rien vu des signes, dont aucune image ni croquis ne me sont fournis, dont seul le commentaire analytique d'un spectateur (si éclairé soit-il!) m'est livré. Malaise également lorsque les réflexions de Jourdheuil deviennent trop exclusivement liées à une expérience ponctuelle.

Il en ira de la sorte jusqu'à la fin du livre, aussi bien quand il cherche à formuler les enjeux de la pratique théâtrale aujourd'hui à partir d'un travail scénique effectué pour *Chatterton* ou des propositions pour monter *On ne badine pas avec l'amour*. Après un intermède sur deux peintres contemporains (Maselli et Fanti), l'auteur termine avec une section «Écritures» qui va d'un avant-propos à une pièce de son cru (en collaboration avec Bernard Chartreux), à des essais de réflexions sur des spectacles qu'il a réalisés, en passant

par une page sur le fameux quatrième mur, une production «Jean-Jacques Rousseau», etc...

Jean Jourdeuil termine sur une phrase qui nous ramène à la problématique de départ: *le Théâtre, l'Artiste, l'État*. Comme plusieurs autres passages du livre, elle mérite qu'on s'y arrête: «Le théâtre aujourd'hui, dans son exercice habituel, a coutume d'exclure l'auteur. Les auteurs vivants sont tenus de s'effacer derrière le sujet de leurs pièces, sauf lorsqu'ils ont composé un divertissement, auquel cas ils sont traités comme des librettistes (voir le règne de l'adaptation à la télévision et au boulevard). Cela tient au fait qu'il y a entre les auteurs et l'institution théâtrale un fossé au moins aussi profond que celui qui se creuse entre cette institution et le public.» (p. 236)

adrien gruslin

«les marionnettes de papier»

Ouvrage d'Éric Mérinat, Montréal, l'Étincelle, 1975, 95 p.

Sans être la méthode de fabrication qu'il veut donner, ce petit livre permettra au moins de réaliser seize marionnettes de papier. Pour chacun des personnages, une photographie en noir et blanc (de qualité inégale par son éclairage) nous montre ce à quoi on doit arriver en suivant les indications. Toutes les parties des personnages sont dessinées sur un quadrillage de façon à en faciliter l'agrandissement, car à l'échelle du livre les personnages n'ont que quatre à cinq pouces. L'auteur nous suggère un papier qui saura

convenir, ainsi que les outils indispensables. Le tout est présenté sous forme de bande dessinée dans laquelle un petit personnage montre comment plier, rouler, friser et assembler les différents éléments. Le dernier dessin de la séquence nous montre la marionnette terminée avec ses points d'attache pour le contrôle (manipulation à fils). Le jeu de la marionnette demeure limité à cause du matériau utilisé et de ses articulations peu souples. Mais ce matériau a l'avantage d'être peu coûteux et permet de réaliser des marionnettes moins complexes que les marionnettes à fils aux articulations sophistiquées.

On peut reprocher au livre de manquer de précision sur les modes de fixation des différents éléments. Doit-on coller, agraffer ou attacher? Un enfant de moins de neuf ans saurait difficilement s'en tirer seul.

D'autre part, l'auteur suggère l'utilisation de couleurs pour un seul personnage. L'enfant non averti risque ainsi de faire des personnages monochromes. La photographie en couleur de la page couverture est sans doute là pour nous rappeler qu'il faut les utiliser. Enfin, le livre n'invite pas à l'invention de nouveaux personnages ou à la modification

