

L'ÉCOLE NATIONALE

A 50 ANS



Un rêve est devenu une réalité



PHOTOS: PEDRO RUIZ

«Porter une parole, sans répondre à une mode, est devenu un engagement»

Il n'y a pas de «cote Z». Il n'y a pas de bulletins avec de belles notes chiffrées. Et pourtant, c'est une école, et non des moindres: ses anciens et anciennes font vivre ici cette belle chose qui a pour nom «théâtre» et qui ont vécu en son enceinte l'aventure d'une formation globale. Bienvenue dans cette École nationale de théâtre qui ouvre cette année ses portes à son cinquantenaire.

NORMAND THÉRIAULT

Les anciens et anciennes le disent de belles années de leur vie. Et ils se souviennent des années 1970: «Il y avait toujours», raconte René-Daniel Dubois, un anglophone en justaucorps qui se promenait en unicycle en jonglant dans le couloir...» Et une autre arrive à la fin des années 1980: «Et je me sentais, dira ainsi Macha Limonchik, comme si j'étais dans la télé-série Fame... C'était un rêve.»

Comment s'explique un tel enthousiasme? «Le programme était très ouvert et était fait en fonction de nos besoins», se souvient Christian Lapointe, encore aujourd'hui un jeune diplômé, mais en mise en scène et non en interprétation comme les deux premiers. Et même les futurs auteurs ne sont pas en reste de propos élogieux, comme ceux de Geneviève Billette, pour qui l'école «a été un creuset de réflexion extraordinaire».

Une idée du début des années 1960

Si l'École nationale de théâtre, cet établissement canadien et bilingue, est au-

jourd'hui située rue Saint-Denis à Montréal, le fait s'explique par le climat qui prévalait à la fin des années 1950.

Le Centre du théâtre canadien a formé un comité-pilote où se côtoient ceux et celles venus des «deux solitudes»: l'objectif est d'implanter un établissement de formation, et non d'enseignement, en théâtre. Et Montréal sera choisi comme site, car ici et on y joue et on y parle dans ce qui deviendra les deux langues «officielles»...

Pour Jean-Louis Roux, qui fut membre fondateur du Théâtre du Nouveau Monde comme il fut une vedette remarquée de la télévision naissante et qui vit depuis lors sur les planches, il fallait alors donner aux futurs comédiens un lieu de formation, car «les aspirants comédiens devaient suivre des cours privés ou encore partir en Europe ou aux États-Unis, où ils pouvaient entreprendre des études en art dramatique».

Et ce comité a un expert, le Français Michel Saint-Denis, qui venait d'ouvrir des écoles de théâtre à Londres comme en France. Et il propose une philosophie d'enseignement qui prévaut toujours dans ce lieu de formation, dont les premiers locaux se résumaient à trois salles

dans l'édifice de la Légion canadienne, rue de la Montagne: «Avant d'enseigner des techniques et des disciplines à des élèves en théâtre, Michel Saint-Denis croyait qu'il fallait développer leur personnalité», rapporte notre Ovide de *La Famille Plouffe*. Cette nouvelle démarche nous a conquis.»

Théâtre d'ici

Et, bientôt 50 ans plus tard, la formule prévaut toujours: dans quelle école, au fait, peut-on voir 200 professeurs mandatés an-

«À une époque de facilité, faire du théâtre, répéter, tout ça nécessite des efforts. C'est à contre-courant.»

— Denise Guilbault

née après année pour former 150 étudiants? Car c'est ce nombre qu'il faut avoir en mémoire pour établir la fréquentation d'un lieu dont la première cuvée ne comptait que 26 étudiants.

Et l'enseignement s'est étendu car, outre la formation de comédiens et comédiennes, l'école voit sortir en diplômés des auteurs, des scénographes et des gens capables d'exercer les divers métiers de scène, l'éclairage et les costumes faisant aussi partie de leurs bagages.

Et si l'école est bénéfique pour le théâtre d'ici, ce dernier lui sert aussi comme un bel outil de promotion. Ainsi, si Michel Gosse-

lin, ancien directeur pendant dix ans du programme de production, se retrouve aujourd'hui chez Ex Machina, l'engouement créé par les œuvres d'un Robert Lepage explique en retour que plus d'un des jeunes qui «révent», qu'ils viennent d'Israël, de la Colombie ou de l'Australie, a choisi Montréal comme ville pour recevoir sa future formation en théâtre.

Et là, la rigueur est toujours une vertu première: «C'est facile, aujourd'hui, de faire n'importe quoi», décrit Denise Guilbault, elle qui chapeaute maintenant toutes les activités de la section francophone de l'école. Porter une parole, poser un geste artistique, sans répondre à une mode, c'est devenu un engagement. À une époque de facilité, faire du théâtre, répéter, tout ça nécessite des efforts. C'est à contre-courant.»

Mais les efforts consentis permettent à son directeur actuel, Simon Brault, de pouvoir ainsi déclarer que «l'école est même plus proche de ce qu'on rêvait qu'elle soit en 1960».

Cinquante ans plus tard, le projet des Roux, Saint-Denis et consorts, s'il est devenu réalité, semble aussi n'avoir pris aucune ride: le nombre des anciens et anciennes qui animent toujours et encore la scène théâtrale établit qu'une bonne école ne s'évalue pas au nombre des diplômés émis, mais à la qualité des réalisations de ceux et celles qui l'ont fréquentée.

THÉÂTRE

En 1960 une nouvelle école apparaît

La démarche de Michel Saint-Denis prévaut toujours

Montréal est préféré à Toronto pour l'ouverture d'une école nationale de théâtre

Il y a un demi-siècle, l'École nationale de théâtre du Canada ouvrait ses portes afin de favoriser l'éclosion d'un véritable théâtre canadien. Le comédien Jean-Louis Roux, l'un des seize fondateurs de l'établissement, rappelle les faits saillants.

CLAIRE HARVEY

Jean-Louis Roux explique que les événements à l'origine de la fondation de l'École nationale de théâtre remontent aux années 1950. «À l'époque, faute d'une école supérieure de théâtre au Canada, les aspirants comédiens devaient suivre des cours privés ou encore partir en Europe ou aux États-Unis, où ils pouvaient entreprendre des études en art dramatique, dit-il. Dans bien des cas, ils ne revenaient pas.» Pour contrer cet exode, il fallait créer une grande école nationale. Une conclusion à laquelle était déjà parvenue, en 1951, la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada.

Une école «colingue»

En 1953, le Festival de Stratford voyait le jour en Ontario. Rapidement, les acteurs des deux groupes linguistiques commencent alors à se côtoyer. «Le festival avait décidé de monter Henri V à l'aide de comédiens francophones québécois, évoque l'homme de théâtre. Pour la première fois, comédiens anglophones et francophones jouaient et vivaient ensemble. Déjà, on parlait de fonder une école «colingue», où l'enseignement ne serait pas bilingue, mais offert parallèlement en français et en anglais aux élèves des deux groupes linguistiques.»

Ce projet figurera en tête des priorités du comité de théâtre du tout nouveau Conseil des arts du Canada, en 1957. Deux ans plus tard, le Centre du théâtre canadien (CTC), un nouvel organisme qui représentait la profession théâtrale sur la scène internationale et dont M. Roux était le président, a formé un comité-pilote. Ses 16 membres sont considérés comme les fondateurs de l'École nationale de théâtre du Canada. Outre M. Roux, il s'agit de David Gardner, Yves Bourassa, Donald Davis, Jean Gascon, Gratien Gélinas, Michael Langham, Pauline McGibbon, Mavor Moore, David Ongley, Tom Patterson, Jean Pelletier, Roy Stewart, Powys Thomas, Vincent Tovell et Herbert Whittaker,



ARCHIVES LE DEVOIR

Michel Saint-Denis a été une sommité dans le domaine de l'enseignement du théâtre.

auxquels il faut ajouter le Français Michel Saint-Denis, principal conseiller du projet.

Une démarche multidisciplinaire

Sommité dans le domaine de l'enseignement du théâtre, Michel Saint-Denis avait déjà mis sur pied une école d'art dramatique à Londres et en France. On doit à ce dernier le modèle implanté à l'École nationale de théâtre au Canada. «Avant d'enseigner des techniques et des disciplines à des élèves en théâtre, Michel Saint-Denis croyait qu'il fallait développer leur personnalité, explique Jean-Louis Roux. Cette nouvelle démarche nous a conquis.» Il a été également convenu d'enseigner sous un même toit les divers métiers du théâtre: l'interprétation et la production (qui regroupait décoration et technique).

Si la démarche pédagogique de Michel Saint-Denis a rapidement fait l'unanimité, le choix du lieu de résidence de la future école pancanadienne était loin de susciter un consensus. «Cette question a fait l'objet de nombreuses discussions animées, rappelle l'homme de théâtre. Le comité hésitait entre Montréal et Toronto. Finalement, Montréal a été choisi, probablement en raison de la présence des deux communautés linguistiques sur son territoire et de la tenue d'activités culturelles autant du côté anglophone que francophone.»

En 1960, le CTC a approuvé le plan de l'École nationale de théâtre du Canada et le Conseil des arts du Canada a accepté de subventionner l'établissement d'enseignement privé. Quelque 50 jeunes aspirants comédiens ont posé leur candidature. De ce nombre, 17 élèves anglophones et 9 élèves francophones ont été admis. Jusqu'en 1965, tous les professeurs et les élèves de l'école déménagent à Stratford durant l'été. «Ces sessions permettaient aux deux groupes linguistiques de se fréquenter davantage et d'assister aux spectacles, souvent exceptionnels, du festival», ajoute l'acteur.

Des débuts difficiles

Jean-Louis Roux explique que les premières années d'existence de l'école n'ont pas toujours été faciles. «Il a fallu déménager à plusieurs reprises.» En 1961, l'école ne disposait que de trois salles dans l'immeuble de la Légion canadienne, rue de la Montagne. Elle logera par la suite au sous-sol de la Place des Arts, pour s'installer quelques mois plus tard dans un immeuble situé dans le Vieux-Montréal, puis, en 1965, au Monument-National, boulevard Saint-Laurent. Il a fallu attendre jusqu'en 1970 avant que l'école n'inaugure ses locaux au 5030, rue Saint-Denis, édifice qu'elle occupe toujours aujourd'hui.

Les problèmes financiers n'ont pas tardé, eux non plus, à se manifester. «Si les trois paliers gouvernementaux ont rapidement accepté de nous financer, les subventions étaient fort modestes, précise Jean-Louis Roux. Nous sommes parvenus à tirer notre épingle du jeu grâce au génie créatif de Jean Pol Britte, à l'époque directeur des finances, qui devait faire régulièrement des miracles.» Des élèves avaient parfois du mal à payer leurs droits de scolarité. La direction, qui s'était engagée à ne refuser aucun élève sur la base de ses finances personnelles, devait souvent prêter de l'argent en dépit d'une situation financière précaire. A cet égard, le cofondateur se souvient du soutien important accordé par le Bureau des gouverneurs, l'équivalent du conseil d'administration, qui avait pour rôle à l'époque de voir aux orientations et au financement de l'école.

Directeur général de l'école de 1982 à 1987, Jean-Louis Roux se rappelle avoir dû plaider à plusieurs reprises la cause de l'établissement, dont la

mission et la vocation étaient nationales. «Heureusement, les artistes qui venaient enseigner à l'école étaient dévoués et désintéressés. Ils acceptaient des conditions minimales, participant ainsi financièrement à la survie de l'établissement», précise-t-il. Pendant qu'il était en fonction, le directeur a notamment recruté Gilles Renaud, à titre de directeur du programme d'interprétation, et Michael Eagan, qui a dirigé le département de scénographie de 1987 à 1998. Certains élèves l'ont aussi marqué particulièrement. «Je pense à Martha Henry et Roy Dupuis, pour ne nommer qu'eux», dit-il.

