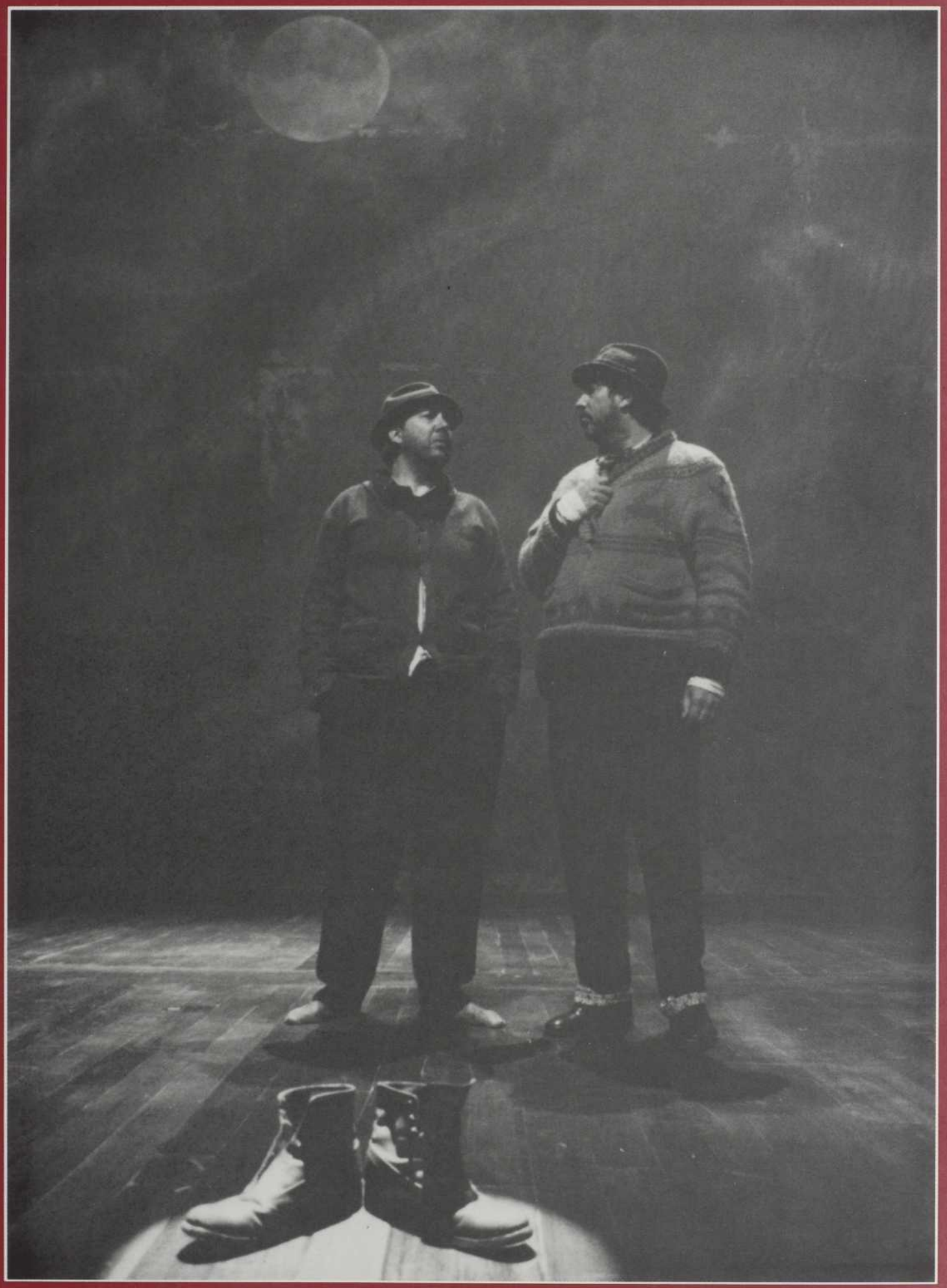
PER
H-78
CON

EILLEURS DE NUIT 4

Bilan de la saison théâtrale 1991-1992



les herbes rouges

les herbes rouges 200-201

ISSN 0441-6627 **ISBN 2-89272-075-3**

Direction :
François Hébert
Marcel Hébert

Administration :
Josée Gill

Responsable des bilans :
Cinéma : André Roy et Michel Euvrard
Danse : Michèle Febvre
Photographie : Sylvain Campeau
Théâtre : Gilbert David

Adresse : C. P. 81, Succ. E, Montréal (Québec) H2T 3A5

Distribution :
Diffusion Dimedia inc.
539, boulevard Lebeau
Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2
Tél : (514) 336-3941

Infographie : Sylvain Boucher
Impression : Les Ateliers Graphiques Marc Veilleux

En première de couverture :

En attendant Godot, de Samuel Beckett, production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée à Montréal. (Photo : Robert Etcheverry.)

En quatrième de couverture :

1. *Les aiguilles et l'opium,* de Robert Lepage, spectacle-solo présenté à Québec et à Ottawa. (Photo : CNA.)
2. *L'histoire de l'oie,* de Michel Marc Bouchard, production du Théâtre de la Marmaille, présentée à Montréal, Hull et Québec. (Photo : Yves Dubé.)
3. *Le retour,* d'Harold Pinter, production du Groupe de la Veillée, présentée à Montréal. (Photo : Yves Dubé.)
4. *Les fourberies de Scapin,* de Molière, production du Théâtre du Trident, présentée à Québec. (Photo : Daniel Mallard.)
5. *Traces d'étoiles,* de Cindy Lou Johnson, production du Théâtre de Quat'Sous, présentée à Montréal. (Photo : Yves Richard.)

La revue *les herbes rouges* est subventionnée par le Conseil des arts du Canada, par le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal et par le ministère des Affaires culturelles du Québec.
La revue *les herbes rouges* est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP).

Dépôt légal : quatrième trimestre 1992, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

© Les Herbes rouges, 1992
Imprimé au Québec (Canada)

VEILLEURS DE NUIT 4

Bilan de la saison théâtrale 1991-1992

Directeur : Gilbert David
Rédacteur en chef : Gilles Deschatelets
Rédaction :
Hélène Beauchamp, Hélène Boivin
Yves Jubinville, Jeanne Painchaud

OCTOBRE 1992

S O M M A I R E

PRÉSENTATION — Gilbert DAVID et Gilles DESCHATELETS — 7

MASSE CRITIQUE

MONTRÉAL

Sur fond de récession, table ronde des critiques de quotidien, animée par Michel Vaïs et mise en forme par Jeanne Painchaud, — Jean BEAUNOYER, Pierre LEROUX et Robert LÉVESQUE — 11

Des dragons, de l'absurde... et des femmes — Linda BURGOYNE — 27

D'une nouvelle «lost generation»? — Marie LABRECQUE — 39

Vitalité de la scène anglophone — Pat DONNELLY — 46

Jeunes publics / Désormais, des signatures — Hélène BEAUCHAMP — 56

Marionnettes / Ces petits bouts de bois qui ont une âme — Hélène BEAUCHAMP — 64

Coups de sonde montréalais

Ne blâmez jamais les Bédouins — Jean-Marc LARRUE — 71

Inventaires et *L'an de grâce* — Jeanne PAINCHAUD — 73

Voilà ce qui se passe à Orangeville — Yves JUBINVILLE — 74

L'histoire de l'oie — Marcel FORTIN — 75

Le retour — Gilles DESCHATELETS — 77

Bérénice — Yves JUBINVILLE — 79

En attendant Godot — Daniel HART — 80

Corps étranger — Christiane GERSON — 81

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans — Gilles-G. LAMONTAGNE — 83

Traces d'étoiles — Hélène BOIVIN — 84

L'affaire Tartuffe or The Garrison Officers Rehearse Molière — Jeanne PAINCHAUD — 85

Marcel poursuivi par les chiens — Gilbert DAVID — 87

Luna-park — Hélène BEAUCHAMP — 88

Le café des aveugles — Luc BOULANGER — 90

QUÉBEC

Frileuse transition — Jean ST-HILAIRE 92
Repli — Jean-Louis TREMBLAY 102

Coups de sonde québécois
Les aiguilles et l'opium — Jeanne BOVET 109
Wouf Wouf — Marie-Christine LESAGE 111
Les fourberies de Scapin — Irène ROY 112

OTTAWA-HULL

Textes en déroute — Alvina RUPRECHT 113

Coup de sonde outaouais
Les aiguilles et l'opium — Dominique LAFON 122

RÉGIONS

Abitibi-Témiscamingue / Un certain essoufflement — Marie-Claude LECLERCQ 124
Bas-du-Fleuve et Gaspésie / Rêve ou réalité? — Louise POULIN-ROY 130
Bois-francs et Mauricie / Côté cour ou côté jardin? — Rolande LAMBERT 134
Estrie / Cinq théâtres, cinq démarches — Michel GOSSELIN 140
Saguenay-Lac-Saint-Jean / L'entre-deux — Josée GIRARD 144

OBLIQUES

Le désir de l'art — Yves JUBINVILLE 148
Bilan comptable d'une aficionado — Jeanne PAINCHAUD 150
L'effet d'éloignement — Hélène BEAUCHAMP 154
Le spectateur : témoin ou partie prenante du jeu? — Hélène BOIVIN 155

FESTIVALS

Du risque sans péril / Les 20 Jours du Théâtre à Risque / Québec — Marie-Christine LESAGE 159
Lorsque l'enfant disparaît... / Les Coups de Théâtre 2 / Montréal — Lorraine CAMERLAIN 166
Des preuves qui ne sont plus à faire / Festival de théâtre Fringe / Montréal — Philip WICKHAM 173
Coup d'envoi réussi, sauf... / Carrefour international de théâtre / Québec — Gilles GIRARD 184
Marionnettes, dragon et région / Semaine mondiale de la marionnette du Québec / Jonquière — Françoise BOUDREAULT 192

SÉDIMENTS

CRÉATION DRAMATIQUE
Éclats de réel sur fond de mémoire — Louise VIGEANT 201

JEU
Forme humaine — Stéphane LÉPINE 217

PARATHÉÂTRE
S'asseoir au théâtre — Jeanne PAINCHAUD 227

L'AIRE DU TEMPS

Cultiver des liens — Peter BROOK 231
Une nouvelle politique culturelle est-elle possible ? — Josette FÉRAL 237
Postmodernité québécoise et condition post-coloniale — Jean-Marc LARRUE 244

THEATRUM MUNDI

REPÈRES CHRONOLOGIQUES — Yves JUBINVILLE 259

LISTES DES SPECTACLES (septembre 1991 — mai 1992)

Montréal — Jeanne PAINCHAUD 276
— spectacles anglophones — Philip WICKHAM 284
Québec — Jean-Louis TREMBLAY 286
Ottawa-Hull — Alvina RUPRECHT 288
Régions — Collaborateurs des régions 290

Théâtre estival (mai — août 1992) — Hélène BOIVIN 293

LISTE DES OUVRAGES PARUS
(septembre 1991 — août 1992) — Jeanne PAINCHAUD 300

Collaborateurs et collaboratrices 302

PRÉSENTATION

Un climat de morosité

Voilà sans doute ce qu'on peut d'abord retenir de la saison 1991-1992. Le théâtre semble un peu partout se chercher un second souffle et, si certains groupes fonctionnent sur leur air d'aller, l'ensemble des compagnies souffre d'un manque de moyens et de temps, qui rejaillit négativement sur l'art dramatique lui-même. La récession qui s'éternise, couplée à des prix de billets souvent exhorbitants, fait que les salles ont du mal (doux euphémisme) à se remplir à pleine capacité. Au rythme actuel, la décennie risque d'être longue et souffrante, des deux côtés de la rampe.

Malgré tout, l'activité théâtrale se fait débordante. Les artistes se montrent généreux, inventifs et ouverts aux enjeux actuels d'un monde en plein bouleversement. La saison dernière a aussi — Dionysos merci ! — connu un nombre impressionnant de moments forts que nous vous laissons le loisir de découvrir en parcourant le présent bilan.

De son côté, l'équipe de «Veilleurs de nuit» a senti le besoin de faire peau neuve pour sa quatrième édition. Comité de rédaction élargi. Nouveau format. Nouvelles rubriques. Plusieurs nouveaux noms, parmi la quarantaine de signataires figurant au sommaire, viennent enrichir selon nous le portrait critique le plus complet qui se puisse faire de l'activité théâtrale du Québec en 1991-1992.

À l'examen global de la production théâtrale que propose «Masse critique» s'ajoutent cette année de courts textes qui sont autant de «Coups de sonde» sur les spectacles jugés les plus

marquants par la rédaction. Quelques membres de la rédaction ont aussi écrit de courts billets sur des sujets de l'heure, regroupés sous la rubrique «Obliques». Par ailleurs, si tous nos correspondants en région sont nouveaux, plusieurs de nos anciens collaborateurs ont continué d'écumer les grands centres de Montréal, de Québec et d'Ottawa-Hull. Cette continuité est un gage pour l'avenir de cette publication qui doit son existence à un bénévolat qu'il faut à tout le moins saluer... en attendant des jours meilleurs.

Sous la rubrique «Festivals», on se trouvera devant une saison faste et on y lira les comptes rendus de pas moins de cinq manifestations d'envergure : Les 20 Jours du Théâtre à Risque, qui s'étaient déplacés en novembre à Québec où s'est tenue également, en juin, la première édition du Carrefour international de théâtre qui a pris la relève de la Quinzaine; les Coups de Théâtre, le deuxième Rendez-vous international de théâtre jeune public et le Festival Fringe à Montréal, puis la Semaine mondiale de la marionnette à Jonquière.

La rubrique «Sédiments» examine de près la production de nouveaux textes dramatiques — en cette saison riche de plus de trente créations québécoises —, le jeu de l'acteur et, avec humour, les conditions matérielles de réception du spectateur à travers les différents types de sièges qui lui sont offerts.

La pratique théâtrale québécoise s'inscrit-elle davantage dans le courant postmoderne que dans le mouvement post-colonial? «L'aire du temps», en plus de répondre à cette question, propose une analyse de l'énoncé de la nouvelle politique culturelle du gouvernement libéral à Québec, ainsi qu'une réflexion stimulante de Peter Brook sur les significations du mot «culture».

Autre nouveauté : une liste des ouvrages dramatiques et sur le théâtre parus entre septembre 1991 et août 1992; cette liste s'ajoute aux «Repères chronologiques» et aux différentes listes de spectacles, par centres et régions — listes où figurent pour la première fois les noms des auteurs et des metteurs en scènes — qui forment la matière de notre «*Theatrum Mundi*».

Seule la passion commune pour l'art théâtral que partagent les signataires du présent bilan a rendu celui-ci possible. Cette passion a un nom : la poésie. Federico Garcia Lorca l'a bien dit : « Le théâtre, c'est la poésie qui se lève et qui marche. »

Salutations amicales à ceux et à celles qui la font.
Et à ceux et à celles qui en parlent.

Gilbert David et Gilles Deschatelets

MASSE CRITIQUE
MONTRÉAL

Sur fond de récession

Jean Beaunoyer, Pierre Leroux et Robert Lévesque

Table ronde tenue en juin 1992 dans le cadre de l'émission «En scène» de Radio-Canada MF, animée par Michel Vaïs et mise en forme par Jeanne Painchaud.

Michel Vaïs : Quels ont été vos coups de cœur cette année parmi les spectacles des théâtre institutionnels?
Pierre Leroux : J'en ai eu trois, dont deux ont été absolument marquants au Théâtre de Quat'Sous : *Les chaises* et *Traces d'étoiles*. Il y a aussi la reprise des *Ubs,* une réussite également.
Jean Beaunoyer : Pour ma part, il y a eu évidemment *En attendant Godot,* puis *Traces d'étoiles* et *Les chaises*. Notons que le Quat'Sous a eu une saison privilégiée. Je retiens également *La trilogie des Brassard.*
Robert Lévesque : Ce n'est pas tout à fait les mêmes choix mais il est intéressant, justement, de les confronter. Je mets deux spectacles du T.N.M. sur trois dans mes coups de cœur : c'est *Ines Pérée et Inat Tendu* et le *Godot,* un grand coup de cœur, et aussi *Les aiguilles et l'opium,* peut-être le spectacle le plus réussi de Robert Lepage.
M.V. — Et voici mes coups de cœur : le *Godot* en première ligne, naturellement, ensuite *Provincetown Playhouse,* puis *Les chaises* et enfin *Pierre ou la consolation.* Et quelle est votre impression générale de la saison?
J.B. — C'est une sombre saison. À cause des problèmes de certains théâtres : la N.C.T. qui a connu une saison catastrophique; le T.N.M.,

André Robitaille, René Gagnon, David La Haye et Robert Brouillette dans Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans, *une production de l'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

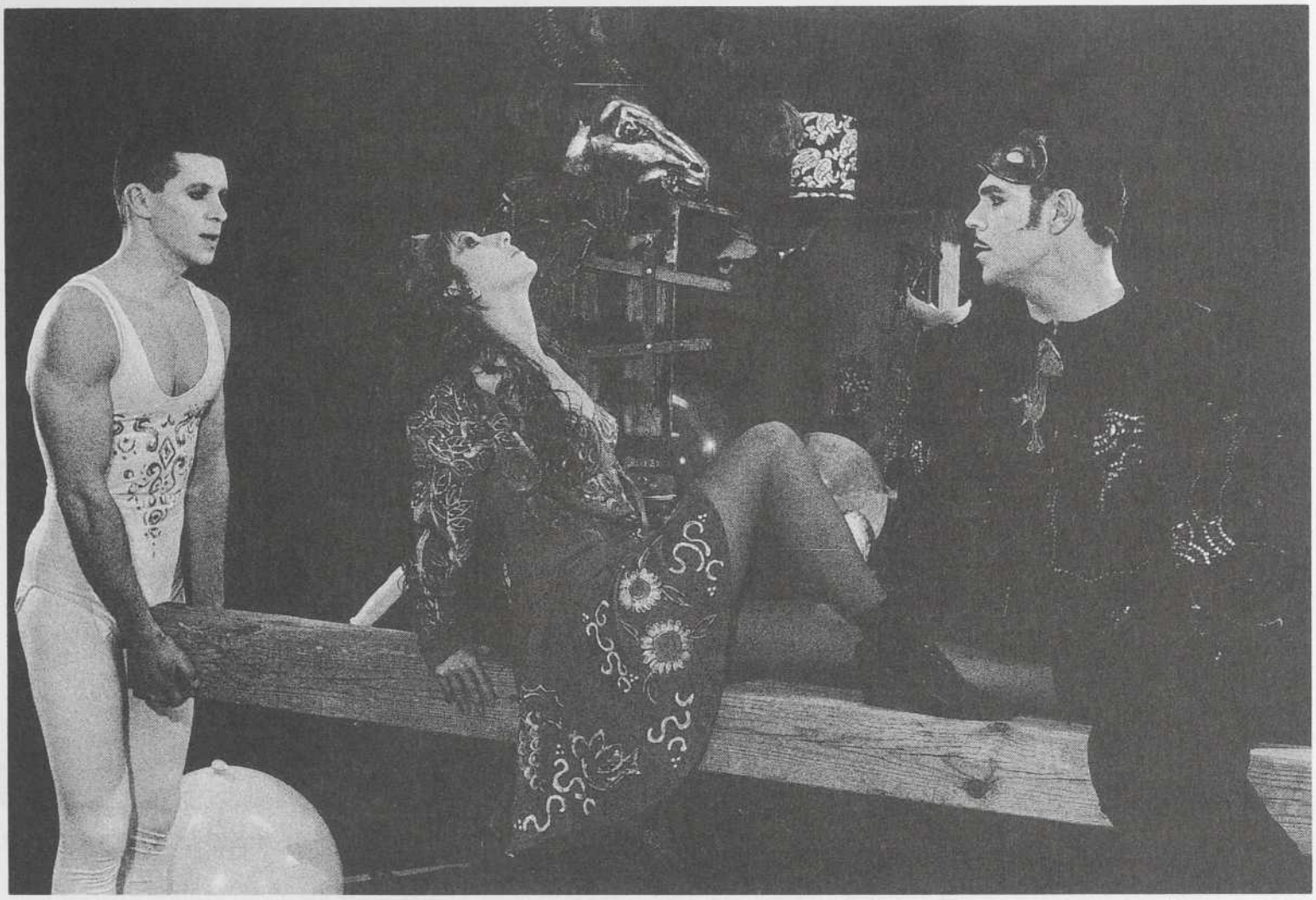
pour les raisons qu'on connaît et dont on va sûrement débattre, et la Compagnie Jean-Duceppe qui a raté la plupart de ses spectacles cette saison. Sombre à cause du climat de récession, d'incertitude, de passations de pouvoir, de transactions parfois pénibles, de décès. Et à travers tout ça, d'extraordinaires pièces, évoquées plus tôt. Dans l'ensemble, c'était une année presque triste, où il n'y a pas eu l'enthousiasme habituel.

P.L. — Ce sont sans doute les plus petits théâtres institutionnels, les moins bien nantis, qui ont offert le plus beau théâtre : le Quat'Sous, mais aussi l'Espace Go qui a présenté du théâtre solide.

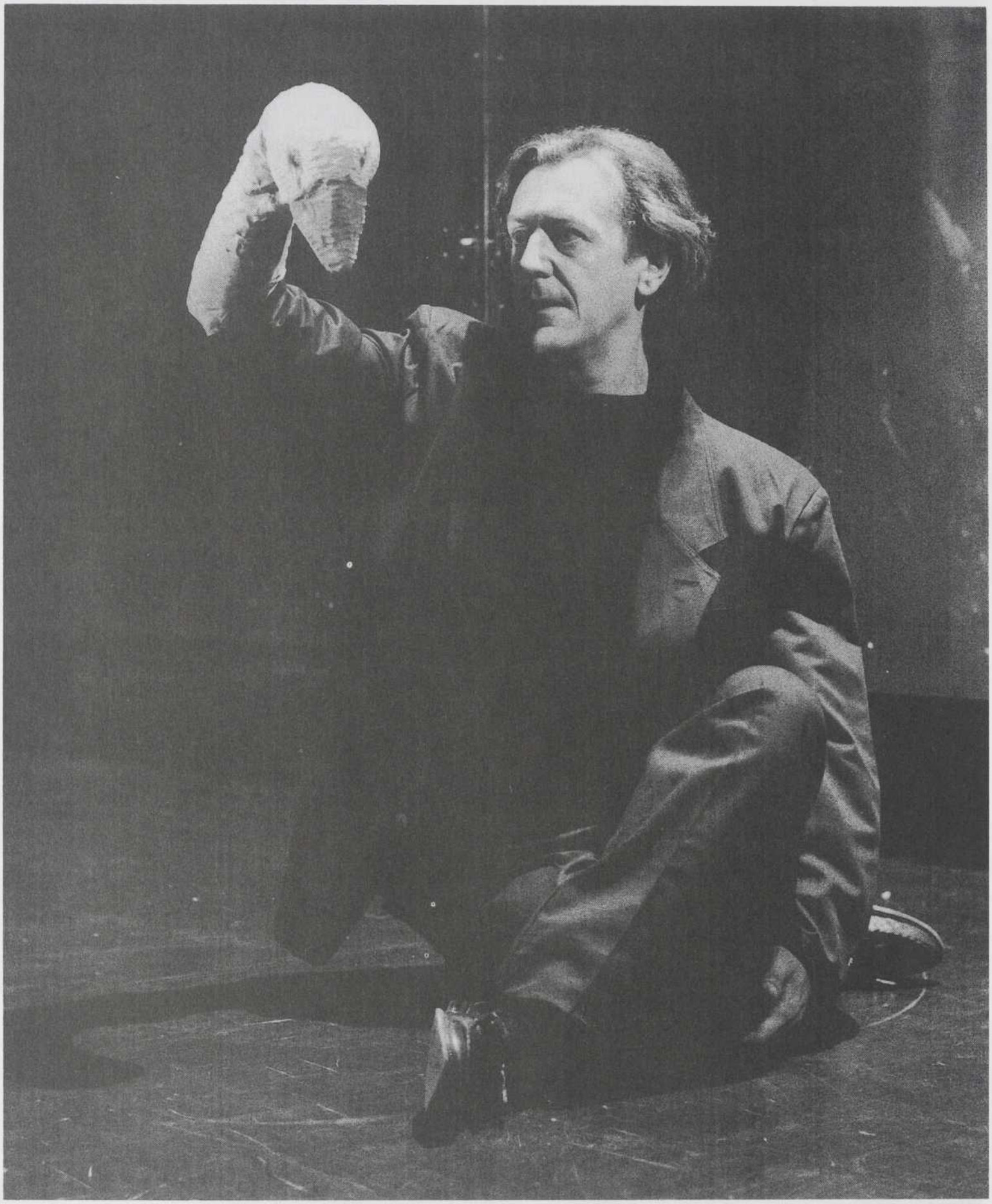
R.L. — De saison en saison, on constate toujours à peu près la même proportion d'échecs et de réussites. À ce titre-là, cette saison est un peu semblable aux précédentes. Je remarque trois théâtres qui sont les plus vivants : le T.N.M., l'Espace Go et le Quat'Sous. Par ailleurs, il y a une idée générale que j'aimerais vous exposer sur la pratique théâtrale cette saison : j'ai l'impression que — et peut-être est-ce dû à la situation économique (les gens sont plus

nerveux, etc.) — la pratique théâtrale est devenue prétentieuse. Ce qui s'est perdu un peu à Montréal depuis quelques années, c'est une sorte d'humilité face au théâtre. On produit une pièce avec la certitude qu'on fait quelque chose de très bien... ce qui provoque des problèmes avec la critique comme ceux survenus vers la fin de la saison. On a une pratique théâtrale qui n'a pas d'autocritique, des metteurs en scène qui sont persuadés qu'ils ont fait les bons choix, qu'il n'auraient absolument pas pu faire autre chose. on dirait la même approche que celle d'une communauté missionnaire.

J.B. — J'abonderais dans le même sens. Il y a actuellement beaucoup de susceptibilité. C'est vrai que les gens de théâtre acceptent de moins en moins la critique; il y a là une sorte d'aveu de faiblesse, de fragilité dans toutes les productions, qui fait qu'on est condamné au succès et qu'on ne peut pas se permettre d'échouer de temps à autre. Alors que ce qui fait la beauté du théâtre, ce sont ses essais et ses expériences, même si, parfois, ils ne sont pas entièrement réussis.



Éric Cabana, Raymond Legault et Julie Vincent dans Beauté baroque, *une production du Théâtre du Café de la Place. (Photo : André Lecoz.)*



Alain Fournier dans L'histoire de l'oie, *une coproduction du Théâtre de la Marmaille et du Centre national des Arts. (Photo : Yves Dubé.)*

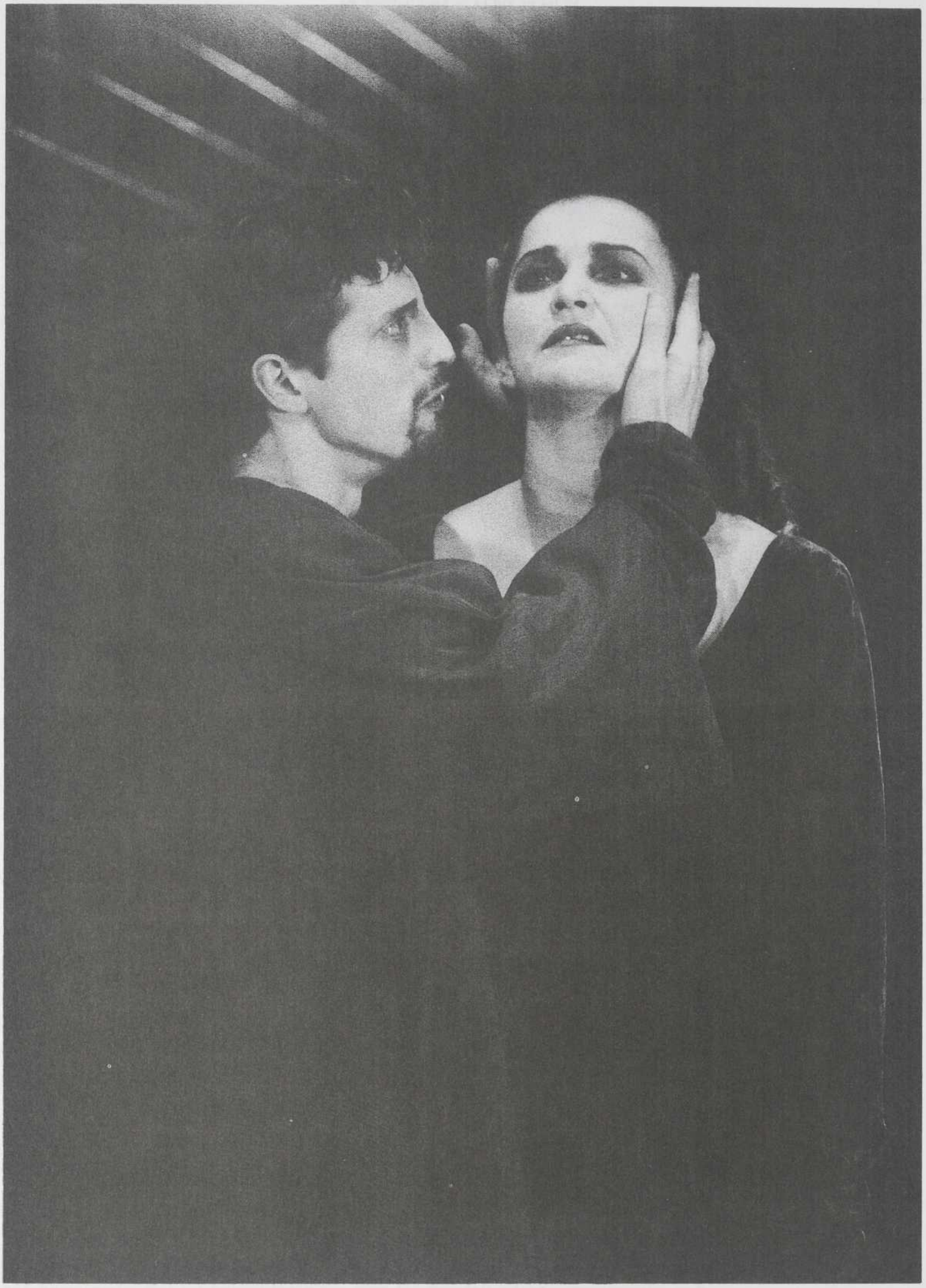
M.V. — Un échec pour une grande compagnie comme le T.N.M., c'est très grave du fait qu'il faut aller chercher plus de la moitié des revenus au guichet.
R.L. — Effectivement. Mais il ne faut pas que le contexte économique oriente le théâtre. Il ne faut pas que le théâtre soit l'appendice d'un budget.
M.V. — Donc, vous êtes en accord avec le milieu théâtral pour qu'une augmentation très substantielle des fonds soit allouée au théâtre?
R.L. — Ça ne fait que quinze ans que je le fais dans *Le Devoir*...
M.V. — Et le secteur de la création?
P.L. — Il y a plusieurs pièces que je n'ai pas vues, notamment *Le faucon*. J'ai beaucoup apprécié *Conte d'hiver 70* qui m'a semblé être le texte le plus achevé, la découverte d'un très beau théâtre. *Les aiguilles et l'opium* a été un très grand spectacle : c'est la démonstration que Robert Lepage est probablement l'artiste de théâtre le plus imaginatif sur le plan visuel. À partir de textes de Cocteau, de *Lettre aux Américains* (on ne peut pas parler d'une grande écriture créatrice), le spectacle était absolument fabuleux. J'ai beaucoup plus de difficultés avec *Anne est morte* ou *Le scalpel du diable*; je ne crois pas que ces tableaux de la laideur apportent quelque chose à la scène, aux spectateurs. Et *Anne est morte* est un collage tout à fait anémique de textes; je crois que trente-huit auteurs ont été mis bout à bout...
R.L. — Ce n'est pas un collage, c'est un carrousel!
J.B. — Pour ma part, j'ai vécu une expérience assez spéciale : j'ai pu vérifier, à une journée d'intervalle, la création d'une même pièce *(Le faucon)* dans deux productions différentes à Montréal et à Québec. Cette expérience a répondu à une question que je me posais depuis longtemps : est-ce que l'auteur peut bien se servir en signant sa propre mise en scène? J'ai découvert que non. La production de Québec était meilleure parce que le metteur en scène, Gill Champagne, a vu un espace aérien que n'a pas vu Marie Laberge dans son propre texte; le jeu, également, était différent.
M.V. — Est-ce que vous croyez que c'est un texte qui va rester?
J.B. — Non, et c'est une des rares déceptions que j'ai vécues avec Marie Laberge, alors que *Pierre ou la consolation* était nettement meilleur. Je retiens aussi *Le pays dans la gorge* : il y avait quelque chose de nouveau dans l'utilisation de la voix, des mythes québécois et une nouvelle langue, moins québécoise, plus internationale.

M.V. — Quoique un peu traditionnelle dans l'écriture...
J.B. — Oui, ce qui est d'autant plus étonnant que c'est de la part d'un jeune qui n'a pas trente ans, Simon Fortin.
R.L. — Je crois que le texte de création a causé le problème le plus dramatique de la saison parce que c'est peut-être la pire année pour les nouveaux textes. Alors que la création est l'essentiel de la vie d'un théâtre ! Ceci étant dit, je fais une exception pour deux textes. *L'histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard, qui est le meilleur texte de cette année, texte bien mis en scène même si un peu froidement. Et comme le dirait Pierre Leroux, le texte de Robert Lepage (bien qu'il s'agisse d'un collage de textes de Jean Cocteau, il y avait là aussi du Robert Lepage) était un bon texte. Mais à part ces deux pièces (et à l'exception de *Pierre ou la consolation* que je n'ai pas vue), je cherche les bons textes cette année et je n'en trouve pas.
M.V. — Et dans le domaine de la relecture des classiques?
P.L. — C'est peut-être là que j'ai retrouvé l'épithète utilisée par Robert Lévesque tout à l'heure quand il parlait de prétention. Les metteurs en scène s'accaparent les classiques mais d'une façon nettement prétentieuse, comme s'ils allaient ajouter à Shakespeare ou à Molière une interprétation qui serait passée complètement inaperçue à tous les metteurs en scène qui ont monté la pièce avant eux. On a vu un *Misanthrope* monté étrangement : des scènes multiples collées les unes aux autres, sans unité. Je pense aussi au *Roi Lear* auquel Jean-Louis Roux avait donné une barre de mesure : il avait dit que ce serait un grand Lear ou rien. Malheureusement, ce ne fut... rien. Je pense aux deux pièces de Molière montées au Rideau Vert. C'était mis en scène comme si on en avait honte : on y riait du vers. On parle de la relecture de *Iphigénie* de Racine : je me demande si Brassard l'a récemment relue, justement. Il n'y avait pas de mise en scène. Quant à *Bérénice,* je ne l'ai pas vue. Pour *L'opéra de quat'sous,* il s'agissait d'une vision tout à fait personnelle et somme toute assez joyeuse; le spectacle m'a beaucoup plu malgré tout, même s'il y a de larges pans (politiques, notamment) de Brecht qui sont restés au vestiaire.
R.L. — C'est catastrophique du côté des classiques , sauf que je ne mets pas, comme vous, le Beckett et le Brecht parmi les classiques. Ainsi, je considère le *Godot* comme une pure réussite. À tout prendre, il y a le *Bérénice* de Brigitte Haentjens même si j'ai eu beaucoup de réserves et que je n'ai pas vraiment aimé l'approche.

