

Théâtre

LE DEVOIR

SECONDS ÉTATS GÉNÉRAUX



Tous en scène!

Une réflexion collective pour le Québec actuel

ILLUSTRATION: TIFFET

NORMAND THÉRIAULT

Des noms et des établissements: Jean-Louis Roux et le Théâtre du Nouveau Monde, Yvette Brind'Amour et le Rideau Vert, Jean-Claude Germain et le Théâtre d'aujourd'hui, Paul Buissonneau et le Quat'sous, Paul Hébert et le Trident, Jean Duceppe et sa compagnie éponyme: ils sont plusieurs encore là, souvent en scène, ou en avant-scène, ceux et celles qui, il y a soixante ans déjà, amorçaient cette belle aventure qui a aujourd'hui pour nom le théâtre québécois.

D'autres allaient suivre. Elles et ils ont été comédiens, auteurs, dramaturges, directeurs de compagnie, et, à la différence des temps des débuts, des cohortes maintenant les soutiennent dans leur action: on oublie souvent que les pièces ne pourraient être jouées en l'absence des scénographes, concepteurs visuels, costumiers

et autres techniciens et professionnels des arrières-scènes.

Et le théâtre a débordé de ses salles. Avant même que l'un d'eux ne devienne «acteur» au Salon rouge d'une Assemblée nationale, on ne compte plus tous ceux et toutes celles qui ont soutenu des causes sur la place publique et mené plus d'un juste combat: à l'aventure humanitaire, ils et elles ont joint à un autre combat, celui qui affirme, informe et défend la place de la culture pour le seul fait qu'elle soit une valeur primordiale de toute société.

L'ici et l'ailleurs

Le théâtre québécois sait faire vivre ses scènes, où les textes d'ici sont associés à l'écriture d'ailleurs. Et il est maintenant plus que jamais vivant pour des publics lointains: il n'y a pas que les Marleau, Lepage, Mouawad, Bouchard ou Brassard qui voient leurs textes être accueillis, que ce soit en langue d'origine ou en une adaptation locale, dans des salles sises sur cinq continents. Comme

le dira l'un d'eux, Michel-Marc Bouchard, en parlant de ces directeurs et de ces programmateurs qui les accueillent, «ils ne font pas du théâtre muséal. Ils retiennent nos textes parce qu'ils y trouvent une matière théâtrale vive, ainsi qu'une langue riche et colorée.»

Et ce théâtre a construit le Québec contemporain. L'imaginaire collectif, prenant alors ses sources dans cette vie qui fut celle des multiples télé-romans, a aussi été façonné par les textes des Dubé, Loranger et Tremblay avant que d'autres, souvent soutenus par le CEAD, le Centre d'essai des auteurs dramatiques, ne racontent une vie où plus rien n'est folklorique.

L'ici et le maintenant

Que le passé soit glorieux, que le présent témoigne toujours d'une réelle vitalité, rien n'est cependant acquis pour les gens de scène. Qu'une année, des centrales syndicales prennent en «otages» les troupes et leurs acteurs en boycottant les activités culturelles,

comme le firent déjà les enseignants, et ce sont des saisons que l'on chamboule. Qu'ailleurs, des comédiens et des auteurs doivent «descendre» à Montréal pour vivre, et ce sont des milieux qui perdent leurs ressources. Que d'autres doivent compter sur des revenus publicitaires pour vivre, c'est ainsi dire la précarité qui règne en ce milieu.

Il y a 26 ans, tout «le beau milieu», comme on le désigne amicalement, avait senti le besoin de s'imposer une réflexion: des États généraux du théâtre allait naître un Conseil québécois pour cette discipline. Devant l'immobilisme gouvernemental, ou à la suite de promesses de réforme qui souvent n'aboutissent, un même besoin se fait encore sentir. Et cette fois-ci, de quoi les Seconds États généraux du théâtre accoucheront-ils? N'y a-t-il point une relève qui demande à ses aînés de l'aider à bien vivre ce projet collectif qu'est le théâtre québécois?

Le Devoir



MARTIN FAUCHER

Le temps des consultations est terminé

Page 3



LES TEMPS CHANGENT...

À 25 ans d'intervalle, Marie-Thérèse Fortin et Jean-Claude Germain ont tenu les guides du Théâtre d'aujourd'hui

Page 7

DRAMATURGIE

Une multitude de voix

Page 2

EN TOURNÉE

Sur les scènes d'ici et d'ailleurs

Page 4

ENFANCE ET JEUNESSE

Changer le monde, toujours

Page 5

SOCIÉTÉ

«Le plus politique des arts»

Page 6

32^e SAISON

Théâtre de l'Avant-Pays marionnettes

Nouvelle création
Une Forêt dans la tête
de Marie-Christine Lè-Huu

Exposition itinérante
Marionnettes et théâtre

L'Armoire
de Pascal Brullemans

Château sans roi
de Joël da Silva

Calendrier des activités : www.avant-pays.com

Conseil des arts et des lettres Québec, Conseil des Arts du Canada, Canada Council for the Arts, CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

THÉÂTRE

Sur une scène près de chez vous

Vivre par l'innovation perpétuelle

L'affirmation peut sembler pompeuse mais, oui, le théâtre d'ici continue de se redéfinir depuis la fin des années 1960. Quelques exemples tout frais...

MICHEL BÉLAIR

Il serait tentant de se pencher sur le passé et de se contenter de rappeler les débuts du théâtre ici. Remonter jusqu'au Rideau Vert, à l'Egrégore, au TNM de l'Orphéum ou à la NCT du Gesù. Puis de se souvenir de l'explosion de créativité déclenchée par l'arrivée du Théâtre du même nom (TMN), du Théâtre Euhl, du Grand Cirque ordinaire puis du Théâtre expérimental de Montréal, du Théâtre Repère et de tous ceux et celles qui ont fait du théâtre québécois ce qu'il est devenu. Mais il est encore plus intéressant de jeter un regard sur ce qui se passe aujourd'hui dans une salle de théâtre près de chez vous...

Tout mettre en jeu

C'est probablement la caractéristique la plus évidente du théâtre qu'on fait aujourd'hui et maintenant au Québec: sa grande diversité. On aborde tout ici, et de toutes les façons. Mais, bien sûr, cela ne s'est pas fait tout seul.

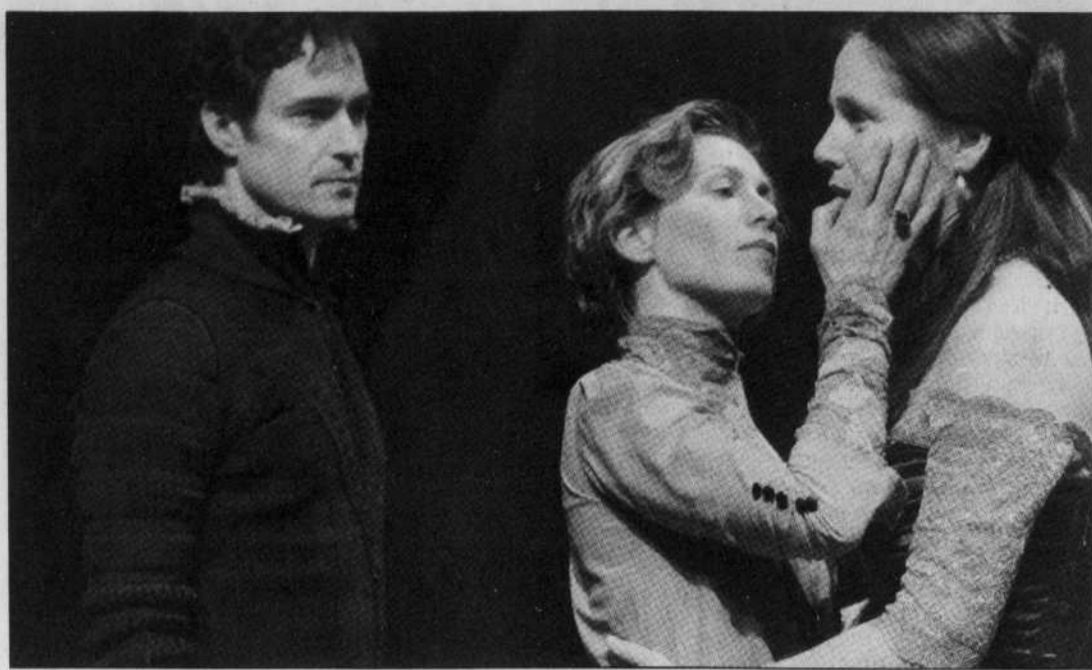
Avant d'en arriver là, il a d'abord fallu aller contre les modèles en place et créer de toutes pièces une dramaturgie, tout en s'ouvrant à ce qui se fait ailleurs. D'autres ont déjà écrit l'histoire qui a mené des *Belles-Sœurs* au seuil de l'an 2000; on essaiera plutôt d'esquisser ici quelques-unes des démarches des créateurs et des équipes qui traduisent cette réalité faite d'explorations et d'innovations.

Par où commencer sinon par le Quat'Sous... À l'époque surgit le besoin de faire autre chose, autrement, l'ancienne synagogue de l'avenue des Pins transformée par Paul Buissonneau a vite accueilli un théâtre «différent» de ce que l'on faisait dans les quelques rares grandes institutions. Aujourd'hui, Eric Jean poursuit cette tradition dans sa façon même d'aborder le théâtre.

Metteur en scène, comme Buissonneau, l'actuel directeur artistique du Quat'Sous préconise une démarche toute axée sur l'improvisation. Deux spectacles montés au cours des dernières années illustrent bien cette façon de travailler: *Les Mains*, en 2004, et *Hippocampe*, que l'on vient tout juste de revoir chez Prospero durant la «saison itinérante» de la compagnie.

Eric Jean place ses comédiens dans un lieu, point d'ancrage principal du spectacle: c'est dans ce lieu, un sous-sol, une chambre ou un terrain vague, que tout prendra forme au fil des «répétitions». Les comédiens n'ont pas de texte, à peine une amorce d'intrigue ou une simple indication d'atmosphère, et le metteur en scène leur demande de se laisser envahir par ce lieu puis d'improviser selon ce qu'il fait surgir en eux.

À ses côtés, un dramaturge — Pascal Brullemans, dans le cas d'*Hippocampe*, et Olivier Keimed, pour *Les*



Sébastien Ricard, Céline Bonnier et Marie-Claude Langlois dans *Vivre*, un spectacle signé Brigitte Haentjens d'après l'œuvre de Virginia Woolf.

Mains — note les improvisations et s'en sert pour écrire un tout premier texte, qui est remis aux comédiens. Les improvisations s'amorcent ensuite à partir de ce premier jet, chaque jour enrichi puis réécrit, pendant qu'Eric Jean coordonne l'ensemble, oriente le travail en privilégiant un aspect plutôt qu'un autre et choisit peu à peu une ligne directrice qui va donner sa couleur particulière à la production. Comme si tous écrivaient le spectacle à mesure, en mettant tout toujours en jeu...

Question de méthode

Risquer, mettre en jeu, remettre en question le rôle tout autant que la forme du spectacle de théâtre, c'est aussi ce que fait à sa manière bien particulière l'équipe du Nouveau Théâtre expérimental (NTE). Dirigé par Alexis Martin et Daniel Brière, le NTE d'aujourd'hui est l'héritier des expérimentations menées par les regrettés Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard depuis le milieu des années 1970, on le sait. Et les mêmes interrogations l'animent: pourquoi faire du théâtre? Qu'est-ce qui est essentiel au théâtre?