Au fil des ans, l'école est devenue une véritable pépinière de talents. Bénéficiant d'un budget de fonctionnement de près de six millions de dollars, elle est aujourd'hui l'un des rares établissements à offrir sous un même toit — autant en français et qu'en anglais — toutes les disciplines du théâtre: interprétation, écriture dramatique, mise en scène, scénographie et production. Ses quelque 160 étudiants y côtoient près de 200 praticiens actifs: metteurs en scène, comédiens, directeurs artistiques, etc., ce qui leur permet de se familiariser avec l'interdépendance des métiers de la scène.

Force est donc de constater que, cinquante ans plus tard, la démarche chère à Michel Saint-Denis n'a pas pris une ride.

Collaboratrice du Devoir



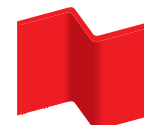
ARCHIVES LE DEVOIR

L'homme de théâtre Jean-Louis Roux



50 fois bravo!

La Banque Nationale est fière de souligner l'apport à la scène de l'École nationale de théâtre du Canada qui depuis 1960 a formé plus de 1900 artisans de la scène.



**BANQUE
NATIONALE**
GROUPE FINANCIER

ET ACTION!

THÉÂTRE

Dès 1960

Des corps, des voix, mais aussi des sentiments

«L'École nationale de théâtre (ENT) est la plus importante dans le milieu québécois, estime Hervé Guay, professeur de théâtre du XXe siècle à l'Université du Québec à Trois-Rivières. C'est la mieux dotée, son budget est considérable, et il faut voir les locaux dont elle dispose... Pensez seulement que c'est le Monument-National qui lui sert de salle de représentations!»

HÉLÈNE ROULOT-GANZMANN

Un budget annuel qui s'élève déjà à plus de 400 000 dollars dans les années 1970. Et un monument national, propriété de l'école depuis 1978 et acheté 412 000 dollars. La même année, les locaux du 5030, rue Saint-Denis sont inaugurés. Avant cela, l'école avait d'abord loué des locaux dans l'immeuble de la Légion canadienne, rue de la Montagne, puis s'était installée dans l'édifice Le Royer, tout près du port. «On n'avait pas grand-chose. Presque rien, confiait Jean-Pierre Ronfard, premier directeur de la section française, à Robert Lévesque dans des entretiens parus chez Liber en 1993. Il y avait dans tout ça une simplicité enthousiasmante.»

Une simplicité de laquelle sont sortis de grands noms du théâtre mais aussi du cinéma et de la télévision. Monique Bélisle, Guy Boucher, Jean-Luc Bastien, Louise Forestier, Monique Rioux, Roger Blay, Claude Grisé font tous partie des deux premières cohortes.

Louissette Dussault également. «J'avais été acceptée la première année, se souvient-elle. Moi, je voulais faire la carrière, alors j'ai décliné. Mais on ne m'offrait que de la figuration, il me fallait plus d'expérience. J'ai repassé les auditions l'année suivante. Je n'étais pas très satisfaite de moi, mais j'ai réussi à faire rire Jean Gascon, le premier directeur général de l'école. J'ai été prise! C'a été trois ans fous, extraordinaires, poursuit-elle. Jean-Pierre Ronfard, nous l'avons adoré, Marcel Sabourin, Powys Thomas, qui dirigeait la section anglaise. Tous nos professeurs étaient intéressants. Ils étaient aussi acteurs. Ils nous donnaient vraiment une idée précise de la manière dont fonctionnait le milieu du théâtre au Québec.»

Hors les murs

Une formation pratique, pragmatique. De 1961 à 1965, l'école va hors les murs chaque été pour s'établir au festival Shakespeare de Stratford (Ontario). «On s'installait dans une high school quelconque et on y restait deux mois, rapportait Jean-Pierre Ronfard. Ces déplacements étaient extraordinaires, car ils apportaient une sorte de respiration au train-train de la vie de l'école. D'un point de vue pédagogique, l'expérience était très intéressante. La structure d'une école repose sur un rythme scolaire hebdomadaire. Or ce rythme n'est pas celui de la vie théâtrale, dont l'unité de base est le spectacle [...]. Ensemble, dans une petite ville de l'Ontario aussi plate que toutes les autres petites villes de l'Ontario, une fois qu'on avait épuisé toutes les possibilités délicieuses de Stratford by night, deux restaurants, deux bars, on faisait du théâtre!»

Louissette Dussault se souvient elle aussi de ces ex-

périences hors les murs comme d'une chance inouïe. «En 1964, à la sortie de l'école, j'ai fait le tour du Canada en autobus. Nous étions neuf, il y avait notamment Nicole Leblanc, Sophie Clément. Jean-Pierre Ronfard avait monté des scènes d'amour de Molière, des plus douces aux plus méchantes. Une expérience fabuleuse... Dès ma sortie, j'ai joué pas loin de 250 fois!»

Formation complète

Une formation qui se veut complète. Bilingue tout d'abord, elle accueille des élèves et des professeurs provenant de tout le Canada francophone et anglophone et de toute la planète également. «Mais sa principale force, c'est qu'elle cumule l'ensemble des profils de la profession, souligne Hervé Guay. Le jeu, bien entendu, mais aussi la scénographie, la technique, l'écriture dramatique, la mise en scène et la production. C'est important, car les élèves peuvent se constituer un réseau solide dans tous les corps de la profession.»

En 1975, Jean-Claude Germain crée l'atelier d'écriture dramatique. Il en restera le professeur pendant 15 ans. «Il s'agissait d'un véritable tournant à l'école, estime-t-il. André Pagé en avait pris les rênes, Michelle Rossignol dirigeait la section d'interprétation. Leur objectif est clairement de donner une formation plus québécoise, de rompre avec l'enseignement classique français. Grâce à cet atelier, le répertoire québécois s'est étoffé. Notre langue parlée populaire a fait son entrée au théâtre. Ça également influé sur le jeu parce que les élèves-acteurs écrivaient pour les élèves-acteurs. L'auteur était inclus à la maison du théâtre, il n'était plus un étranger. Il a appris à écrire en fonction des exigences pratiques du théâtre. Ça donné des auteurs comme Dominique Champagne, des acteurs comme Michel Côté, Guy Nadon, etc. Et un esprit de collaboration entre les différentes professions.»

«Si les premiers comédiens étaient destinés à jouer le répertoire comme on le ferait en France, l'école s'est transformée dans les années 1970 pour permettre aux acteurs de jouer le répertoire québécois, confirme Hervé Guay. Elle a été associée de très près au nationalisme culturel. André Brassard y a enseigné. Toute une génération d'acteurs a été marquée par cette nécessité de se rapprocher du public. Par rapport au conservatoire, par exemple, l'École nationale forme des acteurs plus atypiques, qui ont un registre plus large. L'ENT est le premier fournisseur de professionnels de haute qualité.»

Tellement vrai que, à une certaine époque pas si lointaine, les critiques de théâtre allaient voir les spectacles des finissants pour repérer les vedettes de demain. Tellement vrai que l'école a fait de Montréal la métropole du théâtre d'expression française au Canada. Si les locaux de la rue Saint-Denis disposent de plusieurs salles de cours, on y trouve également une bibliothèque très achalandée et même un gymnase. «L'ENT a contribué fortement à développer ce type de comédiens et de comédiennes que beaucoup de pays nous envient, concluait Jean-Pierre Ronfard. Des gens qui savent utiliser leur corps et leur voix, qui font appel à la spontanéité de leurs sentiments, qui apportent à la scène une liberté et une rapidité de réaction remarquables, qui aiment prendre des risques.»

Collaboratrice du Devoir

Étudier à l'École nationale de théâtre

Portes ouvertes à toute la planète

Banderoles d'oiseaux de papier suspendus, musique entraînante, étudiants souriants à l'entrée: on est samedi matin, un 25 septembre, et c'est de cette façon que l'École nationale de théâtre (ENT) ouvre ses portes au grand public en cette Journée de la culture. Il faut dire que l'établissement n'a rien d'une école ordinaire. Le Devoir a décidé de profiter de cette journée pour aller à la rencontre de ces étudiants hors du commun.

MARTINE LETARTE

«Lorsque je suis arrivé à l'école au début de l'année, j'étais un peu inquiet. Je pensais que j'allais devoir me justifier, prouver que j'avais de la crédibilité, faire mes preuves et rendre des comptes! Finalement, j'ai compris que ce n'était pas ça du tout. Dans le fond, si tu es choisi, c'est parce que tu as du potentiel, et tu es là pour apprendre», raconte Benjamin Pradet, étudiant de première année en écriture dramatique. Si Benjamin était un peu intimidé lors de la rentrée, plusieurs auraient été carrément terrorisés! C'est parce que, s'il y a plusieurs appelés à l'ENT, il y a très peu d'élus.

Dans le programme d'écriture dramatique, il y a seulement deux étudiants. Il y en a autant dans le programme anglophone. Ils sont aussi deux en mise en scène, mais en alternance entre les programmes francophone et anglophone. Ils sont huit en scénographie, huit en production et douze en interprétation, avec toujours le même nombre d'étudiants dans le pendant anglophone. Le nombre moyen des demandes d'admission est pourtant de plus de 1000!

Choisir l'ENT

Benjamin travaillait comme intervenant social lorsqu'il a décidé de tenter sa chance à l'ENT. À 27 ans, il avait toujours écrit un peu, mais jamais une pièce complète. Il a passé un an à travailler sur l'oeuvre qu'il allait déposer pour tenter d'être accepté. Pourquoi a-t-il choisi l'ENT? «Je savais que j'aurais la possibilité de travailler avec des professionnels du milieu, d'avoir des genres de mentor. Aussi, c'est une école vivante. On sait tout de suite en entrant ici qu'il se passe quelque chose de stimulant. J'aime aussi que ce soit une école d'art qui accueille plusieurs disciplines, et c'est intéressant parce qu'on travaille beaucoup avec les étudiants en interprétation», explique celui qui est originaire du Bas-Saint-Laurent.

Kevin Williamson était aussi convaincu depuis longtemps que c'était à l'ENT qu'il voulait étudier. «Mais j'avais peur du rejet, donc j'ai postulé partout. Finalement, j'ai été accepté partout! Mais le choix n'a pas été difficile à faire», affirme-t-il. Et il est satisfait: «Je me suis senti tout de suite bien accueilli. Il y a une belle chimie et les profs travaillent dans le milieu, donc c'est superintéressant de les entendre parler de leurs expériences.»

Anne-Catherine Simard, étudiante de première année en scénographie, est aussi bien contente de son choix et elle est particulièrement heureuse que l'apprentissage se fasse dans



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

l'entraide plutôt que dans la concurrence. «On a tous des styles très différents, donc on ne se compare pas. Certains sont meilleurs dans les costumes, d'autres dans les décors ou dans l'éclairage. Moi, par exemple, j'étais assez bonne avec les décors, l'éclairage et la vidéo, mais je n'avais jamais touché à une machine à coudre! Heureusement, une autre étudiante, une Israélienne, est couturière, donc elle m'a donné des cours les soirs.»

La réputation traverse les frontières

Une Israélienne à l'ENT? Pourquoi pas? Cette étudiante, c'est Shlomit Gopher. Elle a découvert l'école grâce à un ami qui lui a envoyé un lien menant au site web. «J'ai beaucoup aimé la description des cours en création de décors et de costumes. J'ai été chanceuse d'être acceptée», affirme celle qui est arrivée à Montréal il y a quelques mois et qui trouve les différences culturelles très importantes.

L'ENT attire bien sûr toujours de nombreux étudiants francophones du Québec, mais on s'aperçoit rapidement sur place que l'ENT jouit d'une solide réputation dans tout le pays.

