Document generated on 10/12/2024 4:26 a.m.

L'Annuaire théâtral
Revue québécoise d'études théâtrales

DAVID, Gilbert, éd., *Veilleurs de nuit 2. Saison théâtrale 1989-1990*, les Herbes Rouges 189, Montréal, 1990, 173 p., ill., 6$.

Richard Faubert

Number 9, Spring 1991

Le théâtre à la radio

URI: https://id.erudit.org/iderudit/041134ar
DOI: https://doi.org/10.7202/041134ar

See table of contents

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)
1923-0893 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Faubert, R. (1991). Review of [DAVID, Gilbert, éd., *Veilleurs de nuit 2. Saison théâtrale 1989-1990*, les Herbes Rouges 189, Montréal, 1990, 173 p., ill., 6$.] *L'Annuaire théâtral*, (9), 175–178. https://doi.org/10.7202/041134ar

Tous droits réservés © Société d'histoire du théâtre du Québec, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

DAVID, Gilbert, éd., *Veilleurs de nuit 2. Saison théâtrale 1989-1990*, les Herbes Rouges 189, Montréal, 1990, 173 p., ill., 6$.

La deuxième cuvée de *Veilleurs de nuit*, publié aux Herbes Rouges, propose à nouveau un bilan de la dernière saison théâtrale. Encore ici une quinzaine de collaborateurs, critiques et chroniqueurs dramatiques, signent autant d'articles qui se veulent une exploration et un examen de l'activité théâtrale au Québec et ailleurs.

Bien qu'elle ne prétende pas à l'inventaire exhaustif de la saison 1989-1990, cette publication a le mérite non seulement d'offrir un survol de la production récente mais aussi de proposer des textes de réflexion qui se regroupent autour de cinq rubriques différentes.

La première partie, intitulée «Masse critique», renferme huit textes de bilan général sur la production théâtrale, dont quatre sur l'activité montréalaise. Il ressort de ces articles un consensus autour de deux productions majeures de la saison. La reprise de deux pièces québécoises comme *la Charge de l'orignal épormyable* de Claude Gauvreau, présentée au Quat'Sous, et *Ha! Ha!* de Réjean Ducharme, au TNM, émergent de la masse. Quant aux créations proprement dites, rien de très concluant n'a été présenté en ce domaine, soutient Jean-Marc Larrue. Gilles Lamontagne attribue ce piétinement au fait que la création soit encore «à l'enseigne d'un théâtre qui se cherche» (p. 8), desservi «par des auteurs [...] qui nous font vivre leurs angoisses de créateur [...] (p. 9), ce qui donne «le plus souvent des textes flous, désordonnés» (p. 9).

Dans la seconde rubrique, nommée «Sédiments», on retrouve des réflexions sur la création dramatique, le répertoire québécois, la mise en scène, la scénographie et la problématique du théâtre en région. Le point de vue de Gilles Deschatel sur la création québécoise est des plus intéressants. Ce théâtre qui se réfléchit, ce «théâtre dans le théâtre» qui surgit avec une telle occurrence, serait peut-être, selon lui, «le symptôme d'une société qui s'interroge sur son identité» (p. 156). Logé à l'enseigne de la vacuité, cette recherche formelle et ces mises en abyme réfèrent au doute collectif, à une hésitation à choisir entre l'être et le paraître, le jeu et la vie, le théâtre et la réalité (p. 162). D'ailleurs tout ce questionnement sur nos scènes ne renverrait-t-il pas à la crise d'identité du Québec en cours dans le vestibule d'un Canada qui s'étiole(ra). Une pièce comme *la Répétition* de Dominic Champagne est très symptômatique à cet égard.

Dans un tout autre registre, une section entière de la production théâtrale de la saison 1989-1990 semble être retranchée dans une attitude passéiste; à moins qu'il ne s'agisse, comme le suppose Lorraine Camerlain, «de reconsidérer notre histoire [...] de regarder derrière nous, pour mieux voir devant» (p. 70). Bien que cette démarche ait le mérite de réactualiser les textes anciens et de dépoussiérer le répertoire, l'immobilisme de la société traditionnelle demeure le leimotiv de l'ensemble de cette dramaturgie. À cet égard, l'analyse de Camerlain sur la thématique familiale dans *Un simple soldat* de Marcel Dubé, annonçant l'oeuvre de Michel Tremblay, cerne avec justesse les sources de l'impuissance chronique des personnages, leur impossibilité de fuir et leur malaise existentiel.

Dans deux chroniques respectives, Louise Vigeant et Gilbert David se penchent sur la théâtralité et les éléments proprement scéniques de la production récente. Pour ce dernier, les réalisations de Ducharme-Portal (*Ha! ha!...* au TNM) de Miller-Maheux (*Rivage à l'abandon* de Carbone 14) et de Vaillancourt-Ronfard (*Billy Strauss* à l'Espace Go) ont été parmi les plus réussies de la saison; ce serait le signe qu'une relève se prépare et que «la mise en scène commence à avoir au Québec une véritable histoire où s'entremêlent des courants, des styles, des approches» (p. 83). Toujours selon David, la création du *Dernier délire permis* de Jean-

Frédéric Messier et la production de *26 bis, impasse du colonel Foisy* de René-Daniel Dubois, par la troupe Recto-Verso de Matane, s'inscrivent dans cette démarche. Louise Vigeant, pour sa part, souligne avec justesse la place croissante qu'occupent les scénographes et les concepteurs visuels dans les productions actuelles. En témoignent les scénographes de Danielle Lévesque pour *Ha! Ha!...* au TNM et pour *les Femmes savantes* à la NCT.

Si le théâtre se porte assez bien à Montréal, on ne peut malheureusement pas en dire autant de celui des régions, soutient Rodrigue Villeneuve. Malgré les fonds alloués par le ministère des Affaires culturelles, lesquels ne visent finalement qu'à perpétuer le théâtre comme «service public», il se démarque bien de celui des grands centres d'où l'on «importe» des productions théâtrales que boude le public en général. De plus, comme la mission de «service public» tend à s'amenuiser en temps de récession et que la population se désintéresse du théâtre au profit de la musique (du moins au Saguenay-Lac-Saint-Jean), les arts de la scène se voient donc contraints de repartir à zéro année après année.

La troisième rubrique, qui rend compte des différents festivals de théâtre au cours de la saison, propose un bilan peu flatteur. Pour Daniel Meilleur, le Rendez-vous international du théâtre jeunes publics, tenu à Montréal en juin 1990, semblait de qualité inégale. Il déplore d'ailleurs que plus de la moitié de la programmation ne s'adressait pas vraiment à l'enfant. Jean St-Hilaire n'a pas paru plus enchanté de la Quinzaine internationale de Théâtre de Québec qui s'est déroulée du 18 mai au 2 juin. À son avis, tout y était insipide sauf les productions venant d'Allemagne et d'URSS. Des productions canadiennes pas très représentatives de ce qui s'y joue à l'ordinaire, seules les pièces québécoises s'en tiraient assez bien.

Dans une rubrique intitulée «l'Air du temps», qui déborde des seules préoccupations du théâtre actuel pour souligner les grandes orientations du théâtre québécois des dernières années, Paul Lefebvre, Stéphane Lépine, Howard Barker et Yves Jubinville proposent leur propre bilan. Dans son analyse du théâtre québécois des années quatre-vingt, Paul Lefebvre s'interroge sur le phénomène de la LNI et constate le

rétrécissement de l'espace des théâtres de création à petit budget. Alors que Stéphane Lépine voit dans la production théâtrale 1989-1990 une volonté de rompre avec la représentation mimétique, Yves Jubinville s'interroge sur le rôle de la critique et des médias.

Veilleurs de nuit 2 constitue, à n'en pas douter, une synthèse éclairante de la saison 1989-1990 et une réflexion féconde sur les pratiques théâtrales actuelles. La présentation des comptes rendus, accompagnés de photos et d'annexes offrant les listes de spectacles présentés à Montréal, Québec et Ottawa-Hull, en fait une publication utile autant pour le praticien que pour le chercheur. Certes, l'histoire du théâtre tirerait avantage à retrouver pour chaque production les noms du metteur en scène et des principaux interprètes présentés au moyen de tableaux synoptiques. Il va sans dire que les veilleurs de nuit doivent poursuivre leur travail pour les saisons à venir et ce, pour le plus grand bénéfice de la critique et de la recherche.

RICHARD FAUBERT