

**Gilbert David, dir., *Veilleurs de nuit 3*. Bilan de la saison
théâtrale 1990-1991, les Herbes Rouges, n^{os} 195-196, Montréal,
1991, 249 p. ill.**

Marcel Fortin

Numéro 11, printemps 1992

La scénographie au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041165ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041165ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortin, M. (1992). Compte rendu de [Gilbert David, dir., *Veilleurs de nuit 3*. Bilan de la saison théâtrale 1990-1991, les Herbes Rouges, n^{os} 195-196, Montréal, 1991, 249 p. ill.] *L'Annuaire théâtral*, (11), 231–234.
<https://doi.org/10.7202/041165ar>

Comptes rendus

Gilbert David, dir., *Veilleurs de nuit 3*. Bilan de la saison théâtrale 1990-1991, les Herbes Rouges, n^{os} 195-196, Montréal, 1991, 249 p. ill.

En proposant pour une troisième année consécutive le bilan de la saison théâtrale précédente (1990-1991), le nouveau comité de rédaction de *Veilleurs de nuit* témoigne de sa détermination à s'enraciner dans le paysage théâtral québécois et à assurer au discours critique tout le rayonnement auquel il a droit. Avec une architecture comparable à celle du numéro 2, cette troisième livraison enrichie de quelque soixante-dix pages et d'une dizaine de nouvelles signatures présente près d'une trentaine d'articles regroupés en cinq rubriques visant à interroger les diverses avenues de la pratique théâtrale d'ici, à prolonger la réflexion au-delà des événements et à susciter des débats féconds.

Un bilan donc généreux et des synthèses riches de perspectives tantôt convergentes, tantôt controversées qui illustrent la vigueur de l'instance critique et la vitalité de son objet.

«Masse critique», la première rubrique et la plus copieuse, se compose d'une vingtaine d'articles consacrés à l'examen critique de la saison théâtrale de Montréal, de Québec, d'Ottawa-Hull et des régions. Une table ronde des membres du comité de rédaction et une rencontre des critiques de théâtre des médias amorcent la réflexion sur les orientations récentes du théâtre québécois. En ce début de décennie, celui-ci semble éprouver des difficultés sur tous les plans: baisse de productions et de la fréquentation des salles, réduction des distributions et des décors, essoufflement du théâtre de création, pauvreté des productions de répertoire, absence de rapport au social, crise financière des compagnies; bref, le théâtre au Québec se porte mal. Sur la même lancée, Jean-Marc Larrue voit dans cette saison théâtrale insaisissable le reflet de la conjoncture socio-politique. Son analyse s'attache à deux volets qui, selon lui,

semblent donner le ton au théâtre des années 90: le déclin du discours féministe et son corollaire, la multiplication des images de la violence dans la production; et la montée des scénographes, laquelle se traduit par des réussites et des ratés qui desservent dangereusement l'esthétique théâtrale.

Dans son article intitulé «Le théâtre anglophone existe-t-il?», Pat Donnelly répond affirmativement, preuves à l'appui, fustigeant du même souffle les médias francophones qui le négligent ou le réduisent à quelques événements «médiatisables» comme la production *The Death of René Lévesque*. Patricia Belzil des Cahiers de théâtre *Jeu*, de même que Luc Boulanger et Marie Labrecque de l'hebdomadaire *Voir* livrent, dans deux articles portant respectivement sur la fréquentation des petites salles et sur le théâtre en marge (l'ex-Jeune théâtre), leurs coups de cœur et leurs déceptions sur les créations de la saison tout en exhortant les jeunes praticiens à dépasser la théâtralité des années 80. Du côté du théâtre Jeunes publics, Hélène Beauchamp brosse un tableau sombre de cette pratique en «état d'apesanteur» et impuissante à se brancher sur la réalité sociale. La réduction des créations, la reprise, les difficultés de la diffusion des spectacles, l'égarement des directions artistiques, tout cela, soutient-elle, devrait conduire à une remise en question de la nature de cette pratique.

La grisaille qui ronge le théâtre montréalais n'épargne pas les autres foyers d'activités en province. Pour la ville de Québec, Jean Saint-Hilaire et Jean-Louis Tremblay dressent tous deux un bilan mitigé d'une saison fragile où seules les compagnies solidement établies s'en tirent à bon compte. À Ottawa-Hull, les productions du Centre national des arts qui retiennent l'attention d'Alvina Ruprecht portent la signature de Robert Lepage. Dans les régions où le théâtre professionnel commence à prendre son envol (c'est le cas de l'Abitibi-Témiscamingue et du Saguenay-Lac Saint-Jean), le discours critique, affirme Rodrigue Villeneuve, éprouve encore certaines difficultés à «trouver place» (p. 147). Finalement, dans un tout autre registre, Liette Fortin et Jeanne Painchaud examinent respectivement les incidences inquiétantes de deux spectacles de masse (la comédie musicale *les Misérables* et la *fabuleuse histoire d'un royaume*, production saguenéenne à grands effets) dont la réussite commerciale pourrait inspirer les théâtres institutionnels en quête de rentabilité financière.