Par exemple, Grace Fitzpatrick, originaire de l'Australie, a entendu parler de l'école lorsqu'elle faisait des études en théâtre à Edmonton (Alberta). «C'est un professeur qui m'a conseillé de venir poursuivre ma formation ici», affirme-t-elle.

Il y a aussi Harper Snedden, étudiante de première année en scénographie, qui a entendu parler de l'ENT à son école secondaire ontarienne. «J'étais dans le programme d'arts à l'école et tous les professeurs me parlaient de cette école qui avait un très bon programme en scénographie, mais où il était très difficile d'être admis. Pour me donner une chance, j'ai commencé à faire du bénévolat pour de petites

productions et j'ai pris des cours de couture», raconte la jeune fille âgée de 19 ans, la benjamine de l'école!

Pour sa part, Yevgeniya Falikovitch, originaire de l'Ukraine, a entendu parler de l'ENT lorsqu'elle étudiait le théâtre à l'Université de Toronto. Elle s'est installée à Montréal deux semaines avant le début des classes, mais comme elle n'a jamais eu la chance d'apprendre le français, elle trouve parfois difficile la communication avec les Montréalais! «Mais j'ai choisi l'école parce que très peu d'endroits au pays offrent une formation de si haut niveau en mise en scène», affirme-t-elle.

On retrouve donc à l'ENT un mélange de gens de différentes origines, mais aussi de parcours particuliers. Par exemple, Diana Uribe, âgée de 35 ans, était designer d'intérieur dans son pays, la Colombie. Lorsqu'elle a décidé de venir s'installer au Québec avec son amoureux, elle a voulu retourner aux études et elle a choisi l'ENT. Elle est maintenant en troisième année du programme de scénographie. «En Colombie, la scénographie, ça ne s'étudie pas! Je suis chanceuse d'être ici. Pour moi, le retour aux études a été magique.»

Il y a aussi Daniel Séguin qui, à 33 ans, travaillait déjà dans le domaine des costumes avant de tenter sa chance à l'ENT. «Je voulais ajouter la partie conception de décors à mon travail et aller plus loin dans ma démarche», affirme-t-il.

Et le retour aux études n'est pas lassant pour quelqu'un qui connaît déjà bien le domaine? «Pas du tout! Par contre, je trouve parfois que je me laisse moins aller que les autres parce que, par exemple, je connais les contraintes du milieu. En fait, c'est intéressant parce que chacun a son parcours différent et apporte quelque chose au groupe.»

Collaboratrice du Devoir



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

L'École nationale de théâtre, 50 ans de jeu... bien interprété!

L'École nationale de théâtre du Canada, par son offre de formation professionnelle dans toutes les disciplines liées au théâtre, contribue, depuis 50 ans, à l'épanouissement d'artistes qui arrivent à nous divertir et à stimuler notre imagination par leur énergie créatrice.

La ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine,

Christine St-Pierre

Québec



Photo: Maxime Côté

CONSERVATOIRE de musique et d'art dramatique du Québec

La première école de formation de l'acteur et du scénographe au Québec (1954) souhaite longue vie à la quinquagénaire.

Bonne fête à l'École nationale de théâtre du Canada!

Conservatoire de musique et d'art dramatique Québec

THÉÂTRE

Interprétation

« À une époque de facilité, faire du théâtre nécessite des efforts »

Le souhait de l'école est de former des artistes autonomes

En poste depuis 2001 à l'École nationale de théâtre, la directrice artistique de la section française et directrice du programme d'interprétation nage manifestement dans son élément. Il faut dire qu'elle était bien préparée: ses 22 ans d'enseignement à Jean-de-Brébeuf, auprès d'étudiants parfois rébarbatifs au théâtre, la servent «énormément». Elle y a développé sa démarche de pédagogue, une façon de convaincre sans imposer. «Je suis très douce mais extrêmement têtue.» Les jeunes, c'est son monde. Elle parle leur langage. «J'ai une très bonne mémoire de mes propres 20 ans.»

MARIE LABRECQUE

Engagée à l'École nationale de théâtre pour diriger trois programmes, Denise Guilbault s'est vite retrouvée à chapeauter toute la section francophone, lorsque le directeur, Simon Brault, a suggéré d'unifier tous les volets, y compris la scénographie et la production, sous une même direction artistique. D'ainsi donner une vision globale à des programmes qui de toute façon sont soudés, qui s'interpénètrent («les acteurs ont un cours d'écriture, les auteurs suivent une classe d'interprétation en première année», etc.).

La metteuse en scène a réussi à faire le lien entre les secteurs, à faire en sorte que les étudiants dans les différents volets œuvrent dans un esprit de collaboration. L'ENT vit donc «un peu un moment de grâce actuellement. Tous les programmes sont en constante communication. Ça n'a pas toujours été le cas. Il y a eu des moments où c'était davantage en circuit fermé.»

Des acteurs créateurs

Denise Guilbault estime que

son rôle consiste à veiller à ce que la formation en interprétation réponde aux exigences actuelles du marché, tout en produisant des acteurs «polyvalents, engagés, qui savent pourquoi ils font du théâtre et qui s'y tiennent». Bref, qui n'abandonnent pas leur rêve de départ, malgré la sirène de débouchés plus lucratives. «C'est facile, aujourd'hui, de faire n'importe quoi», note-t-elle. Porter une parole, poser un geste artistique, sans répondre à une mode, c'est devenu un engagement. A une époque de facilité, faire du théâtre, répéter, tout ça nécessite des efforts. C'est à contre-courant.»

«Ainsi, j'ai coupé dans la formation une production, au profit de projets libres: les étudiants doivent poser un acte théâtral, sans se reposer sur un répertoire éprouvé. Ont-ils quelque chose à dire? De là sont partis certains projets.» C'est aussi le souhait de l'école de former des artistes autonomes, qui n'attendent pas les appels des théâtres. «Au bout des cours, ce qu'on veut vraiment, ce sont des acteurs créateurs. Qui prennent leur métier en main. Quand les



La metteuse en scène Denise Guilbault

PEDRO RUIZ LE DEVOIR

comédiens arrivent avec des textes ou lancent des petites troupes: là on reconnaît l'école.»

Des visions claires

Le théâtre reste donc au centre de la formation dispensée, l'ENT y tient mordicus. Prendre la parole devant un public comporte un «aspect sacré qui parle encore beaucoup à des jeunes avec une soif d'absolu. Vous n'avez pas idée à quel point les étudiants adhèrent aux profs qui ont une pensée claire, une vraie direction. Même s'ils ne sont pas en accord avec elles. On est un peu en manque d'une véritable vision dans notre pays. La pensée est plus molle.»

Et plus les artistes qui leur enseignent ont des démarches affirmées, plus les étudiants ont la possibilité de se définir par rapport à elles. «Ça m'indique que je dois engager des gens aux personnalités franches. Leurs visions doivent être très claires, parce que les étudiants sont tellement exposés aux flashes éphémères qu'ils ont besoin d'une nourriture intellectuelle plus importante. J'ai vu ce changement à travers les ans.»

Et, à ce chapitre, l'ENT a une

marge de manœuvre car son personnel compte peu de profs permanents. «Ça nous donne la liberté de voir par exemple qu'un groupe est particulièrement fort ou faible en quelque chose; de pouvoir combler ses lacunes ou de renforcer ce qui est déjà là. Je me rappelle ainsi une classe que je trouvais très figée. Alors, j'ai embauché des créateurs qui travaillent au niveau des corps. On s'assure que nos jeunes artistes vont pouvoir déployer leur talent au maximum.»

De la création

Marchant dans les traces d'André Brassard, l'humble directrice dit qu'elle n'avait pas la «prétention» de chambouler l'école. Depuis son entrée en fonction, elle a néanmoins décidé d'accorder davantage d'espace à la création, à la voix des acteurs. «Je trouvais qu'on enchaînait les productions à un rythme effréné. Ça ne respirait pas assez, les idées n'avaient pas le temps de se déposer. Les étudiants disposent désormais de plages où ils ne sont pas dirigés et décident ce qu'ils vont faire.»

L'un des éléments sur lesquels

elle souhaite d'ailleurs travailler avec ses collègues, c'est de tenter d'assouplir les modes de production, afin «qu'ils soient plus près du rythme de création. Actuellement, on demande les maquettes préliminaires du décor avant même que les répétitions ne soient commencées. Et, au sein même des théâtres professionnels, on répète très peu en salle. Je pense que ce manque de temps pèse sur les metteurs en scène.» Elle espère qu'un changement dans les conditions de formation entraînera éventuellement une modification dans la pratique elle-même...

Langue écrite, langue parlée

Autre préoccupation de plus en plus présente à l'école: un grand souci par rapport à la langue, autant chez les acteurs que les auteurs. «On s'est rendu compte que la langue des étudiants bougeait d'une drôle de façon: dans une même phrase, on peut retrouver quatre niveaux de langue différents.» L'ENT a d'ailleurs prévu d'organiser l'an prochain un colloque réunissant auteurs, linguistes et autres spé-

cialistes, afin «qu'on puisse avoir une discussion ouverte sur la langue écrite, parlée». Et peut-être définir des conventions permettant de transcrire la langue orale populaire québécoise.

L'école n'échappe donc pas aux débats sociaux. Prenant pour métaphore les fenêtres ouvertes de l'ENT non climatisée, Denise Guilbault explique l'importance pour l'établissement de pouvoir jauger la température extérieure, le pouls de la ville. Et de demeurer au courant des tendances théâtrales. L'un des prochains pas de l'école sera d'embrasser le virage coûteux des nouvelles technologies, tout en s'assurant qu'on «fait encore du théâtre et que la techno restera au service du théâtre, et non pas l'inverse».

La diriger nécessite des ajustements constants. «Quand je suis arrivée ici, je parlais de l'école comme d'un gros paquebot. Mais non! C'est bien trop confortable et ça ne bouge pas assez vite. On est plus près du radeau... C'est sain de se garder un peu en danger.»

Collaboratrice du Devoir

LE THÉÂTRE DU TRIDENT
le théâtre de la capitale
40 ANS

Qui décide qui est malade et qui est sain?

KLINIKEN
de Lars Norén (CRISES)
JUSQU'AU 27 NOVEMBRE 2010

Une coproduction avec le Théâtre Blanc

MISE EN SCÈNE Gill Champagne

TRADUCTION Arnau Roig-Mora, Jean-Louis Martinelli et Camilla Bouchet **DISTRIBUTION** Louise Allaire, Frédérick Bouffard, Lise Castonguay, Fabien Cloutier, Linda Laplante, Roland Lepage, Kevin McCoy, Christian Michaud, Klervi Thienpont, Marjorie Vaillancourt et Réjean Vallée **CONCEPTION** Jean Hazel, Dominic Thibault, André Rioux et Marc Vallée

© L'Arche Éditeur

À VOIR ABSOLUMENT
Lecture-spectacle
La Déesse et l'enchantement, de Gabrielle Roy
Avec Marie-Thérèse Fortin
Le dimanche 7 novembre à 16h

Direction artistique **GILL CHAMPAGNE**
letrident.com
4 1 8 6 4 3 - 8 1 3 1

Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des arts et des lettres du Canada
Conseil des arts et des lettres de la région de Québec
Ville de Québec

René-Daniel Dubois

Au « monastère de la rue Saint-Denis »

Un des plus forts souvenirs de l'ENT qu'a gardés René-Daniel Dubois, c'est la «symphonie d'accents» qui s'y faisait entendre. «À l'époque, le corps des professeurs, c'étaient les Nations Unies.» L'atmosphère de l'école était aussi marquée par le fait que la formation de la section anglaise était alors très axée sur le cirque. «Il y avait toujours un anglophone en justaucorps qui se promenait en unicycle en jonglant dans le couloir...»

