Document généré le 29 avr. 2024 05:31

Jeu
Revue de théâtre

« Théâtre en jeu »

Michèle Barrette

Numéro 19 (2), 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28866ac

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

Barrette, M. (1981). Compte rendu de [« Théâtre en jeu »]. *Jeu*, (19), 159–161.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

chapitre sur la mise en scène qui se justifie depuis les développements de l'art lyrique des vingt dernières années et les célèbres collaborations des grands metteurs en scène contemporains.

320 illustrations en couleurs et en noir et blanc enrichissent brillamment cette documentation sans équivalent en français, qui propose, en seconde partie, deux dictionnaires des hommes et des oeuvres dont les 1 600 articles fournissent, outre des notices brèves et claires, une discographie importante, signalant non seulement les «intégrales» disponibles, mais encore les grands enregistrements historiques.

Encore un très bel objet qui couronne une production récente assez importante d'ouvrages consacrés à l'opéra, signes incontestables du renouveau de l'art lyrique dans le monde.

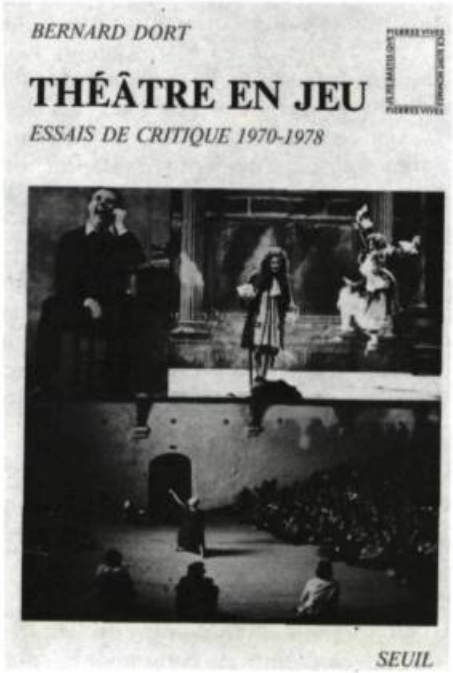
gisèle barret

«théâtre en jeu»

Essais de critique 1970-1978, par Bernard Dort, coll. Pierres vives, Seuil, Paris, 1979, 335 p.

Théâtre en jeu réunit des «essais de critique» écrits par Bernard Dort entre 1970 et 1979. Rien d'inédit donc, même si certains textes ont subi des modifications mineures. Ce livre ne se réduit toutefois pas à une anthologie de belles envolées dortiennes. Ce n'est pas un catalogue. Les textes sont regroupés sous cinq rubriques. Regroupement vivant, qui étale des contradictions, dégage des lignes de force, suscite des questions et rend lisible le mouvement du théâtre dans l'Histoire et de l'Histoire dans le théâtre.

Jamais impressionniste, le discours de ces essais a le mérite d'afficher ses propres paramètres sans pour cela s'avérer figé. Parole précise, exigeante, mais ja-



mais sectaire, bornée. Car, il faut bien l'avouer, tout comme Brecht n'a pas échappé à une certaine «goethification», Dort critique ne s'est pas sauvé d'une certaine «brechtification» et il n'est souvent perçu que comme évangéliste de l'épique.

Or, l'époque épique dans laquelle nous vivons n'échappe pas à son oeil sagace, Dort ne s'est pas cantonné à un style; le Théâtre du Soleil, le Bread and Puppet et Bob Wilson sont identifiés comme des artisans importants du théâtre des dernières années. Lors d'une conférence récente à Montréal, Dort m'avait un peu agacée; il m'avait laissé l'impression d'un intellectuel habile, vieux routier de la dialectique, se servant lui-même les arguments des «anti-brechtiens» et les récupérant fort adroitement. Or, *Théâtre en jeu* m'a fait redécouvrir un intellectuel ouvert (pas un cérébral rusé), honnête, réaffirmant sa fidélité à Brecht mais sachant convenir qu'un Brecht joué comme un classique est totalement «inefficace». C'est définie comme «intervenante» que l'oeuvre de Brecht est ici privilégiée. De la même façon, l'auteur ne défend pas farouchement la lettre des théories brechtiennes; celles-ci s'inscrivent dans son discours critique lorsqu'elles se révèlent stimulantes, utiles, porteuses de questions pour le théâtre qui se fait. Sous la plume de Dort, Brecht redevient catalyseur. Le fameux *Verfremdungseffekt* repose dans la modernité le paradoxe du comédien. La distanciation (qui était à l'époque un concept quelque peu abstrait, intellectuellement saisissable en l'opposant systématiquement, et donc faussement, au jeu stanislavskien) est sous la plume «post-soixante-huitarde» de Dort plus que jamais incarnée. L'auteur explique, illustre, par maints exemples ce qu'est un jeu épique.