Normand Carrière, Jean Maheux, Loui Mauffette, Guy Provost, Dominique Quesnel et Daniel Brière dans L'opéra de quat'sous, *une production du Théâtre du Nouveau Monde. (Photo : Les Paparazzi.)*

Il reste que c'est la réussite de ce secteur. Alors que *Le roi Lear* et *Iphigénie* sont des spectacles tellement ratés et ridicules... Je crois également que Jean-Louis Roux est une erreur de distribution. C'est tragique parce que c'est lui-même qui voulait monter cette pièce, qui l'a traduite. Mais, si c'est possible de le dire, je crois que le rôle n'est pas fait pour lui ou qu'il n'est pas fait pour le rôle. *Le roi Lear,* qui est ici une catastrophe, est une très grande pièce, inépuisable. Mais on en a fait un spectacle absolument grotesque alors que c'est un voyage au bout de la douleur. Même chose pour l'*Iphigénie* de Brassard, un spectacle qui allait dans tous les sens. Et dans *Le misanthrope,* la mise en scène n'était pas très claire, ce qui a donné un spectacle plutôt timide. Mais j'aimerais faire ici une petite parenthèse. Il y a eu, cette saison, une visite très intéressante : la troupe de Christian Rist qui a présenté, à la Maison de la culture Frontenac, un atelier de travail justement sur *Le misanthrope*. J'ai trouvé cet atelier plus achevé, plus précis, que ce qu'on en a vu au T.N.M.

J.B. — Cet atelier était extraordinaire. Pour ce qui est de la relecture des classiques cette saison, il y a une constante : les plus grandes



David LaHaye et Sylvie Drapeau dans Bérénice, *une production de L'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

productions à Montréal ont toutes échoué. Ce qu'on a réussi, ce sont les textes classiques à peu de personnages; dans le cas de *Bérénice,* Sylvie Drapeau et deux ou trois comédiens portent la production : c'est rigoureux, simple, limpide; même cas pour *Les chaises,* absolument éblouissant. De fait, c'est toujours la même histoire qui se répète; on dirait que des productions de plus de vingt personnages sont automatiquement vouées à l'échec. À cause du niveau de langage qui, à chaque fois, pose un problème au metteur en scène. À cause du nombre d'heures de répétitions et des budgets, qui semblent insatisfaisants. Et en comparaison avec les productions européennes, c'est la traditionnelle histoire de l'année ou des deux ans de préparation sur les scènes d'Europe versus les habituelles six semaines de répétition d'ici...

M.V. — Vous parliez de Sylvie Drapeau; David LaHaye a aussi donné une interprétation assez remarquable dans *Bérénice.* Abordons maintenant les reprises du théâtre québécois. Même s'il y en a moins que les années dernières, on a atteint un rythme de croisière.

R.L. — C'est très bien de revenir à certaines pièces qui méritent d'être retravaillées, relues, et c'est nouveau au Québec depuis quelques années. Évidemment, *Ines Pérée et Inat Tendu* est pour moi la réussite dans ce secteur.

M.V. — À quoi attribuez-vous surtout cette réussite? À la mise en scène de Lorraine Pintal, à la scénographie aquatique de Danièle Lévesque, au jeu de Pascale Montpetit...

R.L. — À tout cela à la fois; la réussite d'un spectacle vient de la magie d'ensemble... la mayonnaise a pris! Je mentionnerais aussi *Provincetown Playhouse,* une réussite très intéressante; Alice Ronfard a su redécouvrir cette pièce qui a été montée à deux reprises auparavant.

P.L. — Je retiens également *Provincetown Playhouse,* toujours grâce à la mise en scène lumineuse, aux jeux d'ombre et de lumière, à ces personnages qui disparaissent, au jeu solide de René Gagnon. J'ai moins apprécié *Ines Pérée et Inat Tendu* : c'était magistral mais les comédiens semblaient écrasés par cette mécanique immense. De ce personnage merveilleux interprété par Martin Drainville, j'ai trouvé que le comédien perdait la naïveté, ou enfin, ne la trouvait même pas.

J.B. — Pour ma part, *La trilogie des Brassard* a été l'initiative la plus intéressante de la saison. C'était un grand moment. Il y a eu aussi *Provincetown* qui a été dans tout cela le meilleur spectacle, le

plus beau retour parce que la pièce n'avait pas encore eu l'ampleur qu'elle a atteinte.

M.V. — Le texte est tellement complexe; je crois que c'est la première fois que *Provincetown* acquiert une limpidité qui lui rend justice.

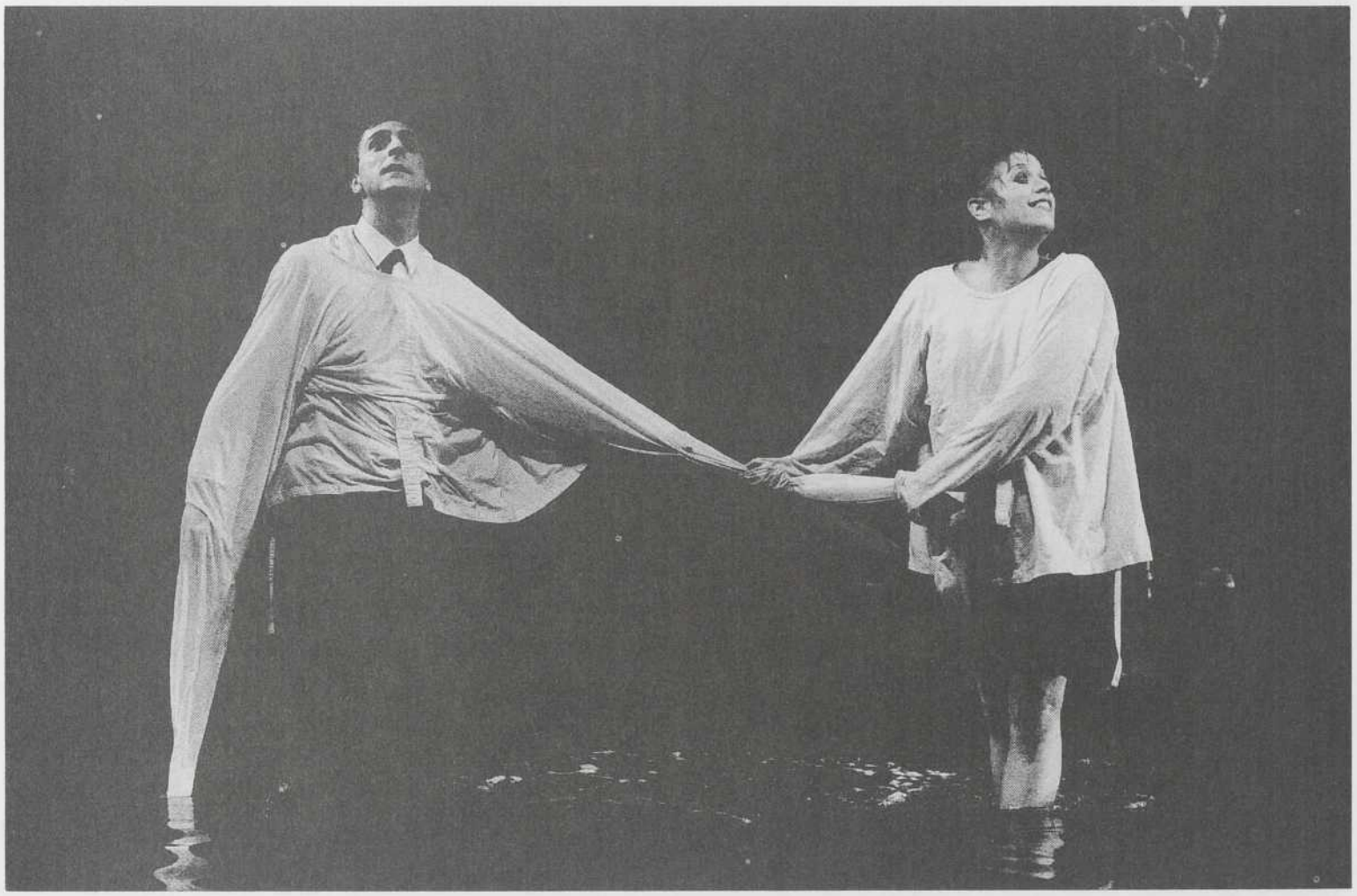
J.B. — Pour *Bonjour, là, bonjour,* quand on a vu la mise en scène de René Richard Cyr au T.N.M. (notamment avec Guy Provost), celle de cette année était nettement inférieure.

M.V. — Il y a eu des metteurs en scène qui en ont fait beaucoup cette année, mais celui qui en a fait le plus, c'est André Brassard. Quel metteur en scène ressort cette saison?

R.L. — J'en nomme trois : Pintal, Lepage et Brassard. Pour le meilleur et pour le pire, Brassard demeure quelqu'un de très actif.

M.V. — Et du côté de la relève?

R.L. — Je sais que Jean-Frédéric Messier a fait une mise en scène cette année, que je n'ai pas vue. Mais pour avoir vu ses mises en scène précédentes, je sais que c'est quelqu'un à surveiller. Mais chez les autres metteurs en scène, je ne vois pas beaucoup de réussites.



Martin Drainville et Pascale Montpetit dans Ines Pérée et Inat Tendu, *une production du Théâtre du Nouveau Monde. (Photo : Les Paparazzi.)*

P.L. — Les trois metteurs en scène qui je retiens sont différents : Alice Ronfard, pour *Provincetown* mais aussi pour *Cosi fan tutte*. Je crois qu'elle a posé là un jalon historique pour l'Opéra de Montréal. Enfin, on a ouvert la porte à une relecture par de vrais metteurs en scène de théâtre d'ici.

R.L. — Ce n'est quand même pas une première : Jean Gascon, Olivier Reichenbach, d'autres encore ont souvent été invités.

P.L. — Oui, mais c'est une première, et je m'explique. Je me souviens que Millaire avait monté un *Conte d'Ory* il y a deux ans mais avec les mains liées : c'était une production empruntée à Ottawa avec décors et costumes, et sa part d'intervention a été très modeste.

M.V. — Tandis qu'ici, Alice Ronfard s'est entourée de Danièle Lévesque et de Ginette Noiseux, et a vraiment pu donner sa vision de l'œuvre.

R.L. — Ce qui est intéressant, c'est que ce sont les jeunes, les forces vives, qui sont appelés à travailler à l'opéra.

P.L. — Je retiens aussi Daniel Roussel. Son Feydeau m'apparaissait assez bien monté.

M.V. — Ah, le *Tailleur pour dames* était très réussi. Avec *Ubu roi,* c'était plus laborieux. On se sentait tellement loin de l'action. Pourtant, la scénographie était superbe.

P.L. — Et évidemment, parmi ceux de la relève, il faut retenir Pierre Bernard pour sa première mise en scène avec *Traces d'étoiles*. C'est une naissance, et la preuve que le théâtre peut être simple.

M.V. — Et il y avait une excellente direction d'acteurs.

R.L. — Je suis tout à fait d'accord. Par contre pour *Les chaises,* où il y avait de très bons interprètes (Hélène Loiselle et Benoît Girard), la scénographie a pris la vedette et a affaibli le spectacle. Dans le cas d'*Ubu roi,* c'est le metteur en scène qui l'a faite et cette lecture par Monsieur Roussel m'est apparue un peu faible. Je n'aime pas les scénographies qui sont trop symboliques, qui cherchent trop à donner par elles-mêmes un message direct, au détriment du jeu des comédiens.

P.L. — Ionesco l'avait dit : l'avenir est dans les œufs !

M.V. — Roussel est un des rares metteurs en scène à concevoir assez souvent ses propres scénographies; *Ubu roi, L'échange* de Claudel. Cela fait partie de son langage de metteur en scène, il faut le souligner.

J.B. — Pour revenir à André Brassard, c'est quand même étonnant qu'il puisse se permettre six mises en scène en une seule saison.

Nathalie Coupal et Robert J.A. Paquette dans Les souliers vernis, *présentée à La Licorne. (Photo : Pierre Longtin.)*

Ici, on retrouve souvent les mêmes metteurs en scène d'année en année, il n'y a pas beaucoup de nouveautés. Une tradition s'installe.
M.V. — Mais Brassard a annoncé qu'il en ferait beaucoup moins. Il y a par contre Serge Denoncourt, Brigitte Haentjens...
J.B. — On s'en remet à des valeurs sûres, on ne prend pas beaucoup de risques. Cette année, c'est Roussel qui m'est apparu le plus intéressant, en dépit d'*Ubu* (la scénographie était incroyable et la pièce aurait dû réussir).
M.V. — Et la scénographie?
R.L. — Danièle Lévesque est sans conteste la scénographe de théâtre cette année. Avec ce qu'elle a fait pour *Ines Pérée et Inat Tendu,* avec *Le roi Lear* aussi (c'était l'aspect le plus réussi de l'entreprise), elle m'apparaît comme une artiste extraordinaire dont le travail a autant d'importance qu'un metteur en scène. Et j'ai aussi remarqué le décor, absolument magnifique, de Stéphane Roy pour *En attendant Godot.* Le décor de Claude Goyette, pour *Les Ubs,* était aussi remarquable. Et je crois que c'est bien que des scénographes travaillent souvent en tandem avec des metteurs en scène (dans le cas de Danièle Lévesque, c'est avec Alice Ronfard et Lorraine Pintal) : c'est ce qui fait la plupart du temps la réussite d'un spectacle. Cela se fait beaucoup en Europe. Même s'il n'y a ici que cinq ou six semaines de répétition, le spectacle peut vraiment mûrir s'il y a des équipes qui se voient et se connaissent à l'année longue.
P.L. — Ce sont peut-être les plus simples images scénographiques qui me sont restées en mémoire : *Provincetown Playhouse* avec les portes en miroir de Stéphane Roy, et les deux Molière au Rideau Vert, dans les décors de Richard Lacroix, amusants.
R.L. — Je voudrais ajouter que la scénographie d'*Inventaires* était aussi de Stéphane Roy. Très jolie et très simple. C'est vraiment un scénographe qui monte.
J.B. — Une des forces du théâtre au Québec, c'est que les scénographies sont extraordinaires, notamment au T.N.M...
M.V. — Assez audacieuse en tout cas : *Ines Pérée et Inat Tendu* dans l'eau, *Le roi Lear* sur la terre avec ces tonnes d'eau qui tombaient sur ce pauvre Jean-Louis Roux...
J.B. — Et à l'Espace Go, d'année en année, ce sont aussi des inventions incroyables. Et ce que fait Robert Lepage pour *Les aiguilles et l'opium,* et aussi *L'histoire de l'oie* par Daniel Castonguay, cette maison en forme de châsse...

R.L. — J'ajouterais que la scénographie est le point fort actuellement dans le théâtre québécois.
M.V. — Et du côté des interprètes?
J.B. — Un des grands plaisirs du théâtre est sûrement une interprétation réussie. Évidemment, la plus grande interprétation de l'année est celle de Sylvie Drapeau dans *Traces d'étoiles,* mais j'ai de la difficulté à décider où elle a le mieux joué *(La trilogie des Brassard, Bérénice*?). Il y a aussi René Gagnon dans *Provincetown,* éblouissant. La performance de Jean-Louis Roux dans la deuxième partie du *Roi Lear*; j'y ai trouvé des moments extraordinaires, même s'il n'était pas très crédible, très imposant au début.
P.L. — Je retiens Roux également mais je pense qu'il a été privé d'être grand, je n'ai pas été touché par la mort du personnage. La scène de la mort était mal montée. Parmi les interprétations marquantes, je retiens Hélène Loiselle et Benoît Girard, absolument merveilleux dans *Les chaises,* Sylvie Drapeau, et aussi Luc Picard, très solide dans *Traces d'étoiles,* un rôle marquant pour lui. Je suis aussi d'accord avec Gagnon et les trois interprètes d'*Inventaires*. On a des comédiens extraordinaires.
R.L. — J'ai joué aux Oscars cette année. Dans les premiers rôles, j'arrive à Pascale Montpetit pour *Ines,* à Luc Picard dans *Traces d'étoiles* et à René Gagnon dans *Provincetown Playhouse*. Dans les seconds rôles, je mets ex aequo Jean-Louis Millette et Alexis Martin dans le *Godot* et Monique Mercure dans *L'opéra de quat'sous*; je crois qu'elle sauvait même le spectacle parce qu'elle avait tout à fait l'approche qu'il fallait. Et aussi Janine Sutto pour le rôle de la reine Victoria dans *Le pays dans la gorge* : très piquant, très drôle.
M.V. — Et avez-vous poussé un peu plus loin pour voir parmi les découvertes de la saison, des acteurs encore peu connus et qui se sont vraiment révélés, comme Alexis Martin? J'ajouterais Nathalie Mallette dans *L'opéra de quat'sous,* cette jeune comédienne et chanteuse que je ne connaissais pas.
J.B. — Est-ce que Éric Cabana pourrait faire partie des jeunes comédiens? J'ai vraiment aimé sa prestation dans *Beauté baroque*.
M.V. — Cette saison a été marquée par beaucoup de problèmes dans les théâtres institutionnels : la récession, les taxes, des salles plus vides que d'habitude, paraît-il, des changements de direction artistique importants. Tout cela a fait en sorte que les mauvaises critiques ont fait plus de mal que d'habitude, et *Le Devoir* s'est fait le porte-parole épistolaire des réactions du milieu et du public.

Raymond Bouchard et Pauline Martin dans Le médecin malgré lui *(Les deux Molière), une production du Théâtre du Rideau Vert. (Photo : Guy Dubois.)*

Le roi Lear, *une production du Théâtre du Nouveau Monde. (Photo : Les Paparazzi.)*

J.B. — On a parlé de susceptibilité. Prenons au hasard le décès d'Yvette Brind'Amour. J'ai entendu des choses épouvantables sans avoir lu le papier de Lévesque. Puis, je l'ai lu et je me suis dit : c'est correct, Robert Lévesque a été conséquent avec lui-même, il n'a pas fait preuve d'hypocrisie. Chacun a droit à son style. Je ne voyais pas la raison de toute cette guerre. Il y a une agressivité qui sort de partout. Le droit à l'information doit être jugé par les lecteurs et par les employeurs de chacun des journaux et non par des gens qui ont un théâtre ou des intérêts à défendre ailleurs. Il est aussi assez étonnant de constater à quel point les gens de théâtre ne s'y connaissent pas dans le domaine de l'information.

P.L. — Les employeurs non plus ne s'y connaissent pas... Je pense que les artisans du théâtre tout autant que les critiques font ce métier avec passion, et que la passion est forcément un déséquilibre. Alors il y a des dérapages occasionnels, ce qui est normal. Ce qui l'est moins, c'est cette espèce de paranoïa comme on en a eu la preuve dans le cadre des lettres qui sont parvenues au *Devoir* à la mort de Madame Brind'Amour.

M.V. — Alors, il faudra faire une autre émission là-dessus, Robert Lévesque, et cette fois-là, on vous donnera la parole.

Des dragons, de l'absurde... et des femmes

Linda Burgoyne

Ma saison théâtrale débute dans l'extase, sur le coup d'une reprise : la version intégrale de *La trilogie des dragons* à Québec. Sans plus de commentaires. Sinon pour dire que la suite devra se déployer dans un horizon d'attente revu, corrigé, voire imposé par cette grandiose production du Théâtre Repère.

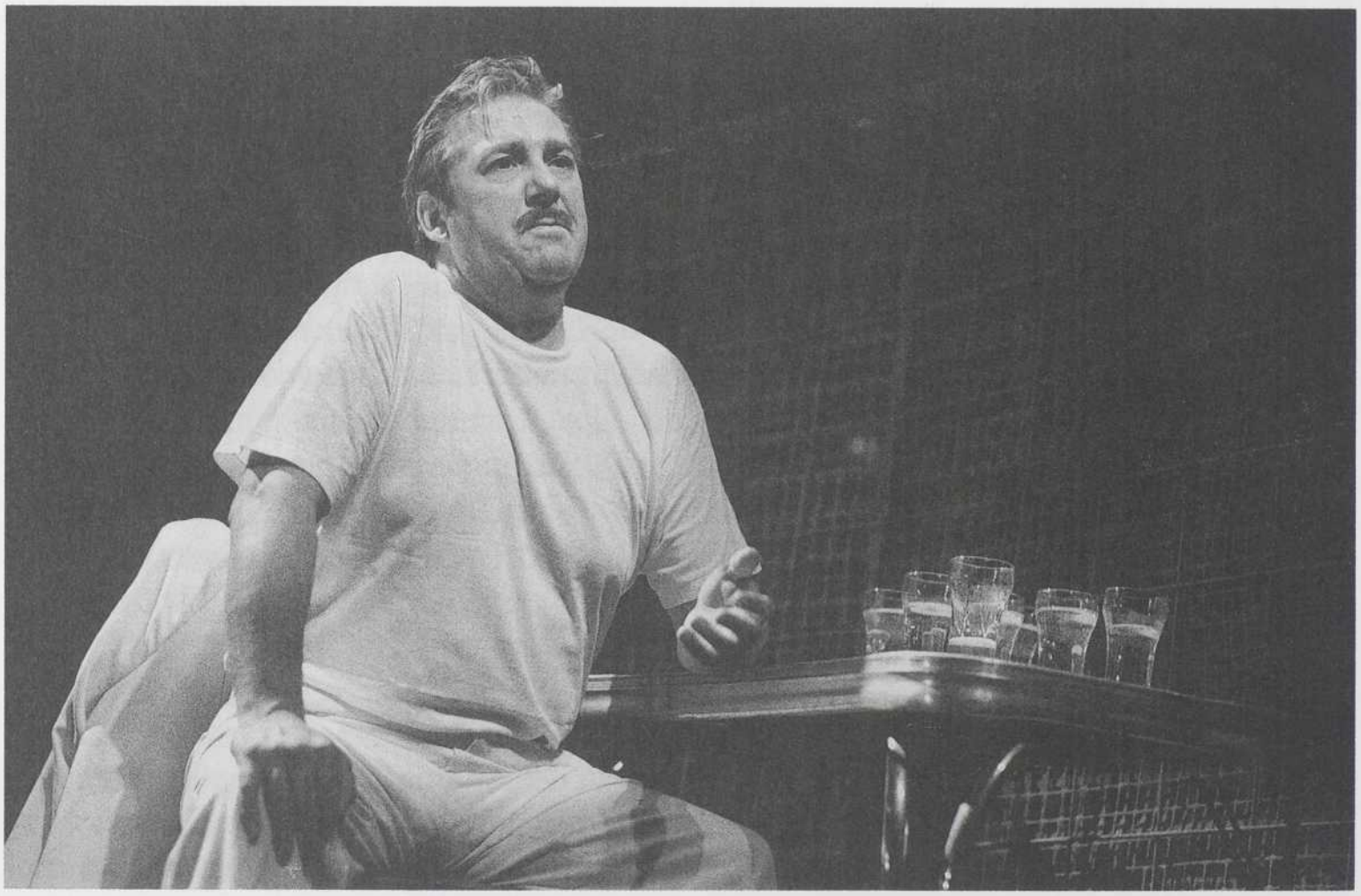
D'une trilogie à l'autre, celle des Brassard-Tremblay *(À toi, pour toujours, ta Marie-Lou; Sainte Carmen de la Main; Damnée Manon, sacrée Sandra)* m'a laissé un vague sentiment de redite. Pourquoi André Brassard s'est-il adonné à une lecture aussi étale du grand répertoire québécois? Doit-on penser à quelque essoufflement? Outre une merveilleuse Sylvie Drapeau, tout particulièrement dans le rôle de Bec-de-Lièvre, je ne retiens guère que l'image insolite d'une voiture au centre du plateau, lien aussi ténu qu'artificiel entre les trois pièces. À ce compte, j'ai nettement préféré le parti pris réaliste que Brigitte Haentjens a adopté pour *Bonjour, là, bonjour* offert au T.P.Q. Sa vision épurée aussi bien que le décor métonymique installé par Richard Lacroix — un univers scénique duquel suintait la chaleur indispensable à la réconciliation finale avec le père — ont permis au texte de Tremblay de se déployer dans toute sa force. Le drame d'une famille, voire d'un peuple incapable de s'exprimer passe par la lorgnette douloureuse de l'incommunicabilité, thème au demeurant fort prisé cette saison.

C'est d'ailleurs ainsi qu'il convient d'aborder *Les chaises*, d'Eugène Ionesco (au Quat'Sous). Les personnages invisibles que

reçoivent et auxquels s'adressent les vieillards installés dans un œuf (il faut noter le jeu remarquable d'Hélène Loiselle et de Benoît Girard) ne constituent qu'une parcelle du dérisoire contenu dans cette anti-pièce. L'ambiguïté de la parole témoigne de la difficulté de communiquer dans un monde tourné vers l'individualisme et la réification. Aussi, ce théâtre de l'absurde, quarante ans après sa création, m'apparaît-il d'une actualité effrayante. Avec *L'été,* de Romain Weingarten, l'Opsis est venu, non sans habileté, ajouter un brin de cocasserie à cet univers inspiré du surréalisme où l'humour absurde triomphe.

J'inclus, au nombre de ces réussites, une variation sur le thème de l'absurde, cette «ébaubissante» production de *Voilà ce qui se passe à Orangeville* (du Groupe Multidisciplinaire de Montréal). Je conserve précieusement l'une de leurs rebondissantes mini-balles, souvenir tangible impérissable — à l'image de ce spectacle.

Avec la dynamique complicité du virtuose du décor qu'est Stéphane Roy — qui propose entre autres, en fond de scène, une toile peinte que l'on doit qualifier de pure merveille —, André Brassard a su nous éblouir avec *En attendant Godot* au T.N.M. Si



Rémy Girard dans La trilogie des Brassard, ***une production du Théâtre d'Aujourd'hui. (Photo : Daniel Kieffer.)***

ce vieux routier de la mise en scène nous a semblé présenter quelques signes de tarissement dans le traitement de l'œuvre de Tremblay, on ne peut cependant que reconnaître son génie dans ce qu'il est convenu d'appeler ici du grand théâtre.

Malheureusement, le célèbre «Merdre!» d'Alfred Jarry n'aura pas su résonner à en pourfendre les murs de la N.C.T. ni les tympans des spectateurs. On aura ri un peu, mais on se sera rapidement lassé des pitreries d'un Sol presque aphone — personnage qui, au demeurant, semblait coller à la peau de Marc Favreau d'une manière indélébile et gênante — trop burlesque, mais surtout trop aimé. En cela, cette production s'inscrit en faux — et sans doute est-ce là où cela achoppe — face aux intentions de Jarry qui affichait un profond mépris pour le public de théâtre. Les entreprises de décervelage du Père Ubu, dans tout ce qu'elles contiennent de méchanceté humaine, de sottise et d'ignominie avaient davantage pour but de provoquer le spectateur que de l'amuser et le divertir.

Femmes en tête

Trêve d'absurde, tournons-nous vers celles qui, en tout bien tout honneur, ont dominé le paysage théâtral québécois. Cette saison fut peuplée de femmes et ce, dans la réalité (du moins en partie comme nous le verrons) aussi bien que dans la fiction. Les nominations féminines aux postes de direction de certaines de nos plus importantes compagnies de théâtre se sont multipliées, de sorte que, depuis l'année dernière, les femmes se retrouvent en assez grand nombre (au moins six grandes compagnies montréalaises) pour qu'il vaille la peine de souligner le fait. Il sera certainement intéressant de suivre, dans cette perspective, le cheminement et les orientations de l'activité théâtrale au cours des prochaines saisons.

Parmi les figures montantes des artisans de la scène au Québec on dénombre, avec bonheur, une assez grande quantité de femmes. Bien que la tendance sociale actuelle soit plutôt contre l'affirmation de la différence — les femmes souhaitant souvent elles-mêmes qu'on les reconnaisse d'abord en tant qu'artistes et non en tant que femmes —, je crois que notre théâtre a trop longtemps subi la domination masculine[1] pour ne pas m'empresser de souligner que nos plus grands bonheurs, cette saison, ont été savoureusement concoctés par des femmes.

C'est avec un doigté remarquable que Ginette Noiseux et son équipe de l'Espace Go ont jeté une fragrance exclusive sur la saison.

1. Aux sceptiques, je dis qu'il faut (re)lire Rina Fraticelli, «La condition de la femme dans le théâtre canadien», *Jeu* 31, 1984. 2, p. 65-108.

Sophie Faucher, Suzanne Champagne et Diane Lavallée dans Inventaires, *une production de l'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

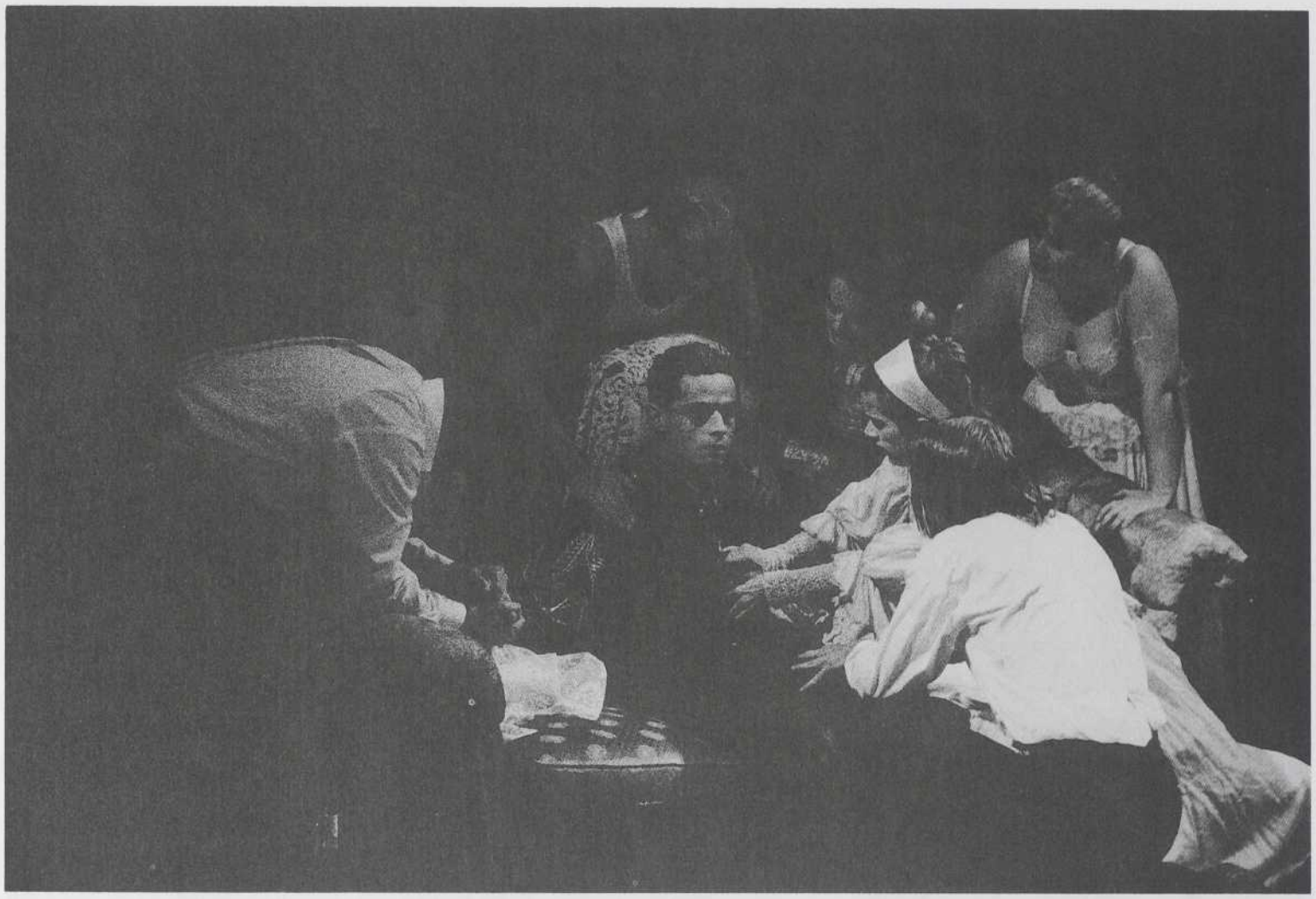
D'abord avec *Inventaires*, pièce de Philippe Mynyana, habilement mise en scène par Louise Laprade, dans laquelle trois femmes font le récit de leur passé sur le mode de la douleur, de la révolte et de la résignation. Puis, toujours à l'affût de l'émotion à faire partager, Brigitte Haentjens nous a donné une *Bérénice* dont le douloureux désarroi, superbement incarné par Sylvie Drapeau, nous a traversés de part en part. Enfin, ce fut le ravissement avec une incursion au cœur de l'univers de Charles Charles : avec cette œuvre sublime d'amour et de mort sur fond de mer qu'est *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette, Alice Ronfard signant une mise en scène d'une perspicacité remarquable. Ainsi, comme on dit de l'amour qu'il peut être absolu, on dira de ce théâtre présenté à l'Espace Go qu'il fut unique.

En d'autres lieux, il nous fut également donné de contempler quelques perles polies par des femmes. Le créatif tandem Lorraine Pintal / Danièle Lévesque s'est emparé une fois de plus, avec une énergie toujours renouvelée, de l'univers de Réjean Ducharme avec *Ines Pérée et Inat Tendu* (au T.N.M). Martine Beaulne, pour une deuxième année consécutive, s'est frottée à l'œuvre de Mishima. Les *Cinq Nô modernes*, présentés au Rideau Vert, nous ont en effet

permis de constater avec quelle grâce cette metteure en scène aborde cet auteur de théâtre japonais, et ce, pour le plus grand plaisir de ses contemporains. Le *Don Juan* d'Oscar Milosz qu'elle mettait par ailleurs en scène à La Veillée confirme un sens subtil de la gestuelle. Ce texte, que j'abhorre toutefois pour son contenu profondément misogyne et violent, n'en constituait pas moins un spectacle dont les qualités ne peuvent être niées. Dans un tout autre registre, Paula de Vasconcelos mettait en scène un texte écrit en collectif : *Perdus dans les coquelicots* (Pigeons International). Il faut louer les trouvailles d'un spectacle plein d'énergie qui, malgré ses imperfections, n'en demeure pas moins savoureux.

Toutes n'ont cependant pas la main aussi habile. Marie Laberge, pour qui la mise en scène s'avère décidément un art obscur, a sévi trois fois cette saison dont l'une au Café de la Place avec *Les trompettes de la mort.* Cette pièce, pour le moins étrange mais pas

Marie-France Marcotte et Élise Guilbault dans Cinq Nô modernes, *une coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre du Rideau Vert. (Photo : Guy Dubois.)*



Perdus dans les coquelicots, *une production de Pigeons International. (Photo : Pigeons International.)*

inintéressante, de l'auteur français Tilly, a dû subir les réductions de l'adaptation québécoise de Michel Tremblay. Non que ce dernier n'excelle pas dans ce genre d'exercice mais qui, au Québec, ne possède pas les références nécessaires sur Paris pour entendre cette pièce dans sa version originale? Se donne-t-on le mal d'adapter les séries télévisées américaines? Imaginons-nous *Dallas* transposé à Chicoutimi? Le public de théâtre au Québec a déjà fait le tour du Plateau Mont-Royal plusieurs fois, et il peut allègrement en sortir sans qu'on lui tienne la main.

Marie Laberge a récidivé avec la mise en scène de *Anna*, un fort beau texte de Robert Claing. L'idée d'aménager l'espace scénique dans une cavité — d'autant plus qu'il s'agissait du principal lieu de l'action, soit l'appartement d'Anna —, dans un rapport scène-salle difficile comme c'est souvent le cas au Restaurant-Théâtre La Licorne, témoigne d'une ignorance honteuse des principes élémentaires de l'aménagement de l'espace. Seuls les spectateurs assis dans la première rangée avaient une vision adéquate. Par surcroît, les déplacements et la gestuelle des comédiens versaient dans une

Antoine Durand et Raymond Legault dans Le faucon, *une production de la Compagnie Jean-Duceppe. (Photo : André Panneton.)*

mécanique répétitive surdéterminant le texte. Il en fut d'ailleurs de même dans sa mise en scène du *Faucon* chez Duceppe qui, en plus, donnait allègrement dans le pathétique melliflue.

Des héroïnes sur la piste des héros

La présence féminine se sera donc manifestée dans la réalité théâtrale québécoise, pour le meilleur et pour le pire. Mais là ne s'arrête pas le parcours. On remarquera que le contenu même des œuvres est marqué au sceau de cette visibilité. Les œuvres dramatiques présentées au cours de la saison sont littéralement envahies par les personnages féminins, par des héroïnes. Toutefois, le traitement et le sort qu'on leur réserve ne sont jamais enviables[2]. On se prend à regretter les quelques fées et poules mouillées qui ont pendant un temps peuplé notre imaginaire.