Pour le jeune homme à peine sorti de l'adolescence, qui s'était d'abord destiné aux sciences, la diversité des rencontres y était extraordinaire: les Jean-Louis Millette, Michel Tremblay, André Brassard et «celui que j'appelle mon maître: Alain Knapp, avec qui j'ai travaillé deux fois à l'école et chez qui je suis ensuite allé étudier à Paris. On avait fait six semaines d'improvisation avec lui et j'avais été époustoufflé par sa pensée lumineuse et organisée.»

Découvertes

L'auteur René-Daniel Dubois est resté marqué par cette expérience d'une grande intensité, où tout est exacerbé, qui concentre en trois ans des découvertes, sur la vie et sur soi-même, qu'autrement on aurait peut-être mis 20 ans à faire. «J'ai longtemps appelé l'école «le monastère de la rue Saint-Denis». C'était une bulle. De plus, moi, je cohabitais avec deux gars de ma classe,

tout près. On parlait de l'école 36 heures sur 24... En plus de l'apprentissage artistique, c'était un cours de vie intensif. Il y a des choses qui me suivent encore.»

Même les éléments qui l'irritaient à l'époque, lui qui sera promu en 1976, il les apprécie, avec le recul. «Il y a plusieurs choses qu'on m'a enseignées avec lesquelles j'étais en profond désaccord. Le naturalisme en art, par exemple. Mais je ne regrette pas une fraction de seconde d'avoir eu à en faire beaucoup à l'école! Au contraire, ça m'a permis d'approfondir les raisons pour lesquelles je n'aime pas ça. Et peu importe les critiques que je pourrais adresser, que ce soit en termes esthétiques, pédagogiques ou même humains, dans la façon de fonctionner, l'ENT a été très formatrice. Et c'est, à ma connaissance, irremplaçable. Je ne connais pas de milieu équivalant à celui-là.»

M. L.

Macha Limonchik

« C'était un rêve »

Entrée à 18 ans à l'École nationale de théâtre, pour y être promue en 1992, Macha Limonchik y a d'abord trouvé une communauté. Un monde qui lui ressemblait et grâce auquel elle pouvait éprouver un sentiment d'appartenance.

«Je rêvais d'être comédienne depuis toujours, se rappelle Macha Limonchik, mais je n'avais pas d'expérience ni de gens autour de moi qui pratiquaient ce genre de métier. J'étais la seule à penser que j'en serais capable [rires]. Et ce fut vraiment une révélation pour moi que d'être finalement entourée de gens dont l'art était la principale source de vie, de rencontrer d'autres personnes qui vivaient ça de la même façon que moi. C'était impressionnant de savoir que je n'étais pas seule au monde, que je n'étais pas différente. Qu'il y avait une place pour moi quelque part. Ça a été la plus importante révélation dans ma vie, je pense. Ça a beaucoup servi à mon épanouissement personnel. Donc, l'école a été un pur bonheur pour moi. Et je me sentais comme si j'étais dans la télésérie Fame... C'était un rêve.»

Rencontres déterminantes

La comédienne conserve un souvenir enchanté de la direction (Gilles Renaud, qui va toujours demeurer «une figure paternelle» pour elle, et les codirecteurs Yves Desgagnés et Lou Fortier), de sa classe («entre autres Emmanuel Bilodeau, qui m'a fait rire tous les jours pendant

quatre ans») et des «professeurs extraordinaires».

Elle y a fait une rencontre déterminante: Robert Lepage. «Gilles Renaud demandait aux classes de troisième année avec qui elles voulaient travailler. Nous, un peu fous, on a dit «Lepage». Il avait un trou dans son horaire... On a aussi travaillé avec lui en dernière année.» Pour un exercice, la classe a même eu la chance de passer deux semaines au Mexique avec le créateur de La Trilogie des dragons. «Notre spectacle se passait là-bas. Alors, on a ramassé des sous. Juste pour aller s'imprégner!»

Le premier voyage de plusieurs, pour Macha, avec Lepage. «C'est une grande rencontre, parce que j'ai passé mes cinq premières années d'actrice en tournée avec lui. Et sa méthode de travail a presque été une seconde école pour moi.»

Au-delà de son métier, Macha Limonchik a appris, pendant son séjour à l'ENT, «le goût de m'investir et d'être dans le monde, la découverte que j'étais bien en équipe. D'ailleurs, dès que je retourne au théâtre, en salle de répétition, c'est ma maison.»

M. L.

THÉÂTRE

Et 50 ans plus tard

La reconnaissance de l'école est venue assez rapidement

« Nos défis aujourd'hui, ce sont ceux du théâtre »

L'École nationale de théâtre s'approche toujours de plus en plus de ce pourquoi elle a été créée, aux yeux de Simon Brault, même si, pour le directeur général, «notre école nationale est toujours un projet».

MARTINE LETARTE

Il y avait un projet au moment de la création de l'École nationale de théâtre du Canada (ENT): devenir un lieu de formation pour les acteurs francophones et anglophones complètement novateur, à l'extérieur du système d'éducation, où le

seul critère d'admission serait le talent, où la création serait à l'honneur et où le corps professoral serait constamment renouvelé parmi les artistes les plus avant-gardistes.

«Ces caractéristiques font partie du code génétique de l'école et non seulement elles sont encore là aujourd'hui, mais je dirais que l'école

est même plus proche de ce qu'on rêvait qu'elle soit en 1960. L'école a réussi à se faire accepter et à se faire reconnaître comme quelque chose qui n'entre dans aucune boîte», affirme Simon Brault.

Avec la brochette d'artistes diplômés de l'ENT, de Wajdi Mouawad à Robert Charlebois en passant par Roy Dupuis et Elise Guilbault, l'école n'a plus à faire ses preuves.

«Mais, au départ, c'était un rêve. Il y avait énormément de volontarisme, d'idéalisme», affirme Simon Brault, qui est arrivé à l'ENT en 1981, lorsque des pionniers comme Jean-Pierre Ronfard, Marcel Sabourin et Jean-Louis Roux étaient encore présents.

Directeur général depuis 13 ans maintenant, un record pour l'établissement, Simon Brault avait pourtant été embauché par l'ENT pour un poste très temporaire.

«Je suis en fait arrivé pour donner un coup de main dans la comptabilité, parce que j'avais besoin d'accumuler quelques semaines de travail de plus pour avoir droit à l'assurance emploi. J'ai finalement découvert un lieu fantastique en pleine ébullition créative. L'ENT, c'est la plus longue histoire d'amour que j'aurai eue dans ma vie», affirme-t-il aujourd'hui.

Bilinguisme: avantages et inconvénients

Avec ses programmes offerts en français et en anglais, l'ambiance de l'ENT varie en fonction de l'actualité.

D'ailleurs, en 1968, les huit finissants de la section d'interprétation française, dont Paule Baillargeon, Pierre Curzi et Gilbert Sicotte, avaient quitté avant la fin des classes, puisqu'ils étaient «en

désaccord avec la conception du théâtre véhiculée à l'ENT, réfractaire à la création québécoise», peut-on lire dans le site.

«C'est certain qu'il y a eu des décennies où le côté anglais et le côté français se regardaient en chiens de faïence. Il y a eu des tensions. Et, bien sûr, la question nationale, avec le référendum, a créé un stress dans l'école», raconte M. Brault.

Il remarque toutefois que les temps ont bien changé. «Le monde est maintenant beaucoup plus globalisé et le théâtre est devenu un phénomène très urbain. À Montréal, la moitié des jeunes ne sont pas nés dans la ville, donc la question du français et de l'anglais est devenue plus un avantage qu'un poids. Chaque section a sa propre identité et fait son propre travail, mais les jeunes des deux côtés veulent se rencontrer.»

Grâce à la notoriété dans le monde que le Québec a acquise dans le domaine du théâtre, l'ENT est aussi de plus en plus connue à l'étranger, remarque M. Brault. «Le programme de scénographie, en particulier, va chercher de plus en plus d'étudiants à travers le monde. Les gens veulent faire du théâtre comme Robert Lepage», affirme-t-il.

Un modèle de financement durable

La reconnaissance de l'ENT est donc venue assez rapidement, mais la question du financement a été plus longue à régler. Comme ses fondateurs voulaient créer une école à l'extérieur du système d'éducation qui soit complètement indépendante en ce qui a trait à son programme pédagogique, le financement devenait par le fait même laborieux.

«Au départ, l'école était financée comme un théâtre professionnel

par le Conseil des arts du Canada et par le ministère de la Culture, mais le conseil s'est retiré parce que la formation n'était plus sa priorité. La grande difficulté a été de trouver un modèle de financement durable», explique M. Brault.

Aujourd'hui, la question financière est pratiquement réglée. «L'école est essentiellement finan-

«Nous réfléchissons beaucoup à l'impact des technologies sur le théâtre, aux jeunes générations qui sont rébarbatives à toute forme de linéarité dans la façon dont on présente le théâtre»

cée par le gouvernement fédéral, comme les autres grandes écoles d'art, et, au provincial, c'est toujours le ministère de la Culture qui nous soutient», ajoute-t-il.

Le secteur privé participe pour sa part au financement du programme de bourses. «C'est essentiel, parce que, comme le seul critère d'admission à l'ENT est le talent, il est hors de question que des gens ne puissent y venir pour des raisons économiques. Nous avons donc construit un important fonds de bourses et, chaque année, nous distribuons environ un quart de million de dollars aux étudiants qui en ont besoin», explique le directeur général.

De nouveaux défis

Ainsi, lorsque Simon Brault regarde les 50 premières années de l'ENT, il comprend que l'établissement n'a pas connu de grandes crises internes qui sont venues mettre l'école en péril.

«Par la taille de l'école et parce que les gens qui l'ont dirigée ont toujours été très engagés dans la vie culturelle au quotidien, nous

avons toujours été conscients du fait que nous avons besoin de travailler ensemble pour faire avancer la cause, qui demeure fragile. Aussi, comme les professeurs se renouvellent constamment, je crois que nous avons réussi à éviter de nous embourber dans de grands conflits internes.»

Cela ne signifie pas pour autant que l'ENT n'a plus de défis à relever! «Nos défis aujourd'hui, ce sont ceux du théâtre. Nous réfléchissons beaucoup à l'impact des

technologies sur le théâtre, aux jeunes générations qui sont rébarbatives à toute forme de linéarité dans la façon dont on présente le théâtre. Les spectateurs ne veulent plus être passifs, ils veulent être dans un processus de co-création. Nous devons donc intégrer de nouveaux outils», remarque M. Brault.

L'ENT doit aussi s'adapter aux nouvelles générations et, surtout, s'assurer d'avoir une relève. «Les jeunes arrivent ici avec un bagage culturel beaucoup plus éclaté qu'auparavant, donc le défi pédagogique est là. Aussi, plusieurs professeurs qui animent l'école sont des baby-boomers, donc il faut penser à la relève. D'autant plus que les jeunes d'aujourd'hui ne sont pas habitués à construire des institutions, mais plutôt à fonctionner en dehors des institutions. Cela fait partie des défis fascinants que l'école aura à relever. On peut donc dire que notre école nationale est toujours un projet.»

Collaboratrice du Devoir



SOURCE SYLVAIN LÉGARE

Simon Brault est aux commandes de l'École nationale de théâtre depuis 13 ans maintenant.

Promouvoir les arts et les rendre accessibles

La Banque CIBC s'est engagée à appuyer des causes qui comptent pour ses clients, ses employés et les collectivités où elle exerce ses activités. C'est pourquoi nous sommes très fiers d'appuyer l'École nationale de théâtre alors qu'elle fête son 50^e anniversaire ainsi que ses efforts pour promouvoir les arts et les rendre accessibles.



