

Canadian Theatre Review (CTR), nos 133, 134, 135 et 136, 2008
Modern Drama (MD), vol. 51, nos 1, 2, 3 et 4, 2008
New Theatre Quarterly (NTQ), vol. 93, nos 1, 2, 3 et 4, 2008
Theatre Journal (TJ), vol. 60, nos 1, 2, 3 et 4, 2008
The Drama Review (TDR), vol. 52, nos 1, 2, 3 et 4, 2008

Tanya Déry-Obin

Number 45, Spring 2009

Le Québec à Las Vegas

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/044287ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/044287ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)
Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Déry-Obin, T. (2009). Review of [*Canadian Theatre Review (CTR)*, nos 133, 134, 135 et 136, 2008 / *Modern Drama (MD)*, vol. 51, nos 1, 2, 3 et 4, 2008 / *New Theatre Quarterly (NTQ)*, vol. 93, nos 1, 2, 3 et 4, 2008 / *Theatre Journal (TJ)*, vol. 60, nos 1, 2, 3 et 4, 2008 / *The Drama Review (TDR)*, vol. 52, nos 1, 2, 3 et 4, 2008]. *L'Annuaire théâtral*, (45), 217–221. <https://doi.org/10.7202/044287ar>

Canadian Theatre Review (CTR), n^{os} 133, 134, 135 et 136, 2008.

Modern Drama (MD), vol. 51, n^{os} 1, 2, 3 et 4, 2008.

New Theatre Quarterly (NTQ), vol. 93, n^{os} 1, 2, 3 et 4, 2008.

Theatre Journal (TJ), vol. 60, n^{os} 1, 2, 3 et 4, 2008.

The Drama Review (TDR), vol. 52, n^{os} 1, 2, 3 et 4, 2008.

Dans la foulée des numéros parus en 2008 dans *Theatre Journal*, l'éditorial de David Z. Saltz réaffirme la nécessité d'une « analyse contextuelle rigoureuse d'un événement théâtral [qui] permet une juste contribution à notre compréhension du monde auquel cet événement prend part¹ » (*TJ*, vol. 60, n^o 2 : 10). Dans cette perspective, le théâtre semble résolument identifié comme participant à des phénomènes sociaux dont l'analyse permet à la fois une compréhension des enjeux de société et une interprétation spécifique de l'acte théâtral. L'influence des théories de la performance, à la source de ce mouvement, se vérifie dans les recherches théâtrales développées au cours des dernières décennies. Outre un élargissement de la compréhension du texte dramatique et de l'événement théâtral, les chercheurs ont en effet manifesté un intérêt marqué pour l'analyse de la représentation tout en prenant de plus en plus en compte ses effets sur le spectateur et le public. Devant la diversité des pratiques

contemporaines, l'analyse s'est également tournée vers le renouvellement des différents modes de création collective et le potentiel pédagogique du théâtre.

Un survol des publications en langue anglaise en 2008 permet ainsi de constater que le théâtre n'est plus le seul objet d'intérêt pour bon nombre de chercheurs, et que la réflexion porte aussi, pour une grande part, sur des pratiques ancrées dans un contexte élargi reliant le théâtre à des manifestations culturelles, à des situations politiques et des expériences communautaires. On comprend mieux, dans cet esprit, que plusieurs dossiers thématiques s'intéressent à la place de l'institution théâtrale, surtout dans le cadre de pratiques marginalisées.

Guerres, traumas et situations post-conflits

Les revues *The Drama Review* et *Theatre Journal* confirment, dans le choix de leurs dossiers et de leurs éditoriaux, cette volonté de mettre en lumière ces lieux d'échange entre le théâtre et les structures sociales. La première présente un dossier spécial sur le théâtre et la guerre intitulé « War and Other Bad Shit ». En éditorial, Richard Schechner souligne à quel point les contributions (non sollicitées) à la revue traduisent une préoccupation à l'égard des conflits armés dans différentes régions du monde que les chercheurs et les praticiens partagent avec la population en général (*TDR*, vol. 52, n^o 1 : 7-11). Shanee Stapakoff, Ananda Breed et Graham White, qui s'intéressent au Sierra Leone, au Rwanda et à la Yougoslavie,

1. « [How] a rigorously contextualized analysis of the theatre event can make a genuine contribution to our understanding of the world of which that event is a part » (Nous traduisons).

s'attardent, dans leurs études respectives, à comprendre les bienfaits que peut apporter le théâtre aux témoins et survivants de ces conflits. Si la communication théâtrale permet de montrer plutôt que de dire, et ainsi suppléer sur le plan thérapeutique à des méthodes psychologiques traditionnelles, il apparaît que la dimension collective de la représentation (performance) peut servir à rebâtir le lien social à la suite d'une guerre civile. Les pratiques performatives sont ici étudiées non seulement dans une perspective esthétique, mais aussi dans le but de mieux comprendre leur rôle actif dans un contexte social et politique. Par ailleurs, si certains chercheurs insistent sur les visées contraires du théâtre avec celles des pratiques de résolution de conflit (procès en cour internationale, commission de réconciliation, etc.), d'autres mettent en lumière sa dimension performative en soulignant l'emploi du rituel et des jeux de rôles dans ces démonstrations publiques.

Un tel intérêt pour l'analyse de situations postconflits s'exprime bien dans l'article de Sara L. Warner, « Suzan-Lori Parks' Drama of Disinterment: A Transnational Exploration of *Venus* » (*TJ*, vol. 60, n° 2 : 181-199). L'auteure propose de lire la pièce américaine *Venus* à la lumière de la Commission « Vérité et Réconciliation » tenue en Afrique du Sud et dont les travaux débutèrent la veille de la première à New York, en avril 1996. La pièce raconte l'histoire d'une femme khoisane, Saartjie Baartman, amenée en Europe au début du XIX^e siècle pour être exhibée dans des foires, une situation que la chercheuse analyse à partir des principes de dévoilement et d'exposition de la vérité. Au moment où l'Afrique du Sud tente de surmonter collectivement son traumatisme,

Warner montre que la dramaturge questionne, pour sa part, la possibilité même qu'une vérité objective puisse être dévoilée. Mises en parallèle, la pièce et la Commission sont ainsi pensées comme des événements performatifs antithétiques : alors que les actes de la Commission mettent de l'avant l'ambition de recréer une unité politique, l'œuvre de Parks disloque le concept de vérité en ouvrant la voie vers une guérison qui passerait par un autre processus (p. 189).

Pour ou contre l'empire ? Postcolonialisme et hybridité culturelle

Les questions de l'impérialisme, du postcolonialisme et du théâtre interculturel sont également au centre des préoccupations des chercheurs et des praticiens de langue anglaise. Dans « Bombing on (The) Border: *Ali and Ali and the aXes of Evil* as Transnational Agitprop » (*MD*, vol. 51, n° 1 : 126-144), Jerry Wasserman rend compte de l'œuvre d'un trio de créateurs qui, au moyen de la satire, critiquent la politique canadienne de l'après-11 septembre 2001. Utilisant des procédés renouvelés de l'agit-prop, ce théâtre s'insère dans ce que Guillermo Gómez-Peña appelle le Quatrième-Monde, c'est-à-dire celui des populations déterritorialisées. Ce théâtre devient un lieu alternatif d'échanges et de repositionnements sociaux et citoyens, autrement dit un espace pour échapper au pouvoir qui assigne à chacun une place. Si le propos de *Ali and Ali and the aXes of Evil* attaque féroce ment des politiques impérialistes et leurs conséquences pour les immigrants, notamment ceux du Moyen-Orient, la négociation entre l'Occident et l'Orient est vue tout autrement par d'autres créateurs. Yeeyon Imdans, dans

« The Location of Shakespeare in Korea : Lee Yountaek's *Hamlet* and the Mirage of Interculturality » (*TJ*, vol. 60, n° 2 : 257-276), se penche sur l'interprétation d'*Hamlet* du metteur en scène coréen. Tentant de s'approprier la culture occidentale avec un souci d'authenticité tout en s'inscrivant dans une démarche qui rendrait compte de la tradition coréenne, la démarche de Yountaek cherche à repenser l'identité nationale contemporaine à partir d'un théâtre interculturel résolument hybride habité par la situation culturellement ambiguë de la Corée.

Féminités, masculinités et orientations sexuelles : les identités sexuelles en question

La recension des articles publiés en 2008 témoigne également de l'intérêt grandissant pour les analyses inspirées par les *gender studies*. *Theatre Journal* publie un dossier spécial sur le féminisme, proposant des articles qui font le point sur la situation du théâtre depuis l'émergence du mouvement américain dans les années 1960. Jill Dolan y signe un texte soulignant les tensions entre le milieu féministe universitaire et celui des créatrices issues d'un féminisme libéral s'appuyant sur la culture populaire. En analysant l'œuvre de la dramaturge Wendy Wasserstein dans « Feminist Performance Criticism and the Popular: Reviewing Wendy Wasserstein » (*TJ*, vol. 60, n° 3 : 433-457), Dolan nuance certaines de ses propres positions antérieures en prônant une valorisation de la dramaturgie populaire qui, selon elle, permet d'engager une discussion publique en lien avec le féminisme sur des problématiques à la fois personnelles et sociales.

À travers ces recherches se manifeste également un élargissement de la question de l'identité de genre. Plusieurs s'intéressent à la construction de la masculinité, à la représentation de l'homosexualité, et à la manière dont les différents genres et orientations sexuelles sont montrés et transgressés sur les planches. Dans « Homosexual Panic in *Cat on a Hot Tin Roof* » (*MD*, vol. 51, n° 1 : 60-72), Douglas Arrell propose une lecture de la pièce de Tennessee Williams à la lumière de recherches récentes sur l'homosexualité masculine. Plutôt que d'interpréter le comportement du personnage de Brick d'après une vision antagoniste de l'orientation sexuelle, l'auteur utilise les analyses de Sedgwick sur la peur d'accusation d'homosexualité (*homosexual panic*). Articulant la mise en théâtre d'un tel phénomène, l'auteur met de l'avant la tension entre la réussite dramatique et la démonstration de questionnements identitaires. La pièce est ainsi analysée comme un indicateur de la manière dont l'orientation sexuelle et la peur de l'homosexualité construisent l'identité masculine occidentale moderne.

Interprètes et spectateurs : attention à la collectivité et ouverture d'un espace de jeu

Un aperçu de la recherche actuelle permet, en outre, d'apprécier l'ambition de certains chercheurs à ouvrir les espaces de jeu théâtral en considérant une diversité de pratiques performatives. *Canadian Theatre Review* publie un dossier spécial intitulé « Consuming Performance: Intersections of Theatre, Bars and Restaurant » où les rapports entre théâtre et nourriture sont à l'honneur. Notamment inspirées par la mise en théâtre de certaines pratiques

quotidiennes liées à la nourriture, comme les banquets de mariage, les pièces qui se déroulent dans des restaurants et les soupers-théâtres, les textes de ce numéro traitent d'un besoin commun de performances collectives. Comme l'affirment les responsables du dossier dans leur présentation, il semble que ce soit « à l'intersection entre acteurs, spectateurs et lieux qu'une telle collectivité [soit] appelée et permise² » (*CTR*, n° 134 : 2). Lazarius Ferguson s'inscrit dans cette optique dans « Uses of Disorder and the Citizen Spectator » (p. 27-31) où il dégage deux manières de vivre l'expérience théâtrale. Alors que le théâtre qui se pratique dans des lieux plus ou moins institutionnels ne permet, selon lui, que la consommation passive d'un produit, l'implication plus importante de spectateurs convoqués dans des lieux non conventionnels, comme des bars et des cabarets, se traduirait par un engagement social plus affirmé (p. 31).

Cette préoccupation pour les modes d'échanges communautaires se reflète dans un autre dossier préparé par *Canadian Theatre Review* (*CTR*, n° 135) sur le « *devised theatre*³ ». Sans chercher à définir avec précision ce nouveau concept, apparu récemment en Amérique du Nord, ce dossier examine les différentes composantes de ce type d'activité théâtrale qui met de l'avant des esthétiques et des idéologies alternatives en portant une attention parti-

culière à la place du corps au sein de la représentation. Si ces préoccupations peuvent se retrouver chez plusieurs créateurs, les partisans du *devised theatre* mettent également de l'avant des pratiques de travail nouvelles tant sur le plan de la création que de la gestion des compagnies.

L'attention au processus créateur, l'ouverture de l'espace de jeu et la préoccupation à l'égard de la réception des spectateurs sont d'autres problématiques abordées dans *Canadian Theatre Review*, qui se tourne par ailleurs vers le théâtre jeune public. Dans son dossier sur le sujet, la revue souligne la nécessité de prendre en compte l'aspect pédagogique du théâtre. Dans « Children as Drama-Makers » (*CTR*, n° 133 : 3-10), David Booth met l'accent non seulement sur sa capacité à faire parler les sans-voix, tout en permettant aux jeunes de repenser et de questionner le monde, mais aussi à faire apparaître la ligne de partage entre le « vrai » monde et le monde fictif (p. 5). L'expérience de la création collective devient ainsi, pour plusieurs jeunes de communautés parfois marginalisées, un instrument de transformation individuelle et sociale, comme en témoignent les exemples cités dans le numéro, notamment la troupe De-Ba-Jeh-Mu-Jig (p. 11-16) et l'expérience présentée par Kim Renders dans « Am I Seeing Double, or Is This Shakespeare? » (p. 21-27).

Sous un autre angle, si le théâtre jeune public a le pouvoir de transformer ceux qui le pratiquent, tout indique que son action se prolonge parfois jusque dans l'acte de sa réception. Non seulement ce type de théâtre s'affirme-t-il par sa vocation sociale, mais il est également habité par une visée didactique, ce que traduit bien la vision qu'en ont les décideurs et orga-

2. « [T]hat it is in the intersections among actors, spectators and venues that such a collectivity is urged and facilitated » (Nous traduisons).

3. Il s'agit d'une forme de théâtre de création collective.

nismes subventionnaires au Canada. Comme l'explique Marian White Bannerman dans « TYA [Theatre Young Audience] in Canada: Navigating the Paradoxes » (p. 53-61), les buts divergents des différents agents de ce domaine forment la base de conflits qui expliquent en partie le sous-financement de ce secteur pourtant florissant au sein de l'institution théâtrale au Canada.

Finalement, l'intérêt généralisé des chercheurs à replacer le théâtre dans un contexte plus large se manifeste dans cette préoccupation à l'égard de l'institution. Alors que *Canadian Theatre Review* consacre un dossier au théâtre en Alberta (*CTR*, n° 136), *Theatre Journal* s'attarde, pour sa part, aux nombreuses tensions entre le milieu théâtral et la culture populaire. Dans un numéro de *Theatre Journal* consacré aux arts performatifs de divertissement tels que le cirque, le burlesque et le vaudeville, David Z. Saltz rappelle très justement que si « la bataille pour la légitimité du divertissement populaire comme objet d'étude a été gagnée, [...] les historiens du théâtre et de la performance ont à peine commencé à combler le vide engendré par des décennies de négligence académique face au théâtre et à la performance populaires⁴ » (*TJ*, vol. 60, n° 4 : XII). À tous les points de vue, ce dossier vient combler un vide en offrant ainsi une réflexion sur les contradictions structurantes au sein de l'institution que tentent de

résoudre, à leur manière, plusieurs chercheurs qui s'emploient aujourd'hui à repenser le théâtre en termes d'événement performatif.

Tanya Déry-Obin
Université Concordia

4. « [T]he battle for the legitimacy of popular entertainment as an object of study has been won [...] Theatre and performance historians have barely begun to fill the void produced by decades of scholarly neglect of popular theatre and performance » (Nous traduisons).