En droite ligne avec la tradition, on y trouve des femmes abandonnées, soumises au pouvoir de quelque mâle aux prises avec la volonté de puissance. Racine, on le sait, excelle en la matière. Ainsi pour Bérénice, la vie est plus tragique que la mort : le sacrifice suprême sera de continuer à vivre sans son amant qui lui préfère le pouvoir. Dans *Iphigénie* (à la N.C.T.), l'héroïne éponyme doit être immolée par son propre père. Sa quête en sera une d'amour pour ce père dénaturé, et si Iphigénie échappe de justesse au sacrifice, il faudra tout de même qu'une femme, Ériphile, meure pour permettre à l'homme de conserver son pouvoir.

La figure du père, récurrente dans la dramaturgie québécoise, revient dans *Anna.* Après avoir retrouvé le père qui l'avait abandonnée, Anna meurt bêtement, comme elle a vécu, tuée par une balle perdue à la porte d'un dépanneur. Même sa mort aura donc été d'une triste banalité, comme le quotidien contre lequel elle se démenait. Déçue et insatisfaite, Anna sera amenée à s'interroger sur ses relations amoureuses. C'est toujours au personnage féminin, semble-t-il, qu'échoit le privilège (ou la corvée) d'aborder ce thème des relations de couple. *L'an de grâce*, une aventure collective débridée, met en perspective les interrogations, les désillusions et les fantasmes de trois femmes qui ont toutes, chacune à leur façon, subi des échecs dans leurs relations de couple.

Au théâtre comme dans la vie, les femmes sont trop souvent victimes de la violence des hommes. *Lion dans les rues* (au Quat'Sous), œuvre noire et déroutante par son incohérence, aborde

2. Jean-Marc Larrue soulevait la question de manière fort opportune l'année dernière : « Une saison déroutante », *Veilleurs de nuit, 3 : bilan de la saison théâtrale 1990-1991,* Les Herbes rouges, 1991, p. 48-56.

Isabelle Brossard et Gabriel Arcand dans Don Juan, *une production du Groupe de la Veillée. (Photo : Yves Dubé.)*

la thématique du viol sur une toile de fond urbaine. La jeune Isobel est en effet victime d'un viol et d'un assassinat. Si l'auteure évite de justesse — dans la structure mais non dans les dialogues — une esthétique naturaliste éculée, c'est par ailleurs dans le fouillis total que sont présentés les nombreux tableaux de cette pièce, qui semblent être posés les uns à la suite des autres sans logique apparente. Je m'interroge sur de tels spectacles qui remportent l'adhésion du public et l'assentiment de la critique[3]. La violence sort des ruelles et des écrans pour envahir peu à peu nos scènes. Est-ce parce que cela existe que notre théâtre doit s'en faire le véhicule? Suffirait-il de choquer, de provoquer, d'exacerber la violence pour toucher? En d'autres mots, notre théâtre n'est-il pas coupable dans ce contexte de sensationnalisme, pis, d'un exécrable nivellement par le bas dans de telles adaptations de thèmes au goût du jour? Cela frôle parfois la catastrophe comme dans le cas du *Don Juan* d'Oscar Milosz présenté à La Veillée. On aura beau dire que le mythe a

3. J'évoquerais ici des spectacles présentés la saison dernière — sans pourtant m'adonner à des comparaisons quant à la qualité esthétique de ces spectacles —, *Des restes humains non identifiés...* de Brad Fraser, ou *Le sang de Michi* de Franz Xaver Kroetz.

suscité de grands textes, on est en droit de se demander s'il n'y a pas recrudescence de machisme. Bref, on pourrait se permettre d'aborder tous les sujets, de toutes les manières, sous prétexte que c'est du grand art et que, surtout,... le public aime ça !

Il m'a même semblé qu'indépendamment des textes, même la mise en scène souffrait parfois de ce triste sort. Ce fut entre autres le cas d'*Ubu roi* pour lequel Daniel Roussel, en voulant trop rendre le spectacle accessible, est passé à côté de l'essentiel. *L'opéra de quat'sous,* présenté au T.N.M. dans une mise en scène de René Richard Cyr a souffert du même syndrome. Je me dis qu'entre l'opéra-rock que j'ai vu et Brecht, pourtant...

Pour poursuivre dans les avenues du théâtre qui se vend bien, mais pour en revenir également à nos fantômes féminins, on remarque que la biographie continue d'offrir des sources d'inspiration pour notre théâtre. Ainsi, dans *Le pays dans la gorge* de Simon Fortin (au T.P.Q.), Emma Albani, diva québécoise ayant vécu au tournant du siècle, se dévoile dans sa grandeur et ses misères. Un spectacle sans prétention, à la mécanique bien huilée, qui remplit bien sa fonction de divertissement. Dans la veine biographique, le Théâtre d'Aujourd'hui présentait en première francophone une pièce de Peter Madden, *Crime du siècle,* qui prend pour prétexte l'emprisonnement d'Ethel Rosenberg. Quoique un tantinet vieillotte dans sa facture, cette pièce proposait une réflexion intéressante sur la relation ambiguë (pouvoir-soumission, admiration-pitié) entre la condamnée et sa geôlière, respectivement incarnées par Louise Marleau et Monique Mercure qui excellaient chacune dans leur rôle.

Le passé, les rêves déchus aussi bien que l'adolescence se trouvent réunis sous une même bannière dans *Conte d'hiver 70,* d'Anne Legault, et *Le scalpel du diable,* de Jean-François Caron, deux auteurs de la dramaturgie québécoise récente. Dans le premier texte, l'auteure aborde le difficile sujet de la Crise d'octobre 1970. Comme Dominic Champagne, la saison passée, avec *La cité interdite,* elle en offre une vision qui interroge le passé autant que le présent. Une mise en scène sans recherche, superposée au texte, l'a complètement aplati et confiné à l'anecdotique. Dans *Le scalpel du diable,* Régine, une adolescente de l'an 2005, écrit une composition sur le passé, lequel est en l'occurrence l'époque actuelle. L'espoir existe-t-il pour ces héroïnes désabusées? Indéniablement, ces nouveaux auteurs tentent de créer une brèche dans nos certitudes.

On aura donc eu cette saison des héroïnes flouées, malheureuses, violentées ou désabusées. Il est vrai que, ces dernières années, le théâtre est entré dans une noirceur sans précédent. On ne s'attend donc pas à y trouver des héroïnes comblées, pas plus que ne le sont les héros. Les héroïnes ne font que leur emboîter le pas.

Là où le bât blesse

Je ferai une autre constatation qui va toutefois à l'encontre de cette apparente présence des femmes dans notre théâtre. Il s'agit de l'absence flagrante d'auteures dramatiques. Et c'est là où le bât blesse. Triste constat en fait, puisqu'au cours de la dernière saison, aussi bien que lors de la précédente, moins de 10% des textes produits sur les scènes montréalaises étaient des œuvres écrites par des femmes. Que signifie donc cette quasi-absence de diffusion de textes de femmes? Simple concours de circonstances? Si au Québec, les femmes ne sont venues qu'assez tardivement à l'écriture dramatique, il n'en va pas nécessairement de même ailleurs. À mon avis, il faut plutôt interroger les principes qui dictent les choix des directeurs et directrices artistiques. D'une part, le théâtre est plus que jamais soumis à des impératifs économiques. D'autre part, à l'instar des structures sociales, les spectacles qui prennent l'affiche reposent souvent sur des modèles androcentriques. Les textes de femmes seraient-ils moins rentables? Oui, si l'on en juge par l'accueil très mitigé, voire souvent négatif de la critique à l'égard des rares pièces présentées l'année dernière et cette année — et ce malgré la facture traditionnelle et non subversive de ces textes. On se prend alors à se demander si le problème n'est pas que le sort réservé à ces textes est soumis à une réception conforme à une idéologie éternellement modelée sur des structures patriarcales. Dès lors, qui osera prendre des risques? L'empire des femmes est encore loin.

Georges Krump dans Don Juan revient de guerre, *une production du Théâtre de la Récidive. (Photo : Denyse Gérin-Lajoie et Jong Guerra.)*

D'une nouvelle «lost generation»?

Marie Labrecque

Cahoteuse pour tout le milieu théâtral, la dernière année fut d'autant plus difficile pour les troupes évoluant à l'ombre des grandes compagnies. Elles misent sur le risque et l'inconnu, à une époque où il ne faudrait plus livrer qu'un produit sûr, éprouvé et sans surprise. Peut-être parce que c'est dans l'adversité qu'on redresse la tête, cela n'a pas empêché une poignée de jeunes créateurs de se lancer à l'assaut de la scène. De nouvelles troupes sont apparues dans le décor, la plupart sans bruit. Mais quelques-unes ont fait une entrée plus remarquée. Fort inégal sur le plan artistique, le portrait d'ensemble impose une vision généralement sombre de cette fin de siècle, à travers les yeux d'une génération éprouvée. Reflet de la déprime ambiante, ces œuvres braquent les projecteurs sur les couples éclatés, la difficulté d'aimer, la misère des mésadaptés sociaux, la détresse urbaine, la solitude, l'incommunicabilité, la mort... Cette nouvelle «lost generation» a trouvé le chemin du théâtre et met en scène son désarroi. Mais elle se permet parfois, au bout du chemin, une faible lueur d'espoir : l'amour, l'humour ou l'imaginaire servent alors de bouée de sauvetage.

Fred-Barry : une année de grâce

Dédiée aux petites troupes d'exploration, la salle Fred-Barry a fort bien rempli son mandat. Pour sa seconde année à la direction artistique, Paul Lefebvre a fait preuve de flair et d'audace. Les

jeunes compagnies qu'il a accueillies n'ont pas déçu, sauf exception. Sa programmation ne compte qu'un seul véritable écueil : *Brigitte et Jocelyn en voie de disparition,* du Théâtre du 100e Singe, qui dépeint avec un soupçon d'exhibitionnisme les rapports de force qui ont remplacé les rapports amoureux chez les vingt-cinq / trente-cinq ans. Ces «scènes de la vie conjugale» québécoises ratent leur cible avec un spectacle hybride, dispersé dans trois formes artistiques. L'idée de départ était peut-être intéressante (encore que... la structure éclatée, la sempiternelle vidéo : on a déjà vu ça) mais le résultat accuse la pauvreté du contenu.

Ouvrant la saison, *Don Juan revient de guerre* a marqué les débuts fort prometteurs du Théâtre de la Récidive, formé d'étudiants de l'UQAM, et du metteur en scène Jean-Claude Côté. Sa résurrection de l'œuvre d'Odön von Horvath brille par le rythme, une entraînante évocation des années folles, des trouvailles visuelles et sa maîtrise du jeu corporel. Par contre, en explorant le jeu théâtral, Côté a poussé ses comédiens très loin dans le grotesque, parfois à la limite du supportable (sauf l'excellent George Krump). N'empêche, en faisant beaucoup avec peu, il laisse entrevoir de belles récidives.

Après *Gaspard,* le Groupe Multidisciplinaire de Montréal s'attaque de nouveau aux normes sociales dans *Voilà ce qui se passe à Orangeville.* L'œuvre du dramaturge canadien Hillar Liitoja questionne les notions du bien et du mal, d'ordre et d'anarchie. Avec ses actions parallèles, son environnement visuel et sonore complexe, la pièce mise en scène par Jean-Luc Denis s'inscrit dans la mouvance postmoderne qui cherche à dépouiller le spectateur de ses certitudes. Les effets déstabilisants de ce tumulte soigneusement organisé s'estompent à la longue et on s'accroche au duel fascinant entre les protagonistes, porteurs de deux visions du monde. Benoît Vermeulen se distingue dans la peau d'un adolescent dont le froid raisonnement ouvre une porte sur l'abîme.

Jeune comédien-auteur-metteur en scène, Wajdi Mouawad multiplie les audaces. Son premier texte, *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle,* exploite un riche filon : les amours mouvementées de Kafka et de Milena Jesenska et le conflit entre l'art et la vie. Chargée d'un lyrisme exacerbé, la pièce en rajoute dans la noirceur. Un peu de rigueur aurait mieux mis en valeur ses belles pages sur la création et sur la passion. Personnage horripilant, son Kafka n'en finit plus d'agacer (faut-il blâmer le texte, la mise en scène, oppressante mais appuyée, de Jean-Frédéric

Messier ou le jeu emphatique de Jean-Pierre Pérusse?) Il y a là tout le débordement propre à une première œuvre, mais aussi un talent en devenir.

L'an de grâce, du PàP2, fut probablement le coup de cœur de la saison, d'autant plus inattendu que l'aventure ressemblait à un coup de dé. D'une création collective marquée par l'anarchie, a germé une œuvre fragile et inspirée. Une créature à trois têtes portée par la grâce. René Richard Cyr, Claude Poissant et Alexis Martin dépeignent avec sensibilité trois univers de femmes (magnifiques Marie-France Lambert, Markita Boies et Dominique Leduc), mélangeant avec doigté réalisme et poésie, humour et émotion, détresse et espoir. Branché sur une génération, le spectacle surfe parfois sur des thèmes convenus (la remise en question du yuppie, la crise de la trentaine...), mais il évite toujours le cliché, l'imaginaire emportant tout. Et malgré sa thématique de crise (dont la mort est la manifestation ultime), on y trouve plus de fraîcheur que de pesanteur. C'est le triomphe du rêve et de la création sur la morosité du quotidien.

En fin de saison, *Frankenstein* est venu jeter un baume sur nos plaies vives. Oasis de légèreté dans une année grave, il table sur l'humour absurde et délirant du tandem Marc Labrèche-Richard Gohier. Un spectacle solo de haute voltige où explosent surtout l'habileté diabolique et le génie comique de Marc Labrèche, qui captive le public pendant une heure trente avec ses variations sur un thème, discourant de tout et de rien. Si on prenait ce spectacle avec le sérieux auquel il se refuse, on y verrait peut-être l'ultime faillite de l'être humain : son désir de perfection échoue et le monde qu'il a créé échappe à son contrôle...

Complétait la programmation : *Accidents de parcours,* première production de Trans-Théâtre, que je n'ai malheureusement pas vue.

Ailleurs

À l'Espace La Veillée, le Théâtre Ô Parleur a présenté *L'exil,* le deuxième volet de la trilogie de Naji Mouawad sur la guerre du Liban, mis en scène par son frère, Wajdi Mouawad. Le jeune dramaturge y fait le pont entre sa patrie d'origine et le Québec, entre l'exil, qui est une mort lancinante et la souffrance de jeunes écorchés vifs. Avec sincérité mais maladresse. Cette œuvre à deux niveaux (réel et onirique, voire spirituel), à la langue métaphorique, belle

Dominique Leduc et Patrick Goyette dans L'an de grâce, *une production du PàP 2. (Photo : Bruno Braën.)*

mais passant mal la rampe, lève rarement de terre, handicapée par une mise en scène sans relief et par une interprétation inégale. Reste une impression de lourdeur déprimante. Dommage, les intentions étaient belles.

Les petites buses, présenté au Centre Calixa-Lavallée, ne volait pas très haut non plus. Privilégiant le grotesque, la pièce du Théâtre Optique possède beaucoup d'entrain et quelques bonnes idées ici et là, mais vite à bout de souffle. Cette parodie de la fausseté et de la parade sociale trahit des influences plutôt transparentes (la vague d'humour aura fait bien des petits...) et ne réussit pas à transcender sa matière. Le texte de François Désalliers trébuche trop souvent sur l'étroite ligne qui sépare la comédie absurde de l'absurde comédie.

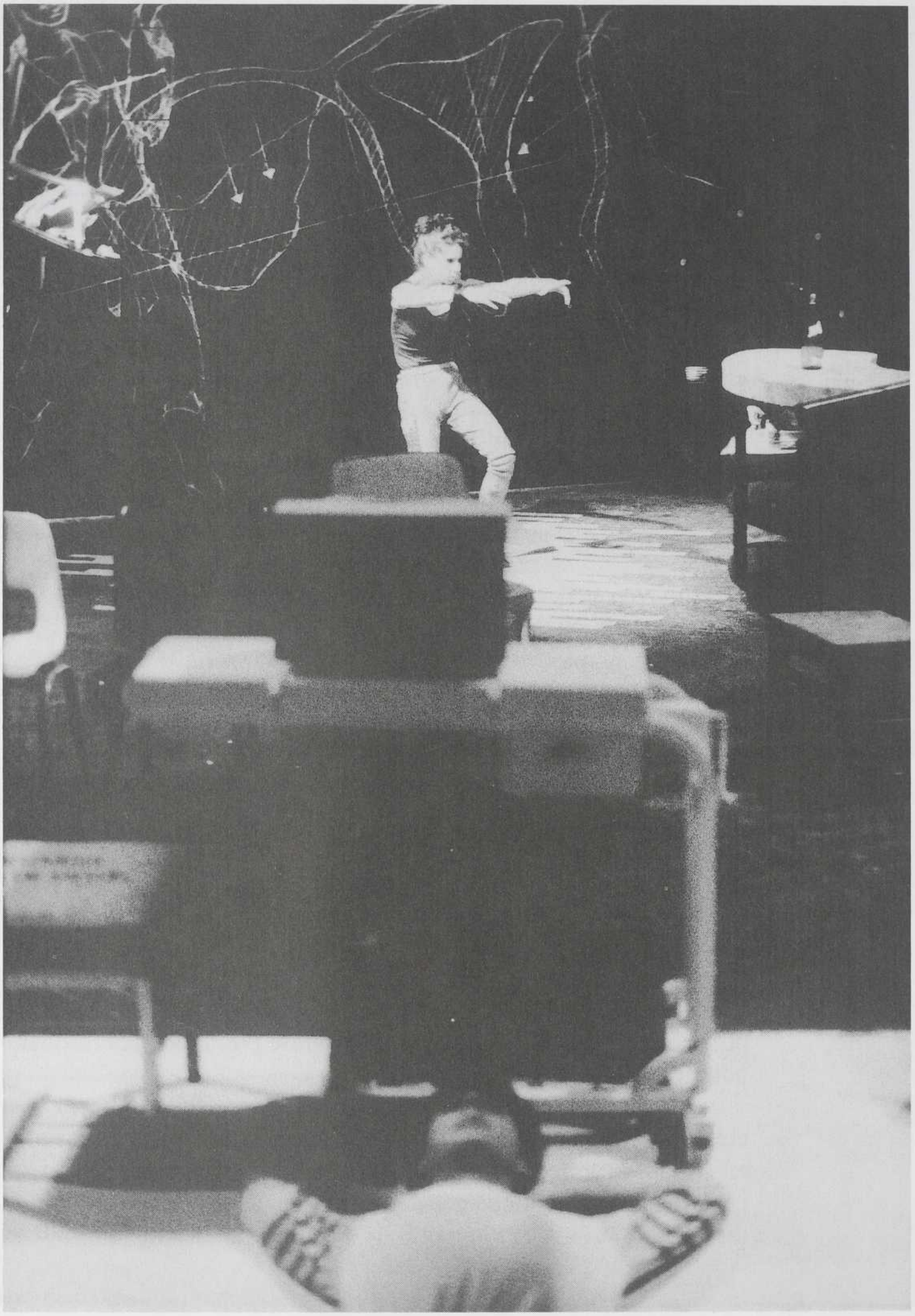
L'avenir de la race humaine fait l'objet de sombres spéculations dans *Manipulations,* un suspense d'anticipation sur la génétique livré par Tess Imaginaire (dix ans à explorer l'irréel). Avec une intrigue manichéenne et farcie des clichés de la science-fiction, la pièce se rapproche davantage d'un film de série B que du théâtre. Mais les grosses ficelles du scénario sont largement compensées par une mise en scène imaginative et bien rodée. Atmosphère prenante, ingénieuse utilisation de l'espace et touches expressionnistes démontrent avec éclat que Mario Boivin maîtrise fort bien son art, unique ici. Seule la faiblesse de plusieurs interpètes enraye cette superbe machine.

Coups d'essai

De jeunes comédiens se lancèrent à corps (et souvent à sous) perdus dans l'aventure d'une première création théâtrale, parfois pour s'offrir les rôles qu'on ne leur propose pas. Avec des résultats pour le moins inégaux.

Les aventures des Steinhop, présenté au Tritorium par les créations Méchant Boris, s'appuie sur une scénographie inusitée, en forme de toile d'araignée. Mais cette idée spectaculaire et la performance acrobatique des deux comédiens ne parviennent pas à masquer la vacuité du texte. Y a-t-il un auteur dans la salle? Un véritable saut dans le vide, faute de substance.

Au Théâtre La Chapelle, *Danny et les flots bleus de l'océan,* de la troupe Danger Public, montre l'envers des yuppies des années 1980 : êtres frustres baignant dans une misère culturelle et affective.



Voilà ce qui se passe à Orangeville, *une production du Groupe Multidisciplinaire de Montréal. (Photo : Bruno Braën.)*

Avec son misérabilisme naïf aux accents humoristiques, ce texte de John Patrick Shanley *(Moonstruck)* possède une simplicité qui en fait à la fois le charme et les limites. En introduisant plutôt artificiellement la «vilaine» télévision dans l'univers de ce couple paumé, le metteur en scène Jean Laliberté n'apporte pas grand-chose à l'œuvre. Mais les comédiens Stéphan Côté et Anne-Marie Desbiens se révèlent très justes.

Pour réunir ses *Contes urbains,* Stéphane Jacques est retourné aux sources des légendes. Intime, délicieusement désuète et imprégnée de mélancolie, cette veillée traditionnelle du temps des Fêtes ne manque pas de charme. Le jeune comédien s'y révèle un très bon conteur, expressif et truculent. Il esquisse un Noël plus noir que blanc, avec un sombre portrait de l'amour : impossible, trahi, damné. On y risque son cœur, son âme ou... son rein. Dans la fable contemporaine de Yvan Bienvenue, l'histoire d'amour tourne à l'histoire d'horreur, dévoilant les secrètes hantises de la génération du sida. Prêts à pactiser avec le diable pour une nuit de plaisir ou d'amour, les héros de ces contes vivent comme si demain n'existait pas. À l'image, peut-être, de ce théâtre précaire dont la survie n'est pas assurée, qui ne sait s'il verra le lendemain. Mais que les jeunes créateurs continuent à alimenter, encore et toujours, avec l'ardeur du désespoir. Et c'est tant mieux.

Vitalité de la scène anglophone

Pat Donnelly

De plus en plus de jeunes finissants des nombreuses écoles anglophones de théâtre au Québec tentent de mettre sur pied de nouvelles compagnies de théâtre ici même dans cette province. En cela, ces jeunes créateurs semblent aller à contre-courant. On sait en effet que selon des statistiques récentes, un nombre inquiétant de jeunes ayant fait des études supérieures quittent le Québec, surtout chez les anglophones. Entre 1986 et 1991, cinquante-deux mille jeunes âgés de quinze à vingt-quatre ans ont quitté Montréal. On ne sait trop où sont passées toutes ces jeunes gens, mais on soupçonne qu'elles ne sont pas tous allés à Chicoutimi.

Dans le milieu du théâtre, le scénario est tout autre, bien qu'on n'ait pas réussi à brosser un tableau statistique de la situation. Il y a une quinzaine d'années, Toronto était la Mecque de tous les jeunes comédiens d'expression anglaise. Aujourd'hui, des classes entières de finissants s'unissent pour fonder de nouvelles compagnies à Montréal.

Surprise : les jeunes comédiens restent !

Le spectacle *A View from the Bridge,* monté au Centaur par le Montreal Theatre Ensemble, est un parfait exemple de cette nouvelle tendance. Produite et interprétée par un groupe de finissants du collège John Abbott, cette pièce fut également mise en scène par un de leurs professeurs, Terry Donald. Cette production d'un classique d'Arthur Miller témoignait d'un grand professionnalisme. En outre, *A View from the Bridge* a même rapporté de l'argent à ses

Clare Schapiro, Sheila Langston et Marthe Turgeon dans Woman by a Window, *une production du Théâtre 1774. (Photo : Théâtre 1774.)*

producteurs, ce qui est tout à fait exceptionnel pour une jeune troupe de théâtre. Eddie Saad, qui campait le rôle principal dans la pièce de Miller, est à la tête de cette jeune troupe de comédiens.

Repercussion Theatre, une troupe spécialisée dans la production de pièces shakespeariennes en plein air, connaît aussi beaucoup de succès. Cette compagnie fut fondée il y a cinq ans par Cas Anvar. Bien que ce dernier ait fait ses études à l'École nationale de théâtre du Canada, la compagnie regroupe actuellement des acteurs formés aux collèges Dawson et John Abbott, de même qu'aux universités McGill et Concordia. L'an dernier, dix-huit mille spectateurs ont assisté à *The Tempest* et *Much Ado About Nothing,* présentées par Repercussion dans divers parcs de la métropole. Fait encore plus prometteur pour l'avenir de la troupe : le succès de leur première production en saison hivernale, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead,* présentée au Centaur. Anvar y interprétait le rôle du futé Guildenstern, alors que Robert van der Linden tenait celui du naïf Rosencrantz.

À l'été 1991, grâce aux Mount Royal Players, eux aussi spécialistes des productions du type *«Shakespeare-in-the-park»,* on a pu voir Roméo et Juliette se dire leur amour sur le versant ouest du mont Royal. Au cours de l'été 1992, cette troupe de nouveaux venus, issus de toutes les écoles de théâtre anglophones, a monté *As You Like It* dans le même décor. Plusieurs caractéristiques distinguent les Mount Royal Players de Repercussion Theatre. Alors que, chez Repercussion, on monte deux pièces du répertoire que l'on joue dans différents parcs, et qu'on y a recours à des costumes et à des décors assez élaborés (ainsi qu'à des microphones), les Players prennent leur courage à deux mains... et la nature pour toile de fond, et ils ne présentent qu'une seule pièce dans un unique parc. Chez ces derniers, les costumes sont réduits au minimum et c'est à travers le parc qui joue son rôle de décor naturel, que les comédiens évoluent au fil des scènes.

Le Montreal Fringe Festival, qui en était en 1992 à sa deuxième édition, est un autre signe de la bonne santé théâtrale de Montréal. Kristen Kieren et Nick Morra, deux «décrocheurs» de l'Université McGill, dirigent ce festin de spectacles «fast-food», qui ont envahi le boulevard Saint-Laurent en juin. Des quarante-huit spectacles présentés dans le cadre du festival, la moitié environ était des créations de troupes montréalaises, dont la plupart étaient affiliées, de près ou de loin, à l'une ou l'autre des écoles de théâtre de Montréal. Parmi les beaux moments de ce festival, soulignons notamment une performance tragicomique intitulée *Pochsy's Lips,* où l'on assistait à l'agonie d'un être dévoré par un calmar géant. Cette pièce était interprétée par la Torontoise Karen Hines, qui signait aussi la mise en scène d'un autre succès du festival, *Ferno,* un spectacle clownesque mettant en vedette Mump et Smoot.

Dans l'ombre du «Phantom»

En ce qui concerne le milieu culturel anglophone, il est aussi intéressant de noter que les gros producteurs torontois continuent de s'intéresser (non sans réserves, toutefois) au marché du théâtre commercial à Montréal. Si *Les misérables* furent l'événement de la saison 1990-1991, on peut dire que *The Phantom of the Opera* hanta, pour sa part, la saison 1991-1992. Plus de cent cinquante mille spectateurs assistèrent à ce spectacle à grand déploiement au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts l'hiver dernier; il n'est

donc pas étonnant que le Fantôme revienne à Montréal en décembre prochain. On a aussi constaté que les touristes américains constituaient pas moins de 20% du public du *Phantom* à Montréal.

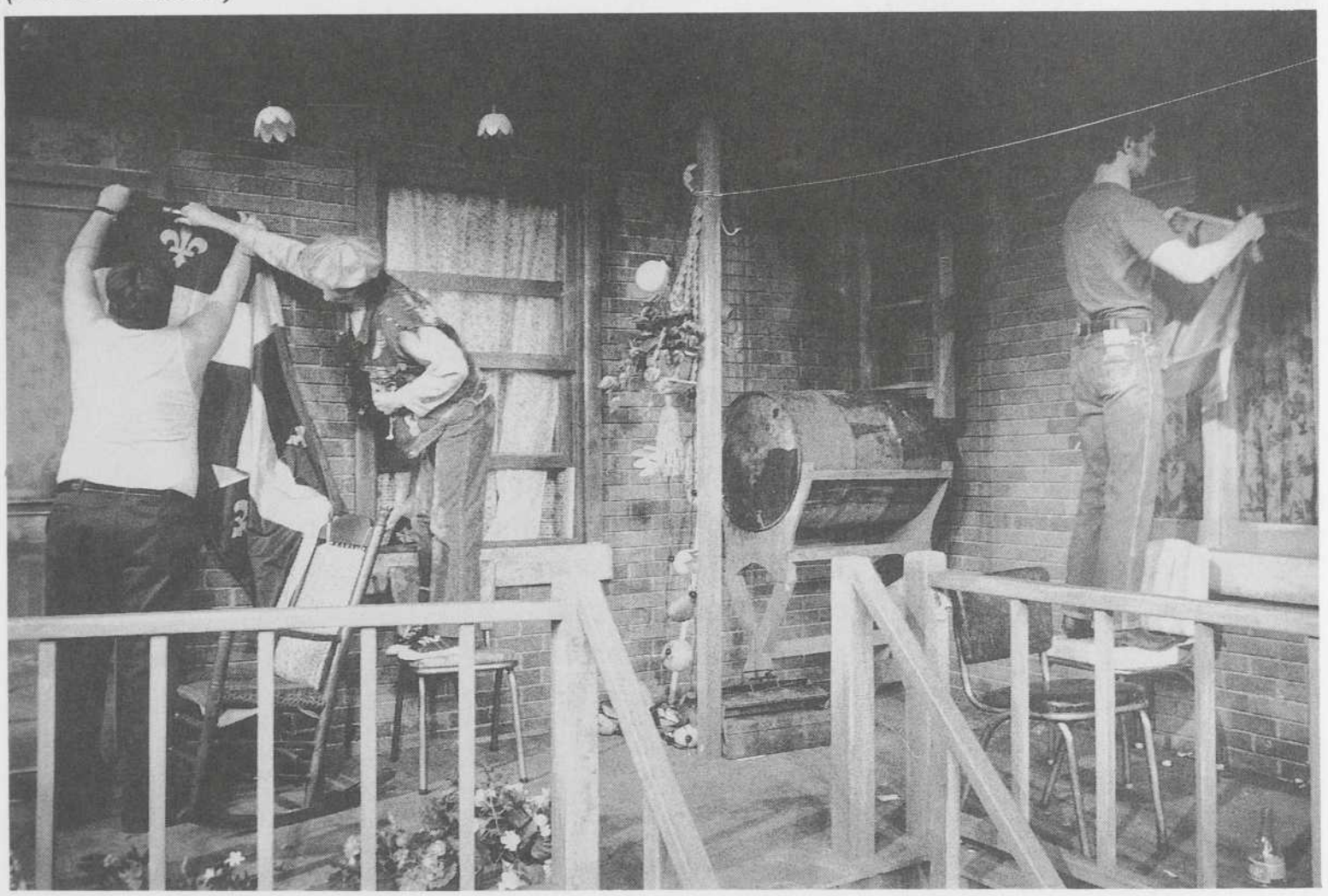
Il n'est sans doute pas fortuit que l'imprésario montréalais Donald K. Donald soit entré dans la danse, en montant à son tour un Festival Andrew Lloyd Webber : dans le super-spectacle produit par DKD et présenté à la Place des Arts ainsi qu'au Théâtre Saint-Denis, on a pu voir la distribution des tournées de *Cats, Evita* et *The Music of Andrew Lloyd Webber*.

L'opéra pop s'avère aussi une formule gagnante au restaurant La Diligence, où l'on présente *A Tribute to Broadway*. Tout y est, des chats costumés de *Cats* à la belle *Evita* qui pleure son pays, en passant par le Fantôme masqué qui interprète *The Music of the Night*.

La saison du Centaur

Si les jeunes compagnies et les super-productions musicales annonçaient une nouvelle tendance, le Centaur n'en brille pas moins

Marc Gélinas, Jean Archambault et Aidan Devine dans Balconville, une production du Théâtre Centaur. (Photo : Centaur.)



par sa constance. Le grand succès de la saison du Centaur fut une reprise, celle de *Balconville*. Jean Archambault et Marc Gélinas furent les seuls membres de la première production de cette pièce bilingue de David Fennario à reprendre leurs rôles : tous les autres comédiens étaient nouveaux et semblaient visiblement plus jeunes que leurs deux collègues. Malgré cette différence d'âge, et bien qu'on ait préféré Paul Thompson au premier metteur en scène de la pièce (Guy Sprung), ce nouveau *Balconville* a su faire rire — et pleurer — juste ce qu'il fallait.

C'est *Blokes,* la revue musicale satirique du duo Bowser and Blue, qui a été l'autre succès populaire de la saison au Centaur. Ces amusantes réflexions d'un anglophone vivant au Québec en 1992 furent présentées devant des salles combles qui se sont prolongées en supplémentaires.

Le coup d'envoi de la vingt-troisième saison du Centaur avait été donné par *A Shayna Maidel* (en yiddish, «une jolie fille»), de la dramaturge américaine Barbara Lebow. Cette pièce qui relate le cheminement respectif de deux sœurs réunies après la Seconde Guerre mondiale, a su plaire à un vaste public en raison de sa résonance multiculturelle. Le scénario n'en demeure pas moins plutôt banal.

En revanche, *Goodnight Desdemona, Good Morning Juliet,* de Anne-Marie MacDonald, était d'une qualité d'écriture exceptionnelle. Habilement mise en scène par Mary Walsh (de l'équipe de l'émission télévisée *CODCO),* cette pièce qui mettait en vedette Clare Coulter (une habituée du Théâtre Passe-Muraille) eut pourtant un succès mitigé. *Goodnight Desdemona* est l'histoire fantaisiste d'une spécialiste de Shakespeare qui retourne à l'époque d'*Othello* et de *Roméo et Juliette* et intervient dans leur drame.

L'histoire d'une liaison fatale entre deux jeunes femmes, *Karla and Grif,* de Vivienne Laxdal, impressionna moins le public du Centaur que les critiques montréalais. C'est regrettable, car cette pièce mise en scène par John Palmer (pilier de l'avant-garde théâtrale torontoise) était fort intelligente et donnait à penser.

La pièce *Rough Crossing,* de Tom Stoppard, qui traite à la fois de la vie dans les coulisses et de l'amour lors d'une croisière en bateau, était si ironique qu'elle n'arrivait pas à se hisser (ou à s'abaisser) au registre de la farce. Cette production maison mettait en vedette le débonnaire Albert Millaire, ainsi que deux ou trois vétérans du Shaw; mais le metteur en scène John Bourgeois n'avait

pas encore le pied assez marin pour mener son équipage à bon port. *Rough Crossing* a néanmoins évité plusieurs écueils.

A Damsel for a Gorilla, la dernière (et la plus audacieuse) production de la saison du Centaur, eut moins de chance : elle coula à pic. À l'instar de la plupart des productions bilingues, cette pièce nous rappelait trop les tractations politiques qui l'avaient rendue possible, et pas assez les raisons artistiques qui auraient dû nous la rendre passionnante. Gérard Gélas, du Théâtre du Chêne Noir (compagnie d'Avignon), assurait la mise en scène de cette pièce d'Arrabal dépourvue de bons sentiments. On donna une série de représentations de *A Damsel for a Gorilla* en français, puis une autre série de représentations en anglais avant d'aller présenter la pièce en juillet en Avignon. Parmi une distribution très inégale, signalons la prestation de Catherine Bégin, dans le rôle de la féministe espagnole démente qui abat sa propre fille. Aucun élément de la production ne valait toutefois les deux heures (sans entracte) que durait la pièce.