Bien sûr, Dort, tout comme Brecht, demande au théâtre de conjuguer le «plaisir du jeu» et «la prise de conscience historique et sociale». Du critique comme de l'auteur, on a retenu surtout la dernière exigence. Or, dans *Théâtre en jeu,* les passages où l'on traite du «plaisir» sont particulièrement efficaces, et surtout quand l'auteur commente le jeu de l'acteur. La critique théâtrale m'apparaît généralement tout à fait démunie pour décrire, qualifier, commenter, situer l'interprétation des comédiens. Untel est une bête de scène, l'autre manque de présence, telle comédienne brûle littéralement les planches et une autre cabotine. Tout est dit. On s'attarde longuement sur le texte et la scénographie, mais on n'arrive pas à saisir le sens des signes incarnés (volontairement ou pas) par l'acteur. On ne parvient même pas à en rendre compte. Je n'ai jamais vu jouer Dario Fo, toutefois l'analyse que Dort fait de son jeu me semble très réussie. À la fois souple et rigoureux, le discours du critique dépasse l'admiration pour le «miracle Fo» et devient particulièrement évocateur lorsqu'il décrit la «parole du corps» de l'acteur/auteur/animateur de La Comune. Dort arrive à préciser d'où vient son «plaisir» et son texte n'a jamais les allures d'une dissection; il parvient au contraire très bien à stimuler l'imagination du lecteur, à lui donner le goût de voir jouer Fo. Fait intéressant, Dort prend la peine d'analyser également le jeu de Robert Hirsch. Il explique alors, pratiquement a contrario, le jeu épique:

> «Ce n'est pas une question de talent, ni même de sérieux. Du talent, Hirsch en a à revendre et, excès y compris, son travail de comédien est l'un des plus sérieux qui soient. C'est affaire d'un choix fondamental: une question de style. Que Robert Hirsch joue Tartuffe ou Dandin, il essaie toujours de justifier son personnage. Il le construit de l'intérieur, sentimentalement. (...) Là où il pourrait mettre en évidence des contradictions dans le comportement de Dandin, Hirsch les gomme. Il veut doter son personnage d'une authenticité qui vienne de loin. Il veut le sauver.» (p.226)

Le style de Dort est alerte, subtil, ne souscrit à aucun jargon et conditionne en grande partie le plaisir qu'on a à lire *Théâtre en jeu*. Cette écriture, qui fait surgir les images, nous permet d'apprécier des critiques de spectacles que la plupart d'entre nous n'ont pas vus. Persiste évidemment un certain malaise, nous sommes plus ou moins à la merci de Dort. Mais ce malaise ne s'avère jamais un inconvénient majeur. D'abord parce que les critiques de Dort ne sont pas que ponctuelles et factuelles, elles s'inscrivent dans une réflexion plus large sur le théâtre contemporain et ensuite parce que ses comptes rendus vivants et suggestifs des spectacles donnent une certaine «épaisseur» à mes connaissances, étoffent la mémoire culturelle: le Marivaux de Chéreau, par exemple, n'est plus simplement une production qui a fait parler d'elle; il prend de l'espace, de la couleur, un certain sens d'après la description que Dort m'en fait.

Théâtre en jeu est donc à lire. Évidemment, quand Dort parle taux de fréquentation, politiques de subvention et cite des chiffres, nous sommes bien sûr intéressés, faisons le rapprochement avec la situation du théâtre québécois, mais tournons les pages un peu plus vite. Les «Annuelles 1970-1978» (chaque «Annuelle» est un article qui fait le bilan de l'activité théâtrale dans le «monde» pour l'année) sont à déguster plus lentement. Jauger et juger la production théâtrale de la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre, les États-Unis en six pages est une tâche «épique». Il est inévitable que ces passages s'alourdissent du nombre obligatoire des références mais ils parviennent, malgré ces surcharges, à présenter une vision globale signifiante des années concernées.

Théâtre en jeu est intéressant parce qu'il est le lieu d'une réflexion théorique toujours ancrée dans la pratique qui formule lucidement les questions surgies de cette pratique.

> «Il me semble que, aujourd'hui, la question centrale du théâtre est posée dans les faits, sans échappatoire. Ou le théâtre réussira, pour les auditoires restreints qu'il peut toucher, à combiner plaisir et enseignement, facticité et véracité, artifice et sérieux, jeu et réalité... et il aura plus que jamais un rôle à jouer dans notre société. Ou il n'y parviendra pas et optera soit pour le divertissement, soit pour l'endoctrinement... et il sera bien vite, et peut-être définitivement, supplanté par le cinéma, la télévision et autres mass média.» (p.13)

À lire donc, ne fût-ce que pour nous changer du manque d'envergure des désolantes critiques habituelles.

michèle barrette