Pour ce qui compte dans votre vie

THÉÂTRE

Au conseil d'administration

« Une école vraiment exceptionnelle ! »

L'ENT doit donc compter sur un soutien public et privé diversifié

«L'École nationale de théâtre, c'est un écran ouvert sur le monde. C'est un exceptionnel lieu de création, de vie théâtrale et culturelle», estime Marc Blondeau. «L'école demeure à juste titre la référence pour la formation théâtrale au Canada. D'ailleurs, le fait que la plupart de nos élèves se trouvent un emploi en sortant de l'école dénote bien la qualité de la formation professionnelle qu'ils y reçoivent», observe Bernard Roy. «Il n'y a aucun doute dans mon esprit que l'école est l'un des joyaux de la culture canadienne. J'en suis absolument convaincu!», déclare pour sa part Jodi White.

CLAUDE LAFLEUR

Tous trois sont membres du conseil d'administration de l'École nationale de théâtre (ENT): Mme White en assure la présidence, Marc Blondeau a réalisé une formidable carrière dans le monde des médias, notamment à la direction de l'information à CKAC, à TVA puis chez Rogers et M^{re} Bernard Roy, avocat-conseil chez Ogilvy Renaud, est célèbre pour avoir été le procureur de la commission Gomery (sur les fameuses commandites). Et Jodi White a une impressionnante feuille de route au sein du gouvernement fédéral et du secteur privé: elle est aujourd'hui présidente d'une firme de consultation en affaires publiques ainsi que chercheuse éminente en affaires internationales et publiques à l'Université Carleton.

École unique, formation unique

Mme White rappelle que l'ENT a été fondée il y a cinquante ans par des passionnés de théâtre provenant autant de Toronto que de Montréal. «Ces anglophones et francophones avaient très bien compris que le Canada avait besoin d'une école de forma-

tion en théâtre et que celle-ci se devait d'être installée à Montréal.» Par conséquent, les étudiants provenant de tout le Canada suivent leurs cours dans leur langue — selon une formule originale dite de colinguisme — et apprennent ainsi énormément de la culture des uns et des autres. «Nul doute que le fait de se trouver à Montréal favorise la créativité et la compréhension de tous et chacun», résume Mme White.

«L'école, c'est un endroit vraiment exceptionnel, même pour nous, membres du conseil d'administration», renchérit Marc Blondeau. Par exemple, vous avez raconté que, à l'occasion de notre réunion cet été, l'équipe de l'école avait décidé qu'on vivrait la journée typique d'un étudiant? C'est ainsi que nous avons eu le bonheur de suivre deux demi-journées avec exercices physiques le matin, cours de chant, cours d'interprétation, etc. On a de la sorte été dirigé par les professeurs de l'école et on a même dû faire une petite performance. Enfin, la direction nous a décerné un petit diplôme! C'est pourquoi je dis que l'École nationale de théâtre, c'est vraiment exceptionnel.»

Notons, par ailleurs, que les membres du conseil d'administration, qui proviennent d'un



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

bout à l'autre du Canada, s'investissent littéralement eux-mêmes. Ainsi, non seulement donnent-ils leur temps, mais ils paient leurs billets d'avion pour venir par exemple de Toronto ou de Vancouver afin de prendre part aux réunions du conseil d'administration. Toutefois, de l'avis de tous les trois, cela vaut amplement son pesant d'or.

Sensibiliser la communauté

Bien entendu, les membres du conseil d'administration veillent non seulement à la gouvernance de l'établissement, mais également à son financement, ce qui n'est pas une mince affaire. En effet, l'École nationale de théâtre n'étant intégrée à aucune université ni à aucun cégep, c'est un

établissement autonome. Par conséquent, chaque étudiant doit acquitter des milliers de dollars par semestre de cours.

L'ENT doit donc compter sur un soutien public et privé diversifié. Elle a ainsi établi des fonds de dotation qui lui procurent une stabilité à long terme, tout en lui permettant de pourvoir à ses besoins essentiels ainsi que d'offrir des bourses à ses étudiants. Elle sollicite en outre des dons et des commandites pour réaliser des projets reliés à la formation et à son rayonnement national. «Entre autres, on a un système de prêts et bourses qui provient de la générosité de donateurs pour venir en aide à nos étudiants», indique M. Roy.

Il n'est cependant pas toujours facile de solliciter le monde des af-

aires, poursuit-il. «Vous pouvez vous imaginer que les gens d'affaires ne répondent pas tous présents lorsqu'on les sollicite, dit-il. On fait donc appel à leur sens commun et on fait valoir l'exemple de tous ceux et celles de nos diplômés qui s'illustrent sur la scène culturelle tant nationale qu'internationale.»

«Je dis aux gens d'affaires, enchaîne Marc Blondeau, qu'il est important de soutenir l'école parce que tout le monde dans le milieu des affaires parle d'innovation et de créativité. Or, l'innovation et la créativité, ce ne sont pas qu'en science et technologie, mais c'est tout aussi bien culturel. Il faut aussi parler de l'importance économique du secteur culturel pour une société comme la nôtre, de l'importance du secteur culturel dans l'économie. De

surcroît, ce que fait l'École nationale de théâtre dépasse le seul secteur du théâtre puisque qu'elle génère un rayonnement qui dépasse largement nos frontières.»

Bernard Roy souligne avec reconnaissance la générosité des fondations McConnell et De Sève, «qui ont toujours été extrêmement généreuses pour nous... pour ne nommer que ces deux-là». Malheureusement, ajoute-t-il, plusieurs des grandes entreprises montréalaises qui étaient autrefois fort généreuses pour les arts ont quitté ou fermé leurs portes. «C'est dire qu'on a donc moins de portes où nous pouvons aller cogner et qu'il faut travailler toujours aussi fort.»

Collaborateur du Devoir

Scénographie et production

« Il n'y a ni note ni bulletin à l'École nationale de théâtre »

C'est par la pratique que les étudiants apprennent leur métier

En plus d'offrir une formation en jeu, en écriture et en mise en scène, l'École nationale de théâtre du Canada offre aussi une formation en scénographie et en production. Bien que les étudiants de ces secteurs acquièrent, au cours de leur formation, les compétences techniques nécessaires à l'exercice de leur métier, c'est surtout leur sens artistique qu'on cherche à développer.

PIERRE VALLÉE

«Ici, à l'école, nous formons des créateurs», explique Danièle Lévesque, scénographe et directrice du programme en scénographie. On met beaucoup l'accent sur leur sens poétique car, après tout, ils auront à dessiner et à dynamiser l'espace théâtral. Et, pour ce faire, ils devront être en mesure de proposer une prise de position artistique.» Rappelons que le programme en scénographie forme des concepteurs de décors et de costumes.

Il n'en demeure pas moins

que, à la base, il y a le texte. «Le respect de l'œuvre est très important. Nous insistons sur l'analyse du texte afin de bien comprendre toutes les intentions. Ce n'est qu'une fois que les intentions du texte sont bien saisies qu'on peut ensuite laisser aller son imaginaire. Il y a ici un équilibre à aller chercher, que j'aime définir comme suit: comment, à partir de soi, parler des autres et comment, à partir des autres, parler de soi?»

Ouverture d'esprit

Peintre, François Vincent enseigne le dessin aux étudiants

en scénographie. «Évidemment, les techniques de dessin leur seront utiles lorsqu'ils auront à dessiner un décor ou des costumes. Mais le dessin, en particulier le dessin à vue, sert surtout à développer leur regard. Par exemple, comment reconnaître les volumes dans une pièce et le rapport entre eux, ou comment voir d'où vient la lumière. Cette lecture de la réalité suscite une prise de conscience de cette réalité. Cette attention et cette ouverture à ce qui nous entoure sont des éléments essentiels à la création d'une signature.» Et Danièle Lévesque de poursuivre: «On cherche à ce que nos étudiants entrent en contact avec d'autres réalités que la leur. On veut leur donner le goût de découvrir.»

Ce qui implique, selon elle, qu'il faut parfois bousculer et provoquer les étudiants. «Et cela se fait surtout par la critique qu'on

fait des projets des étudiants. Il n'y a ni note ni bulletin à l'École nationale de théâtre. Tout se fait par le biais de rencontres avec l'étudiant. La critique ici fait partie de l'enseignement.»

Mais pas question non plus d'étouffer l'étudiant. «La personnalité de l'étudiant est toujours prise en compte. On part de l'artiste et on l'accompagne. Le but est de lui donner tout ce dont il a besoin afin qu'il puisse trouver sa propre voix.»

Production

Le programme de production forme des assistants metteurs en scène et des régisseurs, des directeurs de production et de tournée, des directeurs techniques ainsi que des concepteurs d'éclairage et de son. Si ces deux derniers métiers évoquent davantage le sens artistique, il ne faudrait pas croire que les autres en sont dépourvus. En production comme en scénographie, la même philosophie prévaut.

«Peu importe le métier, on cherche avant tout à développer la vision artistique des étudiants», explique Louise Roussel, directrice de production et de tournée et directrice du programme en production. Et cela commence par une bonne compréhension de la pièce, donc en premier du texte. Il ne faut pas oublier que la production doit servir la production artistique. Il faut que les étudiants qu'on forme soient en mesure de participer aux idées lors des réunions de production. Après tout, un bon spectacle est un succès d'équipe.»

La polyvalence est aussi de mise. «Il y a d'abord la polyvalence des langages, qu'ils soient artistiques, scénographiques ou techniques. Ensuite, tous nos étudiants touchent à tous les postes et ils sont donc en mesure de faire toutes les tâches. Ainsi, ils ne sont pas toujours sur le terrain de leurs compétences.» De plus, en deuxième année, on propose aux étudiants en production un exercice qui leur permet de sortir de leur zone de confort. «Chaque étudiant doit choisir un extrait d'une pièce de théâtre et en proposer sa vi-



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

L'École nationale de théâtre cherche avant tout à développer la vision artistique des étudiants.

sion. Il doit donc se pencher sur tous les aspects de la production, y compris la mise en scène et la scénographie.»

Cet exercice permet à l'étudiant non seulement de réfléchir à son apprentissage, mais aussi de mieux prendre conscience des enjeux liés aux métiers avec lesquels il sera appelé à collaborer lors d'une production. «Il ne faut pas oublier que le théâtre est un travail d'équipe», rappelle Caroline Ferland, l'assistante de Louise Roussel.

«On les supervise, rajoute Caroline Ferland. Et si on juge qu'il le faut, on intervient. Mais on agit surtout comme filet de sécurité car, la plupart du temps, les étudiants trouvent la solution eux-mêmes.»

Selon Louise Roussel, au-delà des compétences techniques requises pour l'exercice des métiers de production, l'essentiel demeure la compréhension du concept artistique. «Il faut que tous ces métiers soient en mesure de porter l'idée du metteur en scène. Lorsque j'entends la phrase suivante: "C'est important pour mon metteur en scène", je suis contente.»

Collaborateur du Devoir

ADÉSAM
association des écoles supérieures d'art de Montréal

L'Association des écoles supérieures d'art de Montréal salue chaleureusement les 50 ans de réalisations de l'un de ses membres, l'École nationale de théâtre

Centre national d'animation et de design (Centre NAD)
Conservatoire de musique de Montréal
École supérieure de ballet contemporain
École nationale de cirque
École nationale de l'humour
Formation Musitechnic
L'inis (Institut national de l'image et du son)
LADMMI, l'école de danse contemporaine

THÉÂTRE

Écriture dramatique

La directrice est fort fière de ses poulains !

« C'est précieux pour un auteur de savoir comment un acteur aborde un personnage »

« Pour moi, à la base du théâtre, de toute pièce, il y a un texte, une langue, une parole. » Et c'est à l'épanouissement de cette parole que travaille Diane Pavlovic, coordonnatrice du programme d'écriture dramatique, à l'École nationale de théâtre.