Sous la rubrique «Festivals», quatre collaborateurs rendent compte des succès et des ratés des quatre festivals qui ont marqué la saison à Montréal. Dans ce décor, deux nouveaux venus, «les 20 jours du théâtre à risque» et le «Festival du théâtre Fringe» illustrent davantage le dynamisme que l'invention des jeunes praticiens, lesquels, à l'instar des participants au Festival québécois de théâtre universitaire, n'ont connu qu'un succès d'estime. Décevant les attentes du public montréalais, le 4^e Festival de théâtre des Amériques a offert une programmation inégale largement axée sur les langages corporels au détriment du théâtre à texte. Un choix de pièces qui, selon Jeanne Painchaud, invite à «interroger sur la pertinence et la valeur de plusieurs spectacles» (p. 166).

Sous la rubrique «Sédiments», Luis Arango et Renée Noiseux-Gurik proposent dans deux articles complémentaires une radiographie percutante de la mise en scène et de la scénographie actuelle, rejoignant ainsi les préoccupations de Jean-Marc Larrue sur la nécessité d'une plus grande concertation des créateurs scéniques. Pour sa part, Yves Jubinville, dans un article intitulé «Parathéâtre», s'interroge sur le sens du programme de théâtre et sur son rôle dans la lecture du texte spectaculaire.

De tous les commentaires et réflexions exposés sur la pratique théâtrale récente, les essais respectifs de Paul Chamberland sur «la dissolution de l'art» et de Michel Morin intitulé «Vers la théâtralité» sont de loin les plus polémiques et les plus vivifiants. Après avoir tracé un constat sévère de l'industrie de la culture et de la prolifération des événements artistiques, lesquels mènent à la banalisation de l'art, Chamberland formule un plaidoyer pour le rétablissement d'une esthétique non communicationnelle où l'artiste pourrait administrer «l'épreuve du vide» (p. 208). Dans une société dominée par les technocrates qui imposent leurs valeurs centrées sur le cycle production-consommation, l'artiste, affirme-t-il, doit consentir au désœuvrement, le seul véritable lieu de son œuvre et de son accomplissement spirituel. Tout aussi enclin à la controverse, Michel Morin, dans un rigoureux essai fait un détour par Descartes et Louis Joliette pour illustrer le double déni historique dont la culture québécoise actuelle est l'héritière. À cet égard, l'œuvre de Michel Tremblay, le phénomène de l'improvisation et les avenues de la création collective apparaissent révélateurs

de ce qu'il caractérise comme la mise en représentation de ce déni érigé en paradigme de la société québécoise. Par là, Morin s'emploie à démontrer que «la mise en scène n'est pas encore née au Québec» (p. 214) et que le théâtre au sens plein ne saurait advenir sans la reconnaissance de la réalité et de la nécessité du texte qui impose une discipline. La thèse, discutable mais séduisante, a le mérite, tout comme l'article de Chamberland d'ailleurs, d'ébranler les idées reçues et de contribuer à la revitalisation d'un vieux débat sur le sens de l'art et de la culture.

Dans la dernière rubrique intitulée «Theatrum Mundi», on retrouve des repères chronologiques qui garderont en mémoire les principaux événements ponctuels de la saison, la liste des spectacles présentés dans les principaux centres et dans les régions, de même qu'un inventaire de la production estivale; autant de données factuelles qui constituent une précieuse documentation pour les chercheurs à venir qui auront à porter un autre regard sur les pratiques artistiques de cette fin de siècle.

Par la diversité de ses points de vue, la rigueur de ses analyses et de ses commentaires, la qualité matérielle de sa présentation et la richesse de son iconographie, *Veilleurs de nuit 3* s'impose désormais comme l'un des lieux de réflexion les plus stimulants sur le théâtre actuel. Bien que ce bilan annuel de la saison théâtrale puisse éventuellement s'ouvrir à la danse et à l'art lyrique qui se nourrissent abondamment du théâtre, il faudrait néanmoins souhaiter que la rubrique «L'air du temps» fasse de plus en plus appel à de nombreux collaborateurs, en l'occurrence étrangers, pour élargir les horizons au delà des événements et ouvrir des perspectives aux questionnements trop souvent sclérosés.

Département de langues et littératures
Collège de Valleyfield

MARCEL FORTIN