Albert Millaire et Susan Henley dans Rough Crossing, *une production du Théâtre Centaur. (Photo : Centaur.)*

Du côté des auteurs

On a accordé la vedette aux dramaturges de chez nous en mettant sur pied Point of View Productions, qui a monté un festival de trois pièces de création au Centre Strathearn à l'automne dernier. Il s'agissait de *Without Her,* de Simon Sachs, de *Anton,* de Harry Standjovski, et de *Three Cops on a Roof,* de Pan Bouyoucas. *Anton,* une pièce qui jette un regard très tchekhovien sur la vie à Westmount, était particulièrement efficace. Les trois pièces présentées ont donné à entendre des voix prometteuses. Point of View Productions a été fondé par Svetlana Zylin, ancienne directrice du Playwrights' Workshop, Joel Miller, Simon Sachs et Harry Standjovski.

Robert Vézina et Peter Gaudreault dans L'affaire Tartuffe, *une production du Théâtre 1774. (Photo : Théâtre 1774.)*

Par ailleurs, la compagnie Theatre 1774, dirigée par Marianne Ackerman et Clare Shapiro, a présenté deux pièces d'Ackerman la saison dernière : *Woman by a Window,* réflexion postmoderne sur la crise de la quarantaine chez les femmes, et *L'affaire Tartuffe,* une pièce à caractère historique traitant de la présentation d'une œuvre de Molière à Montréal en 1774. Dans *Woman by a Window,* la personnalité d'une femme se divise en Volonté (personnage campé par Sheila Langston), Désir (Clare Shapiro) et Âme (Marthe Turgeon); la pièce toucha une corde sensible chez les femmes de plus de trente ans. À la mise en scène, le style de Paula de Vasconcelos convenait parfaitement à l'œuvre d'Ackerman.

L'affaire Tartuffe, une pièce récrite par l'auteure et produite dans une nouvelle mise en scène de Guy Sprung, ne fut malheureusement pas à la hauteur des attentes créées par tout le temps et l'énergie mis en œuvre. Ce spectacle bilingue fut néanmoins monté de façon compétente et semblait tout à fait opportun dans le contexte du 350e anniversaire de Montréal.

Imago Theatre a présenté *Incandescent* au Théâtre La Chapelle; il s'agissait d'une autre œuvre recyclée, à partir d'un spectacle qui s'intitulait à l'origine *Fields of the Bomb.* J.M. Henry et Sylvie-Catherine Beaudoin ont tenu les rôles principaux dans cette émouvante prédication multimédia sur les périls de l'ère nucléaire.

Au Fraser-Hickson Institute de Notre-Dame-de-Grâce, le Foolhouse Theatre a aidé David Fennario à faire revivre sa pièce *Neil Cream,* inspirée de la vie d'un médecin montréalais qu'on soupçonnait d'être Jack l'Éventreur. La mise en scène carnavalesque de Karen Angle n'a pas conféré à ces digressions disparates l'unité et la cohérence voulues.

Autres compagnies, autres spectacles

Nous n'avons eu droit qu'à une seule grande production du Black Theatre Workshop la saison dernière : il s'agissait de la comédie jamaïcaine *Two Can Play,* mise en scène par le directeur artistique de la troupe, Winston Sutton, et présentée au Centre Strathearn. Sutton nous a cependant permis de juger de ses talents d'auteur dramatique avec *Our Lost Heroes,* une vivante présentation de l'histoire des Noirs présentée en divers endroits par de jeunes comédiens.

De son côté, le Centre Saidye-Bronfman a essuyé un échec en coproduisant *Driving Miss Daisy,* pièce pour laquelle on avait fait appel à un metteur en scène de Los Angeles et à une distribution new-yorkaise. Toujours au Saidye, Bulldog Productions a eu plus de chance au printemps dernier avec *The Heidi Chronicles,* une comédie sur le féminisme chez les *baby boomers.* Ce succès de Broadway s'était d'ailleurs mérité plusieurs prix. Enfin, le Centre Saidye-Bronfman a affiché complet lorsque la comédienne torontoise Sandra Shamas est venue y présenter son spectacle solo, *My Boyfriend's Back and There's Gonna Be Laundry.*

En plus de sa programmation qu'elle tourne dans les écoles, la troupe Geordie Productions a continué de présenter *Billy Bishop Gœs to War* en tournée pan-canadienne. La même troupe a aussi accueilli le spectacle *The Women of Margaret Laurence,* un *one-woman show* classique mettant en vedette Norma Edwards.

Notre autre compagnie de théâtre jeunesse, Youtheatre, a présenté dans les écoles de la région métropolitaine *Friendship Fable,* une parabole sur l'amour du prochain, de même que *Plague of Innocence,* une pièce sensibilisant les jeunes au sida.

Alex Ivanovici, Kevin Ryder, Deeno Aziz et Donovan Reiter dans The Mosquito Man, *une production Clowns Gone Bad Productions. (Photo : Stephanie Colvey.)*

Au Centre Strathearn, Diving Horses Productions, une nouvelle compagnie dirigée par Phoebe Greenberg, a donné un cycle de tragédies grecques intitulé *Atreus,* mis en scène par Harry Standjovski et mettant en vedette Pol Pelletier.

Une autre nouvelle compagnie, Clowns Gone Bad, a présenté à nouveau *The Mosquito Man,* un drame prolétaire de Bruce Smith. Il s'agit de l'histoire d'un homme qui se fait l'ange gardien de son frère, atteint de déficience mentale. Cette pièce avait raflé les honneurs au Quebec Drama Festival l'an dernier.

À la dernière heure, on a aussi formé un groupe qui a pour mission, dans le cadre des fêtes du 350e anniversaire, de célébrer le patrimoine irlandais de Montréal. Au sein de ce groupe qui présentera *A Life,* de Hugh Leonard, au Centaur, on retrouve des comédiens de la trempe de Sheena Larkin et Harry Hill.

Et je pourrais poursuivre... À titre de critique, j'applaudis toute cette activité théâtrale chez les anglophones; mais elle m'a épuisée! J'ai en outre eu moins de temps à consacrer à la saison théâtrale francophone. Et j'ai parfois trouvé très déchirant de manquer une pièce portée aux nues par mes collègues francophones parce que le devoir m'appelait ailleurs.

(Traduit de l'anglais par Danielle Henripin.)

JEUNES PUBLICS

Désormais, des signatures

Hélène Beauchamp

Les artistes du théâtre jeunes publics signent désormais leurs œuvres : leurs styles sont repérables. Vingt ans de travail, d'exposition publique, de tournées à l'étranger mais aussi de luttes sur leur propre territoire pour gagner le respect de leurs pairs et de la critique, donnent désormais à reconnaître des auteurs, des metteurs en scène, des acteurs, des compagnies. *Les petits orteils,* par exemple, produit par le Théâtre de Quartier, nous a permis d'apprécier deux acteurs dont la maîtrise du jeu est exceptionnelle. Dominic LaVallée et Jean-Guy Leduc jouent pour les jeunes depuis vingt ans et leur jeu jumelé pour ce spectacle était tout à fait réjouissant. Avec quelle justesse ils savent explorer l'espace de jeu ouvert qu'ils partagent avec les jeunes spectateurs, avec quelle exubérance mesurée ils effectuent leurs déplacements, avec quelles modulations vivantes de la voix ils savent jouer, raconter et interpréter tout en parlant aux tout-petits. J'ai beaucoup apprécié leur retenue dans l'expression d'émotions fortes, leur présence sensible, la qualité de leurs regards qui identifient quasiindividuellement chacun des spectateurs, tout en maintenant l'attention de tous ! Un jeu de velours et de cristal, d'une grande précision, d'une belle finesse; un jeu serré et dense qui rend le spectateur intelligent et l'emplit de sagesse.

Louis-Dominique Lavigne, auteur prolifique, signe cette saison *Les petits orteils* et *Tu peux toujours danser,* textes aux dialogues elliptiques et dont les situations dramatiques se font et se défont d'une façon tellement organique qu'elles semblent toutes naturelles.

Jean-Guy Leduc et Dominic Lavallée dans Les petits orteils, *une production du Théâtre de Quartier. (Photo : Les Paparazzi.)*

Ses personnages, infiniment à l'écoute les uns des autres, existent fortement en tant qu'individus mais se définissent surtout par leur appartenance déterminante à un groupe social (famille, gang, amis). Pour Lavigne, les collectifs comptent et, si les individus connaissent la solitude, c'est à l'occasion de moments où des décisions sont à prendre par l'individu qui retourne ensuite nécessairement au groupe. Il aura sûrement marqué toute une génération de jeunes interprètes avec *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* (sûrement la pièce la plus jouée par les ados) et de jeunes spectateurs qui auront eu envie de se regarder dans les miroirs que leur tendaient ses pièces, même si ce qu'ils y voyaient ne correspondait pas nécessairement à ce qu'ils s'attendaient à y trouver.

Les petits orteils, pour les enfants de trois à cinq ans, est écrite de façon à faire chanter, dire des comptines, raconter des histoires, vivre des aventures, poser des questions, philosopher sur le temps. Il y a une belle rencontre entre la narration et l'action dans ces quarante-cinq minutes pleines des instants chaleureux d'une attente de la vie (du nouveau petit frère).

Tu peux toujours danser est composée de courtes scènes rythmées où l'écriture semble porter les aspects visuels et théâtraux du spectacle, où les personnages vivent dans l'intensité de l'adolescence mais aussi dans une société qui ne les aime pas. Ils cherchent à comprendre, font des erreurs dont ils souffrent, et continuent de chercher malgré leurs blessures. Claude Poissant a signé pour ce texte une mise en scène énergique et pleine d'humour qui laisse quand même entrevoir des ombres inquiétantes et qui provoque le suspense. Au Patro Le Prévost, les émotions traversaient sans cesse de la scène à la salle dans un va-et-vient secouant. Il faut dire que les questions liées au sida et à la drogue sont éminemment chargées d'émotions.

Dans cette veine du théâtre néo-didactique, le Théâtre Parminou présentait un spectacle sur le décrochage scolaire, *L'effet secondaire,* qui entraînait les spectateurs essoufflés dans les tourbillons affolants de la course des trois acteurs qui s'acharnaient à jouer

Jean Lessard, Sylvain Hétu et Sylvie Provost dans Corps étranger, *une production Ma chère Pauline. (Photo : François Le Pailleur.)*

une multitude de rôles en multipliant les costumes et les perruques. Recherche de l'effet clip ou marathon? Chose certaine, on ne trouvait là aucun approfondissement des thèmes abordés ni des situations amorcées, et on ne savait que faire ni de la parade des caricatures (l'enseignant vulgaire, l'ado boutonneux, le punk chevelu, les parents hyperactifs, la conseillère pédagogique expéditive) ni du discours à l'impératif qui abordait aussi le sida et le condom, la drogue et le MacDo. Si j'ai bien compris, c'est la faute de tout le monde si les ados décrochent de l'école. De tout le monde et de personne.

Je suis sortie de la salle complètement déprimée, n'aimant plus le théâtre, trouvant tous les ados super moches et prête à blâmer tout le monde pour l'état misérable... du monde. Le discours ne m'avait surtout pas donné l'envie d'une discussion sur le décrochage scolaire, ses causes et ses effets.

Presque tous les spectacles de cette saison m'ont semblé proposer une réflexion autour des thèmes omniprésents et souvent conjugués de la vie et de la mort. On attend la vie, on la désire, mais on sent confusément, ou clairement, qu'elle est menacée de partout et que la mort guette. Il y a suspense et aucune réponse n'est offerte quant aux victoires possibles. La beauté même, la recherche esthétique, n'offrent pas de voie certaine. C'est ce qu'il est possible de retenir de *L'histoire de l'oie,* du Théâtre de la Marmaille, où l'émotion ressentie par le spectateur du drame côtoie, sans pouvoir le dominer, le jugement social porté sur la situation et sur le contexte (historique et dramatique) : et toute la beauté métallique de la scénographie de Castonguay et toute la beauté sonore de la composition de Michel Robidoux et toute la retenue froide du jeu d'Alain Fournier ne réussissent pas à conjurer le sort.

Théo, produit par le Théâtre de l'Arrière-Scène, renvoie à la vie «quotidienne» (celle que d'aucuns appellent «réelle») dans tout ce qui est de l'ordre de l'anecdote, du jeu presque clownesque, de l'imitation. Mais on sent que le vrai jeu se situe quelque part ailleurs, entre la mort et la vie, dans le désir de la vie mais aussi dans l'incapacité de la donner. Nul regret, mais un constat qui se teinte quelque peu de mélancolie et qui plonge créateurs et spectateurs dans un état contemplatif plutôt que dramatique (c'est-à-dire d'action).

Titom, *une production de la Place des Arts. (Photo : René Binet.)*

C'est le Théâtre de l'Arrière-Scène qui aura offert cette année à ses amis et collaborateurs de longue date un cadeau d'espoir qui a les couleurs de la durée. En effet, Serge Marois s'est vu fêter, à l'occasion des quinze ans d'existence de sa compagnie et de ses vingt-cinq années de travail théâtral, et offrir un montage de ses propres créations. L'événement était étonnant puisqu'il nous montrait l'histoire d'une compagnie par l'intermédiaire des textes de son auteur, sur une scène. Cette histoire transformait quelque peu l'Histoire pour que les styles du passé coïncident avec ceux d'aujourd'hui mais le spectacle, et là se trouve son importance, disait la persistance d'un artiste du scénique et du visuel. En effet, Serge Marois est un concepteur du visuel et du mouvement et ce, dès ses spectacles de jeunesse où la lumière et le corps dansant interagissent. Plus tard, son association avec Paul Livernois confirme en quelque sorte l'orientation de son écriture scénique : Marois est d'abord un écrivain d'images. Ce sont les images qui portent le sens des scènes et des rencontres entre les individus, qui laissent transparaître les thèmes et les signes, qui donnent prise à l'histoire.

Théo, pièce écrite par Joël Bienvenue et mise en scène par Serge Marois, porte la marque indélébile de ce dernier. On y

comprend que l'artiste a développé un langage et que ses affinités électives le situent nettement aux côtés du peintre surréaliste Magritte, tout autant que dans les parages de Beckett.

Sylvie Provost et les Productions Ma Chère Pauline continuent d'innover et d'étonner dans *Corps étranger,* jouée dans une première version que je n'ai pas vue en 1990-1991, revue et reprise dans la programmation de la Maison-Théâtre à la Licorne cette saison. Les thèmes de la vie, de la mort s'y trouvent mais avec, cette fois, celui de l'amour. Et c'est ce qui ajoute une dimension fort belle aux personnages. L'écriture passe continuellement de la narration au dialogue, des situations jouées aux situations de retour en arrière, du moment où se passe l'action à tous les autres moments qui l'ont précédée et qui la suivront, donnant au spectacle une épaisseur temporelle appréciée. L'émotion, qui est celle de l'amour éprouvé, est constante et l'auteur capte l'attention des jeunes dans le suspense créé à cause des relations multiples qui enserrent les personnages.

La jolie surprise

À l'occasion des fêtes de Noël, des artistes d'envergure se sont groupés pour créer et produire *Titom.* Étonnante aventure, sûrement, que la collaboration de Gilles Vigneault, Marcel Sabourin, Jean Asselin, Daniel Castonguay, Yvan Gaudin, et de la myriade d'acteurs de talent réunis autour de Paul Buissonneau, Françoise Faucher, le très jeune Hugolin Chevrette-Landesque, Francine Alepin, Benoît Dagenais et Sylvie Moreau. Un spectacle de mise pour l'occasion, où le conte et le folklore se conjuguaient pour le plongeon annuel dans la tradition judéo-chrétienne des crèches de Noël mais aussi, fort heureusement, pour ouvrir nos yeux et nos horizons sur tous ceux qui construisent le Québec et qui se prénomment Giuletta, Ahmed, Yukiko, Natacha ou... Titom. Le texte était bien un peu touffu, la construction du décor inachevée, mais c'est la bonne humeur de la bande dessinée qui emportait le tout, grâce aux aspects visuels expressionnistes de la scénographie de Daniel Castonguay, aux costumes multi-folkloriques d'Yvan Gaudin, aux choix judicieux de mise en scène et de direction d'acteurs de Jean Asselin. Un spectacle aux multiples signatures d'artistes confirmés.

Les mauvaises surprises

Elles sont encore venues de la Nouvelle Compagnie Théâtrale où les décors à profusion et les effets spéciaux à tout venant, où le spectaculaire, donc, a arraché aux spectacles jusqu'au théâtral même. Les jeunes en ont eu plein la vue, mais n'ont sûrement pas été rassasiés. Sauf, peut-être, par *La nef des fous* qui parlait avec style du théâtre comique en ses diverses époques et manifestations. Le spectacle traitait de comédie : de la comédie romaine à la *commedia dell'arte,* des marionnettes espagnoles au burlesque québécois, ce dernier aspect ayant d'ailleurs été le mieux réussi dans sa présentation. Mais là encore, il s'agit toujours du collage comme mode d'initiation à un art ou à un genre, pratique éminemment gênante en ce qu'elle ne donne aucune satisfaction.

Ce qu'il y avait de plus beau dans ce spectacle, c'était le jeu énergique et tiré du cirque de Julie Vincent et le plaisir manifeste au jeu de Raymond Cloutier qui nous donnait à retrouver un peu de la folie généreuse de certains spectacles des années 1970.

Mais *Ubu roi* (une méga-machine qui n'était même pas un canular), *Iphigénie* (spectacle soporiphique au décor lourd et dont les acteurs semblaient affectionner un jeu intempestif) et *La nef des fous* parlaient tous d'hier aux jeunes d'aujourd'hui. N'y a-t-il pas là méprise sur le répertoire? Mais surtout, est-ce que ce ne sont pas les jeunes qui, plus que tous les autres spectateurs, sont plongés dans le contemporain? Leur servir de l'hier réchauffé, c'est les nourrir de bien piètre façon.

La très mauvaise nouvelle

D'autres spectacles, non encore aboutis, ont été joués cette année, surtout dans le circuit scolaire, spectacles dont l'écriture sera revue au cours de l'été et qui reprendront l'affiche la saison prochaine. Assistons-nous à des rodages de spectacles (non plus à des vérifications préalables, mais bien à des rodages) «en province» comme on le disait avant, «en circuit scolaire» comme il faudrait le dire désormais? Textes non aboutis, acteurs très faibles, expérimentation scénographique non terminée et incertitudes quant aux effets se conjuguent pour composer de mauvais spectacles, que les jeunes voient, néanmoins, avant qu'ils n'arrivent sur la scène de la

Maison Théâtre — dont la direction impose une clause d'exclusivité — et sous les feux des critiques difficiles des quotidiens montréalais.

Les meilleurs spectacles, pour des raisons financières, m'assure-t-on, tournent surtout à l'étranger. Ils ne se déplacent plus vers les écoles ou les lieux insuffisamment équipés pour des raisons, m'explique-t-on, qui sont liées à des choix artistiques. Tous les jeunes Québécois n'ont donc pas accès au meilleur et plusieurs d'entre eux voient des spectacles non aboutis. Et on s'évertue à vouloir me persuader que cela est normal. Je n'en crois rien.

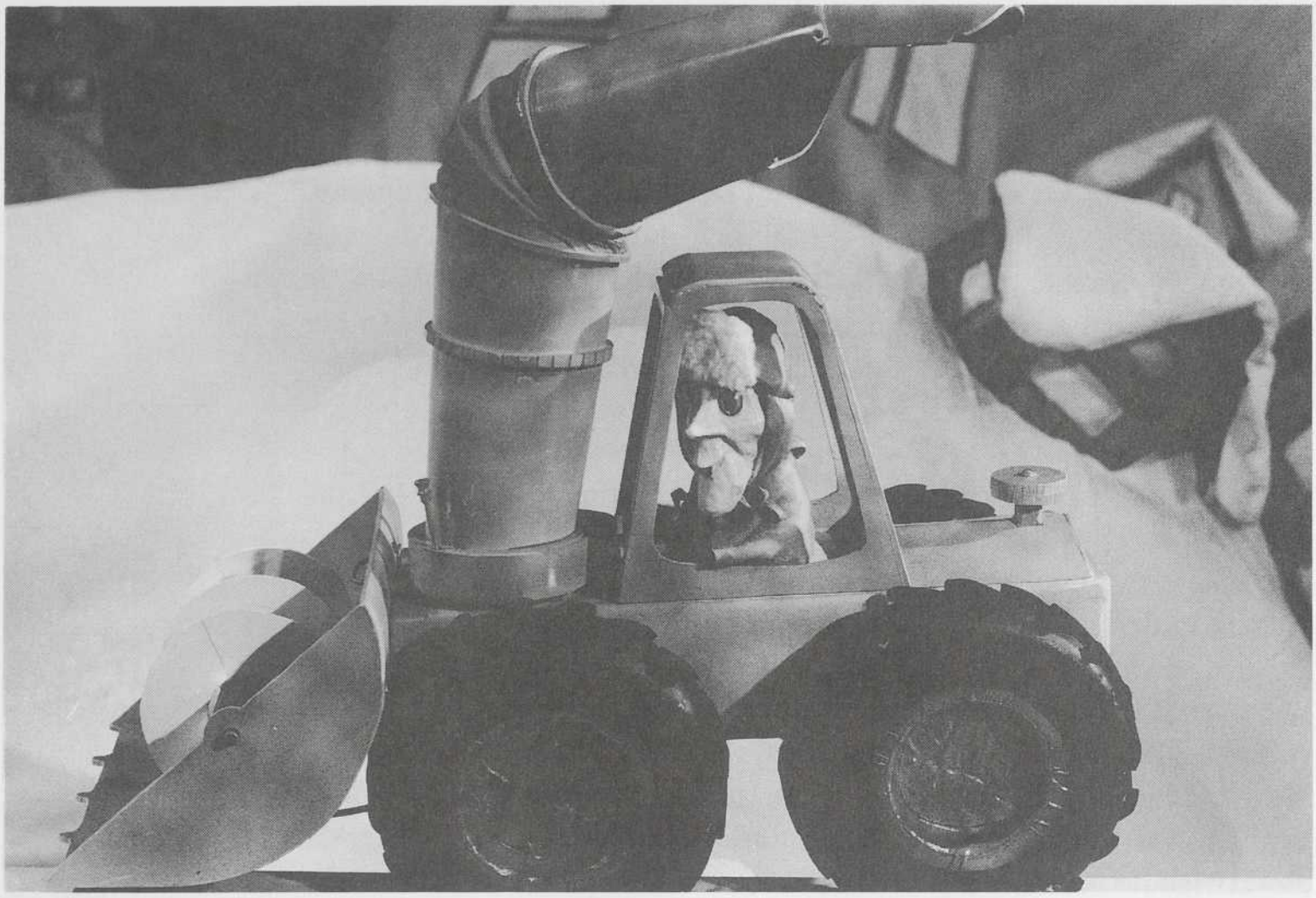
Si les artistes du théâtre jeunes publics persistent et signent, il y a quand même quelque chose de pourri dans la diffusion des spectacles auprès des jeunes. Qu'on ne vienne plus m'entretenir d'un accès démocratisé aux arts de la scène au Québec. Je constate que l'élite a accès aux manifestations théâtrales et que tous les jeunes n'en sont pas.

MARIONNETTES

Ces petits bouts de bois qui ont une âme

Hélène Beauchamp

Les marionnettistes ont quelque peu délaissé les recherches en «marionnettique» de la dernière décennie — alors que les objets et les miniatures figuraient dans des espaces scéniques devenus de véritables «installations dramatiques» — pour concevoir des marionnettes aux allures reconnaissables, conçues et animées de façon à représenter des êtres vivants. L'être humain retrouve sa place dans ces spectacles, tout comme les animaux, alors que les êtres fantastiques, à la façon d'humanoïdes, bénéficient d'un corps, d'une voix, d'une présence. En effet, les êtres fantastiques sont inventés à partir des caractéristiques connues de l'humain et du vivant, caractéristiques qui sont parfois amplifiées (allonger démesurément les bras, grossir la voix) ou déformées (les traits du visage, certains membres du corps) ou modifiées (se déplacer en sautant ou en volant). Le travail d'invention se fait à partir du connu vers l'inconnu mais toujours en fonction de l'être vivant — par contraste, donc, avec certaines autres saisons où l'objet occupait une place surprenante et où les jeux sur les dimensions contrastées renouvelaient le champ visuel, parfois de façon fracassante. La marionnette serait-elle en train de retrouver ses affinités avec une esthétique du dramatique après avoir effectué un détour significatif par le domaine de l'esthétique visuelle?



Jules Tempête, *une production du Théâtre de l'Œil. (Photo : André Laliberté.)*

Un castelet-scénographie

Jules Tempête, produit par le Théâtre de l'Œil, met les jeunes spectateurs en présence des habitants d'un village qui s'enneige au cours d'une tempête mémorable. Les personnages sont de tous les âges et de toutes les conditions, de tempéraments et d'états d'esprit divers. Un petit monde. Qu'ils provoquent le rire ou l'émotion, qu'ils nous donnent à réfléchir sur la condition humaine ou nous incitent à prendre part aux plaisirs et aux misères de l'hiver, ils le font en tant qu'êtres animés, et à notre image. Ils sont campés de façon réaliste, leurs comportements sont plausibles et le phénomène de reconnaissance joue. Si le personnage de Jules, le conducteur de souffleuse qui se perd dans toute cette blancheur poudreuse, a des rêves particuliers, il ne se trouve rien dans la conception de la marionnette pour le montrer. Dans ce sens, le spectateur est plongé dans une écriture traditionnelle et linéaire, apparentée à la littérature et illustrée par des marionnettes.

À cause de leur genre, du type de manipulation dont elles font l'objet et de leur allure visuelle, certaines d'entre elles sont spécifiques. Farineige, avec ses longs bras enveloppants comme la neige et l'hiver, apporte au spectacle le merveilleux des contes; dans leurs comportements de petits monstres, les enfants des familles Lépinard empruntent les rythmes du guignol; les autres membres de cette maisonnée déchirée par des questions d'héritage sont présentés de façon à raviver à la mémoire certaines émissions de télévision des séries jeunesse d'antan (*Pépinot et Capucine* en l'occurrence).

L'innovation, me semble-t-il, se trouve du côté de la conception du castelet. Pour *Jules Tempête* c'est le village entier qui le constitue, village posé au centre de la scène, sous les éclairages qui concrétisent fort bien les atmosphères. Les manipulateurs, habillés de blanc, circulent «dans» le village, chacune des petites collines et des maisons étant susceptible de les soustraire temporairement à la vue des spectateurs. C'est un castelet-espace, un castelet-scénographie, tout englobant, qui installe une seconde scène sur le plateau lui-même. Les concepteurs proposent également un lointain en encastrant, à l'arrière-plan, un deuxième castelet, soit la maison des Lépinard qui s'ouvre en son centre et dont la terrasse fait office de scène.

Des rêves et du silence

Le Théâtre Sans Fil reste fidèle, quant à lui, aux marionnettes géantes, aux types de manipulation qu'il maîtrise magnifiquement et au plateau à faire vivre par la magie même de l'animation. La reprise du *Seigneur des Anneaux* pendant les vacances de Noël au Théâtre Denise-Pelletier de la Nouvelle Compagnie Théâtrale a attiré de très nombreux spectateurs dans la tranche d'âge inusitée des vingt-cinq à trente-cinq ans. Le spectacle était tout aussi réussi qu'à la création dans ses effets, ses lumières, ses impressionnantes manipulations.

Jeux de rêve, spectacle créé cette saison pour le public des jeunes, a fait l'objet d'une importante démarche sur le rêve et les rêves auprès des six-douze ans. À quoi rêvent les jeunes, quels monstres et quelles douceurs habitent leurs nuits ou se cachent sous leur lit? Le texte d'Henriette Major permet une série de «dires» autour des rêves afin que les enfants puissent les côtoyer, les voir, s'y voir; afin qu'ils les convoquent en mémoire plutôt que de les

Jeux de rêves, *une production du Théâtre Sans Fil. (Photo : TSF.)*

refouler. Les rêves demeureront toujours du domaine de l'inapprivoisable, c'est là leur privilège et leur nature, mais pourquoi ne pas en parler? Marie-Ève, dix ans, et son frère Sam, sept ans, décident de jouer leurs rêves et, ce faisant, ils se les approprient. Le spectacle est ainsi composé de divers modules, réunis par le prétexte du jeu enfantin.

Marionnettes à main prenante, à tiges et habitées se métamorphosent au gré de nombreux personnages fantaisistes, sortis tout droit de l'imaginaire enfantin. L'arbre à bonbons, la fête d'anniversaire, le fantôme et la sorcière, objets magiques et paysages étranges, personnages apeurants et personnages rassurants se succèdent dans un spectacle mi-onirique mi-didactique, aux effets étonnants, sur bande sonore impressionnante.

Le Théâtre Sans Fil, en illustrant l'imaginaire, propose toujours des marionnettes dont la conception relève d'une invention étonnante. C'est là le domaine de prédilection de la compagnie, tout comme le défi majeur de ses artistes : rendre l'imaginaire palpable tout en lui conservant ses qualités d'étrangeté.

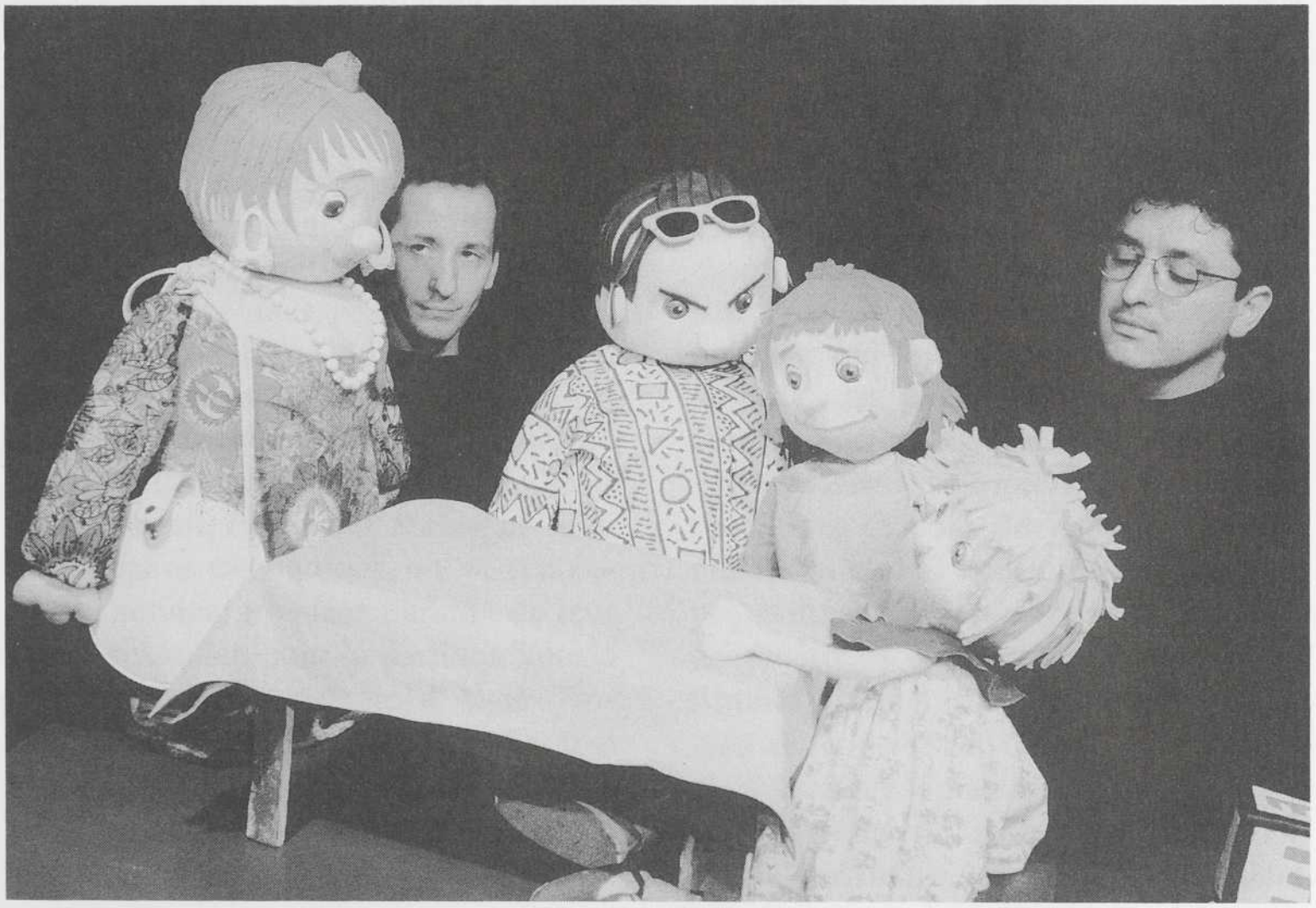
Petits cris et battements d'ailes, un spectacle de la compagnie belge Créa-Théâtre présenté par la Maison Théâtre à l'Espace Go, tient son originalité de la grande liberté de réception offerte au spectateur. C'est à lui de faire le silence afin d'entendre ce qui n'est pas évident, de voir ce qui n'est pas donné. Sur le plan sonore, les bruits et les bruissements de la nature animale et végétale laissent néanmoins une place aux murmures et aux chuchotements des jeunes spectateurs. Le paysage sonore englobe l'espace entier du théâtre. Sur le plan visuel, les images invitent le regard, rappellent que ce qui est à voir ne s'impose pas de façon criarde. Le spectacle dit à quel point il est important de retrouver la capacité de voir et d'entendre.

C'est également un spectacle qui propose comme possible l'harmonie dans la différence. Petit singe, jeune tortue et bébé-chouette n'habitent-ils pas le même sous-bois?

Le castelet est un grand carré qui enferme les manipulateurs et qui tourne sur lui-même pour offrir, sur chacune de ses quatre faces, et comme autant de petits écrins, des fenêtres sur le monde. Le spectateur y découvre les trésors d'une nature sauvage, où les prédateurs tout comme les actes de survie, de défense et d'attaque sont bien réels. Des petits cris et des battements d'ailes pour une redécouverte du monde.

Des contes et du folklore

L'Illusion, théâtre de marionnettes reprenait *La crèche de Bethléem* dans plusieurs Maisons de la culture durant la période des Fêtes. Animé par Lise Gascon, superbe et énergique «femme-orchestre» qui manipulait plus d'une quinzaine de marionnettes tout en campant plusieurs personnages, ce spectacle utilise un chariot unique dont tous les côtés forment ingénieusement de multiples castelets. La naissance du Christ y est racontée comme une histoire, au même titre que d'autres contes et légendes. À revoir *La ptite marchande,* repris à la Maison Théâtre, on constate sans peine que la force inventive de Petr Baran, Claire Voisard et leurs concepteurs tient pour une grande part à l'utilisation du conte traditionnel (québécois ou d'ailleurs) et à son traitement. Cette esthétique du conte supporte cependant mal le collage (des folklores nationaux par exemple) et, analysée de ce point de vue, *La ptite marchande* manque singulièrement de mise en rapport des divers éléments utilisés.



Elephantissimo, *une production du Théâtre Le Biscuit. (Photo : Le Biscuit.)*

Du divertissement

Opéra fou, présenté au Théâtre Biscuit, est un spectacle de divertissement. Il en faut aussi. J'en traite ici sans toutefois être persuadée qu'il s'agisse de théâtre de marionnettes. J'ai été bien divertie, ainsi que les jeunes et moins jeunes spectateurs autour de moi, mais je ne suis pas certaine d'avoir vu des marionnettes ni des marionnettistes. J'ai vu deux filles (deux *girls*?) danser sur leurs talons et «chanter» en *lipsing* tout en portant dans les mains ou tout en montrant à bout de bras ce qui ressemblait à des toutous, des poupées, des êtres en peluche, des animaux de compagnie. C'est sur le visage des deux actrices que les spectateurs lisaient les sentiments, la situation dramatique ou les mises en rapport des «personnages». Un bon divertissement que je classerais sous une rubrique «cabaret pour tout-petits».

Il y a, en théâtre de marionnettes, des artistes dont la démarche créatrice s'effectue en continuité depuis maintenant nombre d'années, des artistes dont les styles sont repérables et dont on peut reconnaître les signatures. André Laliberté, André Viens, Petr Baran sont de ceux-là.