Au cours des années, on a exploré là le théâtre sans texte comme le théâtre sans lieu, sans mise en scène ou même sans comédien: on a tout remis en question en développant avec le temps ce que l'on ne peut qu'appeler «la méthode NTE» et qui consiste à dépouiller le théâtre de ses conventions pour qu'il parle encore plus fort. Tout peut arriver au NTE. Et même encore plus. Pourtant, cette saison, Martin et Brière

ont trouvé le moyen de repousser encore plus les limites de la fameuse «méthode» avec cette production de *Théâtre catastrophe* qui est encore à l'affiche au moment où ces lignes sont écrites.

Comment? En s'en détachant. En la sous-traitant presque, comme s'ils tentaient cette fois de montrer qu'elle «tient» toute seule... Disant souhaiter «lancer des imaginaires nouveaux dans un jeu de théâtre où nous imposons les règles», ils ont fixé des contraintes bien précises à quatre comédiens désireux de participer à l'expérience: utiliser l'extérieur comme l'intérieur de l'ancienne caserne abritant le NTE pour parler, à partir d'une salle de nouvelles, de la catastrophe écologique. Tout le reste, le texte, la mise en scène et la scénographie, était laissé aux mains des comédiens qui, détail important, ne se connaissent pas avant d'accepter le défi. Et de le relever...

Oser

Mais cette volonté de tout remettre en cause, d'explorer et d'innover se manifeste encore de multiples façons. L'espace ne suffira pas pour évoquer les recherches de tous les créateurs, metteurs en scène et dramaturges contribuant à redéfinir constamment le théâtre que l'on fait ici: il faudra se contenter d'effleurer le travail des figures les plus marquantes.

Celle de Denis Marleau d'abord, qui, à partir d'une réflexion de Maurice Maeterlinck sur le théâtre et le comédien, nous a donné ses troublantes «fantasmagories technologiques» — *Les Aveugles* (de Maeterlinck), *Comédie* (de Beckett), *Dors mon petit enfant* (de Jon Fosse). Troublantes, parce que le metteur en scène réussit à y créer un espace théâtral totalement virtuel à l'aide d'une bande magnétique couplée à des images vidéo projetées sur des simulacres de personnages. Tous les repères habituels ne tiennent plus. Ce n'est pas du cinéma, aucun doute là-dessus, mais le spectateur se demande si c'est bien du théâtre puisqu'il n'y a rien d'autre devant lui que des images flottant dans le noir. Le résultat est saisissant, déstabilisant.

Celle de Brigitte Haentjens aussi. Dont la vision est vaste et qui, en plus de mettre en scène de façon audacieuse et provocante des dramaturges de la trempe de Heiner Müller (*Hamlet-Machine* et *Médée-Matériau*) ou Sarah Kane (*Blasté* prendra l'affiche en mars à l'Usine C), verse de plus en plus dans l'adaptation pour le théâtre de grands textes littéraires comme ceux de Sylvia Plath (admirable *Cloche de verre*) ou Virginia Woolf (*Vivre*).

Sans oublier cette toute nouvelle génération qui s'affirme par l'originalité de ses démarches. Celle de Francis Monty, par exemple, qui, avec son équipe du Théâtre de la Pire espèce, a littéralement réinventé le théâtre d'objets pour proposer le très stimulant *Ubu sur la table* puis *Persée*. Celle du Théâtre Le Clou aussi, qui ose parler aux ados, dans des formes qui les touchent, des choses qui les préoccupent (*Au moment de sa disparition*, *Assoiffé*, *Les Zurbains*). Celle également du Théâtre du Grand jour, de Sylvain Bélanger, qui se démarque par ses préoccupations sociales tout autant qu'esthétiques (*Cette fille-là*, *Les Grands Responsables*, *Moi, chien créole*)...

Le survol est trop court, trop rapide et, évidemment, incomplet. Mais il permet du moins de deviner que la grande diversité qui anime le milieu théâtral québécois se définit aussi par son engagement et par la perpétuelle remise en question de ses formes.

C'est cela, oser. Et c'est un signe de santé.

Le Devoir

Dramaturgie

Multitude de voix

«Une matière théâtrale vive» et «une langue riche et colorée»

Au Québec, chaque année, plus de 50 % des productions théâtrales sont des créations. Parmi ces dernières, on retrouve un grand nombre de pièces écrites par des dramaturges d'ici. À l'aube des États généraux du théâtre, *Le Devoir* a demandé à deux experts de relever quelques caractéristiques propres à la dramaturgie québécoise.

PATRICK CAUX

«Lorsque l'on parle de dramaturgie, précise Michel-Marc Bouchard, auteur célèbre mondialement et vice-président du conseil d'administration du Centre des auteurs dramatiques (CEAD), il est important de comprendre que l'on fait référence à une écriture spécifique, personnelle. Il s'agit d'une parole unique. On n'y inclut généralement pas les démarches collectives ou les projets d'écriture scénique. En fait, l'auteur dramatique est un écrivain. Son travail est, par le fait même, littéraire.»

Bien que très jeune — on célèbre cet automne à La Bordée et au Théâtre Denise-Pelletier le cinquantenaire d'*Un simple soldat*, de Marcel Dubé, qui est considéré, avec Gratién Gélinais, comme un des pères de notre dramaturgie — l'écriture dramatique québécoise s'est développée rapidement. «La plupart des dramaturgies naissantes effectuent un passage par une période où l'écriture, tant par la langue que les enjeux abordés, se fait le miroir d'une certaine réalité sociale, explique Diane Pavlovic, directrice du programme d'écriture dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada. La nôtre, et on n'a qu'à penser aux premières pièces de Tremblay pour s'en convaincre, n'a pas fait exception. Aujourd'hui, notre dramaturgie a pris beaucoup de maturité. En quelques décennies, elle est parvenue à rattraper les grands courants esthétiques mondiaux.»

Selon Michel-Marc Bouchard, il est ardu de définir les caractéristiques de la dramaturgie québécoise. «Au risque d'énoncer des lieux communs, notre dramaturgie est, avant toute chose, multiple. De Sébastien Harrison à Jean-Marc Dalpé et de Geneviève Billette à Serge Boucher, on visite des univers totalement opposés. On passe du plus éclaté au plus réaliste, d'une langue poétique à une approche naturaliste du dialogue.»

Même son de cloche chez Diane Pavlovic, qui parle d'une dramaturgie plurielle. «On y découvre une grande liberté dans la structure, la langue et le propos. Je remarque cependant que, même dans les formes les plus éclatées, on a toujours un intérêt marqué pour le récit et les personnages. On sent que la tradition psychologique du théâtre américain n'est jamais très loin. Nos auteurs aiment généralement raconter des histoires qui se tiennent, avec un début et une fin, et ils ont le souci de présenter des personnages bien construits. Même dans une écriture tellurique

VOIR PAGE G 3: VOIX



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Michel-Marc Bouchard

À LONGUEUIL,
LE THÉÂTRE S'AFFIRME
ACTUEL ET VIBRANT

THÉÂTRE
DE LA VILLE
SAISON 2007-2008



Salle Pratt & Whitney Canada (911 places)
Salle Jean-Louis-Millette (400 places)
2 studios professionnels

www.theatredelaville.qc.ca
180, rue de Gentilly Est, Longueuil J4H 4A9 450 670-1611

L'Intégrale théâtre
8 spectacles pour adultes

Les Dimanches en famille et
les représentations scolaires
9 spectacles pour les 3 à 17 ans

Les Fenêtres de la création
théâtrale

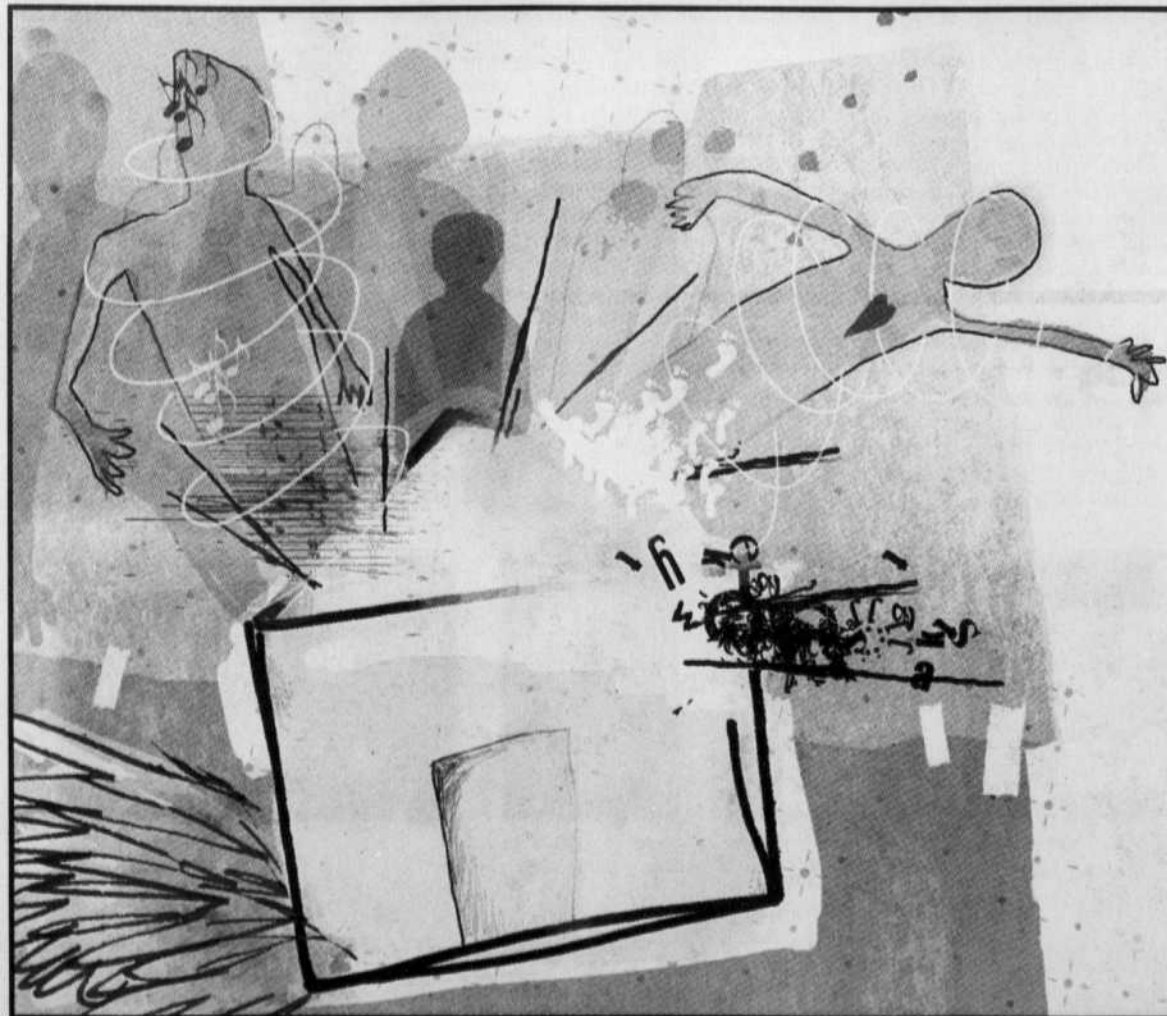
Une rencontre professionnelle annuelle qui réunit des artistes de théâtre en cours de création et des programmeurs en arts de la scène (Prochaine édition : 2 et 3 décembre 2007)

Les résidences

Quatre compagnies de théâtre en résidence en 2007-2008 : Mathieu, François et les autres..., le Théâtre de la Pire Espèce, Le Triangle Vital et Le Théâtre de l'Opsis

Les Voyagements

Le Théâtre de la Ville participe aux Voyagements, un organisme qui favorise la circulation du théâtre de création au Québec.