CATHERINE LALONDE

Comment former un auteur? « C'est difficile, informe Diane Pavlovic, de se percevoir comme un professeur en écriture: c'est plus de l'accompagnement qu'on fait. On peut très bien écrire tout seul dans son coin. Le programme est un accélérateur pour les auteurs qui choisissent de consacrer trois ans à peaufiner leur art, à être en contact avec les praticiens du milieu, à être plongé au cœur de la réflexion sur leur écriture. »

Le défi de cette formation à temps plein est d'équilibrer la stimulation intellectuelle — philosophie, éthique, mythologie, excursions critiques dans les musées et cinéma — et les ateliers d'écriture — structures dramatiques, personnages, dialogues, écriture jeune public, écriture cinéma.

Trente professeurs pour six étudiants!!

Les cours s'étalent sur trois ans. La quatrième année, après leur sortie, la pièce des finissants est créée par les comédiens de leur cohorte. Les apprentis auteurs ne sont que deux ou trois par année, sur la trentaine d'appelés qui posent leur candidature. « J'engage une trentaine de professeurs par année pour six étudiants! L'encadrement est hyperpersonnalisé. » Les auteurs prennent des cours de voix et de diction avec les comédiens et font les premiers exercices de jeu de leur cohorte, « parce que c'est fédérateur et, d'autre part, parce que c'est précieux pour un auteur de savoir comment un acteur aborde un personnage et comment un metteur en scène travaille sur un texte. »

La formation en écriture a suivi l'évolution de la société et celle de l'écriture dramatique d'ici. Elle inclura, par exemple, un cours d'écriture multimédia dès la prochaine session, alors que le cours d'écriture radiophonique a été retiré, puisque « c'est maintenant une forme morte. J'ai rajouté le conte, aussi, parce que je trouve que le sens du récit

se perd dans le théâtre contemporain. »

Le contrepoint de cette formation quasi privée, c'est que les étudiants doivent être prêts à être surstimulés et remis encore et encore en question. « Quand je travaillais au Centre des auteurs dramatiques (CEAD), se rappelle Diane Pavlovic, je voyais les jeunes de l'école arriver et c'est comme s'ils avaient dix ans de métier, parce qu'ils ont sans arrêt à définir ce qu'ils faisaient. »

Des auteurs à l'école

Fondé en 1975 par Jean-Claude Germain, le programme d'écriture dramatique « est un des seuls qui n'étaient pas dans le blue print lors de la formation de l'École nationale de théâtre, explique Diane Pavlovic en entrevue. C'est venu d'une volonté des directeurs de l'époque, amoureux fous de la création, alors que bourdonnait la question de l'identité nationale. Les directeurs voulaient des auteurs à l'école. »

Jean-Claude Germain, poursuit la volubile directrice, estimait que les auteurs ne connaissaient pas assez bien la réalité du plateau. Il les a mêlés aux comédiens, avec un extra en écriture. Amusant détour: la première diplômée en écriture, Elisabeth Bourget, a plus tard été la directrice du programme pendant six ans. Au fil du temps et des directeurs — Yves Desgagnés, René Gingras, Elisabeth Bourget et, depuis 2001, Diane Pavlovic — le programme a pris son autonomie et s'est affiné.

Diane Pavlovic, fait étonnant, n'a jamais écrit de fiction. Mais elle est tombée dans la marmite du théâtre, écrivant des milliers d'articles pour la revue *Jeu*, agissant comme dramaturge chez Carbone 14, avant d'œuvrer au CEAD. Elle adore son rôle, « voir un talent et une écriture s'épanouir et s'élargir ». Et elle est fort fière de ses poulains. « Olivier Kemeid a été à la direction de l'Espace libre. Pascale Chevarie écrit beaucoup pour le jeune public. Pier-Luc Lasalle et David Paquet ont été vite



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Le programme d'écriture dramatique a été fondé en 1975 par Jean-Claude Germain.

produits, et David est joué à Berlin. Catherine Léger a gagné la prime à la création, elle est jouée à New York. Etienne Lepage a gagné l'aide à la création à Paris, alors que je connais des auteurs qui travaillent

depuis quinze ans pour l'obtenir... Nos auteurs "performent" bien, si on peut dire», conclut-elle.

Le Devoir

Et ils écrivent toujours

« C'est le foutu espace entre les répliques qui révèle le registre de jeu »

Depuis plus de trente ans, le programme d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre a permis à plusieurs auteurs, et pas des moindres, de développer leur plume et leur parole. François Archambault, Vincent Bolduc, Fanny Britt, Jean-François Caron, Dominic Champagne, Olivier Choinière, Sébastien Harrisson et Francis Monty y sont passés, parmi tant d'autres.

Éric Noël, petit nouveau, vient tout juste de terminer sa formation. Et d'obtenir le prix Gratién-Gélinas pour sa pièce *Faire des enfants*. Il a pourtant dû se présenter deux fois avant d'être accepté au programme, la première au moment où il venait, le jour même, d'avoir l'âge minimum de vingt et un ans qu'exige l'établissement. « L'école nous demande notre parole, notre vision du

monde, explique-t-il en entrevue téléphonique. Ça renverse l'idée de l'auteur avec ses petites bibittes qui ne parle que de lui, ça met l'accent sur une responsabilité qu'on a de témoigner, de faire parler, par le théâtre, les gens qui n'ont pas cette vitrine, cette possibilité de parole. » Un rôle, donc. Une mission, presque.

Quel a été son plus grand défi, au cours de sa formation? « D'être confronté à un grand

nombre de regards posés sur son écriture. C'est le plus dur, mais c'est aussi ce qui apporte le plus. Au début, où on est très poreux, c'est très intimidant. » Eric Noël partira à la fin de janvier pour six mois à Berlin afin d'y travailler sur un nouveau projet, conjointement avec un auteur français. Il reste plus que jamais fasciné par ce « sens créé par l'incarnation et par le parcours de l'acteur à des mots que j'ai parfois choisis par hasard. Après, le texte papier devient presque banal. C'est ce qui me manquerait si j'écrivais du roman, cette métamorphose en corps. »

Un creuset

Geneviève Billette, elle, a terminé son cours en 1998 et a eu le temps de rouler sa bosse.

Elle a été jouée ici, mais aussi en France, en Suisse et au Mexique. *Le Pays des genoux* lui a valu le prix Paul-Gibson et le Prix du gouverneur général.

Pour elle, l'école « a été un creuset de réflexion extraordinaire. C'a tonifié rapidement mon écriture, en me donnant la chance d'être jouée et d'être en dialogue avec tous les métiers du théâtre. À côtoyer les René-Daniel Dubois, Elisabeth Bourget, Diane Pavlovic, ces profs d'une rigueur absolue, c'est devenu un devoir pour moi de garder cette rigueur, sans me prendre au sérieux, de pousser mon geste artistique le plus loin possible. »

Elle a pu ainsi se pencher sur la spécificité de l'écriture dramatique. « Plus on avance, plus on comprend que c'est le foutu espace

entre les répliques qui révèle le registre de jeu », dit celle qui place le corps au cœur de ses pièces. Elle continue à traquer « ce premier déclin dans le rapport à l'acteur », à chercher « comment aménager le texte pour que la figure soit la plus vivante possible, pour que les mots s'échappent de la feuille et deviennent une parole, un corps sur la scène. »

Car elle aime cette échappée du texte qui prend vie et elle ressent, en voyant ses pièces montées, « ce même vertige, j'imagine, qu'un blind date amoureux. J'ai-

me être surprise, que mes mots permettent l'invention d'autres artistes, que l'écriture les invite à pousser le rêve plus loin. »

Geneviève Billette revient tout juste d'une résidence de deux mois en Belgique et amorce l'écriture d'une nouvelle pièce pour adultes. « C'est une quête, conclut-elle, et les dix ou onze ans d'écriture que j'ai, ce n'est pas grand-chose! J'en ai encore beaucoup à découdre avec l'écriture théâtrale. »

C. L.

Prix Gratién-Gélinas

POUR LA RELÈVE EN ÉCRITURE DRAMATIQUE



ÉRIC NOËL,
lauréat 2010
du Prix Gratién-Gélinas
pour son texte
Faire des enfants

En ce cinquantième anniversaire de l'École nationale de théâtre, partenaire de longue date, CEAD Diffusion et le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) sont fiers de remettre cet important prix à un de ses jeunes diplômés.

ceadiffusion



www.cead.qc.ca

LE THÉÂTRE DE QUAT'SOUS TIENT À SOULIGNER LES 50 ANS DE L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE DU CANADA.

CHAQUE ANNÉE, DANS LE CADRE DES AUDITIONS GÉNÉRALES, LES FINISSANTS DE L'ÉNT EN SCÉNOGRAPHIE ET EN INTERPRÉTATION NOUS ÉBLOUISSENT PAR LEUR FORMIDABLE TALENT.

**LA MANUFACTURE
SOUHAITE
UN BON
50^E ANNIVERSAIRE
À L'ÉCOLE
NATIONALE
DE THÉÂTRE
DU CANADA !**

LA MANUFACTURE
DIRECTION ARTISTIQUE DE
LA LICORNE

Pépinière de talents depuis 50 ans
L'École nationale de théâtre participe à la formation de grands artistes.
Merci pour cette contribution active à notre métropole culturelle!

Montréal

THÉÂTRE

Mise en scène

« Chaque metteur en scène a une signature »

Un mélange de théorie et de pratique donne au programme toute l'étendue de sa vocation

Mis sur pied en 2001, le programme de mise en scène est le dernier-né de l'École nationale de théâtre. Avec l'objectif de former et d'accompagner les metteurs en scène, deux candidats sont sélectionnés et invités à l'école pour deux années. Pendant cette période, leur formation prend des allures de stage intensif: «C'est comme rentrer dans un cloître théâtral. C'est un privilège de vivre ça, mais c'est très intense et très exigeant», lance Robert Bellefeuille, coordonnateur du programme.

ASSIA KETTANI

Comme tous les programmes de l'école, l'accès au programme de mise en scène est très sélectif. Le recrutement passe par un stage d'exercices pratiques, au cours duquel les candidats sont amenés à diriger des acteurs professionnels. Sur une cinquantaine de candidats, de six à huit sont sélectionnés pour faire un stage de trois jours, au terme duquel seront choisis les deux finalistes.

Les qualités recherchées? Plus qu'un élève, Robert Bellefeuille considère les metteurs en scène accueillis comme des «invités». Avant d'acquiescer cette formation, ils doivent déjà avoir une expérience significative du théâtre et de sa pratique. «On cherche quelqu'un qui a déjà un peu de métier et qui s'intéresse à la mise en scène. On les prend en plein envol», précise Robert Bellefeuille. Leur expérience doit leur permettre d'avoir une vision de la mise en scène, vision à partir de laquelle sera bâtie leur expérience à l'école: «Ils ont déjà un vocabulaire qui leur permet de préciser et de renforcer

leur démarche. Il faut qu'ils soient capables d'avoir une réflexion sur la mise en scène et d'en discuter.»

Plutôt que des connaissances théoriques acquises, on privilégie les qualités humaines: le metteur en scène est avant tout quelqu'un qui doit savoir prendre sa place dans un groupe. «Le metteur en scène est le chef d'orchestre. Il faut qu'il ait des opinions et qu'il sache transmettre sa vision aux acteurs et aux concepteurs. Il doit aussi être capable de gérer une équipe et de prendre des décisions.»