COUPS DE SONDE MONTRÉALAIS

■ *NE BLÂMEZ JAMAIS LES BÉDOUINS*

La voix humaine de Flip, Weulf, Michaela et tous les autres

Il fallait une forte dose d'inconscience pour se lancer dans cette périlleuse aventure qui a consisté à faire de l'une des pièces les plus audacieuses de la décennie écoulée une œuvre lyrique coquettement qualifiée d'«opéra de chambre». La création «mondiale», ainsi qu'on le précisait, a eu lieu à La Licorne qui, il est vrai, en a vu bien d'autres. Déjà en 1984, René-Daniel Dubois avait pris tout le monde par surprise en interprétant seul cette histoire de bons et de méchants parfaitement décousue, qui n'a rien de dialectique, encore moins de didactique, et qui réunit vingt-neuf personnages hétéroclites (il faut croire Dubois sur parole) sur la scène du même théâtre, alors situé boulevard Saint-Laurent. C'est grâce à la nouvelle compagnie lyrique de création, Chants Libres, que Flip, Michaela, Weulf, Père Noël, Staline et Lutin Vert, pour ne citer qu'eux, ont pu reprendre du service, troquant l'aridité de leur désert australien pour la partition vocale savamment déconcertante d'Alain Thibault, interprétée a capella par Pauline Vaillancourt. Dubois, auteur du livret, a abondamment tranché dans le vif de son texte original, mais sans nuire du tout à sa délirante opacité. Bref, ce n'est pas plus clair qu'avant, pas moins non plus !

Joseph Saint-Gelais, le metteur en scène et co-concepteur du projet, a choisi une mise en scène effacée dans un décor minimaliste. Sage décision, non pas parce qu'il faut faire de la place aux deux trains qui foncent joyeusement l'un vers l'autre sous les pales d'une escadrille d'hélicoptères, mais parce que Pauline Vaillancourt a besoin de tout l'espace pour déployer son talent. Unique interprète de cette extravagance devenue lyrique, elle se glisse, lentement d'abord, sur la scène, comme si elle se trouvait justement au bord d'une falaise. Puis elle s'y installe et propulse graduellement sa voix qui finit par tout envelopper; une riche voix de soprano qui, d'ailleurs, change au gré des personnages. On n'est pas insensible à la prouesse technique et physique de la chanteuse-comédienne, mais ce qui saisit surtout c'est sa présence radieuse, une présence qui fait de ce spectacle un des moments les plus étonnants et les plus délicieux de cette saison.

Je laisserai volontiers aux critiques spécialisés le soin de juger des vertus musicales et de la postérité de cet opéra peu ordinaire. Mais en tant qu'amateur de théâtre, j'y ai retrouvé la fougue, l'ironie et l'angoisse du mémorable one-man show de 1984. Quant aux nostalgiques de cette soprano bien élevée, qui a tant contribué aux succès de *Peau, chair et os* et de *Rivage à l'abandon,* ils avaient

de quoi être surpris. Livrée à elle-même et à un rôle à sa [dé]mesure, Pauline Vaillancourt n'est plus une bête de scène, c'est un fauve. Tant mieux. *Ne blâmez jamais les Bédouins* n'allait tout de même pas s'échouer dans quelque musiquette à voix doucereuse sous prétexte qu'il fallait en faire un opéra, fût-il de chambre !

Jean-Marc Larrue

Sophie Faucher, Diane Lavallée et Suzanne Champagne dans Inventaires, *une production de l'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

■ *INVENTAIRES* ET *L'AN DE GRÂCE*

Quêtes amoureuses

Inventaires et *L'an de grâce* relatent tous deux la petite histoire de trois femmes en utilisant la même approche, celle de suggérer une vie entière à partir d'un simple objet ou d'un type de langage; une vie de femme où, encore une fois, l'amour reste la pierre angulaire.

Dans *Inventaires,* trois femmes de milieu ouvrier racontent leur destin avec une fulgurante lucidité. Trois femmes évoquées en l'espace d'un monologue, sur une scène dépouillée, par l'entremise d'objets du quotidien : la première grâce à une cuvette, creuset de toutes les traces (sperme, sang, ...) de «ses» hommes; la seconde, grâce à une robe qui a séduit

Markita Boies, Dominique Leduc et Marie-France Lambert dans L'an de grâce, ***une production du Théâtre PàP2. (Photo : Bruno Braën.)***

bien d'autres époux; la troisième, grâce à une patère, ironique objet pour retenir (ou pendre?) son mari volage.

Dans *L'an de grâce,* c'est à travers le langage que sont perceptibles les variations de destin des trois femmes, trois sœurs cette fois, qui évoluent sur une scène où les débris prennent toute la place. L'aînée, spécialiste en relations publiques, camoufle sa solitude derrière un français impeccable, aux formules convenues. La seconde, mouton noir, emprunte le joual pour se défouler et oublier sa petite vie de mère et d'épouse. La cadette, rêveuse, «glose» en ancien français avec son prince charmant et s'approprie la «fine amor» des chevaliers et dames du Moyen Âge comme règle de vie : l'exaltation de l'amour comme absolu.

Six destins de femmes racontés avec humour par six interprètes éclatantes, six façons d'aborder l'amour par des auteurs masculins (Cyr, Martin, Poissant et Minyana) : est-ce bien là une vision féminine de l'amour, ou est-ce une vision masculine de l'amour au féminin?

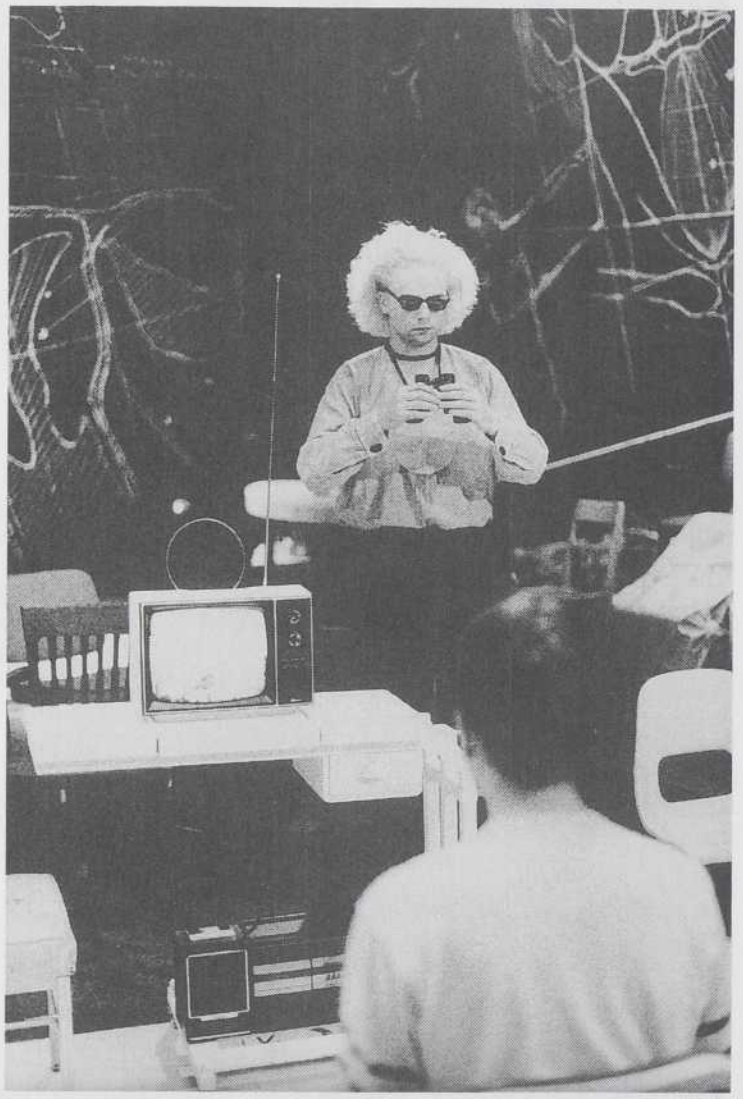
Jeanne Painchaud

■ *VOILÀ CE QUI SE PASSE À ORANGEVILLE*

Frontières imprécises

Sur quoi fixer mon attention dans ce spectacle? Résolument éclaté, le théâtre que me proposent Hillar Liitoja et Jean-Luc Denis en est un qui plus que jamais me ramène à ma propre expérience de spectateur.

Dès lors, entrer dans un théâtre, choisir son siège (s'il n'est pas déjà assigné),



Voilà ce qui se passe à Orangeville, *une production du Groupe Multidisciplinaire de Montréal. (Photo : Bruno Braën.)*

diriger son regard vers tel ou tel acteur, entendre ou pas telle ou telle réplique; ces décisions ne sont plus prises à la légère, ne suivent plus un seul ordre de conventions. Je suis ici forcé, à tout instant, de prendre mon rôle au sérieux : le spectateur que je suis peut influer, dit-on, sur le déroulement du spectacle s'il en a envie. Mais il peut aussi rester là sans rien faire, comme à l'habitude, nourrissant la méfiance bien typique de celui qui en a vu d'autres.

Encore que cette liberté du spectateur n'est peut-être qu'apparente? Je suis libre de prendre place où bon me semble, sauf dans certains sièges marqués à l'effet du contraire. Gare à moi si je passe outre l'interdiction! De même, j'accueille avec le sourire la citrouille énorme qu'un acteur dépose précautionneusement sur mes genoux. Une fois la photo prise cependant, et si je m'avise de la réclamer pour mon album, on me rappelle brutalement à l'ordre.

Dans cet espace aux frontières imprécises je fais ni plus ni moins l'expérience du monde contemporain. La liberté que je réclame et qui m'est accordée en franchissant le seuil de ce théâtre, je découvre peu à peu qu'elle me pèse, sinon qu'elle comporte des pièges.

J'avoue avoir été pris de vertige durant ce spectacle. Entre l'attitude respectueuse du spectateur de la scène naturaliste (la scène centrale) et l'indifférence (l'arrogance!) à laquelle je risquais de m'abandonner en prenant part au carnaval d'*Orangeville* (la scène-salle), il y avait l'écart qui, hors du théâtre, sépare les comportements divergents, mais à la fois indissociables, du citoyen d'aujourd'hui, tantôt libertaire et tantôt docile.

Ce contraste, qui plus est, se jouait sur scène dans la confrontation entre le jeune meurtrier, Paul, et son médecin-psychiatre. En qui avoir confiance? Qui disait la vérité? Le coup de maître de Liitoja est d'avoir, dans la définition de ses personnages, brouillé la distinction entre la violence et la liberté. Chacun présentait ces deux visages. L'envers et l'endroit du même risque.

Yves Jubinville

■ *L'HISTOIRE DE L'OIE*

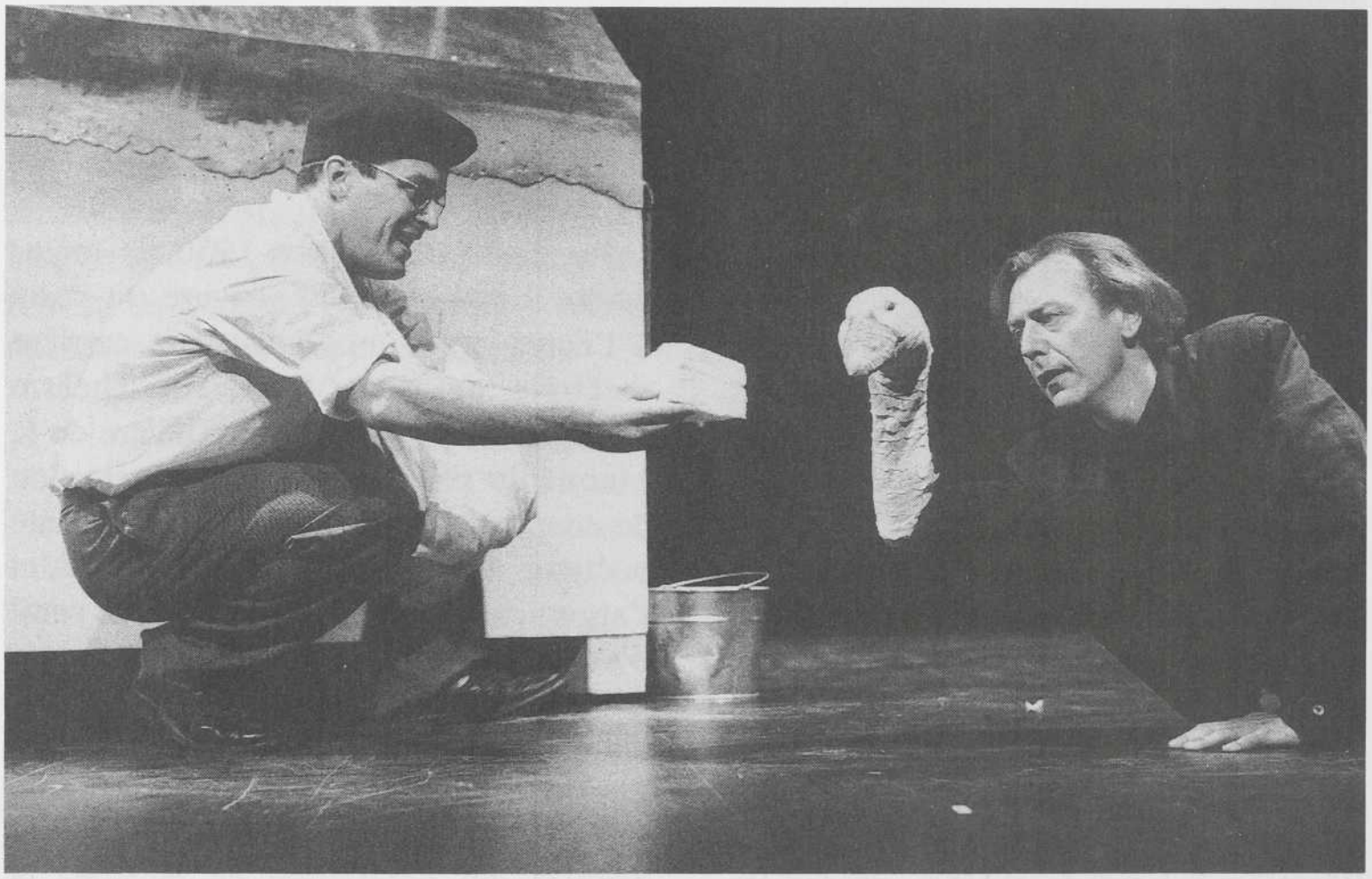
Au-delà de la violence banalisée

Au début des années 1950, le mélodrame *Aurore l'enfant martyre* est porté à l'écran après une fulgurante carrière théâtrale de trente ans. Au Théâtre d'Aujourd'hui, en 1991, le Théâtre de la Marmaille propose, après une gestation de cinq ans, *L'histoire de l'oie,* un conte poétique «pour enfants humiliés» dont l'argument a pour cadre le Québec rural d'avant la Révolution tranquille. Quarante ans séparent la première du film d'*Aurore,* qui marque l'apogée de la pièce de Rollin-Petitjean, de la création de la fable scénique Bouchard-Meilleur. Quatre décennies qui permettent de mesurer la distance qu'a parcourue la dramaturgie,

l'esthétique théâtrale et la société québécoise. Quatre décennies qui illustrent l'écart entre une vision complaisante et triviale de la violence familiale et une interprétation qui problématise un malaise de société toujours préoccupant.

Bien sûr, la réussite artistique de *L'histoire de l'oie* est sans comparaison avec l'immense succès commercial du célèbre mélodrame. L'approche du sujet dénuée de visées moralisatrices, le traitement formel atteignant un haut degré de perfection esthétique convainquent de la maturité du Théâtre de la Marmaille. Mais au-delà de la poésie des langages scéniques qui s'adresse autant à la sensibilité de l'enfant qu'à celle de l'adulte, au-delà de la pertinence du propos qui interpelle à la fois la victime et le bourreau, que signifie cette fable dans le contexte de la saison théâtrale où encore bon nombre de productions étalent des scènes d'agression, exposent sans vergogne des comportements violents? Quel peut être le retentissement d'une pièce de cette envergure dans une société de plus en plus secouée par toutes formes de violence que les médias dénoncent et banalisent du même souffle? Témoignage sur la solitude humaine, cette «histoire de loi» peut-elle vraiment nous contraindre à jeter un regard critique sur les signes de notre intolérance?

Pour répondre convenablement à ces questions que soulève la production de la Marmaille, il faudrait réfléchir longue-



Yves Dagenais et Alain Fournier dans L'histoire de l'oie, *une coproduction du Théâtre de la Marmaille et du Centre national des Arts. (Photo : Yves Dubé.)*

ment à la finalité de la création artistique dans une société de plus en plus anesthésiée par la surconsommation d'images vidées de leur substance; il faudrait interroger plus précisément la création théâtrale d'aujourd'hui dans sa capacité d'agir sur les consciences surtout lorsqu'elle s'emploie à investiguer l'univers de la violence. Mais, une fois les réponses amorcées et l'émotion dissipée, sait-on jusqu'à quel point cette délicate évocation de l'enfance blessée pourra résister à la dérive du culturel qui engloutit indifféremment toutes créations de l'imaginaire? Quel spectateur suffisamment touché osera désormais prétendre ne plus ressentir le besoin qu'on lui raconte des histoires aussi troublantes? Et si *L'histoire de l'oie* était l'une de ces rares et éblouissantes pièces susceptibles d'éteindre en nous le désir de projeter nos peurs pour mieux nous convier à l'action?

Marcel Fortin

■ *LE RETOUR*

Le metteur en scène «illégal»

La présence du metteur en scène sur la scène va à l'encontre des conventions théâtrales; pour citer Kantor il y est «illégal». Et multiple. Dans *Le retour,* de Harold Pinter, le metteur en scène Gregory Hlady est tour à tour chef d'orchestre, acteur, auteur, spectateur des spectateurs, spectateur des comédiens. Sa présence dérange, provoque. Il est comme quelqu'un qui apparaît sur la scène pour dire : j'aime pas ça.

En se projetant dans le spectacle le metteur en scène multiplie les niveaux de réalité et de perception. Sa simple présence crée un effet de déconstruction, de dissipation de l'illusion et de la représentation. Quand Hlady entre en contact avec un comédien, il casse l'illusion qui se recrée, automatiquement, au bout de quelques minutes; par sa présence le metteur en scène veut contrôler cette limite de l'illusion. Cette fonction, sans doute la plus importante, n'est pas toujours perceptible pour le spectateur, même si elle est montrée, car elle lui semble faire partie pour ainsi dire de la structure interne du spectacle. En hachurant ainsi la narration Hlady envie, usurpe la place de l'auteur; il ira jusqu'à mettre sur scène le personnage de la mère décédée bien avant le début du texte.

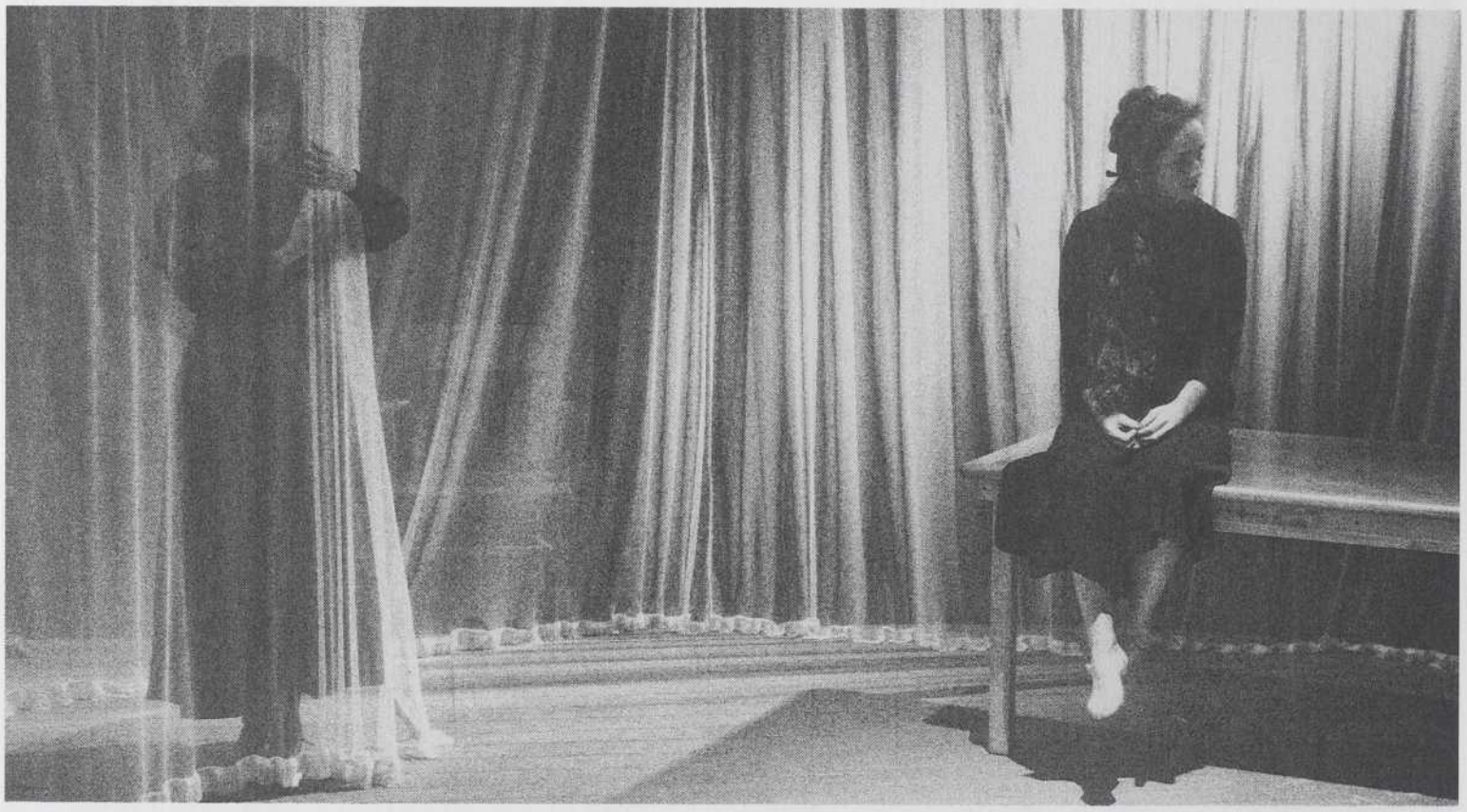
Pinter et Hlady poursuivent cependant un même but : casser l'imitation, la représentation du réel. Le dialogue de Pinter n'est pas naturaliste; il est une succession

de paragraphes émotifs, de mouvements intérieurs, de regards, de silences et de «temps» indiqués de façon aussi précise qu'une partition musicale. Ici, Hlady se fait chef d'orchestre : de la main ou en frappant le sol de sa canne il impose le rythme. Mais s'il dirige un orchestre — Appia avait déjà comparé le metteur en scène à un «Kapellmeister» — Hlady n'en occupe que très rarement la place physique. Et puis sa position critique est autre. Il n'est pas devant son orchestre : il est entre son orchestre et le public. Il réagit à l'un et à l'autre dynamisant le spectacle pour que chaque soir il se recrée.

Pourtant, même s'il intervient dans le spectacle, Hlady n'est pas vraiment acteur. En fait, il n'est avec les acteurs qu'au début du spectacle pour accueillir les spectateurs et il viendra saluer au milieu d'eux.

La présence de l'illégal sur scène est la marque d'une conception générale de l'art et le témoignage d'un choix esthétique radical. La démonstration spectaculaire de Hlady à La Veillée est la réussite de ma saison théâtrale.

Gilles Deschatelets



Elisabeth Albahaca et Linda Roy dans Le retour, *une production du Groupe de la Veillée. (Photo : Yves Dubé.)*

■ *BÉRÉNICE*

Faire semblant

J'en viens à me demander, à la suite de ce spectacle, si le tragique demeure à ma portée. Je mets ainsi en cause autant la qualité de la représentation, le jeu des acteurs, la vision de la metteure en scène que ma capacité de spectateur.

Commençons par le spectacle, si tant est qu'il puisse être décrit sans connaître les yeux qui le captent. Brigitte Haentjens m'a semblé avoir reproduit sur la scène de l'Espace Go tous les effets de la tragédie racinienne, tous les signes du théâtre classique.

Costumes, scénographie, éclairages, accessoires : les proportions physiques de la tragédie étaient respectées avec art et finesse. Rien ne dépassait. Rien ne détonnait. À défaut des splendeurs d'usage, les lieux à Go étant ce qu'ils sont, le tandem Haentjens-Lévesque avait conçu un objet visuel compact, joliment ciselé qui correspondait on ne peut mieux au lieu réel de la pièce : l'antichambre.

Les acteurs cadraient parfaitement avec cet environnement. Eux aussi possédaient tous les traits de la tragédie. Le menton haut, le port altier, le regard rempli des feux brûlants du désir. La metteure en scène leur avait même imposé cette fixité typique (à laquelle certains ont fait entorse !) de l'*homo racinus* pour que l'on

Marc Béland et Sylvie Drapeau dans Bérénice, *une production de l'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

perçoive bien le combat intérieur agissant sur eux avec la force d'un ensorcellement.

L'illusion était presque complète. Mais, sans compter les faiblesses de la diction, l'ensemble respirait souvent l'effort, le faux-semblant, la pose, si bien que l'on cherchait en vain la voie qui allait mener à l'émotion inédite, singulière, propre à la tragédie.

J'impute ce demi-échec à la représentation, mais ce faisant je m'interroge sur la responsabilité qui m'incombe en tant que spectateur d'aller puiser, chez moi ou ailleurs, l'écho du tragique. M'est-il seulement accessible? Que suppose-t-il? Je dirais, pour ma part, un sens élevé du Pouvoir, avec ses tentations, ses excès, mais sans négliger pour autant l'âpreté du destin qu'il impose.

Bérénice n'est pas le récit de la trahison autant, il me semble, que celui de l'abnégation. Les personnages de Racine ne condamnent pas leur amour, ils le subordonnent à un principe supérieur.

L'esprit du temps est à mille lieux de cela. Avec raison ou pas, là n'est pas la question. Il tend fortement à mettre dos à dos le Pouvoir et l'individu, donnant le beau rôle, on s'en doute, à ce dernier. C'est à ce point, à mon sens, où la tragédie devient drame parce qu'en se tournant vers l'individu le théâtre emprunte la pente du psychologique. Et c'est là où se fait le deuil, peut-être bien, d'une part importante de Racine.

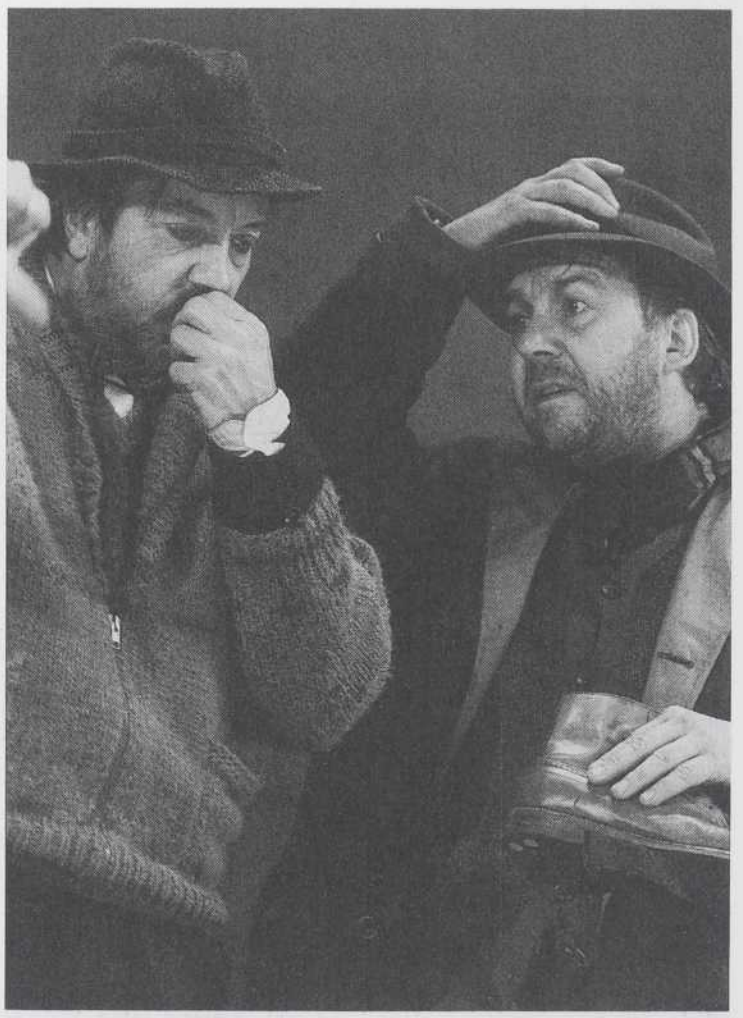
Yves Jubinville

En attendant Godot

Le rôle de l'artiste

Une autre scénographie épurée et combien efficace de Stéphane Roy a donné le ton à la plus récente production du chef-d'œuvre contemporain de Samuel Beckett, *En attendant Godot,* présentée au Théâtre du Nouveau Monde, en janvier et février 1992. Ce qu'on en retiendra surtout, c'est la mise en scène lumineuse d'un André Brassard inspiré.

La préoccupation première des quatre principaux personnages du texte, nés en



Normand Chouinard et Rémy Girard dans En attendant Godot, *une production du Théâtre du Nouveau Monde. (Photo : Robert Etcheverry.)*

1953, est, nous le savons, de passer le temps comme ils le peuvent, dans l'attente, dans l'espoir qu'un certain Godot changera leur vie monotone et triste. Brassard a eu la brillante idée de convertir Vladimir et Estragon, les deux célèbres clochards, ainsi que Pozzo et Lucky, les traditionnels maître et esclave, en quatre acteurs aux styles différents.

Avec audace, Brassard a su s'en remettre au thème du théâtre dans le théâtre, pourtant maintes fois exploité. La production qu'il signe se voulait ainsi un hommage au théâtre et à ses créateurs.

En devenant des acteurs sans emploi, en quête de personnages afin de se sentir vivre eux-mêmes, Vladimir et Estragon sont restés les fidèles «quêteux» de Beckett. Il en est de même de Pozzo qui, avec perruque, poudre et costume, interprète un tragédien d'une époque révolue et de Lucky, devenu son fou lucide et obéissant.

On ne peut passer sous silence le travail de direction d'acteurs effectué par Brassard. Les Normand Chouinard, Rémy Girard, Jean-Louis Millette et Alexis Martin ont, chacun, eu l'occasion de faire valoir leur immense talent.

En ces temps où les gouvernements ne reconnaissent pas le rôle primordial des artistes dans nos sociétés dites civilisées, où le Groupe d'étude sur la formation professionnelle dans le secteur culturel arrive à la conclusion que les artistes vivent dans l'isolement, la pauvreté et l'incompréhension, (lire *Le Devoir* du 30 janvier 1992), la production de Brassard tombait pile.

Daniel Hart

■ *CORPS ÉTRANGER*

Comme dans mon salon

Dans *Corps étranger,* René Gagnon a réussi à mettre en scène le texte de Sylvie Provost d'une manière sensible, intelligente et, surtout, avec beaucoup de vraisemblance.

Le découpage du texte dramatique s'effectue selon l'alternance de la narration et du dialogue, du passé et du présent, tel le processus de remémoration d'une situation. Le spectateur est constamment sollicité sur le plan émotionnel par une écriture dramatique qui a recours à des tableaux épurés par l'action du temps et colorés par l'intensité du souvenir. Patrick, par exemple, rencontre son père pour la première fois alors qu'il se rend voir son propre enfant à la pouponnière. Peu importe l'âge ou la situation sociale du spectateur, les sujets abordés par l'auteure vont droit au cœur de la vie humaine, marquée par les relations homme-femme, parents-enfant.

La scénographie, bien utilisée par le texte spectaculaire, s'inscrit elle-même dans la matrice du souvenir, en ne traçant que les contours des lieux et en ne montrant que quelques objets indicateurs. Ainsi, la salle des toilettes de l'hôpital, endroit assez curieux pour des retrouvailles père-fils, est signifiée par un espace en coin, des tuiles blanches, une lumière crue, un distributeur d'essuie-main chromé et un lavabo en émail blanc. Patrick s'y retrouve coincé, forcé d'écouter son père qui le suit depuis trois semaines, forcé de lui adresser la parole.

Jean Lessard, Sylvain Hétu et Sylvie Provost dans Corps étranger, *une production Ma chère Pauline. (Photo : François Le Pailleur.)*

De même, la position dans l'espace du père, presque toujours situé hors scène, à l'arrière de la salle, déclenche une relation dynamique : son absence devient ainsi présente à la conscience du spectateur qui est dès lors complice de la fiction présentée. Les caractéristiques des autres personnages contribuent aussi au processus d'identification : la mère, séparée de son mari, encore jeune et jolie, à la fois solide et fragile; le fils de dix-sept ans qui, comme tous les ados, cherche inconsciemment un modèle masculin; finalement, le copain de celui-ci, qui devient amoureux de la mère, et qui, à vingt ans, agit comme «grand frère». Tout est alors en place pour l'examen dramatique de cette relation à trois.

Il s'agit donc d'un théâtre d'identification, comme la majorité des adolescents l'apprécient. C'est le mérite des Productions Ma Chère Pauline que de le faire avec justesse, sans complaisance, et avec le souci permanent d'inviter le public à l'esprit de tolérance.

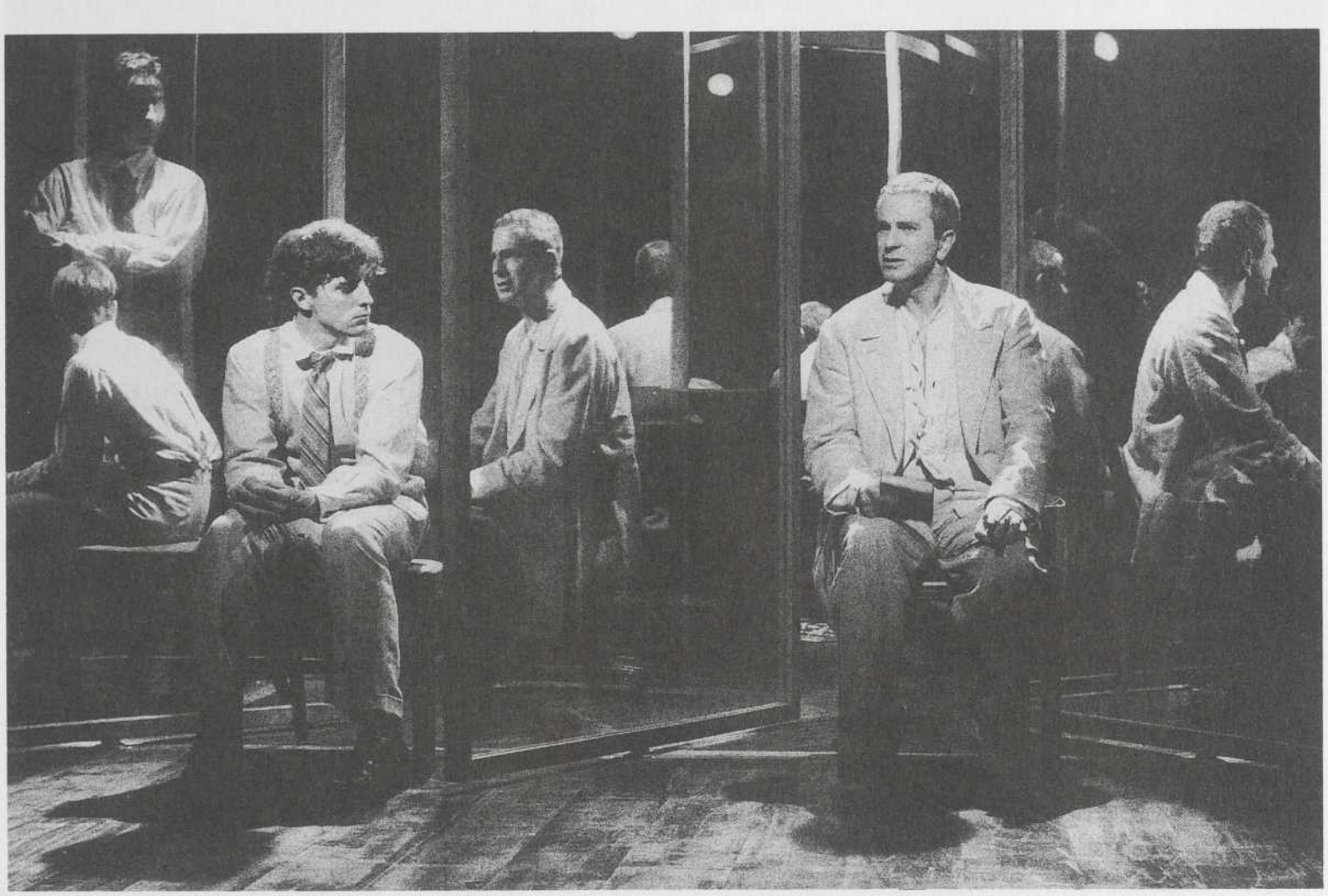
Christiane Gerson

■ ***PROVINCETOWN PLAYHOUSE, JUILLET 1919, J'AVAIS 19 ANS***

L'immolation de la beauté

«C'est un auteur qui nous dérange. Sa tête n'est pas en santé», dira le chœur emprunté à la tragédie grecque, en réponse à l'élan péremptoire de Charles Charles : «J'ai écrit une pièce sur la beauté, c'est tout ce que j'ai à dire.» Acte de folie, théâtre de la vérité, sacrifice de la pureté; jouer le théâtre en étant joué par lui, jusqu'à sa propre perte. Ne dit-on pas l'auteur du crime, de la même manière que l'auteur de la pièce?