FAVORISER
L'ESSOR
DES ARTS ET
DES LETTRES
AU QUÉBEC

www.calq.gouv.qc.ca

Conseil des arts
et des lettres

Québec

THÉÂTRE

VOIX

SUITE DE LA PAGE G 2

comme celle de Daniel Danis, les personnages ont un poids de chair, on les sent habités. En même temps qu'ils conservent le souci du récit, on sent que nos dramaturges s'amuse à jouer avec la langue et n'hésitent pas à construire des univers hors du vraisemblable qui font appel aux mythes et à la poésie.»

Vu de l'étranger

Il y a quelques années, être joué à l'étranger était le privilège d'une poignée d'auteurs québécois, dont faisait partie Michel-Marc Bouchard. «Aujourd'hui, notre dramaturgie est présente sur les cinq continents, rappelle Bouchard. Au CEAD [qui permet bien souvent aux auteurs québécois d'être joués hors du Québec], on constate que certains dramaturges sont particulièrement en demande dans une région donnée du monde. Wajdi Mouawad et Sébastien Harrison, par exemple, sont très demandés en France, alors que mes textes sont plutôt joués en Italie ou en Amérique du Sud. Cette particularité tend à confirmer qu'il n'y a pas qu'une seule dramaturgie québécoise, mais plutôt une multitude de voix, avec chacune ses qualités propres.»

De même, ces intérêts multiples confirment l'idée que les textes québécois montés à l'étranger le sont pour la qualité de leur écriture. Selon Bouchard, les metteurs en scène ne cherchent pas les traces de notre folklore ou un portrait de notre société lorsqu'ils choisissent des textes québécois. «Ils ne font pas du théâtre muséal. Ils retiennent nos textes parce qu'ils y trouvent une matière théâtrale vive, ainsi qu'une langue riche et colorée.»

Le nouveau souffle

De sa position à l'École nationale de théâtre, Diane Pavlovic est bien placée pour sentir vers où la relève mènera notre dramaturgie. Même si elle avoue manquer de recul pour annoncer la couleur de la période actuelle, la directrice remarque, depuis quelques années, un changement dans les préoccupations des auteurs en formation. «Je sens une grande liberté dans leur écriture. Ils s'éloignent des enjeux locaux pour s'occuper des problématiques planétaires. Ils sont véritablement des citoyens du monde. Je remarque également qu'ils ont beaucoup moins de peur que leurs prédécesseurs à s'attaquer et à questionner les grands auteurs du répertoire. Ce qui est certain et très encourageant, c'est qu'il y a assurément une relève pour la dramaturgie québécoise.»

Collaborateur du Devoir



ARCHIVES LE DEVOIR
Robert Lalonde et Jean Marchand dans *Floes*, de Sébastien Harrison

MICHEL BÉLAIR

Martin Faucher s'est remis à respirer. Depuis quelques semaines, depuis quelques mois même, l'essentiel de son énergie a été consacré à la préparation des Seconds États généraux du théâtre québécois, et il devenait de plus en plus difficile de lui mettre la main dessus plus de dix minutes. Maintenant qu'on approche à grands pas du jour J et que tout est presque prêt, voilà que, oui, il peut enfin se remettre à respirer un peu plus librement.

Le travail préparatoire est terminé: les réunions, les discussions, les rapports de comités, les études, les dossiers et les documents de travail, tout est là, en ligne dans cqt.qc.ca et sur support papier aux bureaux mêmes du Conseil québécois du théâtre (CQT). N'empêche que rien n'est encore fait. Et qu'après avoir réuni le «beau milieu» tout entier autour de l'organisation de l'événement, il reste encore à le vivre... ce qui «n'est pas du tout prévisible en quelque sens que ce soit», de l'aveu même du président du CQT.

Tout le monde

Mais, avant de se triturer les méninges sur les retombées possibles d'un événement que tout le monde dit être capital, quelques petites questions intéressantes s'imposent d'entrée de jeu: comment, par exemple, a-t-on préparé ces États généraux? Qui s'en est chargé? À partir de quel canevas? Qu'on a tiré d'où? Et dans quel genre de contexte tout cela s'est-il passé? Hum? On trouvera bien quelques réponses dans le site Internet du CQT, mais maintenant que Martin Faucher a un peu plus de temps, laissons-le nous expliquer tout cela.

«L'équipe qui a déblayé le terrain et organisé le travail de préparation est toute petite: une chargée de projet, Hélène Lussier, et son assistant, Xavier Inchauste, tous deux engagés par le CQT. Et moi, bien sûr, en tant que président. Notre premier grand souci, c'était de faire en sorte que le milieu tout entier soit bien représenté. J'ai fait dès 2006 une première ronde de consultations auprès de tous les membres du CQT et de toutes les associations ou regroupements d'artisans et praticiens du monde de la scène: j'ai vraiment parlé à tout le monde. Et c'est tout le monde qui a contribué à définir les chantiers à explorer.»

Faucher insiste pour dire qu'il tenait à associer à l'événement tous ceux qui pratiquent la scène de quelque façon que ce soit: les comédiens, les metteurs en scène et les concepteurs tout comme les directeurs de compagnie, les administrateurs et les diffuseurs. «Il est primordial que tous ces gens se parlent, se respectent, aient confiance les uns dans les autres, aient conscience de participer à un même projet. Si l'air du temps était à l'affrontement en 1981, ce n'est pas le cas maintenant, au contraire.»

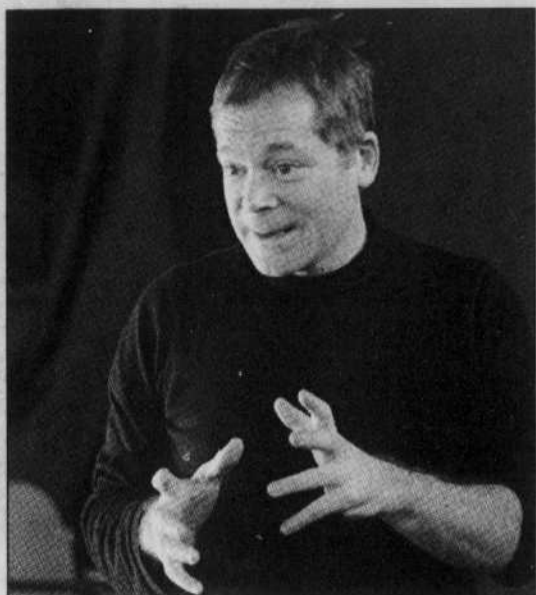
Dès les premières rencontres, on a veillé à ne pas créer de «ghetto» en formant les groupes de travail et en visant tout de suite la mixité, de façon que tout le monde soit au courant des préoccupations de tout le monde. Et il y a surtout que, partout, Faucher et son équipe ont trouvé un même intérêt pour les États généraux.

Mitigé, l'intérêt, toutefois. Saupoudré de circonspection. Mais soutenu par la même conviction profonde: le théâtre a grandi depuis 25 ans «et, comme un ado, il en est rendu à changer son linge», souligne le

Seconds États généraux du théâtre

Mobiliser le milieu tout entier

Le temps des consultations est terminé



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

«Je souhaite que, avec les États généraux, le milieu arrête de s'excuser d'exister», souligne Martin Faucher, président du Conseil québécois du théâtre.

président du CQT. «Il y a déjà une même perception commune: le théâtre a fait la preuve de sa pertinence. Il prend beaucoup de place dans la vie de plus en plus de gens. Et nous en sommes rendus à l'étape suivante, celle d'après les brochures de bicyclette et les bouts de ficelle.»

On pourra se rendre compte de l'ampleur et du sérieux du travail accompli en consultant les documents préparatoires qui alimenteront les ateliers et les plénières. C'est vraiment tout le théâtre qui se fait ici qu'on nous met sur la table dans ses articulations les plus profondes, de la création à la diffusion en passant par toutes les conjugaisons des étapes et des conditions de production. Un portrait clair. Une mine. Un travail colossal.

Un projet humaniste

Mais le milieu est-il prêt à parler d'une même voix, à peser d'un même poids?

«Le milieu a connu des moments difficiles depuis le début des années 1990 et leur culture du déficit zéro appliquée au rouleau compresseur, poursuit Martin Faucher. Et il a dû composer avec beaucoup de nouvelles données, dont la stagnation des budgets malgré l'apparition de nouveaux équipements et de nouveaux publics. Avec les années, cela a créé de la méfiance et divisé un peu tout le monde: la solidarité en a pris pour son rhu-

me. Mais maintenant les choses évoluent dans un tout autre sens: le milieu artistique en est rendu à se repositionner face à la société québécoise dans son ensemble. Nous en sommes à nommer notre art et les conditions de sa pratique. À souligner aussi l'incohérence des gouvernements qui encouragent la formation des acteurs et des pratiques professionnelles de la scène sans que cela se traduise dans les budgets alloués à la pratique des arts de la scène...»

Martin Faucher, que l'on connaît surtout pour ses talents de metteur en scène, s'est mis le nez dans les «dossiers du théâtre» quand l'Union des artistes (UDA) lui a demandé de négocier, il y a quelques années, une première convention collective pour les metteurs en scène, justement.

Sa réflexion sur le milieu est alimentée par le fait qu'il connaît bien la réalité des «employeurs» comme celle des «employés». Et, depuis son arrivée au CQT jusqu'à la décision de convoquer les prochains États généraux, il s'est efforcé de repousser les méfiances en réunissant le milieu autour de dossiers concrets. Dès l'amorce des travaux préparatoires, par exemple, il a tenu à ce que TAI (qui regroupe les directeurs des compagnies de théâtre «institutionnelles») siège au comité organisateur des États généraux et se reconnaisse dans la démarche au même titre que tous ceux qui y participent.

«Pourquoi faisons-nous du théâtre, ici, en 2007? C'est cela que nous devons réussir à articuler clairement ensemble. Notre projet est un projet humaniste, pas seulement un projet économique. Le théâtre complète, bonifie, enrichit la vie: il nous permet de mieux vivre et de grandir. À ce titre, il est plus nécessaire que jamais quand on voit le monde dans lequel on vit. Nous devons être fiers de cela! L'art n'est pas un luxe ou un caprice! Nous sommes aussi essentiels, nous valons autant que le réseau routier ou celui de la santé, autant que l'industrie porcine ou l'industrie forestière! Et je souhaite que, avec les États généraux, le milieu arrête de s'excuser d'exister. Que l'on redéveloppe la fierté et le respect de notre art sans se sentir perpétuellement quémendeur. On ne se réunit pas d'abord pour produire une facture mais pour dire pourquoi on est là.»

Pour être certain que ceux qui prennent les décisions politiques et financières entendent bien ce message, le CQT les a invités à participer aux États généraux. Quand on veut faire inscrire la culture sur la liste des services essentiels, on peut difficilement faire autrement... Premier rendez-vous: la journée de partage du 18 octobre, où Martin Faucher et son équipe invitent tous les passionnés à s'exprimer sur l'art. «Après, conclut-il, on discutera ensemble des moyens à prendre pour qu'il soit possible d'en faire...»

