

Groupe de la Veillée Vers un théâtre riche

Carole Fréchette et Diane Pavlovic

Numéro 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27408ac>

[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

Fréchette, C. & Pavlovic, D. (1985). Groupe de la Veillée : vers un théâtre riche. *Jeu*, (36), 129–133.

groupe de la veillée

vers un théâtre riche

Le Groupe de la Veillée a toujours occupé une place bien particulière dans la communauté du théâtre expérimental québécois; une présence discrète, réservée, mais néanmoins tenace et rigoureuse. Les membres du groupe évoluent complètement en dehors du « milieu »: ils ne viennent pas des écoles officielles et ne jouent pas sur d'autres scènes. Fonctionnant en vase clos depuis le début de son histoire, le groupe est resté imperméable à toutes les modes qui se sont succédé depuis douze ans. Aujourd'hui encore, à l'heure du multidisciplinaire et de la technologie, la Veillée, fidèle à ses choix de départ, continue de travailler avec une extrême économie de moyens.

En filiation directe avec les théories grotowskiennes, la Veillée fonde sa recherche sur l'acteur. Cette recherche se distingue de l'approche traditionnelle du jeu en ce qu'elle est axée davantage sur l'*être* que sur le *faire*. L'acteur doit trouver une certaine qualité de présence, un état d'abandon; il doit tendre vers l'authenticité, la clarté, la transparence. Pour la Veillée, le théâtre est essentiellement une rencontre — privilégiée — entre « celui qui agit » et « celui qui assiste ». Dans cette perspective, la partition théâtrale est vue comme un moyen et non une fin; elle est un instrument qui permet à l'acteur de plonger en lui-même pour découvrir « ce qui est caché sous son masque quotidien, afin de le sacrifier, de l'exposer. »¹

Ces principes ont d'abord entraîné la Veillée aux limites du théâtre, dans des créations beaucoup plus proches du cérémonial que de la représentation. C'était l'époque où le groupe, établi dans une lointaine banlieue, se souciait peu de rayonnement et n'était connu que d'un très petit nombre d'initiés.

Aujourd'hui, sans renier son projet fondamental, la Veillée aborde la création différemment, et son rapport avec le public s'en trouve considérablement modifié. Les déménagements successifs de Ville La Salle à l'avenue Atwater, puis au Nouvel Espace de la rue Ontario, témoignent certainement d'une volonté d'ouverture et de visibilité. Récemment installée au coeur de la ville, la Veillée s'affiche désormais avec la même insistance que les autres compagnies et attire un public plus diversifié.

1. Jerzy Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, [1968] 1971, p. 35.



L'évolution proprement théâtrale de la Veillée marque tout naturellement le même cheminement vers le paraître. Le fait même que l'on parle désormais, à son sujet, d'évolution *théâtrale*, indique assez le passage qui s'est accompli d'une sorte de pure expérience de partage² à un rapprochement graduel du texte et de la représentation. À partir du moment où le groupe a établi une distinction nette entre les spectacles et les rencontres exploratoires³, ses productions, peu à peu, se sont orientées autrement. La Veillée, de plus en plus, donne à vivre *et* à voir. Aux salles nues éclairées aux chandelles ou aux tréteaux de fortune posés sans autre ornement au milieu de l'espace (*Till l'espiègle*), elle a intégré discrètement des éléments de décor. Éléments minimaux, bien sûr, et hyper-théâtralisés — que l'on pense aux multiples fonctions de la table et des bancs de bois dans *l'Idiot* —, mais dont la présence s'est accentuée de spectacle en spectacle. Les deux dernières productions du groupe avaient non seulement un « vrai » décor, au sens où l'on entend traditionnellement le terme (fauteuil, dentelles et tapis pour *Dans le petit manoir*, panneaux, portes et murale pour *Hanjo*), mais en plus, elles installaient avec l'assistance un contact nettement différent. La disposition des lieux reproduisait une scène à l'italienne, l'action se déroulant *en face* des spectateurs. Un mur invisible distinguait désormais de façon tangible la scène et le public.

Cette préoccupation nouvelle pour le spectaculaire (tout timide soit-il), donc pour la forme⁴, coïncide avec un autre type d'expérimentation sur le contenu. Le support textuel des premiers spectacles de la Veillée était fort ténu. Les membres du groupe les écrivaient, seuls ou en collaboration. Le premier pas vers l'*interprétation* d'un texte venu de l'extérieur s'est fait par le biais de la littérature orale, avec *Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes*. Suivirent des adaptations d'œuvres romanesques: *l'Idiot*, d'après Dostoïevski, et *le Miracle de la rose*, d'après Jean Genet. Cette année, finalement, la troupe a produit deux « vraies pièces » de théâtre, ce qui ne lui était encore jamais arrivé⁵.

Dès *Transvivance*, le concept de personnage s'est mis à se transformer. Comme pour *Till l'espiègle* (bâti à partir d'extraits du *Journal de Nijinsky*), le comédien, seul en scène, *jouait* des rôles, bien que ces derniers soient sans cesse ramenés à sa

2. C'est un détail, sans doute, mais le mot « théâtre » est absent du nom de la troupe, au profit d'un mot plus général (plus modeste?) qui indique la perception d'eux-mêmes qu'avaient les fondateurs, ou la façon dont ils entendaient être définis: un rassemblement, une communauté de gens cherchant le partage (*passer la veillée* avec leurs hôtes), un partage respectueux d'autrui et méditatif (l'action de *veiller*).