Texte majeur dans l'œuvre de Normand Chaurette, et dans la dramaturgie québécoise, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* ne permet à quiconque de savoir avec certitude s'il est placé devant un fou, à même la fabulation d'une pièce inexistante qu'il se rejoue tous les soirs depuis 19 ans dans une clinique de Chicago. Le procédé du théâtre dans le théâtre, utilisé dans *Hamlet* comme élément révélateur des



André Robitaille, David LaHaye et René Gagnon dans Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans, *une production de l'Espace Go. (Photo : Les Paparazzi.)*

consciences, vient ici confondre le réel et l'imaginaire dans une sorte de mouvement perpétuel.

Dix ans après sa création, c'est ce qui fait la force du traitement éthéré du texte que la metteure en scène Alice Ronfard proposait à l'Espace Go; la production compte certes parmi les meilleures de la saison. Perception mystique, cérémonial trouble où l'instabilité du jeu de René Gagnon et de David LaHaye en Charles Charles à trente-huit et à dix-neuf ans, trouve un écho cinématographique dans le décor de Stéphane Roy dont les miroirs transparents (comme un clin d'œil à Cocteau) nous renvoient inexorablement du présent au passé, avec les mêmes odeurs de poissonnerie qu'au soir fatidique de juillet 1919.

Dès lors, l'énigme de la pièce ne réside plus dans le fait de savoir s'il y avait ou non un enfant dans le sac. Ce sac, là pour être éventré de 19 coups de couteau, après avoir fait de chaque spectateur un retardataire, ne peut contenir, par un suicide déguisé, que l'auteur lui-même. La représentation, comme la faute de Winslow et Alvin, aura été unique, pour que l'acte théâtral atteigne au sublime. Après cela, tout peut bien basculer dans la folie, ou mourir.

Gilles-G. Lamontagne

■ *TRACES D'ÉTOILES*

La mariée mise à nu...

Une mariée en fuite débarque avec fracas chez un homme retranché du monde et de ses vicissitudes. L'entrée en collision de ces deux écorchés mènera à la compassion et à l'espoir de réapprivoiser la vie en dépit d'un passé douloureux, l'espoir de «renaître de ses cendres».

L'entrée en jeu fulgurante de Rosannah (Sylvie Drapeau) exigeait, pour la suite de la représentation, que cette intensité dramatique soit non seulement maintenue, mais dépassée. Ce défi a été magnifiquement relevé. Le mérite de cette émouvante soirée revient en grande partie à Pierre Bernard pour avoir déniché le texte de la dramaturge américaine Cindy Lou Johnson, et s'être entouré d'une remarquable équipe.

Pour son baptême en mise en scène, Pierre Bernard n'a pas joué la carte du spectaculaire, et il a préféré laisser toute la place au texte et aux acteurs. Voilà précisément sur quoi repose le succès de *Traces d'étoiles* : la sobriété.

Qu'il s'agisse de la direction d'acteurs ou de la mise en espace, le metteur en scène a jugé bon d'aller au plus simple, évitant ainsi de tomber dans le piège d'un jeu sentimentaliste, tout comme Daniel Castonguay a évité celui d'une scénographie tape-à-l'œil. En servant ce texte particulièrement riche en subtilités, Pierre Bernard montrait qu'il faisait confiance à l'intelligence sensible de son public et

le laissait à un des plus grands plaisirs du théâtre : la découverte de ce qui se cache derrière le texte, le non-dit.

Traces d'étoiles a brillamment démontré que les points de suspension valent souvent mieux que de gros traits rouges.

Hélène Boivin

■ *L'AFFAIRE TARTUFFE OR THE GARRISON OFFICERS REHEARSE MOLIÈRE*

Couleur du temps

En 1774, les soldats de la garde britannique parlaient couramment le français (comme à la cour d'Angleterre d'ailleurs) et la coutume voulait qu'ils fassent, pour leur propre plaisir, du théâtre. La garnison dépêchée à Montréal monta cette année-là une comédie de

Luc Picard et Sylvie Drapeau dans Traces d'étoiles, *une production du Théâtre de Quat'Sous. (Photo : Yves Richard.)*

L'affaire Tartuffe, *une production du Théâtre 1774. (Photo : Théâtre 1774.)*

Molière... dans la langue de Molière. C'était à peine onze ans après le Traité de Paris qui cédait la Nouvelle-France aux Anglais, et deux ans avant l'indépendance américaine.

Marianne Ackerman, avec sa pièce bilingue *L'affaire Tartuffe or The Garrison Officers Rehearse Molière,* reprend l'anecdote à son compte. Elle trace de cette époque trouble un portrait beaucoup plus nuancé que l'Histoire nous le rapporte, et dresse un parallèle avec la situation politique actuelle, sous forme d'une réception chez la ministre des Affaires culturelles.

Une galerie de personnages (Anglais, Écossais, Irlandais, Canadiens-français) vient illustrer ces échanges qui font mentir l'Histoire. Mais, dépassant l'anecdote, l'auteur choisit au centre de son entreprise le fameux *Tartuffe* au lieu de la véritable comédie de Molière montée en 1774. Cela donne tout son sens politique à la pièce. Ce Tartuffe aux deux visages, joué par un seul comédien (magnifique Robert Vézina), emprunte tour à tour les traits du colonel et de l'évêque. Entre ces deux personnages, un troc ambigu se prépare : la colonie pourra garder sa langue, son régime de droit civil et sa religion... mais demeurera une simple colonie.

Au-delà des échanges plutôt harmonieux entre les gens du peuple de toutes provenances, il semble que les personnes d'autorité aient toujours le dernier mot... Une fable habile dont la «morale» est à retenir en ces temps de haut-le-cœur constitutionnels.

Jeanne Painchaud

■ *MARCEL POURSUIVI PAR LES CHIENS*

Une méditation sur l'être et le temps

«Chus faite pour vivre la nuit, Marcel, dans un monde qui respecte juste le jour.» Ainsi s'exprime Thérèse, de manière prémonitoire, au tout début de *Marcel poursuivi par les chiens,* face à son jeune frère fragile qui, devant nous, va faire le choix d'une nuit toute intérieure en acceptant la protection dérisoire des lunettes fumées qu'il a voulu se payer un soir d'été fatidique.

La dernière création de l'auteur d'*En pièces détachées* (1969) — première œuvre, incidemment, où Thérèse et Marcel, plus âgés d'environ quinze ans, ont fait leur entrée dans l'imaginaire théâtral québécois — a, de l'aveu même de Tremblay, d'abord été un projet romanesque. Certains y ont vu la cause même de l'échec d'un drame jugé sans action où le récit, en effet, prime sur le conflit dramatique habituel. D'autres, plus sévères, se sont demandés ce que cette rencontre de deux victimes sur fond choral (les tricoteuses de la rue Fabre) apportait de nouveau dans l'œuvre que l'auteur élabore depuis un quart de siècle...

Pourtant, les plus grandes réussites de Tremblay au théâtre tiennent pour l'essentiel au caractère monologique de son discours dramatique, alors que chaque personnage est littéralement prisonnier de son propre monde, enfermé dans ses mots

Nathalie Gascon et Robert Brouillette dans Marcel poursuivi par les chiens, *une coproduction de la Compagnie des Deux Chaises et du Théâtre du Nouveau Monde. (Photo : Les Paparazzi.)*

à lui, qui le retranchent de son entourage. Chaque personnage, ainsi replié sur lui-même, se montre dominé par une passion dévastatrice, à l'origine d'un aveuglement tragique. Incapable de se (re)connaître lui-même, le personnage reste ainsi sourd et absent aux autres, telle Thérèse poursuivant sa vengeance plutôt que d'écouter la peur de Marcel confronté brutalement à la dureté de la *Main,* c'est-à-dire du Monde.

Dès lors, la conscience, depuis que le Ciel occidental est vide, n'a d'autre choix que de se métaphoriser en quelque figure du Temps — ce qu'est le quatuor de Florence et de ses filles, réincarnation des Parques antiques —, car l'être n'a plus d'autre transcendance à invoquer que celle, étale, infinie, d'une projection mentale douloureuse de son manque. D'où la bascule de Marcel dans la folie, seul refuge contre un monde inhumain où chacun est, comme il en a la cruelle lucidité, poursuivi par des «chiens». En cela, Tremblay se montre fidèle à sa conception de l'écriture, et plus proche de la réflexion beckettienne (malgré les apparences, toujours trompeuses) que du drame domestique simpliste.

Bien défendue par une Nathalie Gascon (Thérèse), un peu trop nerveuse, et surtout par un Robert Brouillette (Marcel) d'une troublante vérité, la pièce de Tremblay, sans être l'une de ses plus grandes œuvres, a la résonance d'un drame humain, trop humain, régi par l'implacable loi de Chronos.

Gilbert David

■ *LUNA-PARK*

Comme archéologues d'un passé pourtant si proche

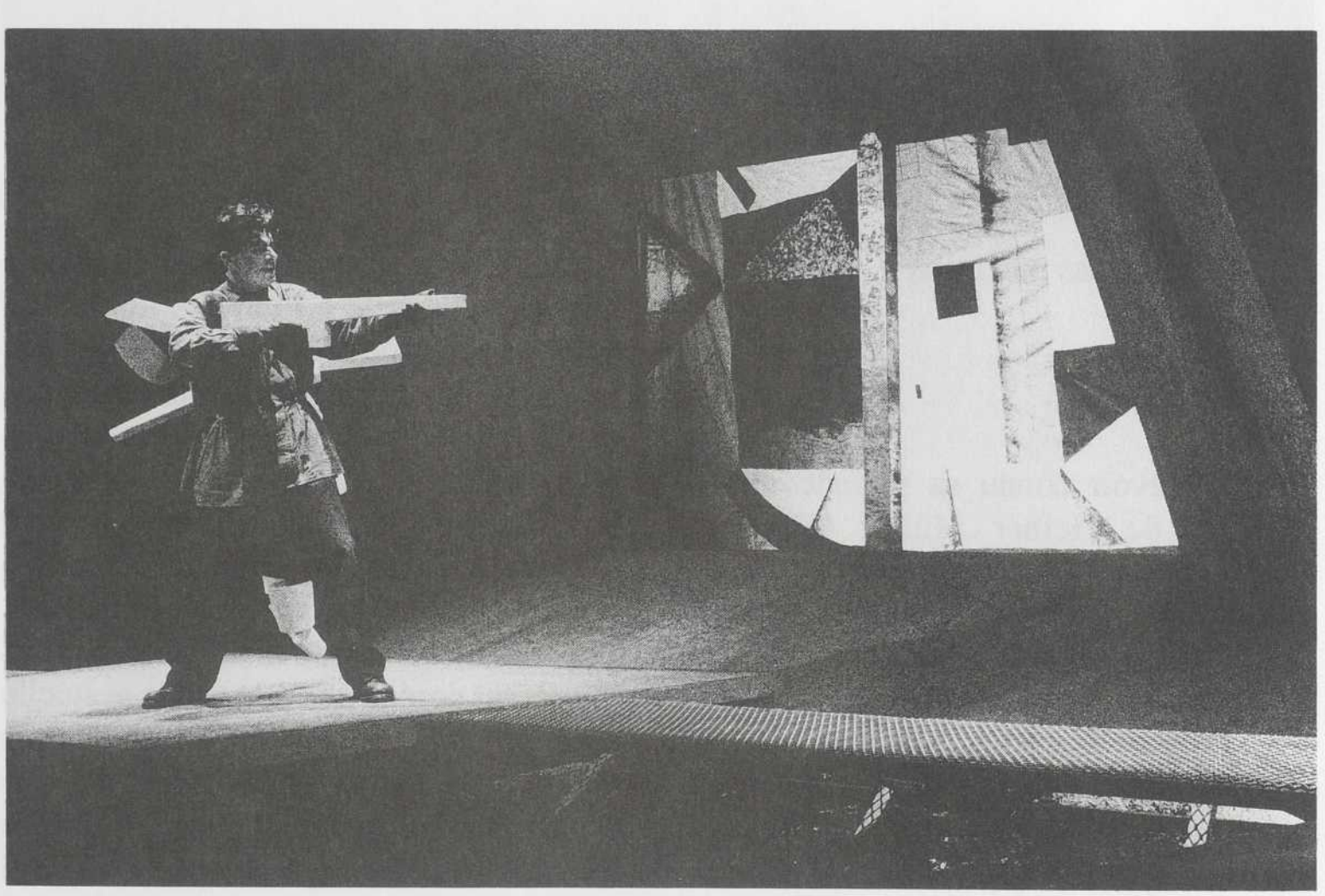
Pierre Granche, scénographe, nous le montre : le spectateur est dans une salle d'exposition, elle-même située dans (ou sous) un musée (institution qui conserve le passé, même celui de l'art contemporain) où des cadres, de dimensions variées et aux angles étonnants, attendent les figures humaines que l'artiste-metteur en scène y introduira. Pour qu'on ne s'y trompe pas, le scénographe installe entre la scène et la salle un trottoir de treillis comme ceux qui recouvrent les sites archéologiques. Les spectateurs sont bel et bien installés dans une galerie (souterraine?) dans laquelle les acteurs / montreurs viennent chacun leur tour, illustrer ce que révèlent les fouilles. C'est le début (russe et européen) du xx^{e} siècle que l'on examine. Et, comme souvent, les moments antérieurs de l'histoire contribuent à éclairer les moments actuels.

Pour le plus grand plaisir de l'esprit, ces acteurs / montreurs donnent à voir une reconstitution — dans la mesure où cela est possible — de certaines manifestations des arts de la scène en Europe, surtout celle de l'Est, à l'aube de notre siècle finissant. Arts du visuel et du sonore, écritures textuelle et scénique font naître des carcans qui camouflent de plus en plus le sentiment intime. Devant l'imminence du fascisme, l'être profond s'engonce dans des formes rigides. La grande leçon? Elle est dans l'ironie,

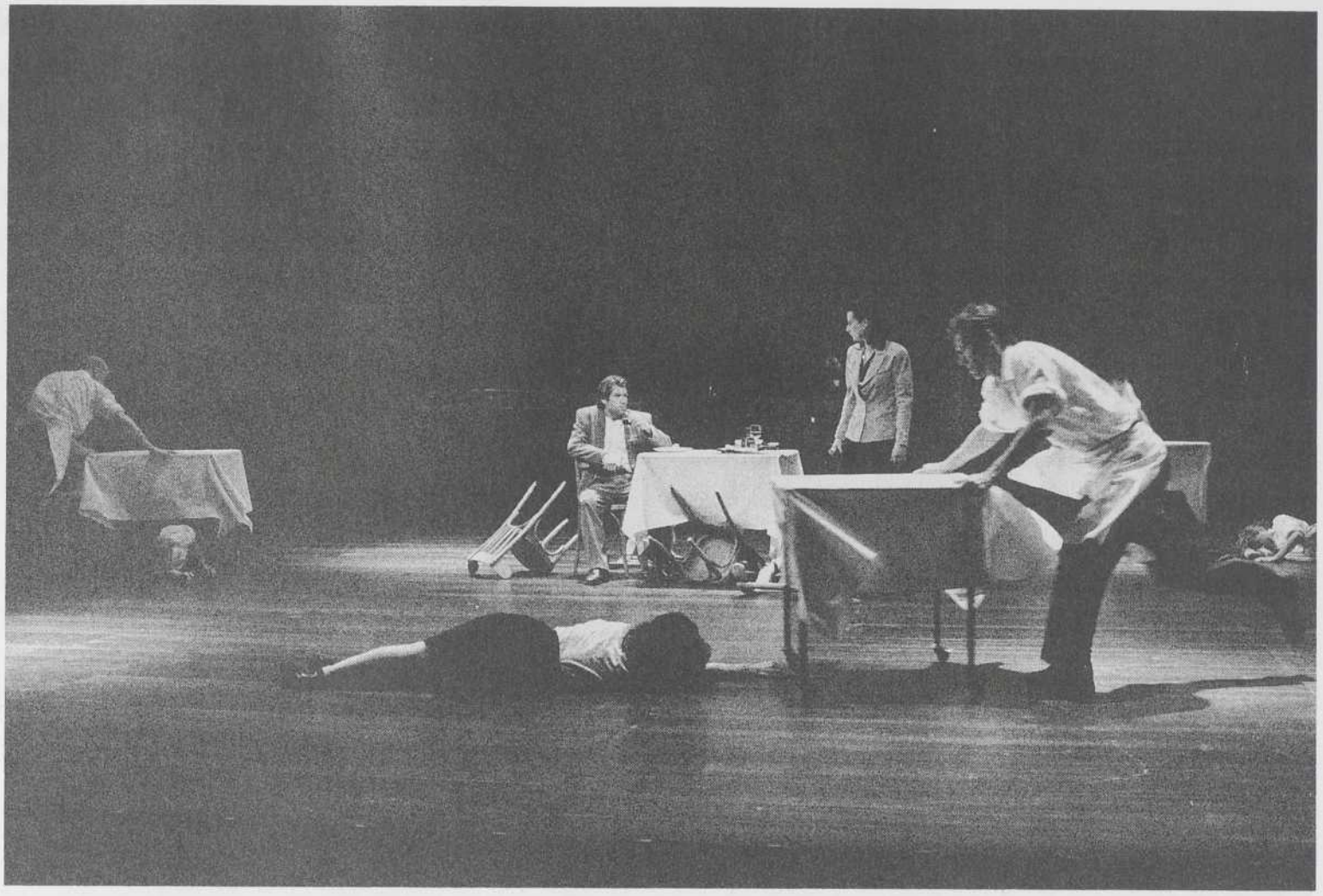
comme l'a annoncé le premier être costumé à se présenter devant le public. De quoi, de qui, alors, être sûr? De l'art lui-même?

Spectacle magistral que *Luna-park*, pour lequel le metteur en scène Denis Marleau a manifestement compris, jusque dans ses fibres les plus serrées, ce qui se joue en Russie jusqu'en 1930 (le suicide de Maïakovski marque la fin d'une époque). Il déjoue les facilités de la reconstitution et nous parle des fascismes probables qui se profilent dans l'ordre ordinaire des choses. Tout ça, avec une rare maîtrise. Est-ce parce qu'il désirerait rendre les spectateurs complices, non pas d'un nouvel ordre politique (ils sont toujours suspects), mais bien d'une nouvelle réflexion sociale?

Hélène Beauchamp



Luna-park, *une production du Théâtre Ubu. (Photo : Josée Lambert.)*



Le café des aveugles, *une production de Carbone 14. (Photo : Nir Bareket.)*

■ *LE CAFÉ DES AVEUGLES*

Bien serré

Après avoir connu sa période noire, inspirée de Heiner Müller (*Hamlet-Machine, Rivage à l'abandon* et *Peau, chair et os*), Gilles Maheu revient à son cycle autobiographique avec *Le café des aveugles*. Le dernier spectacle du directeur de Carbone 14 boucle une trilogie amorcée avec *L'homme rouge* et poursuivie avec *Le dortoir,* dans laquelle il se met en scène pour répondre à ses interrogations existentielles.

Le café des aveugles apporte toutefois une nouvelle note à l'univers trouble du créateur : la sagesse. En effet, si la quête de Maheu garde toujours un fond de rage et de colère, elle prend ici des allures plus sereines. L'angoisse du créateur face au chaos s'est-elle apaisée avec le temps?

Cette sagesse, on la perçoit tant du point de vue chorégraphique que narratif. Des mouvements doux et minimalistes s'insèrent dorénavant à la trame gestuelle saccadée et frénétique qui est la marque de Carbone 14. Le bilan émouvant que Maheu fait de sa quarantaine à travers une série de lettres à ses parents (qu'il récite dans un film projeté entre les

scènes) tranche avec les délires de Müller ou de Artaud qui hantaient ses pièces précédentes.

Le café des aveugles est aussi un spectacle hautement musical, avec les comédiens-chanteurs Jerry Snell et Terez Montcalm accompagnés de quatre musiciens sur scène. Plus que jamais, Maheu cumule les disciplines et mélange les genres, passant du hard rock à la douce poésie de Geneviève Letarte, de la danse acrobatique au lyrisme urbain de Bukowski, des images documentaires aux audaces de mise en scène.

Le café des aveugles prouve que la révolte de Maheu traverse le temps.

Luc Boulanger

QUÉBEC

Frileuse transition

Jean St-Hilaire

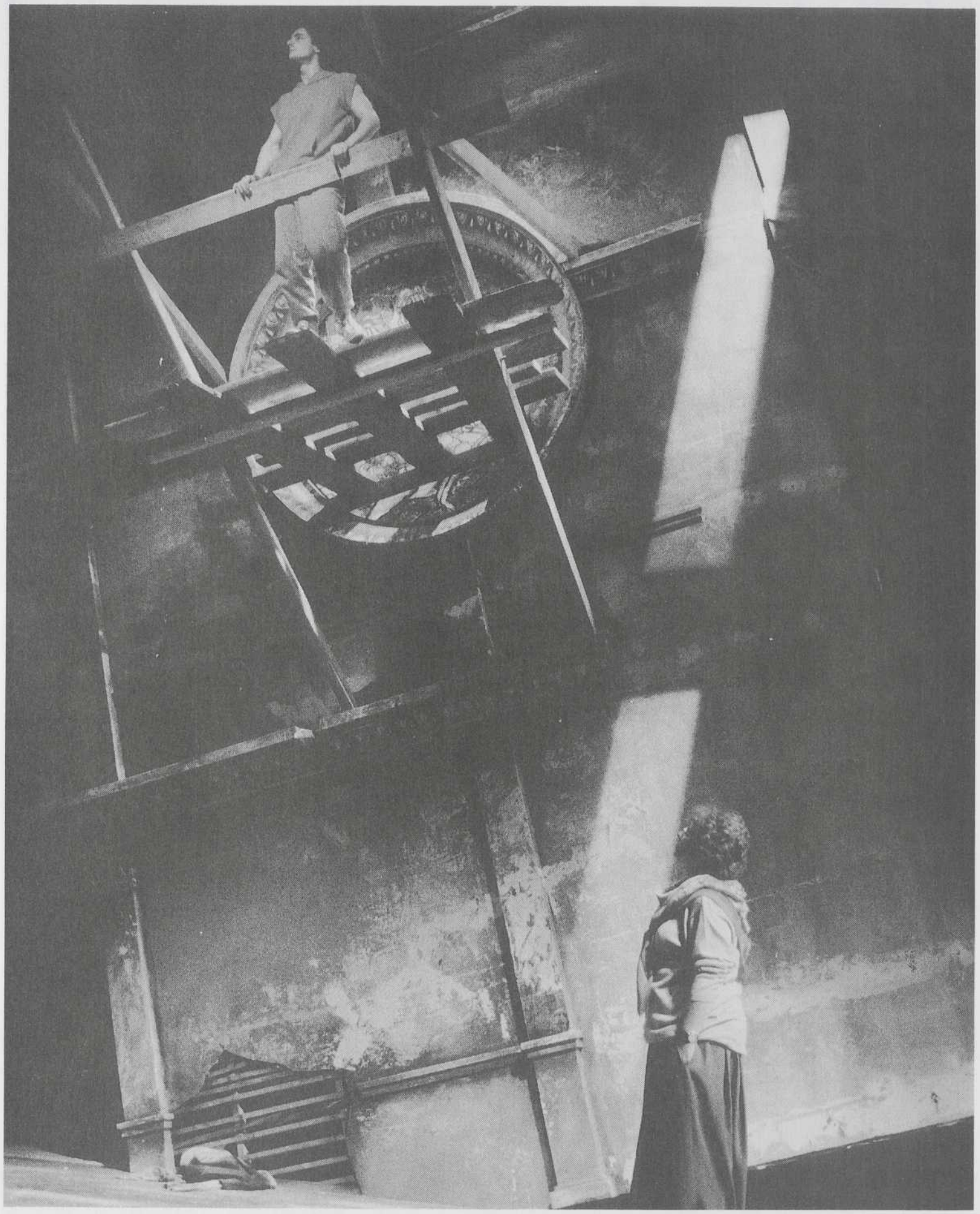
L'illusion a duré tout le premier semestre. Jusqu'aux fêtes. On a pu croire que le théâtre à Québec était un camp retranché oublié par la récession. Un bon public presque à toutes les enseignes. La saison a donc été lancée dans l'euphorie. Après des années de pérégrinations internationales, *La trilogie des dragons* est enfin revenue d'où elle est partie. Jamais Québec n'avait eu droit à la version de six heures de l'œuvre porte-bonheur du Théâtre Repère. Le Périscope s'est fait sanctuaire : ineffable montée en faisceau de l'anecdote et du mélodrame jusqu'à la dimension cosmique.

Le public-roi

Saison de transition au bout du compte. Saison de mise entre parenthèses. Quelques audaces, mais surtout beaucoup d'attentisme. Le pouvoir de réalisation s'érodant, on programme prudemment. On ausculte le cœur et le ventre du public en retenant son souffle : Aimera-t-il? N'aimera-t-il pas? Soyons bon joueur et admettons qu'on se préoccupe aussi de l'agilité du cerveau de ce bon public. On s'en soucie, mais on ne lui sert rien — ou à peu près — de nature à la mettre sur sa réserve avant acte. On agonise sur tout choix présentant l'ombre d'une lueur de risque. La pauvreté stimule l'imagination au théâtre? Un peu. Peut-être... Plus encore, elle provoque des réflexes frileux.

Le public est roi, certes, mais faut-il se faire une dictature de ses désirs à la mode et autres toquades? De peur de l'indisposer, les violons de la nostalgie reprennent du service. On sort les partitions

Jacques Leblanc dans Les fourberies de Scapin, *une production du Théâtre du Trident. (Photo : Claude Huot.)*



Jules Philip et Denise Verville dans Le faucon, *une production du Théâtre du Trident. (Photo : Daniel Mallard.)*

à toute épreuve de classiques d'ici et d'ailleurs. D'abord d'ici. Gélinas au Trident et à la Bordée, Tremblay à la Commune. C'est le signe que notre patrimoine dramaturgique fait recette comme jamais, la preuve aussi que nous capitalisons culturellement. En revanche, il n'y a à peu près pas eu de création, à Québec s'entend. Peu de place pour la fraîcheur provocante de la jeunesse ou pour les regains d'audace d'auteurs qu'il n'y a pas si longtemps encore, on encourageait à oser.

Pour sa part, le Trident a clos sa saison sur de décapantes *Fourberies de Scapin,* dans une mise en scène de Serge Denoncourt. Une fraîcheur gamine émanait de ce spectacle, au surplus égayé d'une irrésistible typification des personnages. Par l'épilogue surtout, qui débouchait sur une remontrance grinçante. Les dernières lumières s'éteignaient sur Scapin pris au jeu de ses tromperies, sur un Scapin sous les traits duquel on pouvait devenir ou bien un acteur constitutionnel, ou bien quelque autre dextre manipulateur de notre fin de millénaire inquiète.

Pendant ce temps, nos théâtres oublient les dramaturgies actuelles que leurs publics, de toute façon, ne sont pas prêts à concevoir. À d'autres, les pièces de Wole Soyinka, prix Nobel, ou du maître Sony Labou Tansi, pourtant francophone celui-là. Omissions coupables? Il y en a eu d'autres. N'était-ce des élèves du Conservatoire *(La grande roue),* Québec attendrait encore son baptême du théâtre de Václav Havel, président (ou ex, le cas échéant) de Tchécoslovaquie et l'un des auteurs marquants du dernier quart de siècle.

Théâtre du monde? Théâtres d'une conscience du monde en marche? Si peu. Admettons à leur décharge l'obligation qui leur est faite de sacrifier à l'économisme. Pour survivre, il faut, non pas accompagner le public, mais complaire aux désirs à la mode. Bardé d'inquiétudes, celui-ci cherche à se délasser. Il fuit ce qui semble en remontrer au citoyen qu'il croit être et à l'être de cœur qu'il n'a plus le temps de devenir. Comment vendre, comment allécher le client sans perdre son âme? «... Artistique ou culturelle, une entreprise qui ne s'aventure pas est une entreprise inutile», disait Vilar.

Risquer?

Au Trident, Roland Lepage a cherché le moyen terme. Le gros risque de la saison, il l'a pris, non pas avec le *Scapin* précipité,

ni avec *Bousille et les justes,* dont la metteure en scène Lou Fortier a, au demeurant, donné une belle âme en lui conférant un sage équilibre entre la drôlerie et l'indicible tristesse. Il l'a pris avec un texte râpeux et monumental de Federico Garcia Lorca, *La maison de Bernarda Alba.* Il a été bien inspiré. La mise en scène de Michel Nadeau se remarquait par une plasticité sobre rehaussant le climat de frustration sexuelle au cœur de la pièce.

Le risque, il l'a encore pris avec *Le faucon,* de Marie Laberge. Un texte séduisant, quoique son protagoniste, un adolescent rebelle, apparaisse un peu trop omniscient. La mise en scène de Gill Champagne et le décor magnifiquement pictural de Jean Hazel, en jouant habilement sur la hauteur, ont gommé l'écart entre les dilemmes du jeune révolté et le symbolisme de ses aspirations au libre vol du faucon. Interprétation nerveuse et athlétique, voire acrobatique de Jules Philip dans le rôle clé. Le risque, il l'a pris aussi en affichant une de ses propres pièces. *La complainte des hivers rouges,* non sans des réticences de sa part à ce qu'on sache. Cette pièce épique sur la répression de la rébellion des Patriotes de 1837 avait fait sensation à sa création, sur la même scène, en 1978. Cette fois, elle a été bien accueillie, sans plus. Trop-plein de bla-bla constitutionnel? Statisme dépouillé de la lecture de Gilbert Lepage? C'est à savoir.

Risquer au théâtre, c'est avant tout créer de nouveaux textes, donner une voix à qui dit autrement. Or, la création s'est faite rarissime à Québec en cette saison 1991-1992. Une seule production, *L'héritage du Dr Jekill,* d'André Morency, par le Niveau Parking, avec le concours de La Bordée. Sujet : la violence organique de nos sociétés. Bilan d'époque d'une humanité à la dérive, dressé dans une grande prolifération de thèmes. Idée intéressante parmi d'autres, celle du taylorisme prenant livraison de ses produits finis : la désagrégation environnementale et sociale... Des moments accomplis, des longueurs aussi. Plus personnel et concluant est apparu le dernier spectacle solo de Robert Lepage, *Les aiguilles et l'opium.* Refaisant l'itinéraire d'une «désintoxication» amoureuse, Lepage a livré son spectacle peut-être le plus audacieux, formellement parlant. Désir manifeste d'un théâtre total dans cet exercice surréaliste, filmique et esthétisant, éclairé de clins d'œil aux procédés de la Laterna Magica. Un bémol sur la «machine à voler» centrale à ce spectacle. En début de parcours, en octobre, elle n'était pas au point et ses grincements nous distrayaient de l'intention de légèreté onirique de l'auteur.

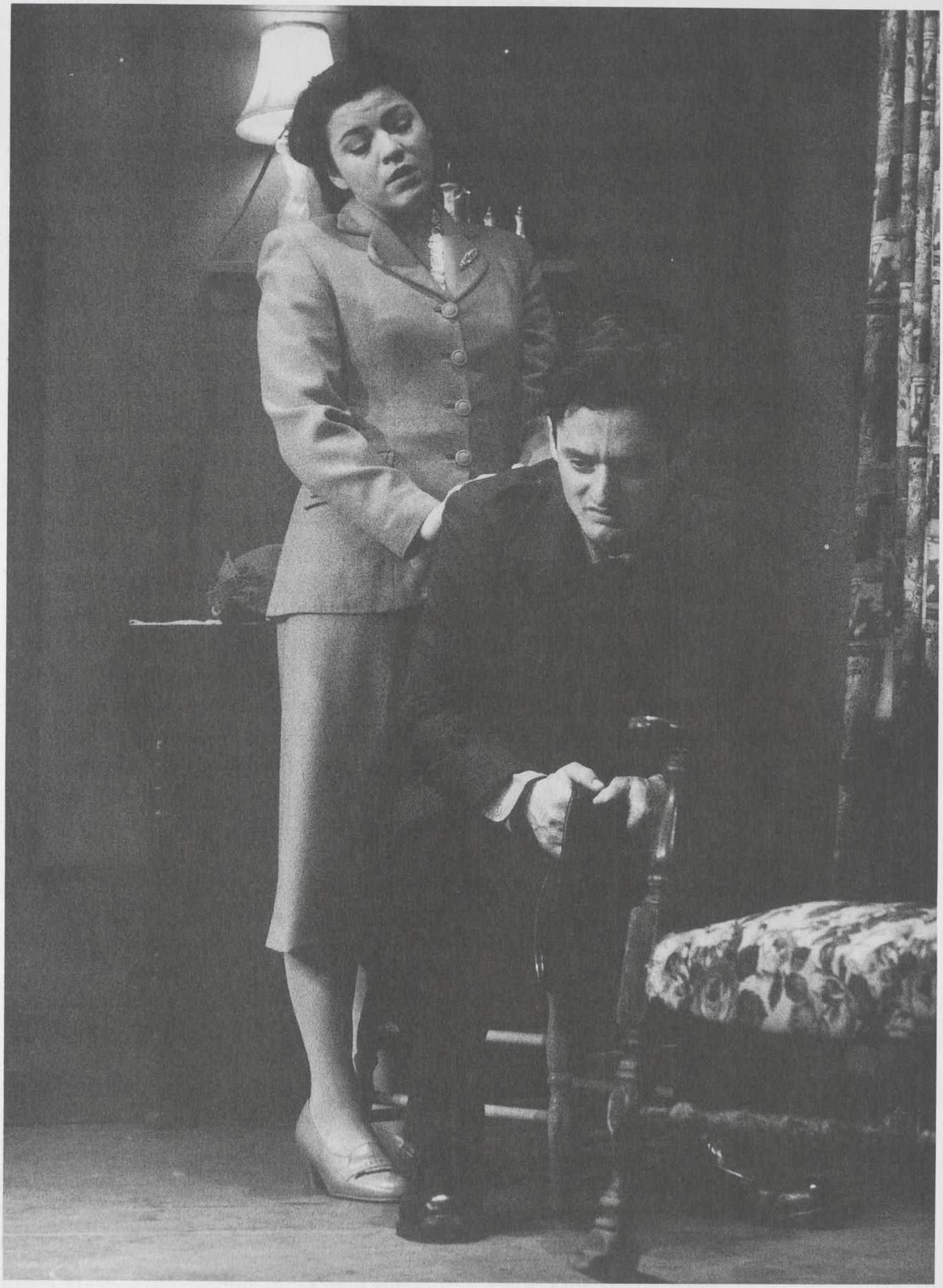
S'agissant de risque, Québec accueillait, fin novembre, le deuxième festival de ce nom. Une revue exhaustive de sa programmation déborde le cadre de cet article. Les traces les plus nettes me viennent de deux spectacles. Le premier, de forme plus conventionnelle, *Perdus dans les coquelicots,* de Pigeons International, m'a séduit par son ironie et son intensité festive. Éclaté, véritable *En attendant Godot* multimédia, le second, *Parcours scénographique,* des Productions Recto-Verso, est une angoissante ode à l'immobilité et à l'impuissance. Une heure de tumulte visuel et sonore. Un anti-théâtre implacable sur la ville et la perte de sens qui s'y répand comme une tumeur cancéreuse.