Le Devoir

othello

DE WILLIAM SHAKESPEARE

UBUCC / USINE C

1 AU 24 NOVEMBRE MER 07 20H

TRADUCTION
NORMAND CHAURETTE

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
DENIS MARLEAU

AVEC RUDY SYLAIRE, PIERRE LEBEAU, ÉLIANE PUYFONTAINE, CHRISTIANE PASQUIER, DENIS GRAVEREAUX, BRUNO MARCIL VINCENT-GOILLAUME, LÉA JEAN-FRANÇOIS BLANCHARD, ANNIE HAMEL

CONCEPTEURS: ANGELO BARSETTI, NICOLA BERNIER, NICOLAS DESCÔTEAUX, DANIEL FORTIN, STEPHANIE JASMIN, JACQUES POLIN-DENIS

USINE C

BILLETTERIE: 1345, AVE. LALONDE, MONTRÉAL 514 521-4193 WWW.USINE-C.COM

UBUCC.CA

USINE C

Une création d'Ubu en coproduction avec le Théâtre français de Centre national des arts de Montréal.

UBU EST SURVEILLONNÉ PAR LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA, LE CONSEIL DES ARTS DE LA COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTRÉAL.

PHOTO: ANGELO BARSETTI

MOMENTUM PRÉSENTE EN CODIFFUSION AVEC ESPACE LIBRE

LE CHANT DES GASTONS

CONCEPTION
CÉLINE BONNIER

9 AU 27 OCTOBRE DE L'AN 07

ACHETEZ AVANT LE 9 OCTOBRE et obtenez 2 billets pour 30\$ Valable pour les représentations du 9 au 16 octobre

1245, RUE FULLUM, MONTRÉAL BILLETTERIE: 514 521-4191 WWW.ESPACELIBRE.QC.CA

COLLABOS: THÉO BRIÈRE, PAUL-PATRICK CHARBONNEAU, NATHALIE CLAUDE, GERALD GAGNON, BRIGITTE LAFLEUR, GAÉTAN NADEAU, LUCIE BAZZO, LUDOVIC BONNIER, LINDA BRUNELLE, COLETTE DROUIN, MASSIMO GUERRERA, PIERRE LANIEL

Le Théâtre Denise-Pelletier

Les fourberies de Scapin, production du TDP, 2007

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER

UNE MISSION

Communiquer la passion du théâtre aux adolescents

DES ACTIVITÉS, DES HORAIRES ET DES TARIFS

Adaptés aux besoins du milieu scolaire

BILLETTERIE: 514-253-8974
INFORMATION POUR SERVICES SCOLAIRES: 514-253-9095 poste 223

www.denise-pelletier.qc.ca

Complice du milieu de l'éducation depuis plus de 40 ans

THÉÂTRE

En tournée

Un réseau à consolider

« La diffusion du théâtre de création se porte bien »

Dans la foulée du Forum national sur la diffusion des arts de la scène, qui s'est déroulé en septembre dernier, Jean-Denis Leduc, directeur artistique et général de la compagnie de théâtre La Manufacture et du théâtre La Licorne, fait le point sur le théâtre de création.

CLAIRE HARVEY

En 1996, le Québec s'est doté d'une politique de diffusion des arts de la scène, « Remettre l'art au monde », qui reconnaissait notamment l'importance de renforcer la fonction de diffuseur et, par conséquent, l'ensemble de la chaîne de création, production et diffusion.

Où en sommes-nous 10 ans plus tard? Jean-Denis Leduc estime que des progrès considérables ont été accomplis. « Les gouvernements ont fait de grands efforts pour soutenir les tournées. On a observé un développement phénoménal de la diffusion du théâtre de création en région, ce qui a grandement contribué à augmenter la durée de vie des spectacles. »

La Manufacture est la compagnie qui fait le plus de tournées à la grandeur du pays. Grâce aux reprises et aux tournées, elle parvient souvent à présenter plus de 100 fois ses spectacles qui marchent, ce qui est beaucoup plus élevé que la moyenne de 25 représentations. « Des portes se sont ouvertes et la diffusion du théâtre de création se porte bien. La Manufacture a conquis de nouveaux publics. La compagnie jouit d'une excellente santé financière. Depuis huit ans, la compagnie a plus que doublé le nombre de représentations produites », ajoute-t-il, précisant que l'organisme Les Voyages y est aussi pour beaucoup. Créé par des diffuseurs, en collaboration avec des artistes, des compagnies et des associations professionnelles, ce regroupement favorise la circulation du théâtre de création dans huit régions du Québec, en Ontario, dans les provinces de l'Ouest et les provinces de l'Atlantique.

Soutenir les créateurs

Propriétaire du Théâtre La Licorne, La Manufacture accueille

plusieurs spectacles qui s'inscrivent dans le prolongement de son mandat artistique. La compagnie fait partie de ce qu'on appelle les diffuseurs spécialisés. En plus de ses productions — deux, trois par année — La Manufacture diffuse les œuvres de compagnies en émergence et offre un soutien à toutes les étapes, de la production à la diffusion: soutien artistique et technique, promotion, billetterie, accueil, etc. Elle joue un rôle de mentor important auprès de la relève théâtrale.

À la barre de la compagnie depuis ses débuts, Jean-Denis Leduc observe actuellement une effervescence incroyable en matière de création au Québec. « Nous avons quatre générations de très bons auteurs. Même les jeunes auteurs ont des pièces prêtes à être jouées. Le problème est le manque de lieux de diffusion. Tout se tient en théâtre. Si on veut que plusieurs compagnies tournent, il faut développer les lieux de diffusion. Il y a des jeunes qui veulent travailler et qui ont des choses à dire. Or, je refuse entre 10 et 15 spectacles par année. C'est dommage. On ne répond pas à la demande. »

Chaque théâtre a sa personnalité. Certains spectacles cadrent très bien avec la couleur de la compagnie. D'autres, moins. Ainsi, La Manufacture propose un théâtre contemporain qui jette un regard neuf sur les enjeux de notre société. De 1989 à aujourd'hui, elle a produit 38 œuvres à La Licorne (rue Papi-neau), dont *Coma Unplugged*, *Avancer la mer et les poissons* et *La Société des loisirs*. Une cinquantaine d'artistes travaillent dans les productions maison et plus d'une quinzaine de compagnies par année bénéficient d'un soutien pour diffuser leurs œuvres; la relève y occupe



Steve Laplante et Marie-Hélène Thibault dans *Coma Unplugged*, un spectacle de la compagnie de théâtre La Manufacture.

aussi une place importante. Privilégiant la création de textes d'auteurs d'ici, elle propose aussi des textes d'auteurs étrangers, s'intéressant notamment à la dramaturgie irlandaise et écossaise.

Comme les diffuseurs ne peuvent accueillir davantage de spectacles, la relève a du mal à se tailler une place dans le paysage théâtral, ce qui inquiète Jean-Denis Leduc. « Il faut comprendre que c'est maintenant que cela se passe. Si on manque le bateau, on va perdre des joueurs. Il y a des jeunes administrateurs qui ne font même pas 20 000 \$ par année. Cela n'a pas de bon sens. Les jeunes vont se décourager. Il faut se donner des lieux de diffusion pour répondre aux besoins de la création. C'est essentiel. » Prévue à l'automne 2008, l'ouverture du théâtre La Centrale arrivera donc à point nommé. Ce lieu de diffusion montréalais sera consacré à la relève.

En région

Si la situation s'est grandement améliorée en tournée, il reste toutefois des choses à faire. « Hors des grands centres, les salles sont parfois mal adaptées au théâtre de création

qui requiert un contact intimiste, dit Jean-Denis Leduc. Nous devons alors apporter du matériel autoportant et cela n'est pas subventionné. Les diffuseurs et les producteurs manquent donc encore de soutien. Même chose lorsqu'il faut adapter les décors. Cela non plus, ce n'est pas subventionné. Par ailleurs, il faudrait aider davantage le réseau des petites salles. »

Il y aurait également lieu de revoir les critères des programmes de tournée du Conseil des arts du Canada. « Alors que nous recevons des subventions sur une base triennale de la part du Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada fonctionne par projet. Un jury doit approuver chaque spectacle, ce qui nous met dans des situations délicates. Par exemple, en programmant les tournées, nous pourrions décider d'aller à Vancouver. Si jamais nous n'obtenions pas la subvention, nous ne pourrions annuler les représentations et laisser tomber les actrices et acteurs qui ont refusé d'autres contrats. J'espère que le Conseil des arts du Canada tiendra compte de ce problème lorsqu'il se dotera de ses nouvelles politiques. »

Depuis 1996, le théâtre de création a donc connu une croissance considérable. Pour Jean-Denis Leduc, l'heure est désormais à la consolidation. Un dossier à suivre lors des Seconds États généraux du théâtre québécois, qui se tiendront à Montréal, du 17 à 20 octobre prochain.

Sur les scènes du monde

Opter pour l'aventure

« Avoir le courage de tomber, d'être démolé et de se relever »

Marie Brassard en connaît un bout sur les tournées internationales. La femme de théâtre est même tombée dedans quand elle était jeune. Depuis, ça ne s'est pas arrêté.

HERVÉ GUAY

Marie Brassard raconte en riant que la première fois qu'elle a joué à l'étranger, c'était à Montréal en 1986. Elle avait 25 ans, sortait à peine du conservatoire et tenait le premier rôle dans *La Trilogie des dragons*, de Robert Lepage. Le spectacle est ensuite présenté à Toronto au défunt festival Harbourfront. Là, un critique du *Times* de Londres le remarque et en fait une bonne critique, puis, de fil en aiguille, l'équipe est invitée par un producteur londonien à venir présenter *La Trilogie* dans la capitale anglaise. C'est le début d'une carrière à l'étranger, que l'artiste poursuit maintenant depuis une vingtaine d'années.

De Lepage au FTA

Elle se souvient cependant que cette carrière aurait pu ne pas avoir lieu. Juste avant d'aller à Londres, la troupe de *La Trilogie des dragons* fait un saut à New

York. Un des acteurs, Jean Ca-zeau, meurt subitement d'un empoisonnement alimentaire. Le lendemain de sa mort, la troupe se réunit dans le lobby de l'hôtel pour prendre une décision. La troupe doit s'envoler pour Londres le jour suivant. Que faire? D'un commun accord, le groupe décide de continuer cette première tournée à l'étranger. Tous se disent que cette tournée sera une façon de rendre hommage au travail de leur camarade décédé. Quelques jours plus tard, les représentations de *La Trilogie* débute à Londres.

L'actrice se familiarise avec le théâtre international en prenant part aux tournées des spectacles de Robert Lepage. Outre *La Trilogie*, elle est de l'aventure du *Polygraphe*, des trois Shakespeare, des *Sept branches de la rivière Ota* et de *La Géométrie des miracles*. Le spectacle sur Frank Lloyd Wright se révèle être le dernier Lepage

VOIR PAGE G 5: BRASSARD



LYNE CHARLEBOIS

Collaboratrice du Devoir

Marie Brassard dans *La Noirceur*.

SAISON 2007-2008

NOS MEMBRES PARCOURENT LA PLANÈTE !