3. Il s'agit des deux sentiers distincts qu'emprunte toujours la troupe. Les rencontres exploratoires sont des ateliers où l'on travaille la présence, où l'on apprend à reconnaître individuellement sa propre source créatrice. Ces rencontres, parallèles à la production des spectacles, les alimentent, sans doute, dans une certaine mesure. Mais si, dans les deux cas, la préoccupation fondamentale est analogue (autrement, la démarche de la Veillée n'en serait plus une), les voies de recherche et les finalités de ces deux types d'activité demeurent fort différentes et, à la Veillée, on les sépare clairement.

4. D'ailleurs *Hanjo*, dernière production en date de la Veillée, est le résultat d'une innovation récente: un concours annuel de mise en scène. La Veillée produira chaque année le spectacle gagnant de ce concours: nouveaux collaborateurs pour la troupe, ligne esthétique plus variée, nouvelles pistes de lecture et de mise en espace. L'acteur reste au centre des préoccupations du groupe, mais on est de plus en plus attentif à son environnement.

5. Cette liste ne tient pas compte du spectacle de *Poésies chantées* écrit et interprété par Carmen Jolin à partir de textes divers (voir la théâtrographie). S'il n'est pas explicitement théâtral et s'il semble s'être constitué un peu en marge du reste de la production (dans les journaux de l'époque, on l'annonçait sous la rubrique « variétés »), ce spectacle éminemment littéraire s'inscrit néanmoins fort bien dans la démarche récente du groupe.

Claude Lemieux dans *Transvivance ou Marlin et la bête à sept têtes*, un spectacle créé à partir d'un conte traditionnel.



Dans *le petit manoir*, de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, mis en scène par Teo Spychalski.

propre existence de narrateur, d'interprète, de personne réelle. Et même si *Till l'espiègle* mettait en scène un être *habité*, les premiers personnages véritables à la Veillée sont apparus dans *l'Idiot*, où un nouveau rapport à la fiction était établi. La dépense exacerbée d'énergie, la violente ascèse des acteurs passaient par un univers psychologique précis qui régissait leur action sanctificatrice, et qui nous était exposé avec tout l'enrobage anecdotique nécessaire. Cette tendance, *Dans le petit manoir* l'accentuera à l'extrême. Enfermés sur un plateau minuscule où leurs mouvements n'ont plus la liberté qu'avaient ceux des protagonistes de *l'Idiot*, les personnages, au propre comme au figuré, étouffent. Leur action sera concentrée dans leurs regards et leurs mimiques, dans leurs postures sans cesse à corriger, à rééquilibrer. Ils ont un clair statut de personnages — et ceux d'*Hanjo* l'auront encore davantage, au point d'effacer les comédiens derrière l'Image de leur rôle.

Il y a donc, à la Veillée, un retour progressif à une conception plus traditionnelle du phénomène théâtral. Si on fait remonter cette tendance aux trois ou quatre dernières années — à *l'Idiot*, en fait, le *hit* incontesté du groupe —, on se rend compte qu'elle correspond à l'arrivée, au sein de la troupe, de Teo Spychalski. C'est depuis qu'il a quitté le Théâtre-Laboratoire de Pologne pour s'installer à Montréal que la Veillée est devenue, paradoxalement, moins religieusement fidèle à Grotowski. Elle est cependant restée attachée à une certaine « âme slave » qui a, quoi qu'on dise, donné aux productions subséquentes une coloration particulière. Les textes choisis par les deux têtes dirigeantes⁶ de la troupe composent tous avec l'excès, la déme-

6. La Veillée, à l'encontre du courant collectiviste qui dominait à l'époque de sa fondation, a toujours été l'univers d'un, puis de deux esprits: Gabriel Arcand et Teo Spychalski.

sure, avec une quête désespérée de la pure (et sainte) Beauté⁷, à travers le sordide et la folie.

Les propositions des metteurs en scène quant à la façon d'interpréter ces textes sont toujours riches, stimulantes. Malheureusement, elles achoppent trop souvent à cause de la fragilité de l'interprétation. La Veillée est la seule troupe qui croit encore à l'acteur comme unique support de la représentation, et qui y consacre ses recherches. Il est pour le moins paradoxal que sa faiblesse se situe précisément dans le jeu. Même si on peut constater une consolidation certaine de ce côté — la dernière série de représentations de *l'Idiot* était nettement supérieure à la première, ce qui témoigne en effet d'un mûrissement —, il reste qu'un noyau d'interprètes solides — deux ou trois ne suffisent pas — manque toujours à la troupe. La Veillée recrute la plupart de ses comédiens grâce aux ateliers qu'elle organise; ce qui guide son choix tient moins aux notions de « compétence » ou de « talent » qu'à une affinité dans les préoccupations: elle cherche des gens qui cherchent comme elle.

Les dernières années laissent voir un réel désir de conjuguer engagement et maîtrise. Ce processus, bien enclenché, est cependant exigeant; son aboutissement n'est plus, nous semble-t-il, qu'une question de temps et de persévérance. La démarche est d'autant plus importante qu'un langage scénique original et signifiant est en train de s'élaborer à la Veillée. Lorsque ce langage sera magnifié par un jeu à sa mesure, l'oeuvre discrète de la Veillée prendra toute son ampleur et toute sa force.

carole fréchette et diane pavlovic

7. Souvent associée à la Beauté, la féminité a quelque chose d'occulte, de trouble. Dans *l'Idiot*, dans *le Petit Manoir*, la Femme est à la fois fascinante et maléfique (sainte et sorcière), dotée d'un pouvoir terrible — un pouvoir de vie et de mort — sur les hommes.