Répertoire québécois en demande

Plus que *Névrose à la carte,* caricature griffeuse du monde des psy, assez bien troussée par Gill Champagne; plus que *L'héritage du Dr Jekill* coproduit avec le Niveau Parking, ce sont les classiques qui ont redonné le sourire aux administrateurs du théâtre de la rue Saint-Jean, La Bordée. En janvier, le *Tit-Coq,* de Gratien Gélinas triomphe sous la direction de Ginette Guay. Dans un attendrissant décor transformable évoquant une carte de Noël, elle recrée un univers convivial, imagé et savoureux à l'enlaçante émotion. Une mise en scène fidèle aux valeurs de l'époque de la création de la pièce; quelques coups de chapeau en direction de la distribution d'alors, notamment vers Juliette Béliveau (tante Clara).

En clôture de saison, Jean-Jacqui Boutet réalise un vieux projet : monter de courtes pièces de Tchekhov. Ses *Comédies russes* produisent bon effet : bel équilibre de *L'ours* et du *Tragédien malgré lui*; entre la crise de nerfs appréhendée et la folie. *Un jubilé* hilarant, et *Une demande en mariage* au comique robuste et un peu trop précipité, mais fort efficace.

Pour son unique production de la saison, le Théâtre Blanc s'est attaqué à un mythe moderne américain. *Jimmy Dean, Jimmy Dean* ne manquait pas d'attrait avec sa scéno «Coca-Cola» et son psychodrame original et bien tendu, mais le spectacle de Gill Champagne est resté somme toute inaccompli, l'idée de ces vieillissants fanas québécois de Dean venus commémorer dans un bled des Cantons de l'Est le vingtième anniversaire de la mort tragique de leur idole (1955) ne convainquant pas d'emblée.



Simone Chartrand et Jules Philip dans Tit-Coq, *une production du Théâtre de la Bordée. (Photo : Richard Lamontagne.)*

À la Commune, débuts à la mise en scène probants de Denise Verville, avec *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou.* Dans un sobre décor de cuisine-autel du sacrifice de Marie-Lou et des siens, le drame garde tout son souffle de fauve pris en chasse. La Marie-Lou de Marie-Ginette Guay est glaçante de hargne et d'auto-légitimation désespérée. Remarquable, le Léopold de Jean-Jacqui Boutet est le désespoir tout craché.

Coup d'audace au Théâtre Repère où Jean-Frédéric Messier s'attaque à *Wouf Wouf,* la proliférante «machine-revue» de feu Yves Sauvageau. La proposition a été considérablement remaniée après quelques représentations, paraît-il. À la première, la délirante et délectable Margot de Lorraine Côté et les superbes costumes-prothèses égrillards de Jean-François Couture n'ont pu gommer le déséquilibre entre le surréalisme bouffon des tortionnaires de Daniel et l'expression de son angoisse de jeune héros prométhéen, trahi par les hommes et en brouille avec le dieu du consumérisme et les idéologies dominantes des années 1960. Reste qu'un joyeux vitriol coulait dans ce drame ahurissant où Église et État passaient tour à tour le chapeau du corniaud.

Jeune troupe dédiée à la création sur le thème de la science, Ô'Délire a repris son *Darwin* toujours à la Commune. Un rythme capricieux et les excès de quelques passages ont desservi un travail consciencieux d'épuration thématique et d'approfondissement du langage corporel.

Une heureuse surprise, au Café des Arts (Association québécoise d'animation globale), pour clore ce survol de la production locale : Hélène Ramin y a monté un court texte aux paradoxes lumineux du Belge Michel Pochet, *Célébration pour un dieu mort.* Du théâtre poétique, une rareté. Violemment poétique et débité dans une touchante solidarité des voix et des corps. Un examen de conscience des plus rafraîchissant.

De passage

Tout ça a suivi la non moins rafraîchissante brise d'été de la comédie *Les grandes chaleurs,* de Michel Marc Bouchard, à La Fenière. Les amours héroïco-comiques d'une quinquagénaire et d'un jeune homme magnifiquement servis par Jacques Lessard et ses complices. Une comédie promise à un bel avenir. Plus avant, Jean Salvy avait créé, au Théâtre d'été de Trois-Pistoles, une poignante

tragédie de la dépossession. *La maison cassée,* de Victor-Lévy Beaulieu. Une belle économie d'effets; tout dans ce théâtre portait la douleur doucereuse d'une fin de règne.

Les spectacles de tournée? *Les palmes de M. Schutz,* bien sûr. Les arcanes du haut savoir faites attendrissement et familiarité, que demander de plus? Et comment oublier *Monsieur de Pourceaugnac* finement visuel et irrésistiblement viscéral, concocté par La Grosse Valise dans la mise en scène de Guy Freixe. De bons souvenirs aussi de *Contes d'hiver 70,* malgré l'écriture caricaturale du personnage du policier. Anne Legault a su combler de mots troublants nos trous de mémoire post-1970. De bons souvenirs, enfin, de *Pays dans la gorge,* spectacle hybride au didactisme musical passé en douce et restitué avec un minimum d'artifices par Serge Denoncourt.

C'est demeuré plutôt calme du côté des jeunes publics. Le Gros Mécano a créé *Albatros,* histoire philosophico-fantastique sur le vertige d'un gamin au moment de ses adieux à l'enfance. Le récit, un peu heurté, demanderait d'être revu. Les Marionnettes du Grand Théâtre ont eu la touche plus heureuse avec *Contes du temps qui passe,* spectacle explorant en quatre histoires le thème de l'ogre. Du côté de la tournée, un spectacle s'est détaché, *Les petits orteils,* du Théâtre de Quartier. Solidement chevillé à l'imaginaire enfantin, il en avait la fantaisie agile, l'insoumission aux lois du temps, la spontanéité sautillante et l'appel insistant de la magie.

Enfin, un Carrefour international a pris le relais de la Quinzaine, qui n'a pas abandonné de bon gré, oh que non...

Plus que le mordant *Macbeth* tragicomique du Daisan Erotica, du Japon; plus que le *Don Juan revient de guerre* distancié, très plastique et ciselé du Théâtre-Machine, de Gennevilliers, (France); même plus que la lecture aux fulgurantes ellipses du *Songe* de Strindberg, par la metteure en scène Isabelle Pousseur, du Théâtre Océan Nord, de Belgique, plus que ces joyaux, plus même que la touchante, troublante et très poétique *Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard et de la Marmaille, c'est le spectacle tout simple de l'amoureuse empoignade entre un acteur et son personnage qui a été le clou du rassemblement. Inoubliable *Tragédie comique*! Quelle extraordinaire leçon de générosité, de théâtre et de vie nous a donné là Yves Hunstad! Le très fin acteur des Ateliers Sainte-Anne, de Bruxelles, nous a gardé de bout en bout dans un déséquilibre ému. Et ému, nous l'avons été jusqu'aux larmes, comme dépassés et enivrés par la trop grande richesse du comique, état

d'où l'acteur, déguisé en quelque Gilles magique, nous tirait en une pirouette pour nous replacer toujours devant la gravité du chercheur que nous sommes. Un mois après le choc, les mots alignés à la gloire de ce spectacle sonnent creux. Ineffable ! Divin ! Ce sont les seuls qui lui rendent justice. On a touché la grâce.

Repli

Jean-Louis Tremblay

Les débuts de la dernière saison ont été marqués par le retour de celui que l'on a appelé l'enfant prodigue, Robert Lepage, qui reprenait l'intégrale de *La trilogie des dragons* et présentait sa dernière création *Les aiguilles et l'opium*... La trame de l'œuvre évoque la rupture amoureuse d'un Québécois venu à Paris à la recherche de lui-même; le propos veut approfondir la dualité d'un peuple marqué à la fois par ses racines européennes et par sa croissance sur le continent nord-américain. En se référant à Jean Cocteau et à Miles Davis, Robert Lepage tentait de cerner cette cohabitation; à cette fin, il utilisait des moyens si élaborés que la forme risquait de noyer l'idée originelle. La juxtaposition de morceaux hétéroclites (textes de Cocteau, extrait du film *Ascenseur pour l'échafaud*, Juliette Gréco chantant *Je suis comme je suis* et bien d'autres) donnait une impression d'incohérence que tentait de faire oublier la dimension poétique de l'œuvre. Comme dans beaucoup d'autres spectacles de Lepage, il fallait d'emblée se laisser happer par la magie, différente chaque fois, que sait créer le metteur en scène. Sinon, le risque était grand de n'y voir qu'un habile montage aux gadgets plus qu'étonnants.

Répertoire québécois

Par ailleurs, se repliant sur des valeurs éprouvées, les compagnies de Québec ont cru en la pérennité des classiques, québécois et étrangers; elles ont aussi choisi de reprendre des succès qui avaient prouvé leur rentabilité et misé sur des pièces américaines déjà bien

rodées dans leur pays d'origine. Si l'audace n'a pas marqué cette récente saison, le confort du répertoire a, par ailleurs, permis aux compagnies de traverser une année difficile sans se retrouver vaincues en bout de piste. Toute facile qu'elle était, la recette de se mettre «du côté du manche» a eu raison, en grande partie, de la récession, même si certaines productions ont pu ressentir l'essoufflement du dernier quart.

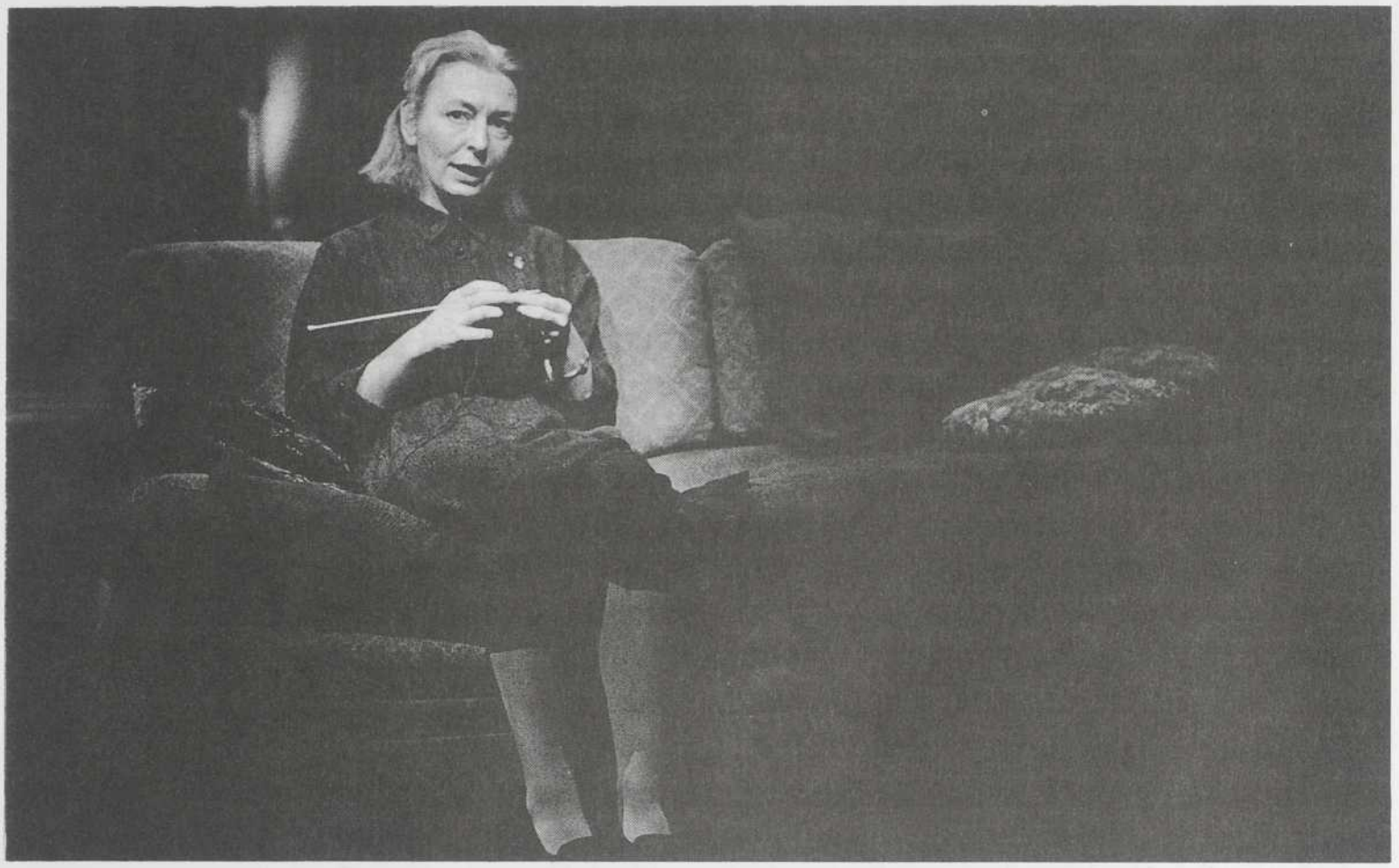
Deux théâtres ont affiché Gratien Gélinas. Assise de la dramaturgie québécoise, cet auteur a mis plusieurs années avant d'acquérir ses lettres de noblesse, alors que la plupart des compagnies négligeaient de reprendre ses textes, qui — l'expérience des dernières années l'a prouvé — se sont révélés d'un intérêt certain. Gélinas maîtrise admirablement bien la composition dramatique. Aucune longueur n'entrave l'évolution d'une mécanique parfaitement huilée. De l'exposition du propos et de la présentation des personnages jusqu'à la toute fin, l'intérêt dramatique demeure constant. L'auteur sait aussi parfaitement doser les moments de rire et les instants de tendresse; il aborde le drame sans tomber dans le mélo et sait rejoindre son public en le confrontant à la destinée tragique de gens simples. Riches de toutes les voies que Gélinas a lui-même tracées, ses œuvres deviennent fort stimulantes pour un metteur en scène qui pourra choisir de «re-présenter» la pièce ou d'en proposer une nouvelle perception. Le rôle du metteur en scène est donc capital pour que la consistance des personnages et la densité de leurs propos émergent de tout l'appareil anecdotique présent dans l'écriture de Gélinas. C'est ce qu'a pleinement réussi Lou Fortier au Trident avec *Bousille et les justes* et raté Ginette Guay à La Bordée avec *Tit-Coq*.

On découvrait dans *Bousille et les justes* une œuvre intéressante et originale qui mérite d'être transmise à la postérité et où, sous le thème de l'aliénation des faibles, était évoqué un tableau authentique des années de la grande noirceur, d'autant plus réel qu'il était stylisé. Par ailleurs, la production de *Tit-Coq,* traitée en comédie de situation, n'a pas su nous faire vibrer au drame de l'impossible amour qu'est celui de Tit-Coq et de Marie-Ange, ni saisir le jeu des hiérarchies sociales de l'époque. Malgré leur interprétation remarquable, Jules Philip et Simone Chartrand semblaient ramer à contre-courant, perdus dans le flot des pitreries de certains personnages et contraints à affronter la banalité du jeu des autres comédiens. Il est difficilement acceptable que l'équipe de production

n'ait pas su approfondir la pièce pour lui donner une certaine dimension, au lieu de s'enliser dans l'anecdote et le stéréotype, comme l'aurait fait une compagnie d'amateurs. Que le public ait répondu avec enthousiasme, tellement qu'elle sera reprise l'an prochain, ne peut pas infirmer la médiocrité d'une production que sauvait heureusement, mais de justesse, la qualité des principaux interprètes.

Incontournable Michel Tremblay, dirait-on, puisque, à chaque saison, une, deux, trois... de ses pièces sont reprises, parallèlement à ses créations. Quand on a l'impression qu'il a tout dit, il nous étonne en ajoutant de nouveaux propos qui complètent les précédents, s'y additionnent pour former un tout que les meilleurs metteurs en scène ne cessent de relire, offrant tantôt un nouvel éclairage, tantôt simplement le plaisir de retrouver Tremblay tel qu'on l'a découvert il y a plus de vingt ans. C'est le cas de la production de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* que le Théâtre de la Commune affichait cette année. Dans une mise en scène de Denise Verville, les personnages rivés à leur fauteuil ou à leur

Benoît Gouin, Marie-Ginette Guay, Jacques Leblanc, Denise Gagnon et Marie-Thérèse Fortin dans Bousille et les justes, *une production du Théâtre du Trident. (Photo : Daniel Mallard.)*



Marie-Ginette Guay dans À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, *une production du Théâtre de la Commune. (Photo : Claude Huot.)*

chaise comme à leur destin débitaient, sans broncher pendant plus d'une heure, les mots épars d'un drame survenu dix ans plus tôt. Impossible dialogue de personnages isolés en couple dans leur univers respectif. Les répliques lancées sans ordre apparent atteignaient davantage le spectateur qui découvrait peu à peu le tragique destin de ces êtres arrivés au bout de leurs rêves. Marie-Ginette Guay dans Marie-Lou se révélait, avec une économie de moyens remarquable, d'une générosité entière envers le personnage. Toute la production était empreinte de cette sobriété, confrontant, d'autant mieux et d'autant plus, le public à la dimension métaphysique de l'œuvre. Une fois encore, il apparaissait évident que Michel Tremblay ne vivrait jamais le purgatoire de Gélinas.

Classiques étrangers

Comme s'il en avait été longuement privé, le public s'est montré avide de ces «classiques» aussi bien québécois qu'étrangers. Avec des bonheurs divers, le Théâtre du Trident a présenté *La maison de Bernarda Alba,* de Federico Garcia Lorca, et *Les fourberies*

de Scapin, de Molière, tandis qu'au Théâtre de la Bordée, on mettait au programme *Comédies russes,* le regroupement traditionnel de pièces en un acte de Tchekhov.

Lorca en écrivant *La maison de Bernarda* n'a pas voulu utiliser les différents registres de langue qu'auraient pu emprunter les personnages, ni mettre en évidence leur rang social, non plus qu'avoir recours à des régionalismes andalous. Si son œuvre est théâtrale, le texte demeure profondément littéraire, et c'est là où péchait la production du Trident qui, dans une traduction de Roland Lepage, évacuait cette dimension de l'œuvre pour la ramener à un drame ordinaire. Le langage proposé se limitait trop à la banalité du quotidien. Fort heureusement, la qualité des principaux interprètes, Denise Gagnon dans La Poncia et Denise Verville dans Bernarda, tout comme la proposition du metteur en scène, Michel Nadeau, réussissaient à élever l'intérêt du public au-dessus de l'anecdote. On sentait tout aussi bien la sensualité de la dueña reportée sur ses filles que la frustration de celles-ci soumises à huit ans de deuil. L'appel animal du mâle qui rôde le long des fenêtres barricadées, la dureté de la fidèle servante et la diversion comique que cette dernière apporte au drame étaient aussi bien rendus. En fait, il n'y manquait que la richesse du texte.

Fidèle à sa tradition de terminer la saison dans le rire, le Théâtre du Trident avait retenu Serge Denoncourt pour mettre en scène Scapin. Empruntant une voie bien personnelle, Denoncourt a fait de ce personnage une sorte de Pygmalion qui maîtrise parfaitement l'illusion théâtrale. Dès le prologue, il insufflait la vie aux personnages; ceux-ci apparaissaient d'abord nappés d'un tissu, semblables à des sculptures mal dégrossies. Scapin alors les animait, pour ensuite les entraîner dans des péripéties qui nous sont déjà familières. Le metteur en scène a doté le personnage de tous les pouvoirs : il transforme le dispositif scénique, donne ses ordres à l'éclairagiste, aux musiciens. À la fin, exaspérés, les autres personnages se retourneront contre lui comme pour se venger d'avoir été victimes de ses manipulations. Fatigués de ses ruses, ils tenteront, en tuant Scapin, d'imposer une fin définitive à l'œuvre. Mais en vain : Scapin, encore une fois, apparaîtra éternel.

Le Théâtre de la Bordée, fidèle à sa vocation de distraire le public, a choisi un chemin parsemé d'embûches, lorsqu'il a regroupé quatre œuvres de Tchekhov. Incapable de transmettre cet univers si particulier, le metteur en scène, Jean-Jacqui Boutet, n'a

su qu'exploiter le caractère léger et mécanique de ces «plaisanteries» qui demeurent pourtant fort intéressantes. Le naturel des personnages, le lien social qui les unit ou les oppose, le climat si particulier d'une Russie fin de siècle, tout cela a basculé dans une mare de rires faciles. Bien sûr ces courtes pièces admettent un traitement humoristique, mais un traitement qui retient aussi l'extrême finesse et des propos et des personnages. Il m'apparaît bien naïf de n'avoir vu dans ces courts chefs-d'œuvre qu'une occasion de divertissement, et simpliste encore.

Dans la foulée des pièces étrangères

Le Théâtre de la Bordée a aussi présenté deux pièces américaines : *Névrose à la carte,* de Christopher Durang, produite par la compagnie et *Jimmy Dean,* de Ed Graczyk, par le Théâtre Blanc en collaboration avec le Théâtre de la Commune. On peut présumer que ces pièces, étant donné la renommée acquise, offraient dans leur pays natal un intérêt qu'elles ont perdu, après traduction, dans un pays d'adoption. *Névrose à la carte* illustrait bien, par ailleurs, la profonde incompréhension des comédies américaines qu'ont souvent les metteurs en scène, sont confrontés. En les traitant de manière fantaisiste, ils vont à l'encontre de l'esprit de ces comédies et oublient que le comique y vient du naturel ou du réalisme avec lequel les personnages disent des énormités. Un peu comme chez Woody Allen.

Créations et reprises

Trois créations n'ont pas véritablement retenu l'attention : *Le faucon,* un texte de Marie Laberge (Théâtre du Trident) qui, malgré la brillante interprétation de Jules Philip, demeurait intéressant dans la mesure où on s'intéresse à Marie Laberge, car il était difficile de croire vraiment aux personnages; *Le testament du Dr Jekyll* (Théâtre de la Bordée), un texte d'André Morency défendu par d'excellents comédiens, Benoît Gouin et Lorraine Côté; *Darwin,* un produit encore à l'état d'esquisse, présenté par une toute jeune compagnie, Le Théâtre Ô.

Les pièces en reprise avaient-elles raison de l'être? On peut se le demander. *La complainte des hivers rouges,* de Roland Lepage (Théâtre du Trident) a mal subi le passage du temps; la montée

nationaliste, sujet brûlant d'actualité en cette année référendaire, n'arrivait pas à s'imposer devant une forme encore prisonnière d'une autre décade. *Wouf Wouf,* d'Yves Sauvageau aurait peut-être été plus tolérable dans une mise en scène moins éclatée mais, encore là, le temps a laissé bien des traces. Quant à *Passion fast-food,* aussi passionnant soit-il, on se demande pourquoi reprendre un spectacle qu'on a présenté si récemment et qu'on représentera encore quelques semaines plus tard dans le cadre du Carrefour international.

Les souvenirs qu'aura laissés cette saison quand tout sera oublié et que 1991-1992 aura rejoint les saisons précédentes au grenier de la mémoire, ce seront les très belles interprétations de Marie-Ginette Guay, Jacques Leblanc, Lorraine Côté, Jules Philip et Simone Chartrand. Mais il faut aussi regretter que les metteurs en scène et les traducteurs négligent souvent d'approfondir le sens d'une œuvre et constater que, comme pour certains vins, le temps ne fait pas toujours bien vieillir les œuvres dramatiques.

COUPS DE SONDE QUÉBÉCOIS

■ *LES AIGUILLES ET L'OPIUM*

Le créateur suspendu

On attendait beaucoup, trop sans doute, du retour à Québec de «l'enfant prodige» Robert Lepage. Créée en octobre 1991 au Palais Montcalm, sa pièce solo *Les aiguilles et l'opium* a, règle générale, déçu. Et ce pour les raisons mêmes qui, mieux assumées et exploitées plus avant, auraient pu faire sa force.

Cette histoire d'un artiste québécois de passage en Europe, confronté à une nécessaire introspection, c'est le verso émotif du métaphysique *Vinci,* premier succès solo de Lepage. Le problème du protagoniste principal n'est plus ici d'ordre éthique, mais affectif : une rupture amoureuse. Sujet en apparence plus banal, donc, mais délicat à traiter.

Robert Lepage dans Les aiguilles et l'opium, *une coproduction Centre national des Arts, Productions d'Albert et Productions AJP. (Photo : CNA.)*

Premier impair : le déferlement de citations littéraires, filmiques et musicales qui, loin d'aider à préciser le propos, ne fait que l'alourdir de prétentions didactiques. Ensuite, le recours à une machinerie scénique contraignante gâche, à force de heurts et de grincements, l'effet magique de nombreuses scènes. Ces excès et ces ratés auraient eu une certaine efficacité s'ils avaient été programmés sciemment, de façon à contraster avec l'essentiel.

Car l'important se trouve justement dans l'ineffable et l'intangible : à la fine jonction des mondes visible et invisible. Cet espace psychique cher aux surréalistes est concrétisé avec beaucoup de grâce et d'inventivité par la médiation lumineuse du personnage de Jean Cocteau, véritable guide spirituel, et par la spectaculaire utilisation d'un écran pivotant. L'exploration du subconscient s'impose comme le moyen de transcender la douleur, à défaut de la guérir.

On aurait aimé voir développer le contraste, entre la matérialité des exemples et de l'attirail technique, et l'évanescence de l'expérience psychologique, entre les simili-preuves et de troublants indices autrement plus probants. Lepage a-t-il eu peur des possibilités ou des conséquences d'un abandon au langage de la surréalité? L'impression d'inachevé que laisse *Les aiguilles et l'opium* provient plus de cette circonspection que des errances oniriques elles-mêmes. Reste la fulgurance de quelques moments de beauté et d'émotion, qui témoigne d'une authentique vision créatrice; c'est déjà beaucoup.

Jeanne Bovet

■ *Wouf Wouf*

Dégel carnavalesque

Le Théâtre Repère a présenté, ce printemps, une mise en scène inspirée et même dionysiaque de *Wouf Wouf*. Écrite à la fin des années 1960, la pièce de Yves Sauvageau offre un véritable défi à la mise en scène, autant par sa structure éclatée que par la multitude des personnages qui y défilent. Face à cette œuvre titanesque et délirante, le metteur en scène Jean-Frédéric Messier et ses complices de travail (les concepteurs de la scénographie, de la mise en son, des costumes, ainsi que les douze comédiens) ont créé un spectacle aux formes carnavalesques où désordre, dérision et romantisme se mêlaient en un cocktail plutôt extravagant.

Si la pièce se présente à la fois comme la critique d'une société en changement, celle de la Révolution Tranquille, et comme une longue plainte lancée par un jeune idéaliste dont les débordements intérieurs et les élans sont constamment étouffés par la collectivité, Messier récupère ces propos pour passer au hachoir du sarcasme les valeurs de notre société actuelle. Mais c'est dans le langage scénique qu'il utilise pour dénoncer ces valeurs, celui d'une théâtralité grotesque, que tient l'ingéniosité du spectacle. Affublant tous les personnages de protubérances et d'excroissances de toutes sortes (immenses organes, seins et fesses) et privilégiant un jeu excentrique, une gestuelle de pitre, des déplacements en parade sur un tapis roulant, Jean-Frédéric Messier et tous les comédiens propulsent avec énergie une image parodique de notre «fond commun» historique et contemporain. On sent dans la mise en scène un imaginaire débridé qui nous entraîne dans un mouvement de folie fait de débordements visuels et sonores. Peut-être y a-t-il parfois un trop-plein, chacun des éléments ayant été traité avec excès et profusion... C'est que la mise en scène de Messier est autonome, une écriture pardessus l'écriture, ce qui fait beaucoup pour un même spectacle. Mais il y a aussi le texte : dommage de ne pas avoir pris le parti de le triturer un peu plus, ce qui aurait permis d'éviter des longueurs et la saturation de certaines scènes. Mais malgré ses faiblesses, ce spectacle n'en demeure pas moins exceptionnel, ne serait-ce que pour la vision inspirée et renouvelée de la scène qu'a apportée Jean-Frédéric Messier. Ce fut un beau dégel théâtral !

Marie-Christine Lesage

■ *LES FOURBERIES DE SCAPIN*

Le plaisir a ses raisons

> Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire. [...] Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonner pour nous empêcher d'avoir du plaisir.
>
> MOLIÈRE,
> *La critique de l'École des femmes*

Avant que n'éclate la grande fête théâtrale à laquelle il conviait le public, c'est en ces termes que Scapin, empruntant la voix de son célèbre créateur, s'adressait aux spectateurs du Trident. Serge Denoncourt leur proposait de suivre les conseils d'un Scapin auteur, acteur et metteur en scène. En choisissant de montrer la création de l'illusion à travers les fourberies de l'intrigant valet, tout devenait possible... Scapin pouvait créer de toutes pièces personnages et situations, leur prêter mots et intentions, nouer et dénouer les intrigues, manipuler règles et conventions au gré de ses désirs. Prestidigitateur, il exécute à l'aide d'un voile d'habiles passes qui mystifient Argante; créateurs d'images, tenant une cymbale à chaque main, il se fait métaphore vivante et tient en équilibre la fragile balance du pouvoir. Il déplie un bateau de papier, le fait glisser sur une mare d'eau, et voici qu'apparaît une galère non loin du port de Naples... Décor, éclairages, costumes, maquillages, musique, tout convergeait pour souligner l'artifice et rappeler, à travers la beauté des images, qu'il s'agissait bien de théâtre. Les acteurs (tous remarquables) prenaient un immense plaisir à se laisser emporter dans cette cérémonie du geste et du mouvement propre à la *commedia dell'arte,* et réglée avec une minutie qui épousait, à même le rythme du verbe, la musicalité du texte de Molière. Les spectateurs ainsi révélés à eux-mêmes se laissaient appeler et fondre dans cette explosion du rire et des sens. Mais dès les premières mesures de la partition, Serge Denoncourt faisait se côtoyer comédie et tragédie, préparait à cette troublante et émouvante vision (un ajout à la scène finale, déroutant pour certains) où, sentant que ses personnages lui échappent, Scapin vit l'angoisse du créateur face à son œuvre. C'est avec un plaisir renouvelé que Serge Denoncourt a présenté le théâtre comme un art essentiel, et signé l'une des grandes mises en scène de l'histoire du Trident, l'événement théâtral de la saison à Québec.

Irène Roy

OTTAWA-HULL

Textes en déroute

Alvina Ruprecht

Cette année à Ottawa, si on ne tient pas compte de *Peau, chair et os,* de Gilles Maheu — présenté dans la série «Danse» — *Les aiguilles et l'opium* s'est nettement démarquée de toute la production théâtrale, anglophone et francophone, au Centre national des arts. Par contre, le très attendu *Alanienouidet* — présenté en version bilingue — et la série d'œuvres shakespeariennes réalisée en marge de la saison régulière sous l'égide de Lepage ont beaucoup déçu. Peut-on avancer, donc, que Robert Lepage soit sorti le grand gagnant de la saison théâtrale et Shakespeare le grand perdant?

Pourtant, l'issue du combat entre le magicien et le poète était prévisible. Il est reconnu depuis longtemps que Robert Lepage, attiré malgré tout par les grands textes, perd ses moyens devant des créatures qui doivent leur existence aux paroles écrites, surtout si ces paroles sont écrites par un autre. Lepage excelle à devenir lui-même la matière de son propre théâtre, et pour ce faire il a recours aux textes comme support des métaphores visuelles qui renvoient aux multiples facettes de son être. C'est du moins ce qui se passe dans *Les aiguilles et l'opium.* Lepage passe à travers les textes de Cocteau et la musique de Miles Davis pour transfigurer ses préoccupations personnelles de créateur. Suspendu dans le ciel, l'acteur devient Orphée, à la fois poète mythique et musicien dont le corps, décomposé en signes d'une écriture musicale, se détache de la page blanche de la partition pour incarner les tonalités et la matière sonore du texte musical et langagier. Le contenu devient moins signifiant et le texte fonctionne comme tout autre élément scénique : l'éclairage, le bruitage ou les éléments du décor.

Alanienouidet, *une production du Centre national des Arts. (Photo : Gordon King.)*

Pourtant, Lepage aime les œuvres de Shakespeare mais, ces textes exigent, avant tout, un travail minutieux sur la langue. Pour en dire davantage il faudrait voir sa nouvelle version du *Midsummer Nights Dream* qui aura sa première le 2 juillet au National Theatre de Londres. Plus près de nous, toutes les expériences de Lepage cette année, à l'exception des *Aiguilles et l'opium,* ont fait appel aux œuvres de Shakespeare et dans tous les cas, le texte s'est heurté à la réalité de la scène.

Alanienouidet était sans doute le plus décevant. Conçue en collaboration avec Marianne Ackerman qui a écrit les dialogues, la pièce tire son titre d'un mot huron signifiant «vent fort dans la rafale». Le nom est conféré au personnage principal, le grand acteur britannique Edmund Kean arrivé au Canada de sa Grande-Bretagne natale qu'il a dû quitter suite à une conduite jugée scandaleuse. La pièce, qui a lieu entre 1825 et 1826, juxtapose la vie personnelle et

professionnelle du grand tragédien à partir du moment où il est intégré dans une petite compagnie d'acteurs qui veut promouvoir la culture britannique dans les colonies. Kean, l'homme, incarne le drame shakespearien par la démesure de ses émotions, sa violence, sa passion et sa folie exacerbées par l'alcoolisme. Mais Kean est à la différence de ses collègues, fasciné par la culture indigène, surtout par les cérémonies de transformation menée par les chamans, et il finit par y participer. Ainsi, le dramaturge fusionne la quête désespérée de Kean qui recherche une nouvelle forme de vie, les personnages tourmentés de Shakespeare, surtout Hamlet et Macbeth, et les rituels autochtones, pour créer une synthèse culturelle extrêmement intéressante. Je pense surtout aux derniers moments du spectacle où la folie de Hamlet et le dévouement suicidaire d'Ophélie trouvent leur parallèle dans le délire véritable de Kean et la passion désespérée de sa jeune maîtresse indigène qui finit par se pendre. À travers Shakespeare donc, Lepage construit un exorcisme en produisant une confrontation tragique entre indigènes en costumes traditionnels et acteurs en vêtements européens. Nous assistons à la «rencontre» originelle, revue et corrigée par le concepteur scénique québécois qui transpose toutes les composantes de notre culture dans une nouvelle réalité.