CARGO

Le Clan des Songes
Ranch-O-Banjo
Théâtre Incliné
ManiganSes et MarionnettissimoTHÉÂTRE
InclinéTaiwan, Corée, Japon
Nouvelle-Calédonie
Norvège, France
Luxembourg, Finlande
Pologne

www.theatreincline.ca

la PIRE
ESPECERoumanie
Brésil
France
Espagne
Mexique

www.pire-espece.com

PERSÉE

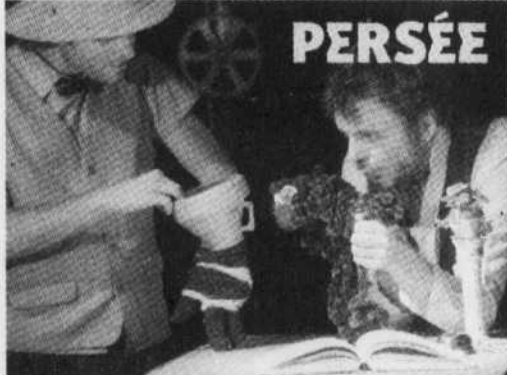


photo : Yannick MacDonald

Allemagne
Angleterre, Autriche
Belgique, France
Espagne, Italie
Luxembourg, Norvège
Pays-Bas, Serbie
République Tchèque

www.sagesfous.com

LES
SAGES
FOUS

BIZZARIUM



photo : Laurence Biron

SOMA
INTERNATIONALEspagne, Écosse
Allemagne, Japon
Irlande, Corée
Australie

www.soma-international.com

CABARET
DECADANSE

photo : Nicolas Ruel

LE PROJET
ANDERSENSUPPLÉMENTAIRES
DU 6 AU 10 NOVEMBREUNE PRÉSENTATION
BANQUE
LAURENTINE

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

conception et mise en scène ROBERT LEPAGE * avec YVES JACQUES
une production EX MACHINADÈS LE 25 OCTOBRE ** 16 REPRÉSENTATIONS SEULEMENT
WWW.TNM.QC.CA ** 514.866.8668

L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES MARIONNETTISTES

Centre UNIMA-Canada (section Québec)

40 compagnies - 140 membres

www.aqm.ca



THÉÂTRE

BRASSARD

SUITE DE LA PAGE G 4

auquel elle a participé. Par la suite, Marie Brassard entreprend une carrière solo et construit son propre univers. Elle lance le tout avec *Jimmy*, créature de rêve, suivi de *La Noirceur* et de *Peepshow* qu'elle joue aussi bien en anglais qu'en français. Elle espère, du reste, que les deux projets qu'elle prépare cette saison, dont *The Glass Eye* qui débute à l'Usine C dans trois semaines, bénéficieront du même accueil que l'on a réservé à *Jimmy*.

«*C'a [Jimmy] été une grande surprise pour moi. Quand j'étais avec Robert [Lepage] et que nous avons commencé à tourner nos spectacles, j'avais vraiment le sentiment que nous avions une chance inouïe. Histoire assez improbable d'une petite compagnie sans argent dont le premier spectacle démarre en furie. J'avais l'impression que c'est le genre de chose qui arrive une fois dans une vie. Puis, quand j'ai créé Jimmy, qui a connu un grand succès, j'ai été très surprise de voir que l'expérience se répétait et que j'allais pouvoir continuer.*»

Le démarrage de sa carrière solo possède quelques points communs avec celui du Théâtre Repère. En 2001, Marie Brassard alerte la directrice du Festival de théâtre des Amériques pour lui dire qu'elle présente une petite performance en levée de rideau à l'Espace libre. Marie-Hélène Falcon aime beaucoup ce qu'elle voit. Elles en parlent. L'actrice se dit prête à en préparer une version allongée pour le festival. L'accueil fait à *Jimmy* est très chaleureux. La créatrice reçoit tout de suite des invitations pour aller présenter le spectacle à l'étranger.

Une fois les portes ouvertes, Marie Brassard estime que c'est plus facile. Il est alors possible de trouver des partenaires européens qui s'enquière ensuite de ce qu'elle prépare. La créatrice a trouvé des coproducteurs fidèles à Berlin, à Vienne et à Göteborg (Suède). Cet appui financier et artistique de l'étranger est appréciable, même si elle se dit bien subventionnée par les bailleurs de fonds d'ici. Elle précise en outre que le marché américain est très difficile à percer. Elle explique encore que, pour des raisons économiques, il est presque impossible de tourner dans certaines régions, comme l'Europe de l'Est, l'Afrique ou encore l'Inde.

Rejoindre les publics

Parmi les facteurs qui influent sur la carrière d'une troupe à l'étranger, il y a la langue. Selon Marie Brassard, la possibilité de pouvoir présenter le spectacle en anglais est un facteur décisif. Elle estime que son travail n'aurait pas le même rayonnement si elle ne jouait ses spectacles qu'en français. Selon elle, le fait de disposer d'une version anglaise et d'une version française facilite la diffusion à l'étranger. Elle cite le cas des Deux Mondes, dont les spectacles dépassent nos frontières. Elle mentionne néanmoins que d'autres (Wajdi Mouawad, Daniel Danis) obtiennent un franc succès dans les pays francophones. Par ailleurs, l'au-

teur de *Jimmy* n'aime pas beaucoup les surtitres — même si elle s'en sert à l'occasion — car elle sent que l'attention des spectateurs est divisée. Une autre solution consiste selon elle à proposer un synopsis de la pièce, ce que l'équipe de *La Trilogie* a déjà fait. Cette option lui sourit car les gens peuvent avoir une bonne idée de l'histoire tout en ayant le loisir de vraiment regarder le spectacle.

Sur le plan de l'organisation, Marie Brassard croit qu'une troupe qui fait des tournées doit compter sur trois personnes essentielles: un bon agent pour la représenter, un directeur de tournée efficace et un directeur technique hors pair.

At-elle déjà songé à s'installer à l'étranger pour créer? Elle avoue que oui. En fait, elle nourrit une affection particulière pour Berlin, où elle aime bien séjourner. Certaines années, elle y passe beaucoup de temps. Mais elle ne joue pas en allemand. Elle est cependant fière de dire que ses pièces sont traduites dans cette langue et produites en Suisse et en Allemagne. Je lui mentionne au passage que sa pièce n'a même pas été publiée ici. Elle me confie candidement qu'elle le sera au printemps chez Leméac.

Marie Brassard ne croit pas que le succès de ses spectacles est attribuable au fait qu'elle utilise les nouvelles technologies. À son avis, si elle avait misé sur une idée toute aussi intéressante mais non fondée sur la technologie, son travail aurait pu connaître autant de succès. L'important, pense-t-elle, c'est la surprise qu'a causée l'idée à la base du spectacle, ainsi que son caractère contemporain.

Voyager

S'il est clair que Marie Brassard a réalisé un rêve en pratiquant son métier sur les scènes d'ailleurs, en rétrospective, elle estime que sa carrière est le fruit des décisions qu'elle a prises. Celle-ci correspond à un désir et à une ambition — celle de voyager — à laquelle elle a laissé libre cours. Aussi a-t-elle orienté sa vie en conséquence: par exemple, elle ne fait presque jamais de télé, parce que l'engagement que ça nécessite pourrait l'empêcher de réaliser d'autres projets. Elle s'est aussi astreinte à garder la porte ouverte pour qu'elle puisse partir à n'importe quel moment. Pour cela, elle ne croit pas que la carrière internationale soit pour tout le monde.

«*Il faut être aventurier. On ne doit pas craindre de ne pas avoir de confort. Il faut être prêt à se remettre en question constamment, avoir le courage de tomber, d'être démolé et de se relever. Parce que la scène [internationale] est grande: on se retrouve sur une scène géante. Des fois, on rencontre des gens qui sont vraiment meilleurs que nous, des gens très forts qui arrivent avec des choses totalement nouvelles et qui viennent bousculer ce en quoi on croyait. En contrepartie, c'est un réel privilège que d'être confronté à des choses qu'on ne connaît pas et à des gens qui font des choses remarquables.*»

Collaborateur du Devoir

Depuis la fin des années 1970 qu'il écrit pour l'enfance et la jeunesse, Louis-Dominique Lavigne garde le même cap.

MICHEL BÉLAIR

Louis-Dominique Lavigne arpenté le paysage du théâtre québécois depuis sa sortie du conservatoire en 1975. Aujourd'hui, on le connaît surtout par les textes qu'il écrit pour les enfants: il a reçu le Prix littéraire du gouverneur général en 1992 pour ses merveilleux *Petits Orteils*, a pondu plus d'une trentaine de pièces et a collaboré, toujours, à toute une foule de projets.

Mais le rencontrer pour parler de ce qu'est le fait d'écrire pour l'enfance et la jeunesse en 2007, c'est faire coup double puisque le parcours de Lavigne fait aussi surgir tout un pan du théâtre québécois dont peu de gens se souviennent encore et qui est celui de son passé social, interventionniste et militant...

Au moment où le milieu tout entier se penche sur son avenir, il nous semblait intéressant de nous souvenir de Lavigne avec lui. Et d'inscrire ainsi le théâtre jeunes publics au cœur de ce qui s'est toujours fait de vivant ici.

Un choc majeur

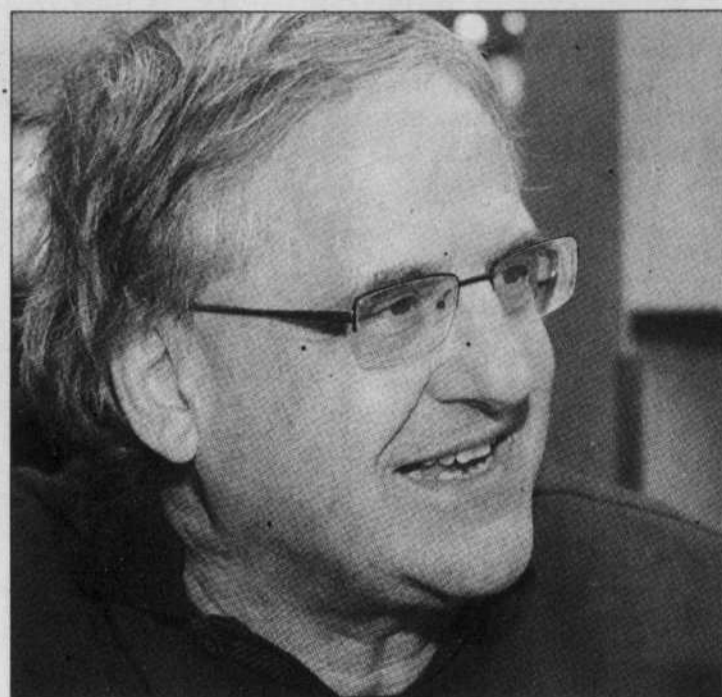
Tout frais sorti du conservatoire, Louis-Dominique Lavigne plonge dans ce qu'on appelait alors le théâtre social. Il faut dire que les jeunes «théâtres» de l'époque n'avaient pas beaucoup de choix, car les rares compagnies de théâtre en place (TNM, Rideau-Vert, NCT, TPQ, Quat'Sous et Théâtre d'Aujourd'hui) avaient peu de débouchés à leur offrir. La solution était claire: il fallait jouer ailleurs que sur les rares scènes déjà saturées. Et comme l'époque voulait que l'on change la vie, de multiples petites compagnies se formèrent un peu partout pour amener le théâtre au vrai monde, hors des salles, dans les quartiers, dans les comités d'action populaire, dans la rue aussi. Ce fut, avant même la vague des créations collectives, l'ère du théâtre comme moyen d'intervention pour changer le monde! Rien de moins...

On profitait alors de la moindre grève, du moindre conflit social, du moindre affrontement pour dénoncer le coquin et faire valoir les droits du plus faible. Lavigne est de ceux qui fondèrent le Théâtre Parminou (qui continue toujours à intervenir selon une philosophie similaire) avant de créer sa propre

Pour l'enfance et la jeunesse

Changer le monde, toujours

Un théâtre «né de l'engagement social et politique»



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Louis-Dominique Lavigne a reçu le Prix littéraire du gouverneur général en 1992 pour ses merveilleux *Petits Orteils*.

compagnie, le Théâtre de Quartier. Bien sûr, tout le monde était un peu doctrinaire dans les tournants. Et les rares fois où Lavigne pensait alors aux enfants, c'était surtout en matière de développement d'un public.