Devenir metteur en scène

Mais comment apprendre à devenir metteur en scène? «Certains clament que la mise en scène est un art qui ne s'enseigne pas», souligne Robert Bellefeuille. Le rôle du programme sera ainsi de prendre ce que les élèves ont, tout en les invitant à se dépasser. «Chaque metteur en scène a une signature. Nous essayons de creuser cette signature, de garder l'unicité de chaque metteur en scène, son style et sa façon de travailler. On leur donne tous les

outils nécessaires pour exercer ce métier. On est là pour les aiguillonner, les aider.» Loin de se retrouver sur les bancs de l'école, ils reçoivent une formation qui prend la forme d'un dialogue, d'un échange. «Parfois, on les envoie vers des terrains inconnus: on va voir comment ils se confrontent à un projet donné. Quand ils proposent des projets, on peut refuser, quand on estime que ça leur ressemble trop, ou alors on peut essayer de les approfondir. On n'est pas toujours à contre-courant.»

Avant de franchir les portes de l'école, les futurs metteurs en scène en formation doivent tout d'abord s'attendre à bouleverser leurs acquis. Un impératif: vouloir apprendre. Curiosité, ouverture d'esprit et intérêt sont donc de mise. «Ils se perfectionnent avec l'ouverture d'esprit d'un étudiant.» Mais le théâtre, c'est aussi un «art communicatif», et se lancer dans cette voie nécessite un bon sens de l'autonomie, un appétit vorace d'embarquer là-dedans et surtout le désir de faire changer la société: «En tant qu'artiste, on a le privilège d'avoir une tribune exceptionnelle: une scène. Des gens paient, s'assoient, et on leur raconte des histoires, avec l'espoir qu'on pourra changer quelque chose.»

Enseignement, lui, se veut aussi vaste que possible, tout en ayant l'ambition de s'adapter presque sur mesure aux candidats. Du côté du programme, l'apprentissage se plie aux exi-

gences et aux spécificités des metteurs en scène invités. Puisque chaque metteur en scène a des besoins particuliers, les deux élèves ne suivent donc pas forcément les mêmes cours. Ils peuvent être ensemble ou séparés et naviguent au besoin dans le vaste programme disponible.

La formation, très différente de celle d'un acteur, allie les cours théoriques aux exercices pratiques. Les cours d'histoire de la mise en scène ou de costumes se conjuguent aux ateliers de lecture, de son, d'éclairage ou encore de préparation au marché. À cela peuvent s'ajouter des observations sur des productions, des rencontres avec des auteurs dramatiques, du chant, de la direction d'acteurs ou des conférences. Du côté de la pratique dramaturgique, sont abordés aussi bien le théâtre psychologique que le théâtre poétique ou sacré, afin d'explorer tous les différents courants qui ont influencé l'histoire du théâtre. Encadrés par des entraîneurs, les élèves sont aussi amenés à monter un spectacle.

Vaste répertoire

Le répertoire parcouru va des plus grands classiques aux auteurs contemporains, du ludique au dramatique, et il explore aussi bien les auteurs québécois qu'internationaux: de Shakespeare à Wajdi Mouawad, de Sophocle à Mayenbourg, en passant par Marivaux,

Marcel Dubé, le Grand Cirque ordinaire, Michel Garneau, Robert Gurik ou encore Carole Fréchette. «On se doit d'être à la fine pointe de ce qui se fait, mais aussi de savoir d'où on vient. On essaie de toucher à tout», souligne Robert Bellefeuille.

Un mélange de théorie et de pratique qui donne à ce programme toute l'étendue de sa vocation: un pas décisif dans une carrière professionnelle déjà amorcée. Les metteurs en scène en formation sont ainsi au cœur d'un métissage professionnel qui leur permettra de tisser des liens et de construire

un réseau: ils travaillent aussi bien avec des professionnels qu'avec des acteurs de l'école. En sortant de l'école, il n'est donc pas rare qu'ils continuent de travailler avec les acteurs ou auteurs qu'ils ont connus pendant leur formation. «Il y a un va-et-vient entre l'intérieur et l'extérieur: ils sont à la fois à l'école et dans le métier. L'École nationale de théâtre est au cœur de la métropole, elle est entourée de nombreux théâtres et nos élèves baignent dans cette effervescence culturelle.»

Collaboratrice du Devoir



Robert Bellefeuille

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

« On va à l'école pour être confronté à notre façon de faire »

– Gaétan Paré



HESSE ERHE

Le directeur artistique du Théâtre de la Pacotille, Gaétan Paré

Finissant en 2009 du programme de mise en scène de l'École nationale de théâtre, Gaétan Paré est directeur artistique du Théâtre de la Pacotille, qu'il a fondé en 1998.

Diplômé de l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, Gaétan Paré, ce jeune metteur en scène âgé de 32 ans, a participé à plus d'une quinzaine de mises en scène. Depuis la fin de son parcours à l'école, il a notamment mis en scène *Les Bonnes*, de Jean Genet, au Monument-National, *Le Moche*, de Marius von Mayenbourg, et *Hard Copy*, d'Isabelle Sorente, à l'Espace 4001.

Venu des arts visuels

«Avant de faire le programme de mise en scène, je n'avais aucune connaissance en matière de théâtre. J'en avais toujours fait par plaisir et par hobby, mais je ne venais pas de ce milieu: je venais du milieu des arts visuels. Je voulais aller chercher tout le bagage que je n'avais pas. Je me suis intéressé aux théories de l'histoire de la mise en scène et j'ai beaucoup

appris sur le côté littéraire des textes. J'ai lu énormément de pièces pendant mon passage à l'école. Aussi étrange que cela puisse paraître, je suis rentré à l'École nationale de théâtre sans avoir lu un seul texte de Shakespeare: le moment où j'ai découvert cet auteur restera pour moi un grand moment.

«Ce qui m'a le plus marqué, c'est la rencontre avec les acteurs: en participant à des laboratoires de direction d'acteurs, j'ai appris à mieux dialoguer avec eux, à mieux les diriger.

«Le fait d'avoir été obligé de jouer, par exemple, m'a permis de comprendre comment un acteur fonctionnait.

«On va à l'école pour être confronté à sa propre façon de faire. Robert [Bellefeuille] avait tenu à ce que je fasse de l'improvisation. Au début, je ne disais rien. Puis, quand je me suis mis à parler, je tenais des propos sociaux. Je me suis rendu compte que j'avais besoin de dire quelque chose, et ça a été une grande transformation. Auparavant, je voulais faire du théâtre sans texte. Mon passage à l'école a été, de ce côté-là, un virage à 180°: je suis tombé amoureux des mots, des textes.

«L'école permet de se révéler, de trouver sa vision, de préciser ses intérêts. On se met à réfléchir à ce qu'on fait, on trouve un vocabulaire. Ma pratique est devenue plus précise, mieux organisée, moins instinctive. Si c'était à refaire, je recommencerais sans hésiter: mon passage à l'école restera un moment très marquant de mon parcours.»

Propos recueillis par Assia Kettani

« J'avais le sentiment de ne pas être un étudiant »

– Christian Lapointe

Lauréat cette année du prix John-Hirsch, du Conseil des arts du Canada, Christian Lapointe a amorcé sa carrière théâtrale en 2000 en fondant le Théâtre Péril, dont il est le directeur artistique.

Après avoir terminé en 2005 le programme de mise en scène de l'École nationale de théâtre, Christian Lapointe a notamment fait parler de lui avec ses pièces *C.H.S.* (pour «combustion humaine spontanée»), jouée en 2009 dans la sélection officielle du festival d'Avignon, *Anky ou la fuite / Opéra du désordre* et, plus récemment, *Trans(e)*, ou encore avec ses mises en scène d'*Axel*, de Villiers de L'Isle-Adam, de *Vu d'ici*, de Mathieu Arsenault, de *Nature morte dans un fossé*, de Fausto Paravidino, et de *Limbes*, d'après Yeats.

Temps de recherche

«J'ai vécu le programme de mise en scène de l'École nationale de théâtre comme un perfectionnement: avant de le faire, j'avais déjà quatre ans de pratique professionnelle. J'avais même déjà fait une production avec le Parti communiste vietnamien. J'ai vécu cette expérience comme un temps de recherche, de raffinement d'une démarche déjà commencée: pendant ces deux années, j'ai arrêté ma pratique professionnelle pour poursuivre ma propre démarche.

«Le programme était très ouvert et était fait en fonction de nos besoins. J'ai été marqué par cette liberté de se créer un programme artistique. J'avais le sentiment de ne pas être un étudiant, mais plutôt un agent libre dans un lieu de savoir.

rencontrer plein de gens: mes rencontres avec Wajdi Mouawad ou Larry Tremblay, par qui j'ai eu la chance d'être dirigé, ont été des rencontres très riches. Mais mon souvenir le plus fort de l'école, c'est sans doute mon travail de mise en scène de la pièce *4.48 Psychose*, de Sarah Kane: un objet théâtral très ahurissant, pour 50 personnes, qui avait une très grande force. On touchait à la peur au théâtre, et c'était très troublant.»

Propos recueillis par Assia Kettani



MARIE-ANDRÉE CORMIER

Le directeur artistique du Théâtre Péril, Christian Lapointe

Le Collège Lionel-Groulx est heureux de souligner le 50^e anniversaire de l'École nationale de théâtre.

La célébration d'un anniversaire aussi important donne l'occasion d'évoquer les moments forts qui se sont déroulés depuis ces années et le rôle particulier de l'école au développement de la culture et des arts.

Le Département de théâtre du Collège Lionel-Groulx
www.optiontheatre.clg.qc.ca



Collège
Lionel-Groulx
www.clg.qc.ca

THÉÂTRE

Les «anciens» se souviennent

Directeur un jour...

Directeurs et directrices de l'École nationale de théâtre portent en eux le feu sacré d'un métier qu'ils transmettent des uns aux autres et d'une génération vers les suivantes. Comment leur passage dans ces lieux d'apprentissage et de création les a-t-il marqués sur les plans personnel et professionnel? Témoignages de maîtres arlequins au service de leur art offert en partage à une relève qui le perpétue sous toutes ses couleurs sur des scènes éclatées.

RÉGINALD HARVEY

Ils ont pour nom Michelle Rossignol, Gilles Renaud, Yves Desgagnés, Michel Gosselin ou André Brassard. A un titre ou l'autre, ils ont un jour été directeur ou directrice d'un des programmes de l'école. Et ils sont toujours vivants sur d'autres scènes.

«On n'abandonnait pas le répertoire, mais on allait de l'avant»

Michelle Rossignol, directrice du programme d'interprétation et du programme d'écriture dramatique de 1979 à 1986, fournit, d'entrée de jeu, cette explication: «Avant d'occuper le poste de directrice, j'ai été adjointe à la direction d'André Pagé. Ce fut pour moi très significatif parce que j'ai d'abord beaucoup appris de lui. Au début des années 1970, on s'était donné pour tâche d'essayer de réfléchir à ce qu'est un enseignement de théâtre québécois.» Ce fut le point de départ.

Plus tard, la section d'écriture sera fondée sous sa direction: «En compagnie de Jean-Claude Germain, ce fut extrêmement significatif d'en arriver là et ce furent des années passionnantes. Sous la direction d'André et sous la mienne, il y a donc eu un gros virage et une grande joie à commander des textes pour des exercices à des auteurs comme Michel Garneau,

«Ce sont les jeunes qui nous motivent et qui nous donnent de l'énergie pour faire de 12 à 14 productions par année, ce qui veut dire que, pendant 10 ans, on a monté au moins 120 spectacles différents»

Victor-Lévy Beaulieu et d'autres. C'était une époque fascinante et pleine d'effervescence sur le plan de l'écriture dramatique, au cours de laquelle il fallait trouver des équipes, les bons spécialistes et professeurs pour développer ce programme à tous points de vue.»

Sur le plan personnel, elle a puisé un précieux enrichissement dans une pareille expérience, en même temps qu'elle en tirait un grand bonheur: «C'est grâce à la rencontre de tous ces gens-là et du think-thank perpétuel qu'on vivait; on passait notre temps à avoir des réunions pour savoir comment on pourrait faire mieux. On n'abandonnait pas le répertoire, mais on allait de l'avant et on donnait une nouvelle personnalité à l'école.»

Michelle Rossignol aborde le volet professionnel de son existence au moment où elle occupait ses fonctions de directrice: «Sur le plan de ma carrière, je travaillais beaucoup, notamment avec des auteurs québécois. Ce n'était pas nécessairement parce que j'étais à l'école mais bien parce que mon enthousiasme était là.» A-t-elle tiré profit de son passage à l'ENT dans la pratique de son métier? «Beaucoup. J'ai fait mes études en France et, quand je suis revenu au Québec, ce fut la découverte de toute cette richesse, de tout le talent et de tout l'enthousiasme qu'il y avait ici; c'était presque du militantisme qui était nécessaire à l'époque.»

«On est là pour aider à faire éclore le talent»

Gilles Renaud, d'abord diplômé de l'école en 1967 en interprétation, a été le directeur du programme d'interprétation et du programme d'écriture dramatique de 1987 à 1992. Il fut le premier membre du personnel de direction qui avait d'abord étudié à l'école: «Comme je dis toujours, j'avais vécu, 20 ou 25 ans plus tôt, ce que mes élèves vivaient à leur tour. Sur le plan personnel, ce fut une période très enrichissante; j'avais deux adjoints, dont Lou Fortier, qui est aujourd'hui décédé, et Yves Desgagnés. Nous formions vraiment un triumvirat, nos relations étaient très collégiales, nous nous consultions beaucoup, nous n'occupions pas des postes où les tâches étaient très définies et ça restait très ouvert: on enseignait tous les trois et on faisait également la mise en scène. On formait une équipe très très soudée et très forte, à tel point que mes anciens élèves me parlent encore de ce trio-là.»

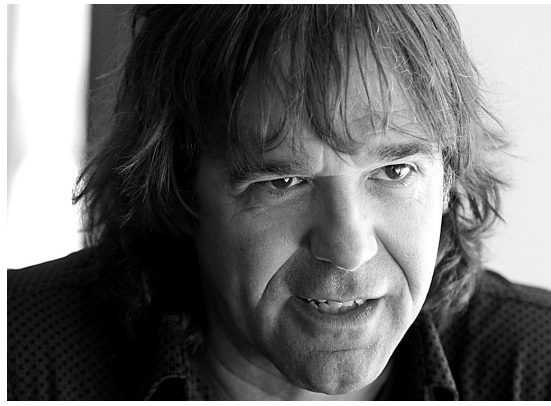
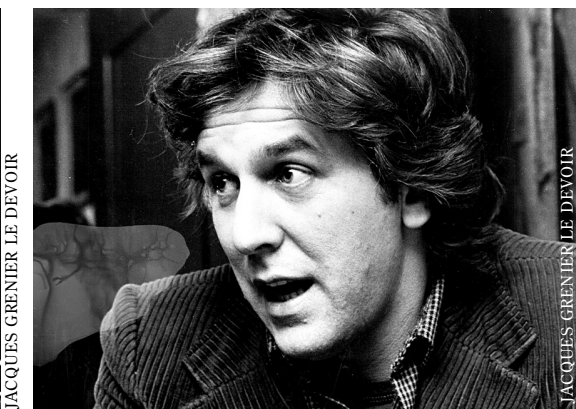
Gilles Renaud tire une satisfaction professionnelle de son expérience à titre de directeur de programme: «C'est toujours enrichissant de se retrouver avec des jeunes quand on a 25 ans de métier. Tout à coup, ça fait comme un arrêt dans sa carrière, et là on s'en va travailler avec la prochaine génération de créateurs et d'artistes; parmi mes élèves se trouvaient Wajdi Mouawad, François Papineau, Benoît Brière, Macha Limonchik, Emmanuel Bilodeau, etc.» Il se souvient: «Ces gens-là avaient déjà une

pensée, dont ils n'étaient sans doute pas conscients. Il y avait chez eux comme une sorte de mouvement vers l'avenir, dont on est des témoins. En même temps, on encourage cela et on essaie de développer cette sorte de prise de conscience. Ce n'est pas tout le monde qui en arrive là, qui va devenir un leader dans quelques années mais, en même temps, on voit transparaître à travers leurs années d'école ces futurs leaders.» Les profs de l'école les accompagnent: «On n'est pas là pour leur donner du talent, ils en ont; on est là pour les aider à le faire éclore.»

«Ce fut le cœur de ma vie»

Yves Desgagnés, autre diplômé en interprétation mais en 1978, a été professeur au programme d'écriture dramatique de 1987 à 1990. «L'école a toujours été un nid de création, répond spontanément celui qui a fréquenté cet établissement pendant une vingtaine d'années à titre d'étudiant et d'artiste professeur. Ce qui m'a toujours emballé, à propos de l'école, sur le plan personnel, c'est que, bien que celle-ci soit destinée à former des acteurs en particulier, on a toujours considéré en cet endroit que l'acteur était un créateur et non pas un simple interprète. C'est le souvenir que j'en ai gardé, en comparaison avec les autres écoles d'art.»

Il évoque André Pagé, qui a insufflé un vent de modernisme dans cet établissement à par-



Les directeurs Michelle Rossignol, Gilles Renaud, Yves Desgagnés et Michel Gosselin.

tir des années 1970: «Il y a toujours eu une forte en danse et en musique et c'était important pour lui qu'il en soit ainsi. Je parle de lui parce que j'ai été son étudiant de 1975 à 1978. Pour ce dernier, l'acteur était celui qui allait créer le théâtre d'aujourd'hui et de demain. Il confiait cette responsabilité-là, qui s'est conservée durant de très longues années, en vertu de laquelle on choisissait pour étudiants des gens qui étaient doués comme acteur, bien sûr, mais qui étaient aussi dotés d'un esprit de créateur; ce sont là des artistes dans tout le sens du mot et même dans son sens ancien, si on pense à un personnage comme Léonard de Vinci, un artiste complet.»

Le parcours professionnel d'Yves Desgagnés a-t-il été marqué par ses longues fréquentations de l'ENT? «Non seulement cela a enrichi ma carrière, mais ce fut le cœur de ma vie. J'ai commencé à enseigner à l'École nationale de théâtre quand j'avais 21 ans, en 1980: c'était là une volonté d'André Pagé et de Michelle Rossignol par la suite. Ils se disaient que, dans la formation dans le théâtre, il fallait que les gens côtoient des professeurs de la même génération qu'eux, afin qu'ils échangent les uns avec les autres et qu'ils développent leur imaginaire ensemble; il y avait donc toujours une portion de l'enseignement qui était donnée par des enseignants qui avaient l'âge des étudiants, ce qui était quand même relativement révolutionnaire.»

Il signale un autre aspect particulier de la démarche pédagogique: «On créait des cours en fonction de la personnalité des étudiants, ce qui était un grand luxe. Dans la section d'écriture, on avait de un à trois nouveaux élèves par année pour un bassin de 70 professeurs; on choisissait ceux-ci en fonction de la personnalité de ces jeunes auteurs-là. L'École nationale de théâtre, c'était du sur-mesure, des cours privés institutionnalisés, si on peut dire. Pour moi, c'est la manière dont l'art doit être transmis.»

«Ce sont les jeunes qui nous motivent»

Michel Gosselin, directeur du programme de production de 2000 à 2010, est maintenant rattaché à Ex Machina, de Robert Lepage. Ce spécialiste de la production a été formé sur le tas en exerçant toutes les tâches inhérentes à celle-ci. «J'ai beaucoup appris de mon passage à l'école sur le plan humain, surtout grâce aux

étudiants avec lesquels j'ai travaillé. J'ai découvert la curiosité, l'ouverture d'esprit et l'envie d'apprendre auprès de ceux-ci», assure-t-il.

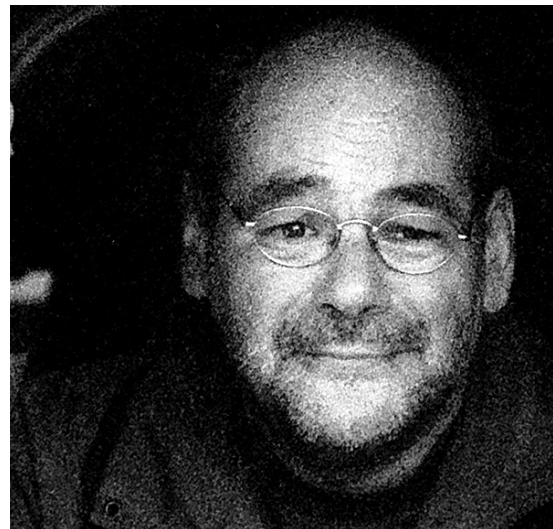
Il résume l'expérience professionnelle vécue: «Ce furent dix ans de bonheur qui ont passé très vite. Ce sont les jeunes qui nous motivent et qui nous donnent de l'énergie pour faire de 12 à 14 productions par année, ce qui veut dire que, pendant 10 ans, on a monté au moins 120 spectacles différents.»

Il témoigne de la sympathie et de la chaleur des étudiants qui l'ont entouré: «On ne peut pas faire cela si on n'a pas des valeurs humaines; autrement, on ne peut pas durer dans ce métier-là parce qu'on vit beaucoup les uns à côté des autres et parce qu'on est beaucoup confronté constamment à ses émotions: il faut faire preuve d'humanité en quelque sorte, sinon on ne reste pas longtemps à le pratiquer.»

«Un bain d'acide...»

André Brassard a été le directeur du programme d'écriture dramatique de 1992 à 2000. Aujourd'hui gravement frappé par la maladie, le metteur en scène disait, parlant du rôle de l'école, que «c'est celui d'être un révélateur, un peu comme un bain d'acide dans lequel on passe une photographie pour la développer».

Collaborateur du Devoir



André Brassard

[DEPUIS 50 ANS!]

L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE, source inépuisable de

TALENT

Culture Montréal félicite toutes celles et tous ceux qui, au fil des ans, ont contribué au succès de l'ÉNT et, conséquemment, à l'essor de Montréal, métropole culturelle.

culture Montréal

Culture Montréal est un mouvement, indépendant et non partisan, ouvert à toutes les personnes désirant promouvoir les arts et la culture comme leviers de développement à Montréal.

Visitez-nous et adhérez au www.culturemontreal.ca \ 514 845 0303

Nous remercions nos partenaires:



VIENS JOUER AU THÉÂTRE
Esther Hardy

1^{er}, 2^e et 3^e cycles du primaire

On a l'habitude de dire: Viens jouer dehors!
Et si cette fois, on se disait: Viens jouer au théâtre!
Et qu'on s'amuse à créer toutes sortes de personnages...
Que fées, elfes, dragons, magiciens, princesses, châteaux et même de surprenants animaux étaient tous au rendez-vous!

Où mieux encore, si c'était la plus belle occasion d'apprendre des maximes, de vivre en hommes des cavernes, de se soucier de l'environnement, de jouer à la star ou au snob et même de vivre des aventures avec des chevaliers, des ninjas, des pingouins, des lions et de toutes sortes de personnages, de partir sur la planète Coccasserie où de mignons petits extraterrestres nous charment...

VOILÀ CE QUE VOUS DÉCOUVRIREZ DANS LA COLLECTION DES 12 PIÈCES DE THÉÂTRE DE VIENS JOUER AU THÉÂTRE.


Guides reproductibles
Guide 1^{er} cycle 978-2-7601-7129-9 (130 pages)
Guide 2^e cycle 978-2-7601-7130-5 (172 pages)
Guide 3^e cycle 978-2-7601-7131-2 (154 pages)

95,95\$ chacun

BILLET

Guérin

514-842-3481 www.guerin-editeur.qc.ca



ÉCOLE
NATIONALE
DE LA GROSSE
BERTHA.COM
MACHA LIMONCHIK
DIPLÔMÉE
1992 SE RÉVÈLE