Document généré le 18 avr. 2024 17:01

Jeu
Revue de théâtre

Renouveau et faux départs
La création théâtrale à Québec

Marie-Christine Lesage

Numéro 67, 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29351ac

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

Lesage, M.-C. (1993). Renouveau et faux départs : la création théâtrale à Québec. *Jeu*, (67), 106–110.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Marie-Christine Lesage

Renouveau et faux départs

La création théâtrale à Québec

Les troupes de création ne manquent pas à Québec; on peut même dire qu'il en pleut de jeunes et de nouvelles depuis quelque temps. Mais si elles pullulent, ou presque, ces troupes ne sont pas toujours vivifiantes et semblent portées plutôt par un vent de conformisme. Le petit tour d'horizon du paysage de la création cette saison n'aura pas été le plus fructueux qu'il m'ait été donné de faire à Québec. Mais je ne dois pas être injuste : certaines troupes se démarquent (heureusement!) par des propositions qui, même maladroitement, semblent chercher à renouveler le théâtre dans son contenu et dans ses formes.

À mesure que progresse la décennie, les jeunes créateurs, comme les plus expérimentés, manifestent le besoin de s'éloigner un peu de l'esthétisme parfois tape-à-l'œil développé

Marchands de planète, de Ô Délire. Photo : Denis Legendre.

tout au long des années quatre-vingt et qui tourne de plus en plus à vide aujourd'hui. D'un côté, ces années auront apporté beaucoup au théâtre sur le plan formel, notamment par l'exploration maximale de la scène, par le mélange des genres et l'introduction de la technologie au théâtre. Ces années ont en effet consacré un besoin de renouer avec le spectaculaire et l'éblouissement, par l'exploitation de divers effets, mais l'hypertrophie du langage scénique proprement visuel débouche maintenant trop souvent sur le spectacle-gadget. Actuellement, le cirque des effets sature le spectateur, parce que le théâtre a oublié, dans de tels artifices, le langage qui lui permettait de poser d'essentielles questions. On peut se demander si en cela le théâtre constitue le reflet de notre société médiatisée, où tout n'est qu'opinion subjective et image frappante...

Bien que certaines productions semblent traduire le désir des créateurs de revenir aux sources du théâtre et de lui redonner de l'importance sur le plan artistique autant que socialement, le théâtre reste atteint dans une trop large part, me semble-t-il, du syndrome de la séduction. Il cherche à séduire le public plutôt qu'à l'ébranler. Le besoin de séduire ne fait-il pas souvent contrepoids à une insécurité aussi profonde qu'inavouée chez les jeunes créateurs? Pour créer, ne faut-il pas assumer une insécurité inhérente au processus créateur même? Est-il possible de créer sans courir de risques ou en se cramponnant à des certitudes? J'en doute, mais j'ai pourtant eu l'impression, à fréquenter, la saison dernière, les créations de certains artistes de la nouvelle génération, d'avoir été confrontée à une certaine peur de créer, à un refus de l'imaginaire[1]; d'avoir assisté, en fait, à un retour pur et dur au théâtre naturaliste, qui s'est révélé être ni plus ni moins qu'un ennuyeux étalage de drames au quotidien. Déconcertant était le vide des propos de ceux qui, de fait, cherchaient à s'éloigner de la vacuité d'une démarche trop purement formelle. Je n'ai noté aucune urgence, alors qu'il y a tant à dire...

Une nouvelle troupe sans prétention a heureusement fait naître en moi une petite (mais franche) lueur d'espoir en ce qui concerne l'avenir du théâtre de création dans la capitale. Ô Délire affirme en effet haut et fort son goût pour l'imaginaire. Tout est possible si l'on y croit : tel semble être le mot d'ordre de la compagnie. Chez les artistes de ce pur délire, dépouillement ne rime surtout pas avec ennuyant, au contraire. Les créateurs doivent tout faire avec peu; du coup, ils renouent (et nous font renouer) avec le sens positif de la contrainte, qui permet, exige même, un déploiement maximal de l'imagination qu'une panoplie de moyens matériels peut parfois engloutir. Le terrain privilégié du travail de ces créateurs, c'est la science et la technique, balises on ne peut plus contemporaines. Après *Darwin*, un spectacle remarqué la saison précédente, Ô Délire nous a présenté l'hiver dernier, deux semaines durant au foyer du Périscope, un petit spectacle très audacieux. *Marchands de planètes* est le fruit délirant d'une proposition rarement faite à la scène, celle de l'adaptation d'un roman de science-fiction au théâtre. Considérée souvent comme de la sous-littérature, la science-fiction est tout à fait digne d'intérêt, selon Antoine Laprise, qui signe l'adaptation, car elle analyse les mouvements sociaux; elle s'attarde non pas à l'histoire d'un individu en particulier, mais à celle d'une

1. Je classerais parmi les spectacles qui m'ont laissée sur ma faim les productions des Moutons Noirs, *les Amours isocèles*, et du Théâtre du Paradoxe, *Nuit froide*, auxquelles je ne veux pas m'attarder dans les limites de ce panorama. Je préfère accorder à ces jeunes artistes le bénéfice du doute et les laisser produire autre chose que ce qu'il m'a été donné de voir la saison dernière avant de fixer mon jugement.

époque, d'une collectivité. Dans ce cadre, les personnages, qui représentent des types sociaux, ne peuvent pas être réduits à leur seule psychologie. Ô Délire manifeste ainsi un désir de questionner la conscience collective (voilà qui est pertinent et rafraîchissant); la troupe est également appelée, par les choix artistiques qu'elle fait, à développer un type de jeu très théâtralisé. Qui pense science-fiction pense effets spéciaux (n'associe-t-on pas le genre davantage au cinéma, qui a les moyens techniques de tout montrer et de rendre «réaliste» la plus pure fiction?), mais au théâtre, le seul véritable effet sur lequel peuvent compter les créateurs, c'est celui de la convention. C'est à partir d'elle seule que doit se déployer leur imaginaire, tout comme celui du spectateur. Aussi l'intérêt majeur de ce spectacle résidait-il, justement, dans la transposition on ne peut plus théâtrale que la mise en scène de Nancy Bernier a réussi à faire, nous transportant de la Terre à Vénus avec un minimum d'artifices. Une chaise de barbier fixe au profil élancé, sur laquelle trônait le dirigeant d'une entreprise de publicité et autour duquel gravitaient sans cesse ses subalternes sur des fauteuils à roulettes, évoquait métaphoriquement la ronde des planètes autour du patron solaire. Une foule de petits détails de mise en scène, par exemple le fait que les personnages ne posaient jamais les pieds à terre, nous rappelaient constamment à l'univers aérien et fantastique de la science-fiction. *Marchands de planètes* faisait ainsi, sur un ton ironique, la critique de la société contemporaine, qui pourrit dans ses déchets et où tout se complique avec le développement effarant de la technique. Un monde surtout — cousin du nôtre —, où la politique est morte et où la publicité règne en maître absolu. L'exploration au théâtre d'un univers trop exclusivement réservé au cinéma fut très concluante, même si le texte aurait eu avantage à être simplifié.

Chez les deux troupes de création les mieux connues de Québec, le Théâtre Repère et le Théâtre Niveau Parking, on a pu sentir aussi une volonté de changement. Chez Jacques Lessard, du Théâtre Repère, cette volonté est manifeste et, avec *Fuente Ovejuna/ Fontaine-aux-moutons*, il se démarque radicalement de la production d'images parfois complaisantes où l'artiste ne cesse de s'autoreprésenter, pour repositionner l'acte théâtral dans son sens plus vaste, politique, qui touche à la conscience collective. Adaptation libre de la pièce de Lope de Vega, *Fuente Ovejuna* est l'histoire, que vient nous raconter une troupe de comédiens, d'un petit village espagnol qui subit les abus de pouvoir d'un commandeur tyrannique. Ce spectacle à l'esthétique dépouillée renoue avec la démarche fondamentale du Repère : tout faire à partir de rien et travailler sans cesse la convention théâtrale. Ici, tout repose sur le rythme des voix et des corps des comédiens, qui chantent, dansent et jouent de la musique, alors qu'ils ne peuvent compter sur aucun artifice visuel comme support de l'émotion. Loin du tape-à-l'œil, ce spectacle est un heureux détour politique et poétique, qui questionne la violence et l'intolérance du monde moderne. *Fuente Ovejuna* est avant tout un conte sur la barbarie moderne, et Jacques Lessard y insiste; les costumes, par exemple, ne sont pas espagnols mais empruntés à des pays en guerre actuellement, comme la Bosnie et les Balkans, ce qui a pour effet d'actualiser le propos. Poétique, la mise en scène développe la théâtralité intrinsèque du jeu de l'acteur. Toutes les images scéniques créées prennent forme à partir de rien (un regroupement de mains surgissant de sous la scène pour représenter un viol, un drap qui s'étire et se gonfle de formes allusives pour une scène de torture...), sans jamais céder à l'esthétisme en ce qu'elles possèdent toutes une force métaphorique par rapport à ce qu'elles évoquent. Cette mise en scène est rigoureuse et courageuse, car elle ne mise sur aucun formalisme

Le besoin de séduire ne fait-il pas souvent contrepoids à une insécurité aussi profonde qu'inavouée chez les jeunes créateurs? Pour créer, ne faut-il pas assumer une insécurité inhérente au processus créateur même?

Fuente Ovejuna,
du Théâtre Repère.
Photo : Claudel Huot.

accrocheur. Elle atteint la conscience du spectateur sans évacuer le plaisir et l'émotion. Jacques Lessard veut toucher avant tout, retrouver le sens de l'émotion artistique qui transforme et nourrit le spectateur au lieu de l'éblouir. Avec un ou deux nouveaux membres plus jeunes, le Repère se donne un nouvel élan créateur qui, espérons-le, sera fertile.

Le Théâtre Niveau Parking, quant à lui, nous a présenté *Bureautopsie*, une création plus ingénieuse qu'innovatrice. Réflexion sur l'homme, littéralement mis en boîte, aliéné de ses proches et de lui-même, prisonnier de son bureau intérieur et extérieur, le texte de Michel Nadeau était porteur de beaux élans philosophiques que relevait très bien la scénographie. Signée Denis Denoncourt, celle-ci nous transportait, par un simple jeu d'éclairage venant de derrière l'empilade de boîtes formant les murs du bureau, de l'intérieur de cette vaste boîte au plan extérieur d'une ville. La mise en scène, qui insistait plus sur l'effet que celle de Lessard, était néanmoins efficace et vivante, rehaussée d'excellents numéros d'acteurs. Un bon spectacle, qui visait à atteindre une espèce répandue à Québec : le fonctionnaire.

En contrepoint à ce théâtre de création plus reconnu, trois compagnies de théâtre de recherche à caractère multidisciplinaire suivent un autre chemin... En effet, Recto-Verso, Arbo Cyber, théâtre (?)[2] et PluraMuses ont eu l'idée de s'associer dans la gestion d'un studio d'essai qui ferait partie du groupe Méduse. Le projet Méduse est une heureuse initiative qui a des chances de revitaliser grandement le milieu artistique de Québec. Méduse, qui regroupera sous un même toît des centres et collectifs d'artistes, sera à la fois un centre de services spécialisés et un centre de recherche et de développement en art actuel. Dans ce contexte, par la création d'un studio d'essai attenant à une salle multidisciplinaire d'environ 300 places, les trois compagnies de théâtre précédemment nommées se doteront d'une infrastructure de création qui ne sera pas uniquement vouée à la diffusion. Ce studio visera entre autres à pallier le problème récurrent des

2. Sur ces compagnies, voir *Jeu* 52, 1989.3. Dans le dossier sur le théâtre expérimental, nous laissions la parole à Recto-Verso («Where no one has gone before», p. 124-128) et à Arbo Cyber, théâtre (?) («(Interrogations)», p. 141-146. N.d.l.r.

créateurs, soit le manque de moyens qui les empêche de travailler dès le départ avec tous les éléments humains, techniques et matériels que requièrent leurs créations. Ainsi ce studio permettra-t-il de favoriser la créativité, en offrant un cadre pouvant convenir au processus d'essais-erreurs essentiel à toute recherche en art.

Le studio donnera accès aux différentes étapes de la recherche à des spectateurs intéressés à suivre de telles démarches. Les trois groupes qui le géreront ont en commun de faire de la recherche de longue haleine, pouvant s'étaler facilement sur deux ans. Pluridisciplinaires, ces compagnies ont également pour caractéristique de développer au maximum les langages scéniques et conceptuels, au point de transformer en de véritables acteurs le son, l'espace ou la vidéo. Leur questionnement sur le jeu et sur la communication théâtrale est très souvent fertile. Pour ces artistes, chaque matériau est porteur de sens. Arbo Cyber, théâtre (?) explore la problématique de la communication théâtrale eu égard au développement des médias audiovisuels, alors que PluraMuses cherche à promouvoir la dramaturgie du son, en l'associant à d'autres expressions artistiques. La deuxième mouture de *Chaos K.O. Chaos,* présentée à Montréal à l'automne 1992, est un bel exemple d'association entre la musique (un orgue de cristal) et le langage organique du corps et de la voix. Quant à l'équipe de Recto-Verso, elle a présenté, l'automne dernier, une première ébauche (une étape) de *C comme C.* Réinventant constamment l'ordre habituel régissant le processus de création, ce projet-ci se veut une œuvre de théâtre musical, construite selon les règles de la musique sérielle. Textes, musiques, scénographie et installation vidéo sont appréhendés comme des textures qui cherchent, dans leur assemblage parfois erratique, à reproduire la complexité insaisissable du réel. Recto-Verso questionne le jeu de l'acteur dans son rapport avec l'évolution de la technologie. Son théâtre constitue une expérience dont le spectateur ne peut ressortir indemne ou indifférent. Il s'agit d'une manière très artaudienne de rapprocher l'acte théâtral du vécu.

Ce type de théâtre, comme l'ensemble du théâtre de création à Québec, a le malheur cependant de s'adresser à un public à qui il répugne de faire l'effort d'aller voir un théâtre qui sort de l'horizon de ses attentes et de ce qui lui est familier; un public qui ne veut plus faire un effort égal à celui que fournit l'artiste, un public consommateur, qui ne veut pas aller vers l'art mais qui attend que l'art vienne à lui et s'adapte à ce qu'il est. On ne peut que le déplorer. ◆

Ce type de théâtre, comme l'ensemble de la création à Québec, a le malheur cependant de s'adresser à un public à qui il répugne de faire l'effort d'aller voir un théâtre qui sort de l'horizon de ses attentes et de ce qui lui est familier [...]