«*Le théâtre pour les enfants n'existait que sous la forme de ce que l'on voyait à La Boîte à surprises ou, pire, de copies infantilisantes tirées du Merveilleux Monde de Disney. Il n'y avait rien là pour attirer le contestataire et le mordant de Beckett et d'Ionesco que j'étais. Puis j'ai eu un choc. Majeur. J'ai vu La Marmaille [qui est depuis devenue Les Deux mondes] monter C'est tellement cute les enfants, de Marie-Francine Hébert. Et je suis tombé en bas de ma chaise: je venais d'assister à la naissance du jeune théâtre québécois!*»

Pour Lavigne, ce spectacle de La Marmaille a eu, pour le théâtre destiné aux jeunes publics, le même impact que *Les Belles-Sœurs* sur le théâtre québécois dans son ensemble. «*Pour la première fois, on mettait en scène la vie des enfants dans les quartiers populaires de Montréal. À partir de ce moment-là, au Théâtre de Quartier, on s'est mis aussi à faire, en plus de nos pièces politiques, du théâtre pour enfants nourri de la même réflexion. Jusqu'à ce que les gens nous fassent comprendre, vers la fin des années*

1970, que nos shows politiques étaient plates à mourir et que nos spectacles pour enfants étaient beaucoup plus intéressants... Mais c'est important de se souvenir que le théâtre jeunesse est né, ici comme en Europe, où il s'est passé la même chose, de l'engagement social et politique.»

Le théâtre québécois pour les jeunes publics est d'une richesse insoupçonnée par la plupart

des compagnies (Petit à Petit, Parminou, Théâtre de Carton, Théâtre de l'Œil, Avant-Pays, Bouches Décousées, Théâtre Populaire d'Acadie, Théâtre de l'Escouette, etc.), dont le célèbre Théâtre de Galafronie en Belgique. Tout cela en continuant d'alimenter le répertoire de son Théâtre de Quartier.

«*A compter de ce moment, Louis-Dominique Lavigne ressemble de plus en plus au Louis-Dominique Lavigne que l'on connaît, développant une dramaturgie qui fait appel prioritairement à l'imagination des enfants. Il reçoit de plus en plus de commandes de textes. Et il écrit pour une foule*

de compagnies (Petit à Petit, Parminou, Théâtre de Carton, Théâtre de l'Œil, Avant-Pays, Bouches Décousées, Théâtre Populaire d'Acadie, Théâtre de l'Escouette, etc.), dont le célèbre Théâtre de Galafronie en Belgique. Tout cela en continuant d'alimenter le répertoire de son Théâtre de Quartier.

Rencontre surréaliste

Cette rencontre avec le Théâtre de la Galafronie a été absolument capitale pour le dramaturge. «*Rencontrer la Galafronie, c'était rencontrer le surréalisme belge. Toute l'équipe poursuit, depuis sa création, une démarche à fortes préoccupations sociales mais, comment dire, de façon*

beaucoup moins «dogmatique» qu'on le faisait de ce côté-ci de l'Atlantique. C'était des «pétés», la Galafronie. Ils ont longtemps vécu comme une commune produisant des spectacles de théâtre pour les enfants et ont exploré, évidemment, toutes sortes de choses pas toujours permises... Il nous a d'abord fallu ajuster nos imaginaires, mais rapidement je me suis rendu compte que les contenus qu'ils abordaient se rapprochaient finalement beaucoup des sujets que nous traitons ici. Cela a donné au bout du compte une approche encore plus ludique, moins didactique, moins rigide, faisant place prioritairement à l'imaginaire des enfants... sans leur dire quoi faire ou quoi penser... Ce fut une rencontre fabuleuse.»

Cela déboucha sur un drôle de texte, *Kobold!* (1994), puis sur les célèbres *Papas* en 1997, une production qui allait ensuite tourner dans toute la francophonie pendant de longues années et qui remettait en question les modèles que les pères proposent à leurs enfants. Mais ce travail avec la Galafronie venait aussi confirmer le changement radical survenu dans tout le secteur jeunesse.

Depuis la fin des années 1980, le théâtre destiné aux jeunes publics s'est considérablement diversifié. Les compagnies se comptent maintenant par dizaines et les plus solides d'entre elles ont déjà plus d'un quart de siècle. Elles touchent à tout, parlent toutes les langues et s'adressent à tous les enfants, dès l'âge de deux ans jusqu'à l'adolescence. Le milieu est vivant, dynamique, malgré quelques rares années de vaches maigres. Les textes forment ce que l'on peut déjà appeler un «impressionnant répertoire». En fait, le théâtre québécois pour les jeunes publics est d'une richesse insoupçonnée par la plupart. Au cœur de la vraie vie, il sait nous toucher autant par les thèmes qu'il aborde que par son audace, sa volonté de dire les choses et sa façon de les dire. On ne peut que souhaiter que cela s'accroisse encore.

«*Et il y a aussi, conclut Lavigne, que nous nous sommes donné un outil extraordinaire en créant la Maison Théâtre. C'est un laboratoire organisationnel, une expérience de démocratie. Regardez ce qui se passe un peu partout et vous verrez qu'il n'existe pas beaucoup de lieux de diffusion contrôlés par leurs membres. Surtout en jeunes publics! La Maison Théâtre est un modèle où s'affiche clairement notre spécificité dans toutes ses articulations possibles. Il faudrait en créer d'autres!*»

Le Devoir

le petit quat'sous de poche 07-08 saison itinérante

Terre océane

23 octobre au 17 novembre au Théâtre d'Aujourd'hui

514 845-7277 www.quatsous.com

LES SECONDS ETATS GÉNÉRAUX

DÉBATS PASSIONNANTS

POUR GENS PASSIONNÉS I

MANUFACTURE

L'équipe de La Licorne et de La Manufacture

Les individus rêvent la nuit, possèdent des miroirs et se battent avec le langage.

Les sociétés, elles, ont des théâtres.

CENTRE NATIONAL DES ARTS NATIONAL ARTS CENTRE

WWW.NAC-CNA.CA

Centre des auteurs dramatiques

CEAD

Soirée bénéfice CEAD Diffusion

Lundi 26 novembre

Théâtre d'Aujourd'hui

Prix Gratien-Gélinas 2007

Les auteurs dramatiques de la relève

Semaine de la dramaturgie

Du 27 novembre au 1^{er} décembre

Théâtre de la Licorne

Le site des auteurs de théâtre

www.cead.qc.ca

Pour informations

CEAD

261, rue du Saint-Sacrement, Montréal H2Y 3V2

Tél. 514 288-3384 cead@cead.qc.ca

THÉÂTRE

Théâtre vérité

« Le plus politique des arts »

Rendre compte de l'« autre » réalité du monde

Le théâtre socialement engagé n'est pas mort avec les années 70. On en fait toujours à Montréal, même si ce n'est plus tout à fait de la même manière. Portrait de deux petites compagnies établies dans la métropole qui parlent du réel.

MARIE LABRECQUE

Fondé en 1998, Porte Parole (PP) est, sauf erreur, la seule compagnie québécoise vouée exclusivement au théâtre documentaire. Un genre qui, comme son cousin cinématographique, puise ses sujets dans la réalité, s'attachant aux problèmes sociaux contemporains. «Les pièces documentaires offrent aux spectateurs la chance de regarder la réalité d'une autre façon que ce qu'on leur présente dans les médias», explique Annabel Soutar.

Etonnamment, ce qui séduit la directrice artistique de Porte Parole dans ce type de théâtre, c'est d'abord sa qualité hautement divertissante! «Je trouve la contradiction du théâtre documentaire très amusante: on prend la réalité et on la transporte dans le monde si artificiel du théâtre. Je crois qu'à travers ce jeu on peut beaucoup apprendre du réel. Et comme spectateur, je veux que le théâtre m'aide à comprendre le monde. Le monde aujourd'hui est si abstrait, si complexe, qu'on a besoin de le rendre plus concret. Et le théâtre est pour moi l'espace du concret.»

L'auteure rédige présentement une pièce sur la mondialisation — «un concept peu compris», *Import Export*, reliant le Québec et la Chine. L'actualité et les préoccupations de la population imposent le

choix des sujets du théâtre documentaire. «Mais je n'opte jamais pour la facilité», assure Annabel Soutar. Porte Parole a notamment traité des élections (*Novembre*), du marché boursier (*2000 Questions*) et de notre système de soins (*Santé*). Des thèmes a priori peu théâtraux. «Mais, derrière ces sujets apparemment «plates», il y a des histoires humaines très dramatiques. On ne le voit pas, parce qu'elles sont presque complètement enterrées sous les statistiques, les discours des bureaucrates.» Elle crée ses pièces à partir de diverses entrevues, dont elle transcrit fidèlement le contenu, si bien qu'elles sont souvent bilingues.

Mettre en garde le public

Elle a beau donner dans le théâtre engagé, l'artiste n'entretient pas l'utopie de changer le monde. Paradoxalement, en portant la réalité sur scène, elle a plutôt pour objectif de mettre en garde le public. «Même si on a beaucoup de sources d'information aujourd'hui, ça ne veut pas dire qu'on a un meilleur portrait de la réalité. La pièce documentaire essaie juste de permettre au spectateur de découvrir qu'il n'y a pas une seule réalité objective. Et que peut-être d'autres formes de documentaire, comme les films, sont trompeuses: on y encadre toujours la réalité. Donc, on tente de dire au public de



BEN BALBA

Teesri Duniya donne une voix aux victimes oubliées, comme dans la pièce *Bhopal* (sur la catastrophe de 1984), de Rahul Varma.

ne pas faire forcément confiance au média ou de reconnaître qu'il y a là une part de subjectivité.»

Outre cette distanciation à la Brecht, Annabel Soutar croit en la valeur des rencontres face à face. «Aujourd'hui, on place beaucoup de foi dans les médias pour nous raconter ce qui se passe dans le monde. On ne cherche pas souvent une expérience directe des choses. Même si ça reste du théâtre, Porte Parole offre un peu ça au spectateur. Et de vivre une expérience avec sa communauté, c'est très important. D'être physiquement ensemble, c'est

comme un rappel qu'une communauté politique, c'est quelque chose de concret. Vos voisins, vos ennemis idéologiques [rires] sont là. C'est une chance de dialoguer. Et j'essaie vraiment de rejoindre différents spectateurs: en allant voir une pièce du PP, vous allez rencontrer des gens d'affaires, des étudiants anticapitalistes, des employés du système de santé, etc. Les spectateurs vont d'abord voir la pièce les concernant. Mais ils reviennent parce qu'ils constatent que le documentaire leur ouvre le monde et reflète leur communauté.»

Au Teesri Duniya Theatre

Quand on ouvre la page Internet du Teesri Duniya Theatre, on est accueilli par une phrase en anglais: «Changez le monde, une pièce à la fois.» Ce slogan, issu de son pays d'origine, l'Inde, est un peu ce qui guide Rahul Varma, directeur artistique de cette compagnie, qu'il a cofondée en 1981. «On n'a pas les infrastructures pour changer le monde, mais on peut se donner ce but, au moins dans notre esprit. Est-ce que le théâtre peut apporter un changement? Je ne suis pas sûr. Mais il peut générer des questions et provoquer un débat social.»

Le dramaturge croit, à l'instar de Jean-Paul Sartre, que «le théâtre est le plus politique des arts». «Notre monde a connu des génocides, toutes sortes de violations des droits humains. Le siècle dernier a été rempli d'événements horribles, qui continuent de se produire, et pourtant nous y faisons à peine référence dans nos œuvres artistiques. Et quand on s'y intéresse, ce n'est pas souvent selon la perspective des victimes et des survivants.»

