Document généré le 6 août 2025 07:55

Tangence

Liminaire

Irène Roy

Numéro 46, décembre 1994

Un théâtre de passage

URI : https://id.erudit.org/iderudit/025835ar
DOI : https://doi.org/10.7202/025835ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)
1710-0305 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Roy, I. (1994). Liminaire. *Tangence*, (46), 5–6. https://doi.org/10.7202/025835ar

Tous droits réservés © Tangence, 1994

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/

Liminaire

Essentiellement ludique, le théâtre de recherche des vingt dernières années a redéfini les rapports traditionnels entre le texte et la scène, en mettant l'accent sur le visuel au détriment de l'utilisation des mots comme fondement de la structure spectaculaire. Ses praticiens, créateurs d'images porteuses de relations empruntées à la logique du rêve, proposent une vision du monde impressionniste qui invite le spectateur à découvrir de nouveaux horizons de sens. Les collaborateurs de ce numéro de *Tangence* se penchent sur un style de théâtre qui, en transformant les règles artistiques dans l'élaboration du langage scénique, a suscité une remise en question de nos habitudes de réception théâtrale.

Les lecteurs sont d'abord conviés à une réflexion historique sur l'évolution et la place de l'image au théâtre québécois, suivant l'itinéraire des réformes associées à la modernité jusqu'aux bouleversements esthétiques de la postmodernité (Jean-Marc Larrue). Qu'il se soit affirmé au Québec ou en Europe, critiques et théâtrologues ont souvent reproché à ce «théâtre de l'image» son manque de contenu, sa facilité à tomber dans une sorte d'exhibitionnisme visuel qui fait appel à la matérialité des corps et des objets plus qu'à une interrogation en profondeur de la vie. Ainsi écarté du référent textuel, n'y a-t-il pas danger pour le spectateur de n'être qu'un voyeur d'images passif (Dominique Lafon)? N'assiste-t-on pas à la récupération d'un phénomène devenu mode et qui, obsédé par ses propres moyens, laisse entrevoir dans la structure de ses failles ses richesses comme sa caducité (George Schlocker)?

Qu'on souligne les vertus ou les faiblesses de ces écritures scéniques, une conséquence apparaît avec certitude: le spectateur, interprète du signe théâtral, doit lui aussi renouveler ses habiletés de lecture spectaculaire. Confronté à la difficulté de rendre compte de la réalité complexe engendrée par ce type de construction artistique, l'analyste de la représentation théâtrale doit se tourner vers des sémiologies qui lui offrent la possibilité d'étudier le spectacle en tant que phénomène global de communication. En ce sens, le recours à la phanéroscopie peircienne présente de multiples avantages puisqu'elle peut être à la fois une

théorie du spectacle, une méthode d'analyse et une pragmatique « qui entend saisir le savoir-être du *Moi-artiste* du spectateur » (Louis Francœur). Confronté à lire différemment un théâtre qui privilégie l'allusion et la suggestion, le spectateur qui le désire peut développer son activité créatrice et vivre « autrement » sa compréhension intellectuelle et émotionnelle du spectacle. C'est ainsi que certaines rencontres, véritables expériences pour le plaisir des sens et de l'âme, s'avéreront des plus fructueuses (Nicola Savarese).

Pour certains chercheurs, ces formes d'écriture scéniques sont l'expression d'un théâtre de passage qui nous apprend intégrer d'importants changements dans notre façon de percevoir et d'envisager nos rapports au monde. Mais voici que depuis quelques années, nous assistons à la naissance d'une nouvelle dramaturgie qui, dégagée à son tour des règles de composition assujetties à la création de la mimésis sur scène, participe également à l'évolution de la structure spectaculaire. Des auteurs s'éloignent du récit linéaire traditionnel en explorant des modes composition qui transcendent le réel et proposent de nouveaux défis aux metteurs en scène (André Jean). Le théâtre québécois actuel effectue plus qu'un simple retour au texte par le biais d'écritures dramatiques qui empruntent le langage analogique des grammaires scéniques de l'image, faisant référence, elles aussi, à la nécessité de réapprendre à apprendre à nos relations aux êtres et aux choses (Marie-Christine Lesage).

En tant que signe de la culture, le théâtre contemporain nous invite à rencontrer le monde d'aujourd'hui. À la quête moderne d'une image scénique empreinte de cohérence, certains praticiens du théâtre actuel semblent répondre en proposant une nouvelle alliance entre le texte, la scène et le spectateur, vision artistique qui nous conduit vers l'avenir.

Irène Roy