

Faire vivre les textes Le marathon de lectures du C.E.A.D.

Isabelle Raynauld

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28064ac>

[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

Raynauld, I. (1988). Faire vivre les textes : le marathon de lectures du C.E.A.D. *Jeu*, (47), 14–16.

faire vivre les textes

le marathon de lectures du c.e.a.d.

En organisant un «Marathon de lectures» à la Salle Fred-Barry, du 25 au 28 février 1988, le Centre d'essai des auteurs dramatiques a voulu créer un climat propice aux échanges entre les metteurs en scène et les auteurs, les comédiens et les spectateurs. Chacun a pu ainsi «parler théâtre» et réfléchir à voix haute, en terrain «neutre» à ce qui s'écrit aujourd'hui. En 1985, le C.E.A.D. avait organisé les vingt lundis de lectures publiques pour souligner ses vingt années d'existence; c'était la première fois qu'il produisait un marathon. Durant deux soirées et deux journées complètes, on a pu entendre huit textes écrits par des auteurs québécois entre 1985 et 1987¹. En plus de promouvoir et de diffuser les textes, le C.E.A.D. a voulu faire du marathon un événement qui permettrait de discuter de «la dramaturgie qui s'écrit aujourd'hui²».

S'il est toujours agréable de voir travailler des comédiens sans fard et pour ainsi dire sans protection, l'écoute qu'une lecture scénique demande au spectateur est elle aussi plus brute, plus directe. N'ayant que les voix et le texte pour *voir* l'histoire, ses décors et ses méandres, le spectateur ne peut faire autrement que de se mettre lui-même à concrétiser imaginativement ce qui n'est encore que suggéré. Et ce qui étonne des lectures scéniques, c'est qu'elles ne font pas seulement entendre le texte mais aussi son écoute, les réactions et les images qu'il provoque alors que les comédiens et les spectateurs découvrent en quelque sorte le texte ensemble.

Aussi lors d'une lecture, il est toujours intéressant de se demander comment le texte entendu pourra être mis en scène. Si la forme du marathon invite à comparer les textes entre eux comme s'il s'agissait d'une cuvée 1988 de la dramaturgie québécoise, chacun d'eux indique implicitement une catégorie de mise en scène différente. Du *O'Neill* à plusieurs décors à *Léola Louvain, écrivaine* qui ne nécessite finalement qu'une comédienne et un public (et suscite des rires, des rires, des rires), les textes qu'a présentés le C.E.A.D. sont diversifiés et bien qu'inégalement achevés, ils contiennent et suggèrent déjà implicitement des options de mise en scène.

Une des caractéristiques de l'ensemble des pièces entendues est qu'à l'exception de *Léola*

1. *O'Neill* d'Anne Legault, mise en lecture de René Richard Cyr; *Une femme à la fenêtre* de Robert Claing, mise en lecture de Marie Laberge; *le Futur antérieur* d'André Jean, mise en lecture de Marie Michaud; *Baby Blues* de Carole Fréchette, mise en lecture d'Anouk Simard; *Novembre, Hyde Park* de Yolande Prémont, mise en lecture de Jacques Lessard; *Contes de la zone crépusculaire* de Guy Beausoleil, mise en lecture de Larry-Michel Demers; *Oiseau de Paradis* d'Hélène Lasnier, mise en lecture d'Alice Ronfard, et *Léola Louvain, écrivaine* d'André Ducharme, mise en lecture de Germain Houde.

2. Lorraine Hébert; conversation téléphonique du 27 avril 1988.

Louvain, écrivaine, chacune est traversée par plus d'un récit et construite autour du chevauchement de plusieurs couches temporelles. Si *Novembre, Hyde Park* de Yolande Prémont et *Baby Blues* de Carole Fréchette fonctionnent plus simplement sur le mode de la remémoration et de l'évocation d'instantanés passés, les autres textes sont envahis par des morts vivants, des personnages qui veulent changer le cours de l'histoire prévue ou encore par des êtres venus «d'autres temps»³.

O'Neill est rempli de morts réincarnés en personnages d'une pièce autobiographique d'Eugène O'Neill qui dialoguent avec leur auteur; non seulement les morts occupent-ils l'espace des vivants; mais les personnages passent allégrement de 1912 à 1940. Dans *les Contes de la zone crépusculaire* (un *Twilight Zone* refait au goût d'ici), le cours du temps réel est constamment entravé par celui du temps crépusculaire dans lequel les morts vivent autrement. Et avec *l'Oiseau de paradis*, les personnages de 1987 sont aussi la réincarnation de personnages ayant vécu dans les années trente. Enfin, *le Futur antérieur* a aussi son mort, parlant alors que Maxime regarde et commente à la façon des anges de Wim Wenders ce qui se passe sans lui, mais qui est encore sa vie...

Si les morts boivent souvent au puits des vivants dans cette «cuvée 1988», il y a aussi plusieurs personnages qui, sitôt créés, acquièrent une vie autonome et s'amuse à défier leur auteur⁴.

Le Jeune Homme: [parlant à son auteur]

[...] En ce qui concerne mon personnage, votre famille a raison. Je manque de chair. Pour tout dire, je manque de défauts. Je suis angélique. C'est peut-être rassurant pour vous, mais c'est platte pour moi. Vous aviez vécu à mon âge, vous. Pourquoi y m'est rien arrivé à moi? (O'Neill lui lance un regard torve) [...]⁵

L'écriture est-elle omnipotente parce qu'elle donne la vie à des personnages ou est-ce l'auteur qui une fois devenu personnage faiblit et se lézarde comme une vieille maison? Les personnages d'*Une femme à la fenêtre*, de O'Neill ou du *Futur antérieur* ne sont plus «en quête d'auteur» mais autonomes et frondeurs.

On remarque parmi plusieurs des pièces choisies l'intrusion de l'imaginaire et du fantastique dans l'écriture du quotidien. Toutefois, il y a lieu de se demander si notre dramaturgie s'oriente bel et bien vers un «éclatement du réel» comme il a été suggéré lors du débat qui a suivi les quatre jours⁶, ou s'il ne s'agit pas plutôt de l'entrée dans le quotidien de fragments d'imaginaire. La discussion a aussi révélé que si les auteurs pensaient encourager les metteurs en scène à renouveler leur approche au contact de leur oeuvre, ces derniers (en l'occurrence André Brassard) ont préféré encourager l'écriture de textes moins narratifs dans lesquels les conflits ne seraient plus expliqués mais bien donnés à voir. Il faut espérer d'autres rencontres de ce type, qui non seulement stimulent les auteurs à travailler de concert avec les comédiens et les metteurs en scène, mais permettent aussi au théâtre de rester vivant, c'est-à-dire conflictuel.

Par ailleurs, lorsque des oeuvres sont ainsi regroupées en un ensemble, la tentation est grande et le danger réel d'oublier que chacune d'elles est avant tout un travail d'écriture original et surtout en mouvement. Pour le spectateur, avoir l'occasion d'entendre des textes

3. Guy Beausoleil, *Contes de la zone crépusculaire*.

4. Le «Jeune Homme» dans O'Neill; «Elle» et «Lui» dans *Une femme à la fenêtre* et «Maxime» dans *le Futur antérieur*.

5. Anne Legault, O'Neill, p. 71.

6. Ont participé au débat animé par Lorraine Hébert: André Brassard, Lorraine Pinal et Pierre MacDuff.

qui sont à différents stades d'écriture lui donne l'impression de contribuer par son écoute à leur élaboration future. Il est ainsi ramené, l'espace de quelques heures, à sa fonction première: faire vivre le texte en y réagissant, comme une fine brise peut faire frissonner, ne serait-ce qu'un instant, la surface de l'eau.

isabelle raynauld