Teesri Duniya donne une voix aux victimes oubliées, comme dans la pièce *Bhopal* (sur la catastrophe de 1984), de Rahul Varma, ou dans la prochaine production qui sera présentée en octobre au MAI, *A Leaf in the Whirlwind*. Une œuvre sur les femmes déplacées par la guerre. «On parle généralement de la guerre en fonction de qui gagne, qui perd. Ce qu'on oublie toujours, c'est ce que ça fait aux gens ordinaires.» Puis, en décembre, *My Name is Rachel Corrie*, une pièce

controversée basée sur le journal d'une jeune Juive «écrasée par un char israélien en protégeant la maison de Palestiniens dans la bande de Gaza», prendra l'affiche au Monument-National.

Une vocation interculturelle

Théâtre à vocation interculturelle qui emploie des acteurs de diverses origines, Teesri Duniya essaie de rejoindre de plus en plus la communauté francophone. *A Leaf in the Whirlwind* sera ultérieurement traduite en français, comme l'ont été *L'Affaire Farhadi* en 1999 et *Bhopal*.

Rahul Varma déplore que peu de compagnies fassent du théâtre sociopolitiquement engagé. «Je pense que, surtout après la Seconde Guerre mondiale, le théâtre en général a emprunté un chemin sans risque. Le théâtre sert à remettre en question le statu quo. Si nos troupes, nos metteurs en scène, nos auteurs ne contestent pas le statu quo, alors ils ne remplissent pas du tout un service public. Un art qui ne s'intéresse qu'à lui-même n'est pas de l'art pour moi.»

Le créateur croit que les artistes ont peur de perdre des spectateurs, «une fausse crainte». «Mon expérience est à l'opposé. Beaucoup de gens sont venus voir *Bhopal*. Le public peut apprécier les sujets sérieux, à condition qu'ils soient porteurs de beauté artistique. La qualité artistique est essentielle à la survie du théâtre politique. Sinon, on échoue à communiquer ses idées.»

Collaboratrice du Devoir

QUÉBEC

Une ville de théâtre

«Les jeunes comédiens et concepteurs doivent bien souvent devenir de véritables entrepreneurs pour pouvoir pratiquer leur métier»

Pour une ville de sa taille, Québec compte une communauté théâtrale particulièrement active. Bon an, mal an, on y présente une trentaine de productions professionnelles, et c'est sans compter les spectacles jeunes publics, le Carrefour international, les pièces en tournée, le théâtre d'été et les jeunes compagnies qui se produisent hors des lieux de diffusion patentés.

PATRICK CAUX

«Le milieu théâtral de Québec est extrêmement dynamique, s'enthousiasme Jacques Leblanc, directeur artistique du Théâtre de la Bordée et comédien au talent maintes fois salué. En fait, Québec est une ville de théâtre. On le constate par l'effervescence du milieu, qui pro-

duit une quantité impressionnante de pièces de grande qualité, et par la réception généreuse du public.»

Un rapide tour d'horizon confirme la pensée du directeur artistique. On retrouve à Québec deux théâtres institutionnels (La Bordée et Le Trident), des diffuseurs (principalement le Périscope et Premier Acte, ainsi que les Gros Becs pour

le théâtre jeunes publics), une dizaine de troupes (allant de jeunes créateurs comme Le Théâtre des Fonds de tiroirs à des compagnies bien établies comme le Niveau Parking ou le Théâtre Blanc) au fonctionnement financé par le Conseil des arts du Canada et une multitude de petites troupes grappillant avec peine les fonds nécessaires pour faire vivre leurs projets. À ce portrait déjà impressionnant, il faut ajouter Ex Machina. En plus de contribuer au rayonnement de la ville sur la scène mondiale, la compagnie multidisciplinaire animée par Robert Lepage est un véritable moteur pour la communauté artistique de Québec.

Selon Leblanc, la présence du Conservatoire d'art dramatique est une des causes principales de la vi-

vacité de la scène théâtrale à Québec. «Chaque année, grâce au conservatoire, une nouvelle cohorte de comédiens et de concepteurs s'installe ici. La présence de ces jeunes finissants est très saine pour le milieu. Non seulement ils assurent la relève, mais ils tentent des expériences, prennent des risques, réfléchissent sur leur art. Ils nous fouettent continuellement et nous poussent à nous dépasser.»

L'Annexe

Depuis 2005, cette relève fraîchement sortie de l'école peut compter sur un organisme afin de l'aider à obtenir le financement nécessaire pour monter des projets. Pensée et développée par Premier Acte et Ex Machina, l'Annexe soutient les artistes ne disposant pas des ressources nécessaires (humaines et financières) pour s'occuper du volet administratif de leur pratique (budgets, demandes de subventions, états financiers, etc.). Présentement, plus d'une trentaine de compagnies font appel aux services de l'Annexe.

Bien placée pour sentir le pouls des artistes émergents, Julie-Marie Bourgeois, directrice générale de l'Annexe, partage le sentiment de Jacques Leblanc selon lequel Québec est résolument une ville de théâtre. Pour elle, l'absence pratiquement totale de l'industrie du cinéma et de la télévision contribue à la vitalité du milieu théâtral. «Comme ils n'ont pas d'autres débouchés que la scène, les jeunes comédiens et concepteurs doivent bien souvent devenir de véritables entrepreneurs pour pouvoir pratiquer leur métier. On sent chez eux le désir de créer, de monter des projets, de prendre la parole.

Le manque de ressources les force souvent à faire preuve d'ingéniosité et de ténacité... ce qui transparaît dans la richesse artistique de leurs œuvres.»

L'exode

Malheureusement, l'absence des lucratives contrats de cinéma ou de télévision rend souvent précaire la situation financière des comédiens et concepteurs travaillant à Québec. «Le scénario se répète depuis des années, se désolent Marie-Julie Bourgeois. Des comédiens et des concepteurs arrivent à la fin de la vingtaine ou au début de la trentaine et ont le sentiment que leur carrière plafonne. Ils décident donc d'aller tenter leur chance à Montréal. Pour nous, c'est triste: on y perd souvent d'excellents éléments. Mais c'est dur de faire autrement. Ce n'est pas en jouant seulement trois spectacles par année qu'on arrive à vivre.»

Les conditions économiques difficiles exigent souvent des artistes une certaine foi pour faire carrière à Québec. Les comédiens parviennent souvent à joindre les deux bouts en ajoutant un deuxième métier — bien souvent l'enseignement — au jeu. Pourtant, ceux qui, comme Leblanc, font ce choix sont loin d'être déçus. «Ça nous permet de jouer un nombre impressionnant de grands rôles tout en consacrant principalement notre vie à la scène», résume celui qui travaille présentement, en compagnie de Lorraine Côté, à l'ambitieux — et franchement stimulant — projet de jouer la tragédie *Richard III*, de Shakespeare... à seulement deux comédiens!

Collaborateur du Devoir

Théâtre de l'œil

Ah, la VACHE!

Julien Savard

UNE INTRIGUE ECHEVELÉE À L'ALLURE D'UNE BANDE DESSINÉE MUSICALE

WWW.THEATREDELOEIL.QC.CA

Lancement lundi 15 octobre, 17 h

Théâtre des Deux Mondes 7285, rue Chabot, Montréal

Michel Robidoux présentera un kyrie de gare, extrait de sa prochaine création aux Deux Mondes **Bienvenue!**

THÉÂTRE ET MUSIQUE sous la direction d'Étienne Bourdages et de Christian Saint-Pierre

- Formation en théâtre musical
- Le théâtre musical au Québec: quel avenir?
- Présence du chant dans le théâtre pour adolescents
- Témoignages de Nicolas Basque, Ludovic Bonnier, Michel F. Côté, Larsen Lupin et Nancy Tobin
- Entretien avec Michel Robidoux, Silvy Grenier et Pierre Benoit
- Petite histoire du théâtre musical au Québec
- Du théâtre à l'opéra

AUSSI

- Hiver-printemps 2007 en danse
- Panorama des arts de la rue au Canada de 1968 à 2006
- Pour un Projet de loi sur le théâtre
- Portrait de Jeanne Maubourg, mezzo-soprano, comédienne et professeure du début du siècle

200 P., 100 PHOTOS, 16 \$

EN VENTE DANS LES MAISONS DE LA PRESSE, EN LIBRAIRIE ET À NOS BUREAUX À COMPTER DU 19 OCTOBRE

ABONNEMENT: 1 AN, 4 NUMÉROS, 47,96 \$ (T.L.)

RENSEIGNEMENTS: (514) 875-2549 WWW.REVUEJEU.ORG

Laissez-vous prendre au jeu!

Les Voyagements

Le théâtre en tournée

Depuis 10 ans!

70 diffuseurs à travers le Canada, dont 40 au Québec. Chaque année, une quarantaine de créations en tournée et plus de 40 000 spectateurs rejoints.

Artistes, partenaires et public

Merci!

Informations: reseauscenes.com

THÉÂTRE

Des «anciens» aux «modernes»

Les temps changent...

À 25 ans d'intervalle, Jean-Claude Germain et Marie-Thérèse Fortin ont tenu les guides du Théâtre d'Aujourd'hui

C'est du 6 au 9 novembre 1981 qu'eurent lieu les Premiers États généraux du théâtre québécois, on le sait. Et c'est du 17 au 20 octobre, dans quelques semaines, que se tiendront les prochains. Entre ces deux bornes couvrant un peu plus d'un quart de siècle, le visage du théâtre que l'on fait ici a considérablement changé. Et, pour vous faire sentir de façon concrète l'évolution du milieu, nous avons réuni autour d'une même table deux personnages qui continuent à y jouer un rôle important.

MICHEL BÉLAIR

D'un côté, Jean-Claude Germain, qui fut le premier à animer véritablement le Théâtre d'Aujourd'hui avec son Théâtre du même nom (TMN) dès la toute fin des années 1960... et que l'on n'a pas à présenter puisqu'il a toujours été là à jouer tous les rôles imaginables dans le secteur du théâtre.

De l'autre, Marie-Thérèse Fortin, comédienne, metteuse en scène, anciennement à la barre du Trident (de 1997 à 2003), et, depuis déjà trois ans, directrice artistique du même Théâtre d'Aujourd'hui.

Une même maison, donc, définie depuis sa fondation par le même objectif de faire connaître le théâtre québécois et qui est devenue un tremplin absolument essentiel. Mais une même maison qui a quitté le hangar de la rue Papineau depuis longtemps et qui, à l'image du «beau milieu» dans son ensemble, s'est beaucoup transformée.

Ce «couplage anciens-modernes» aurait pu s'incarner de quatre autres façons, ce qui prouve à la fois la richesse et la jeunesse relative de tout notre secteur théâtral: Lorraine Pintal-Jean-Louis Roux, pour le TNM; Paul Buissonneau-Eric Jean, pour le Quat'Sous, Gilles Pelletier-Pierre Rousseau, pour le Théâtre Denise-Pelletier (l'ancienne NCI), et, à Québec, Gil Champagne-Paul Hébert pour le Trident. Mais comme Jean-Claude Germain a aussi été au Centre des auteurs dramatiques (CEAD), au Conseil des arts du Canada (de 1990 à 1993) puis vice-président du CALQ (de 1993 à 1997), sa connaissance intime de toutes les sphères du milieu a primé. Bon.

Dernier détail: la conversation s'est déroulée à un rythme effréné pendant plus de deux heures et mes notes d'entrevue ne reflètent que très faiblement la vivacité des échanges et l'intelligence des propos des deux invités. Allons-y quand même...

Petite histoire...

Jean-Claude Germain assume encore la direction artistique du

Théâtre d'Aujourd'hui (il y sera jusqu'en 1982) au moment où les Premiers États généraux commencent à prendre forme en 1979. Et curieusement, alors même que l'existence du Théâtre d'Aujourd'hui s'explique par une révolte contre les façons de faire du «milieu» dans les années 1960, il fait partie du «théâtre institutionnel» pour les contestataires des jeunes compagnies des années 1980 qui «mènent le combat».

Il raconte — avec force gestes, éclats de rire et expressions faciales appropriées, on le devinera — que l'Association des directeurs de théâtre (ADT), qui regroupait à ce moment la très grande majorité des compagnies subventionnées par le ministère des Affaires culturelles (MAC), était «embarquée» assez rapidement dans le «bateau des États généraux».

Le milieu dans son ensemble sentait alors la nécessité d'une réforme de la distribution des pouvoirs et des budgets. Et Germain souligne que l'ADT participait financièrement à l'organisation des États généraux... mais que tout éclata lorsque l'on décida d'exclure les théâtres d'été — les membres «riches» de l'association — des discussions. L'histoire a retenu de façon un peu simple que l'ADT a refusé de participer à l'événement...

Marie-Thérèse Fortin, porte-parole de TAI (le nouveau regroupement des directeurs de théâtre) lors de la montée aux barricades de l'Union des artistes (UDA) en 2005-2006, se retrouve aujourd'hui, comme Jean-Claude Germain à l'époque, prise entre l'arbre et l'écorce. Les temps changent... Et les deux de poursuivre sur l'incongruité d'avoir à porter plusieurs chapeaux en même temps, d'écrire ou de jouer, de mettre en scène, de tout à la fois programmer des saisons et administrer des budgets de fonctionnement qui stagnent. Sur cette grande vérité aussi, toujours valide aussi bien en 2007 qu'en 1969: l'esthétique d'une compagnie de théâtre est conditionnée directement par ses moyens financiers...



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Un pionnier du Théâtre d'Aujourd'hui, Jean-Claude Germain, et la directrice artistique actuelle, Marie-Thérèse Fortin

Puis voilà que la conversation se multiplie encore et s'envole dans toutes les directions: difficile de retenir deux complices aussi passionnés. On fait des liens, trace des parallèles, analyse les succès et les échecs, parle de choix de société — la culture comme service essentiel — et tire des conclusions... A travers ce flot ininterrompu, certains constats s'imposent plus que d'autres. Comme ce fait, par exemple, qu'au cours des 25 dernières années le théâtre a appris à se gérer. Serré. Efficace. Exemplaire. Et que, clairement, on ne peut continuer à le faire, tout en répondant aux nouveaux besoins du milieu, sans aller à la faillite ou gérer systématiquement la décroissance.

Remises en question

Il n'y a pas vraiment de pause dans la discussion, mais inventions-en une pour remettre la parole à Marie-Thérèse Fortin. Pour

elle, la réflexion actuelle s'est amorcée concrètement avec la «crise des cachets», qui a mis en relief la condition économique des artistes de théâtre. Et il faut réfléchir à la mise en place d'un filet de sécurité pour les artistes en s'interrogeant sur la gestion de cette responsabilité et, bien sûr, globalement, sur le rôle de l'État par rapport à la culture...

Jean-Claude Germain enchaîne en soulignant que le développement du théâtre au Québec au cours des 25 dernières années est un succès colossal... que les gouvernements n'ont jamais été capables de suivre. D'autant plus que les compagnies sont aujourd'hui pour la plupart propriétaires de leur lieu, alors qu'elles étaient locataires auparavant, et que cela se traduit maintenant par un autre type de dépenses à assumer. Ce qui entraîne, on le perçoit bien, des pressions indues sur l'élaboration des pro-

grammations des compagnies. Il faudra donc, c'est l'évidence même, convaincre les politiciens.

Les convaincre du fait que la culture en général et le théâtre en particulier sont tout aussi essentiels que l'éducation ou la santé. Et que «cela coûte cher» («partout, ça coûte un bras, la culture, mais c'est un choix de société!»), dira je ne sais plus lequel des deux. Les convaincre aussi qu'il faut développer constamment de nouveaux publics et que la clé de ce développement passe par l'école.

Pour que cela se fasse, il faut bien sûr que le milieu tout entier se mobilise. Que l'on remette en question bien des habitudes de fonctionnement. Et que l'on utilise encore mieux les outils déjà en place. C'est Germain qui fait remarquer que le CALQ est un instrument de représentation que l'on n'utilise pas assez. «Le CALQ n'est pas là pour représenter le gou-

vernement auprès du milieu. Ce n'est pas le porte-parole du ministère. C'est exactement le contraire!» Marie-Thérèse Fortin exprime quelques doutes sur cette perception de l'organisme, mais tous les deux se mettent d'accord sur le fait que, une fois les États généraux terminés, il faudra mettre en place un mécanisme qui permette un retour annuel sur ce qui a été accompli ou non.

Si beaucoup de choses ont évolué dans le «beau milieu» au cours des 25 dernières années, il reste encore beaucoup à faire. Parce que la situation est critique. Et que les États généraux qui s'annoncent arrivent à un moment crucial.

«Il faut trouver de nouvelles façons de fonctionner, conclut Marie-Thérèse Fortin. Parce qu'aujourd'hui les compagnies ne peuvent déjà plus répondre aux attentes du milieu.»

Le Devoir

L'ARRIÈRE SCÈNE
CENTRE DE DIFFUSION DE THÉÂTRE JEUNESSE

L'ARRIÈRE SCÈNE EN TOURNÉE
Saison 2007-2008

Stanislas Walter LeGrand
Première mondiale à Beloeil le 21 octobre 2007
Aux Gros Bees à Québec du 31 octobre au 11 novembre 2007
À la Maison Théâtre à Montréal du 9 au 27 avril 2008
Tournée en France du 6 au 18 février 2008

Pacamambo
Tournée en France du 16 au 30 mai 2008

Saison 2008-2009

La robe de ma mère
Première mondiale à Beloeil à l'automne 2008
Tournée au Québec et en France à l'hiver 2009

Stanislas Walter LeGrand et Pacamambo
Tournées au Québec, en France et au Royaume-Uni

www.arrieriescene.qc.ca

Chantefable
Récit méchaval pour les enfants de 7 ans et plus

Nicolette • Aucassin

Présenté au Studio-théâtre de L'Illusion
783, rue de Bienville
(une rue au nord de Mont-Royal et à l'angle de Saint-Hubert)
Du 17 novembre au 2 décembre 2007
Réservations et informations 514 523-1303
info@illusiontheatre.com www.illusiontheatre.com

Une création de L'Illusion, Théâtre de marionnettes

20 ANS

Les Gros Bees
CENTRE DE DIFFUSION DE THÉÂTRE JEUNESSE

Diffuseur spécialisé en théâtre jeune public depuis 1987

La programmation en salle professionnelle met en valeur un théâtre de qualité destiné aux jeunes, de la petite enfance jusqu'à l'adolescence.

- Théâtre en provenance du Québec, du Canada et de l'étranger
- Activités d'animation et d'éducation artistiques
- Activités de résidence en création
- Salle de 240 places située au Cœur du Vieux-Québec
- (418) 522-7880

www.lesgrosbees.qc.ca

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL



PASSION CRÉATION ACTION

Montréal

LE THÉÂTRE

Plus que jamais.

Le théâtre est un art séculaire foncièrement humble, voire artisanal, qui trouve son sens le plus profond dans les multiples rencontres humaines qu'il favorise au sein de la société où il évolue. Ces rencontres humaines, qui ne peuvent qu'être riches et fertiles à quiconque a la chance d'en profiter, se déploient en quatre temps, autant d'étapes essentielles à la plénitude de cet art qui relève du rêve et de l'éphémère, tout en étant résolument ancré dans l'époque où il se pratique.

« ON SE RASSEMBLE

POUR ENTENDRE UNE PAROLE,

ET LA PAROLE APPARTIENT À L'HUMANITÉ. »

Jean-Pierre Ronfard

personnelle qui le façonne, ainsi que du regard admiratif ou critique qu'il pose sur les gens, la société et la vie qui l'environnent afin qu'il puisse développer sa propre parole artistique, son propre langage théâtral.

LA PREMIÈRE RENCONTRE DE L'ART THÉÂTRAL EST CELLE, INTIME ET SECRÈTE, DE L'ARTISTE FACE À LUI-MÊME. Qu'il soit auteur dramatique,

metteur en scène, interprète ou concepteur scénique, l'artiste qui choisit de s'exprimer et de s'épanouir au sein de sa société en se consacrant à l'art théâtral, se nourrit longuement de l'expérience

LA DEUXIÈME RENCONTRE DE L'ART THÉÂTRAL EST CELLE D'UN GROUPE D'ARTISTES qui, le temps d'un désir, d'un projet, d'une utopie, se réunit assidûment afin de mettre en commun ces paroles individuelles et donner ainsi, au meilleur du talent de chacun, une forme bien concrète à une œuvre théâtrale en devenir. Il est primordial de mentionner que ces artistes se doivent d'être toujours étroitement accompagnés dans leur travail, de travailleurs culturels aguerris, partenaires indispensables à la réussite de tout projet théâtral.

LA TROISIÈME RENCONTRE EST CELLE DU PARTAGE DE L'ŒUVRE THÉÂTRALE, enfin concrétisée et mise au monde, entre ses artisans et tous les curieux venus la découvrir. L'on nomme également ces curieux : le public. Lorsque l'œuvre théâtrale est réussie, son partage avec le public est souhaité se dérouler sur les territoires les plus vastes possibles et durer le plus longtemps.

LA QUATRIÈME ET DERNIÈRE RENCONTRE THÉÂTRALE EST IMPALPABLE, MYSTÉRIEUSE : ELLE EST CELLE DU SPECTATEUR qui, après avoir fréquenté cette œuvre théâtrale, se retrouve à son tour seul face à lui-même et qui, le temps d'un instant, d'une journée, d'une année ou d'une vie, voyage intérieurement avec tout ce que cette œuvre théâtrale aura déposé au plus profond de sa personne.

Afin que cette rencontre ultime du spectateur voyageant longtemps avec l'œuvre théâtrale soit vécue le plus souvent et le plus intensément possible, le théâtre québécois se doit de respecter ces trois premières étapes. Voilà le défi, ô combien essentiel, que nous, gens de théâtre, voulons ardemment relever !

17 | 18 | 19 | 20
octobre 2007

les seconds
ÉTATS
GÉNÉRAUX
du THÉÂTRE
professionnel québécois

CQ le Conseil
québécois
du théâtre

LE CONSEIL QUÉBÉCOIS DU THÉÂTRE EST CONSTITUÉ DE DIX-SEPT MEMBRES :

huit d'entre eux représentent les associations reconnues du théâtre : Association des compagnies de théâtre (ACT), Association des diffuseurs spécialisés en théâtre (ADST), Association des producteurs de théâtre privé (APTP), Association québécoise des marionnettistes (AQM), Centre des auteurs dramatiques (CEAD), Quebec Drama Federation (QDF), Théâtres associés inc. (TAI), Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) **et neuf représentent les compagnies théâtrales et les professionnels en tant que praticiens.**

460, rue Ste-Catherine Ouest, bureau 808, Montréal (Québec) H3B 1A7
Téléphone 514-954-0270 — Sans frais 1-866-954-0270 — cqt@cqt.qc.ca — www.cqt.ca

Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Canada Canada Council
for the Arts

Culture,
Communications et
Condition féminine
Québec

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL