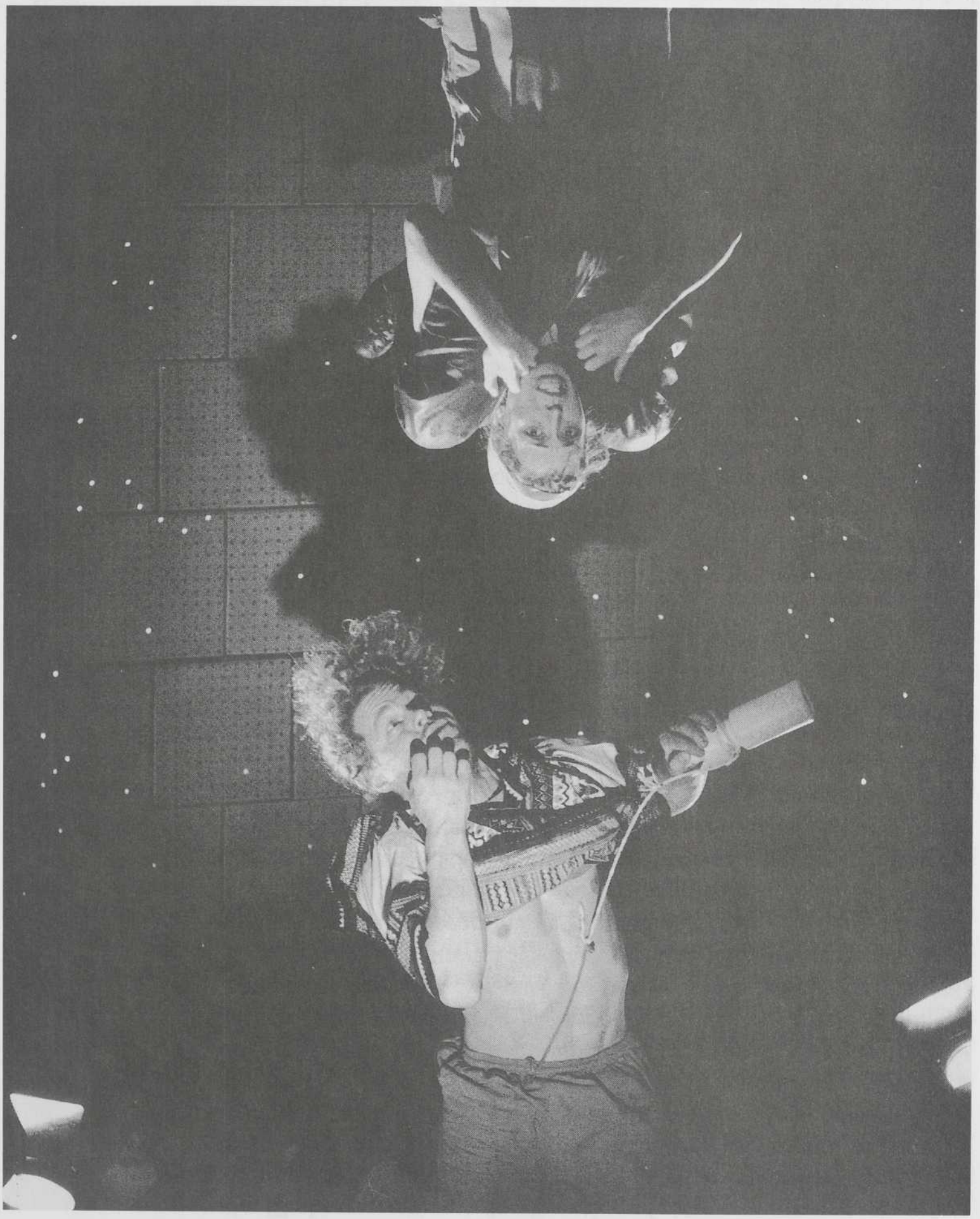
Cependant, cette rencontre de différences, inscrite dans la structure même de l'œuvre, était problématique sur le plan de la réalisation pratique, car la conception scénique de Lepage n'a fait qu'accentuer les difficultés dont les plus importantes concernent surtout le jeu des comédiens. Les moments de la vie personnelle de Kean, représentés à travers un dialogue réaliste, exigeaient un jeu naturaliste. On avait nettement l'impression que les comédiens étaient livrés à eux-mêmes, que Lepage s'est désintéressé de leur démarche, tant il était absorbé par les rituels visuels et la réadaptation des scènes shakespeariennes au contenu autochtone. Précisons que le spectacle donnait droit à une version anglaise et une version française de l'œuvre et les problèmes, quoique déjà graves en anglais, se sont aggravés en français. Par exemple, on entendait la comédienne qui symbolisait la grande dame du théâtre britannique, parler anglais avec un accent français — un non-sens total. La faiblesse de l'acteur qui jouait le personnage principal était encore plus grave. On voyait le grand Kean joué par un jeune homme qui manquait de présence, de style et d'élan, surtout parce que sa voix n'avait pas la résonance du tragique shakespearien — faiblesse

accentuée dès que le comédien anglophone essayait de parler français. Dans ce spectacle, la langue était elle-même un élément signifiant puisqu'elle véhiculait le poids d'une culture coloniale qui a profondément marqué le pays par la suite. Les personnages se devaient d'être à la hauteur de cette œuvre théâtrale. Il aurait fallu d'excellents comédiens de langue anglaise pour véhiculer les traditions du jeu shakespearien; de même d'excellents comédiens de langue française au jeu, plus classique, style Comédie Française par exemple, seraient parvenus plus efficacement à symboliser la présence écrasante de la culture coloniale. Le rapport entre le jeu des acteurs et la langue était mal assimilé si bien que l'œuvre en a souffert terriblement.

La recherche textuelle et scénique de Lepage s'est poursuivie à travers les ateliers de perfectionnement à l'intention des comédiens professionnels de la région. L'équipe a réalisé trois œuvres

Danièle Grégoire, Benoît Osborne, Marie Turgeon, Carole Fréchette, Marc A. Picard dans Coriolan, *une production du Centre national des Arts. (Photo : Gordon King.)*

de Shakespeare sous la direction de trois metteurs en scène montréalais : Paul Lefebvre a créé *Coriolan*; Martine Beaulne a conçu *Macbeth* et Robert Lepage a préparé sa version de *La tempête* qu'il reprend en France l'automne prochain avec une nouvelle distribution. Toutes ces mises en scènes se sont faites à partir des «tradaptations» de Michel Garneau qui datent d'une époque antérieure. Quelques mots sur le *Macbeth,* de Martine Beaulne dont la conception scénique m'a paru des plus intéressantes. Premièrement, il faut dire que le travail visuel de Martine Beaulne fournissait un cadre tout à fait approprié à la problématique de *Macbeth.* Les rois écossais se transforment en anciens seigneurs japonais adaptés à l'esthétique post-nucléaire que la concepteure annonce dès les premiers moments hallucinants de sa mise en scène : explosions, bruits tonitruants, cris et hurlements de douleur; des corps saisis de convulsions, crachant le sang, tordus, brûlés, couverts de boue, gisant sur les marches d'un escalier alors que des formes noires grimpent sur les cadavres, achèvent les derniers moribonds et disparaissent en glissant entre les gradins. De ces cendres mêlées de sang surgissent trois figures sinistres — les trois sorcières — dont les grognements annoncent le sort tragique du roi maudit... le grand Macbeth. Nous sommes dans le monde de la violence masculine du Moyen-Âge japonais où les comédiens, devenus guerriers et samouraïs, se figent dans des postures agressives. Lady Macbeth devient la sorcière séductrice et cruelle qui charme ses victimes et les mène à leur perte. Visuellement donc, tout est parfait. Malheureusement, dès que les comédiens ouvrent la bouche, tout se gâte. Nous ne sommes plus au Japon mythique, mais dans un quartier populaire de Montréal, et le spectacle ne supporte pas le choc de cette contradiction esthétique. Plaquer une forme d'expression orale naturaliste sur un paysage visuel fortement stylisé est, encore une fois, un non-sens. Déjà les puristes étaient horrifiés par la tradaptation de Garneau qui, à partir d'expressions populaires, de régionalismes, de mots archaïques et de franglais, nous livre quelque chose qui n'a plus rien à voir avec Shakespeare. Mais pour ce qui est de la création scénique, la vraie contradiction s'est posée au niveau de la réalisation sonore du texte. Les comédiens ont transformé la fabrication littéraire de Garneau en langage de la rue en reproduisant l'intonation, le rythme, le débit, les tonalités qu'ils avaient l'habitude d'entendre chez eux. Pourtant, ce Macbeth n'a rien à voir avec «chez nous». Pourquoi ne pas avoir orchestré une



Jacques Robitaille et Carole Bélanger dans La tempête, *une production du Centre national des Arts.*
(Photo : Gordon King.)

expression langagière qui aurait une affinité avec le monde cruel et magique que Beaulne évoque? Les comédiens n'ont pas su se distancer du texte et surtout ils n'ont pas su se conformer à la vision de Martine Beaulne.

Ce rapport avec Shakespeare est symptomatique d'un malaise qui s'est fait sentir ailleurs lorsqu'il s'agit d'adapter des œuvres non québécoises à la scène. *Les Ubs* du théâtre Ubu, la première production de la saison, était une réussite extraordinaire, précisément parce que les concepteurs sont remontés aux sources de l'esthétique de Jarry pour cerner «l'âme des grandes marionnettes» et assurer le jeu impersonnel et grotesque que souhaitait l'auteur. Dans ce contexte, le passage de l'écrit à l'oral, l'articulation des phrases, les intonations, les rythmes, le débit de la voix, ne pouvaient que se soumettre au jeu stylisé des comédiens, et contribuer ainsi à une création scénique à la fois terrifiante, fascinante et d'une grande cohérence esthétique.

D'autres tentatives de transformation textuelle étaient bien plus problématiques. Le Théâtre du Trillium, qui a présenté deux spectacles cette année et dont l'élan créateur semble en pleine dégringolade depuis le départ de Michel Marc Bouchard, a réalisé une version «québécoise» de l'œuvre d'Alexandre Galine, *Des étoiles dans le ciel du matin*. Sans insister sur les longueurs de la mise en scène et sur un jeu qui manquait souvent de verve, le décalage pénible entre la triste réalité moscovite qui renvoie les prostituées dans un lieu sordide hors de la ville pour qu'elles ne soient pas visibles pendant les Jeux Olympiques, et la réalité montréalaise inscrite dans cette langue très québécoise, a provoqué un profond malaise. La fascination de l'œuvre réside justement dans le fait qu'elle dévoile un monde mu par les tensions autres que celles de notre réalité.

L'adaptation dite québécoise a effacé la différence, banalisée cet univers et éliminé son attrait. Je ne vais pas au théâtre pour retrouver partout le Québec sur scène. Ce genre d'exercice langagier avait une fonction idéologique importante dans les années 1970, mais je pense que le «Zeitgeist» actuel permet aux créateurs de privilégier d'autres formes de langue.

Évidemment, les textes de Shakespeare exacerbent le problème parce qu'une traduction du maître anglais ne peut que produire une version imparfaite de l'original. Il faut donc compenser par des images et une mise en scène astucieuse, ou peut-être même en

Robert Bellefeuille, Anne-Marie Provencher et Nathalie Lecompte dans Des étoiles dans le ciel du matin, *une production du Théâtre du Trillium. (Photo : René Binet.)*

éliminant le texte à dire entièrement. Réduits ainsi au silence, les acteurs deviendraient danseurs, acrobates ou mimes. N'est-ce pas ce que Gilles Maheu propose? Il faudra attendre la prochaine saison pour voir la suite...

COUP DE SONDE OUTAOUAIS

■ *LES AIGUILLES ET L'OPIUM*

La scénographie, nouvelle écriture théâtrale

La nouvelle création de Robert Lepage fut sans doute le spectacle capital de la saison théâtrale outaouaise. Capital, comme lettre capitale et non comme capitale nationale, parce qu'il consacre l'écriture scénique de Robert Lepage-scénographe.

Car *Alanienouidet,* spectacle conçu en collaboration avec Marianne Ackerman, ne parvient pas à réaliser l'ambitieuse synthèse de l'histoire théâtrale et de l'histoire nationale qui fut, semble-t-il, à l'origine de sa conception. Le spectacle, qui cautionne une certaine vision du multiculturalisme et en élude les conflits

Robert Lepage dans Les aiguilles et l'opium, *une coproduction Centre national des Arts, Productions d'Albert et Productions AJP. (Photo : CNA.)*

dans les strates d'un dispositif scénique munificent, n'est pas en effet sans rappeler les vignettes institutionnelles qui servent à l'animation estivale des édifices gouvernementaux voisins du CNA. C'est donc bien plutôt avec *Les aiguilles et l'opium,* one-man show où confluent confidences et influences, que Lepage a signé sa nouvelle direction artistique et consacré une nouvelle écriture théâtrale, la scénographie.

En effet, il s'agit bien de substituer à la linéarité logico-temporelle du texte dramatique, au schéma conflictuel du récit théâtral tout entier polarisé par les figures fortement individualisées des personnages, une géométrie spatiale et projective. Spatiale parce qu'elle repose sur la convergence du geste et de l'image, projective parce qu'elle réalise sur un même écran mobile la confluence de trois trajets esthétiques : ceux de Cocteau, de Miles Davis et de Robert Lepage lui-même. Cet écran est la métaphore concrète de la page blanche sur laquelle s'écrit le spectacle; détourné de sa vocation première — celle de surface plane et opaque — c'est sur ses deux faces qu'il reçoit non seulement la projection et la rétroprojection d'images, mais encore le corps du créateur lui-même qui s'y abîme, s'y noie ou en abolit la frontière pour retourner aussi bien le temps que l'espace référentiels. Cette scénographie polymorphe et spatiale abolit tout à la fois les limites du texte scénique qui s'écrit désormais dans la matière scénique, la triade sacrée metteur en scène-acteur-décorateur, et résout la prescription de Vitez «ne pas montrer ce qui est dit» en laissant au signe visuel toute la responsabilité du sens. Est-ce encore du théâtre, dira-t-on, arguant l'éphémère d'une imagerie parfois vertigineuse? Ce n'est certes pas un texte, mais à coup sûr une écriture qui s'exhibe dans son processus et qui, du même coup, redonne à la scène une place prépondérante dans la modernité, une place que la re-re-lecture des grands textes semble parfois lui interdire.

Dominique Lafon

RÉGIONS
ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

Un certain essoufflement

Marie-Claude Leclercq

Les productions de l'été 1991

Le théâtre d'été a atteint maintenant sa vitesse de croisière en Abitibi-Témiscamingue. Sept pièces ont été présentées dans la région : deux à Rouyn-Noranda, deux à Val-d'Or, une à Amos, une à La Sarre et une à Ville-Marie. Les lieux de représentation ont été, comme toujours, des endroits inusités — cabaret, chalet de club de ski de fond, salle sociale — choisis pour attirer un public nouveau mais qui représentent de multiples défis à relever pour les metteurs en scène, les comédiens et les décorateurs. La clientèle du théâtre d'été qui était en hausse dans la région depuis 1988 a légèrement baissé cette année rejoignant 13 858 spectateurs, 3,6% de moins que l'année précédente. Dans l'ensemble une bonne saison estivale si on tient compte du contexte de récession dans lequel nous nous trouvons.

Les pièces choisies ont été évidemment toutes des comédies; quatre proviennent du répertoire québécois, *La déprime* par le Théâtre de la Crique, *La grande opération* par La Poudrerie, *Mousse* des Productions 636, *Poison d'avril* par la troupe À Cœur Ouvert; l'une d'elles appartient au répertoire français, *La berlue* par la Compagnie des Deux Temps Abitibiens, et la dernière est une adaptation québécoise d'une pièce américaine, *Péché mortel,*

Julie Champagne et Rachel Lortie dans Aurélie, ma sœur, *une production de La Poudrerie. (Photo : La Poudrerie.)*

par la Compagnie de la 2e Scène. Un choix qui ne surprend pas, moins original que les années précédentes, mais quand même honnête étant donné la vocation de ce genre de théâtre.

Il n'y eut cette année qu'une seule création que la critique a qualifiée d'originale et de réussie; il s'agit de *L'antichambre des rois,* un texte de Réal Beauchamp mis en scène par l'auteur. Cinq personnages participent à une expérience sur le comportement humain; ils vont rester trente-six heures dans un lieu étrange sous l'œil d'une caméra. C'est le principe du huis clos qui après avoir permis aux personnages de se dévoiler va être utilisé par l'auteur pour révéler la dimension fantasque et fantastique de chacun d'eux. Le travail excellent de Réal Beauchamp, l'interprétation réussie des comédiens, le décor surréaliste, les costumes somptueux ont fait de cette pièce une réussite. Mais pour la troupe de La Relève, l'été a été difficile car avec un taux d'occupation de salle de 56%, elle a dû donner quarante-trois représentations pour rejoindre mille

sept cent spectateurs et couvrir les frais de production. Cette troupe ayant fonctionné sans subvention, on ne peut que le déplorer et souhaiter vivement la mise sur pied d'un véritable programme de soutien à la création. Autrement, qui osera encore prendre des risques?

Les productions régionales

Ce fut une année de disette pour les troupes régionales. À Rouyn-Noranda, seule La Poudrerie a présenté un spectacle, *Aurélie, ma sœur,* de Marie Laberge, mis en scène par Michel Vincent, avec Rachel Lortie et Julie Champagne. En s'appuyant sur une comédienne de la trempe de Rachel Lortie, le texte avait toutes les chances d'être bien défendu et pourtant on regrette que la mise en scène n'ait pas permis que se développe plus de complicité entre les comédiennes : le spectacle y aurait gagné en force et en intensité. On retient cependant une présence active et concrète d'une troupe locale avec un total de douze représentations étalées sur un mois.

Les Zybrides n'ont pas produit de pièce en 1991-1992 mais les membres de la troupe ont travaillé sur différentes scènes toute l'année.Un regret : le projet de jouer à La Licorne, à Montréal, la pièce *Singapour Sling,* de Jeanne-Mance Delisle que la troupe a créée en mai 1991 a avorté. Si les échanges entre les grands centres et les régions se font toujours dans le même sens, ce n'est pas faute de talents ni de volonté dans les régions. Ajoutons à cela quelques théâtres-forums, secteur que les Zybrides ont développé en région et pour lequel elles reçoivent des commandes (Journée internationale des femmes, Salon du livre, Semaine de la prévention de la violence).

Les Productions 636 de Val-d'Or ont produit une pièce pour enfants *La disparition mystérieuse,* de Mathilde Auger, adaptation et mise en scène de Rachel Lortie. La pièce a été jouée à Val-d'Or et en tournée régionale. La troupe veut présenter une pièce l'été et un spectacle «jeunesse» pendant l'année. Il est difficile de rivaliser avec les productions pour enfants offertes par les tournées nationales mais il est important que la région puisse compter sur une troupe locale qui s'adresse au jeune public.

Encouragés par le succès de leur production d'été (dix-huit représentations, 100% d'occupation), les membres de la troupe de

La disparition mystérieuse, *une production des Productions 636. (Photo : Productions 636.)*

La Sarre, À Cœur Ouvert, ont monté un texte de Marie Laberge, *Avec l'hiver qui s'en vient,* mis en scène par Daniel Morin. Malgré le manque d'expérience dans le traitement des textes dramatiques, cette troupe a néanmoins attiré une partie du public qu'elle s'est gagnée l'été. Décidément ce fut l'année Marie Laberge puisqu'une troupe de Colombourg, Le Théâtre du Clair-obscur, a choisi de jouer un autre de ses textes, *Oublier,* mise en scène par Vincent Fortier, et de faire une petite tournée. Cette troupe nouvellement créée a surpris par la qualité de sa production.

Un groupe d'adultes du Témiscamingue a présenté au festival de l'AQTA à Victoriaville *Le médecin malgré lui,* de Molière, sous la direction de Réal Couture. Ces amateurs ont pour objectif de fonder une troupe de théâtre pour occuper la place laissée vacante par le théâtre de la Crique dont les membres originaires du Témiscamingue mais vivant à Montréal, ne produisent plus en région qu'une pièce chaque été.

Un avenir théâtral par les amateurs?

Le théâtre scolaire est présent en Abitibi-Témiscamingue et joue un rôle important dans la formation des futurs praticiens en devenir que sont les étudiants. Cours d'art dramatique, revues de fin d'année au secondaire, cours de théâtre, atelier-théâtre, Cégep en spectacles au niveau collégial créent une vie théâtrale qui parfois déborde des cadres institutionnels.

C'est le cas dans le Témiscamingue où le théâtre scolaire est bien vivant. La troupe de l'école Marcel-Raymond de Lorrainville produit chaque année un spectacle qui est vu par plus de mille spectateurs. Elle a joué en mai 1991 *Haute fidélité,* de Ray Cooney, mise en scène de Réal Couture qui dirige cette troupe depuis de nombreuses années et en mai 1992, toujours avec autant de succès, elle vient de présenter *On va avoir l'air de vrais fous,* de Jean Cossette.

Le théâtre national de tournée

Les pièces présentées par les troupes nationales en tournée dans une région font partie du paysage théâtral, et les relever donne un aperçu de ce qui s'offre aux amateurs de théâtre qui vivent loin des grands centres.

La saison a débuté avec... du théâtre d'été. Choisir ce genre de spectacle peut attirer quand vient le temps de passer une soirée divertissante ou qu'il faut «sortir la visite» mais cela devient franchement navrant dans un autre contexte. C'est le drame des régions qui doivent accueillir les spectacles de la métropole lorsque vient le temps d'hiberner joyeusement *(Un pigeon sur le toit, Le valseur, Pâté de campagne).* Ensuite la programmation fut plus heureuse : *Bonjour, là, bonjour,* et *Les palmes de Monsieur Schutz* (la preuve qu'on peut rire sans devenir idiot), *À quelle heure on meurt?,* d'après Réjean Ducharme, *La mandragore,* de Jean-Pierre Ronfard, *Lettres d'amour,* de Gurney, adaptation de Jean Leclerc, *Le pays dans la gorge* et *Conte d'hiver,* deux productions du TPQ, et bien sûr, l'incontournable *Broue* qui, pour la première fois, a eu un peu de difficulté à remplir ses salles. Quatorze spectacles présentés principalement dans les trois centres de la région, Val-d'Or, Rouyn-Noranda, Amos. Une grosse saison théâtrale donc, avec des moments forts et une programmation variée pour plaire à tous les publics.

Un théâtre que l'été essouffle

Quand on fait le bilan de l'année théâtrale en Abitibi-Témiscamingue, on constate que la plupart des troupes régulières ont préféré se consacrer à la production estivale. Le théâtre d'été n'est-il pas en train d'asphyxier le théâtre «régulier»? Un fait est certain, il a siphonné les énergies dans la région et a déplacé la saison théâtrale. Mais le problème n'est-il pas plus complexe?

Pour séduire une clientèle de plus en plus sollicitée l'été et à cause de la vocation de ce genre de théâtre, les amateurs choisissent des pièces très conventionnelles, et se risquent peu à la création. Pour rejoindre un public nombreux, les troupes professionnelles recrutent des talents sûrs et, pour vivre de leur métier les gens de théâtre cherchent à jouer l'été. On assiste donc à une circulation de ressources professionnelles (acteurs, metteurs en scène, concepteurs de décors, étudiants en théâtre venant de Montréal) ou à des échanges entre troupes régionales, ce qui n'est pas un mal en soit mais risque de disperser les énergies et de laisser les troupes essoufflées quand viendra la saison hivernale. En fin de compte, n'est-ce pas le théâtre tout court qui en sort perdant?

Durant la saison régulière, autre cercle vicieux, les troupes doivent faire la preuve de leur professionnalisme si elles veulent accéder à une subvention de «haut» calibre (fonctionnement pour trois ans), sinon elles seront subventionnées à la production (fonctionnement sur projet). La tentation de préférer des gens d'expérience est très forte et cela se comprend. Mais alors le théâtre amateur ne joue plus tout à fait le rôle que l'on attend de lui, à savoir entre autres, animer le milieu, recruter et former de nouvelles ressources, créer un bassin de talents dans lequel éventuellement les troupes professionnelles régionales et nationales pourraient puiser. La nouvelle politique d'attribution des subventions dénoncée par tous est loin d'aller dans ce sens. En fait, il faudrait une véritable politique du développement du théâtre régional qui soutiendrait *et* le théâtre professionnel *et* le théâtre amateur en tenant compte des particularités et des besoins de chacun.

BAS-DU-FLEUVE ET GASPÉSIE

Rêve ou réalité?

Louise Poulin-Roy

Est-ce que je rêve? Il faut que j'écrive un article sur le théâtre de ma région, et je cherche, je cherche, je téléphone, je parle, je parle, et la triste réalité est là... Je ne pourrai pas, comme le feront sans doute les autres correspondants des régions, analyser les productions théâtrales du Bas-du-Fleuve et de la Gaspésie, pour la simple raison qu'il n'y en a pas ou presque. Je dresse une liste exhaustive des productions venues d'ailleurs durant l'automne, l'hiver et le printemps 1991-1992. À cela s'ajoutent *Sophie et Léon,* de Victor-Lévy Beaulieu, une création du Théâtre de la Ville de Trois-Pistoles dans une mise en scène de Jean Salvy, ainsi que *Je ne suis pas Rappaport,* de Herb Gardner, dans une mise en scène de Louise Laprade, qui sera présentée à la Grange Théâtre du Bic.

Comme l'an dernier, ces deux spectacles seront montés à Montréal et joués ici à l'été 1992. On ne peut vraiment pas se plaindre côté théâtre l'été. Dommage que l'été ne dure que quelques mois ! Pourtant en feuilletant *Veilleurs de nuit 3,* je constate que, malgré la récession, le théâtre existe en région. Des troupes du Saguenay-Lac-Saint-Jean et, surtout, d'Abitibi-Témiscamingue, produisent du théâtre pour les jeunes et pour les adultes, et il semble y avoir des comédiens professionnels. Je ne sais toutefois si ces professionnels exercent *régulièrement* leur métier (comme me l'apprend le dictionnaire). Même en jouant sur les mots, les autres correspondants régionaux doivent-ils eux aussi en arriver à la même constatation, soit : aucune pièce de théâtre à avoir été jouée «en

saison» par les gens de leur région? Ça aura été le cas ici, à l'exception de l'hommage à la poétesse Françoise Bujold que le Théâtre Pince-Farine, sous la direction de David Lonergan, présentera au dernier étage du Musée régional de Rimouski, du 26 mai au 6 juin 1992, sous le titre de *À toi qui n'es pas né au bord de l'eau*. Et, toujours dans mon rêve, je deviens envieuse de l'Abitibi-Témiscamingue où l'on retrouve le Théâtre La Poudrerie, Les Productions 636 et Les Zybrides qui réussissaient à réaliser cinq productions théâtrales la saison dernière. Je suis impressionnée et jalouse. J'ai senti de la passion et de l'amour de leur part, qui sont les deux éléments déclencheurs pour faire du théâtre en région. Force est de constater que, dans le Bas-Saint-Laurent, la flamme est presque éteinte...

Peut-être y a-t-il quelque chose qui ne tourne pas rond? Vous étiez peut-être intrigués par la vitalité théâtrale de notre région à la fin des années 1970 et au début des années 1980, lorsqu'une troupe qui existe toujours, Les Gens d'en Bas, rayonnait de Kamouraska à

Les héros de mon enfance, *une production Les Gens d'en Bas. (Photo : Benoit Vaillancourt.)*

Gaspé, de Québec à Sept-Îles. *On est partis pour rester,* entre autres spectacles, a eu un gros succès. La région avait ainsi un théâtre qui prônait l'engagement social; l'implication dans le milieu était le leitmotiv d'une troupe qui se composait alors de Eudore Belzile, Martin Dion, Benoit Vaillancourt, Daryelle Belzile, et autres. À cette époque, on réussissait à créer l'ambiance nécessaire pour attirer le public d'ici avec des subventions annuelles de 15 000$, puisqu'il s'agissait des gens d'ici et qu'une complicité s'était établie entre le public et les comédiens. Les temps ont bien changé et les critères aussi, car, avec des subventions totalisant cette année 210 000$, Les Gens d'en Bas ont produit *Les héros de mon enfance,* de Michel Tremblay, dans une adaptation et une mise en scène de Eudore Belzile, qui revenait passer une année complète dans la région. Les comédiens qui ne peuvent vivre en région, sont obligés, pour se réaliser dans leur métier, de quitter la campagne pour la ville. Comme disait l'autre : «On est pas partis pour rester».

Il faudrait donc que d'autres remplacent ceux qui ont quitté... Ce n'est pas avec une unique production communautaire, au demeurant tout à fait remarquable par sa mise en scène, que l'on va entretenir la flamme du théâtre en région ! La culture d'une région, c'est douze mois par année qu'elle doit se développer. Le Théâtre des Gens d'en Bas répète ses productions depuis quelques années à Montréal, avec des comédiens montréalais, et l'été on a du très bon théâtre d'été. Mais n'oubliez surtout pas de bien faire la différence entre le théâtre «l'été» et «d'été», parce que si vous ne la faites pas, le ministère des Affaires culturelles la fait. Plusieurs troupes y ont goûté, croyez-moi ! Rassurez-vous cependant, car «L'argent n'a pas d'idées», comme le disait Jean-Paul Sartre...

Et puis, même avec vos problèmes, je continue de vous envier, gens de théâtre d'Abitibi-Témiscamingue. Vous avez des problèmes? Eh bien ! imaginez qu'ici on n'a que trop rarement du théâtre produit ici à se mettre sous la dent. Y a-t-il un veilleur de nuit dans la salle? Au secours ! Venez me réveiller ! À l'intérieur de mon cauchemar, il y a heureusement une bouffée d'air frais qui nous vient d'ailleurs, car Benoit Vaillancourt, le directeur de La Grange Théâtre du Bic, a choisi avec parcimonie des spectacles pour nous : *Pleurer pour rire,* par le Théâtre des Confettis (Québec), *Monsieur Léon*, par le Théâtre de l'Arrière-Scène (Longueuil), *Monsieur de Pourceaugnac,* par le Théâtre de la Grosse Valise (Ville LaSalle), *La Mandragore*, de Jean-Pierre Ronfard, et *Les*

grands moyens des Productions À Tour de Rôle. Il y a aussi la Société de diffusion de spectacles de Rimouski qui a offert *Les palmes de M. Shutz*, de Jean-Noël Fenwick, ainsi que les trois productions du T.P.Q. : *Bonjour, là, bonjour,* de Michel Tremblay, *Le pays dans la gorge,* de Simon Fortin, et *Conte d'hiver 70,* de Anne Legault. De belles productions qui coûtent cher, ce qui n'a pas empêché le taux de fréquentation de baisser encore, sans autre explication face à une telle désaffection que la sempiternelle récession. Un vrai conte d'hiver 1992 pour la région qui, espérons-le, ne deviendra pas fatal.

Je me pince fort, je me réveille... mais c'est vrai qu'il existe chez nous une troupe de danse, des écoles de musique, et j'ai vu la troupe Maskirit, des jeunes du cégep de Rimouski, montant eux-mêmes et sans aide *Le temps d'une vie,* de Roland Lepage... Si je cherchais encore un peu, je découvrirais peut-être dans d'autres collèges des jeunes qui vont prendre la relève, qui sait?

BOIS-FRANCS ET MAURICIE

Côté cour ou côté jardin?

Rolande Lambert

Entrer en contact avec les artisans de la scène théâtrale régionale, c'est ressentir la passion pure! Et pourtant, ce n'est pas dans la facilité que s'opère le miracle...

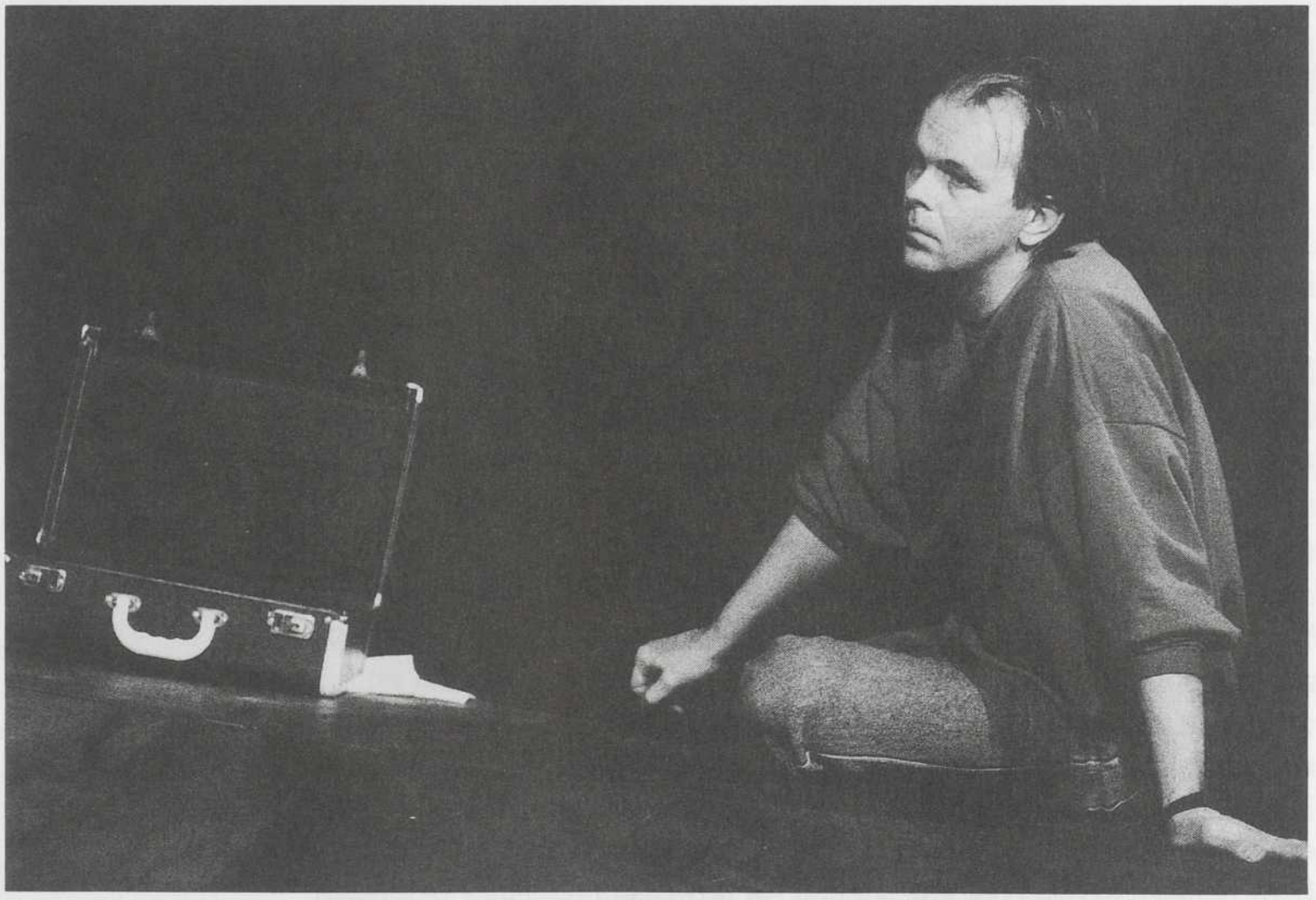
Les Bois-Francs et la Mauricie sont, selon le cas, bien ou mal situés pour l'activité artistique. À proximité de la métropole et de la capitale, tout est accessible, même et surtout les spectacles professionnels variés de répertoire, de recherche, de splendeur, de dépouillement et ce, avec les grands noms. Comment concurrencer? Avons-nous à concurrencer? On me dira : «C'est comme ça partout!» Bien sûr! Mais ici, le possible est souvent dans la ville d'à côté! Il faut donc sans cesse fouetter les forces vives afin de captiver le spectateur habitué aux vedettes et aux grosses productions de tournée. Il faut se débattre sans moyens financiers, mais avec beaucoup de cœur et d'imagination pour que l'esprit d'ici se tienne en éveil. Encore faut-il le découvrir!

Rive sud du Saint-Laurent : les Bois-Francs

Le Parminou est la seule troupe professionnelle reconnue qui tient feu et lieu dans la région. Installé à Victoriaville dans un centre de création théâtrale unique en son genre, c'est sa vocation de théâtre de commande qui le fait vivre. Ses thèmes? Tout ce qui est humain et social. Dans notre région, onze mille cent trente-six spectateurs ont assisté à leurs diverses productions. *L'effet*

secondaire sur le phénomène du décrochage (pas seulement celui des élèves...) et *Les bleus amoureux* (leur nouveau spectacle sur la violence faite aux femmes) ont été particulièrement appréciés. D'ailleurs ce dernier spectacle marque une étape dans l'écriture de la troupe. Les courtes scènes rythmées utilisant la caricature et l'humour laissent la place à la trame dramatique d'un texte suivi illustrant (défi bien relevé) le point de vue de l'oppresseur. Cette pièce témoigne aussi d'une recherche esthétique renouvelée. Le Parminou a aussi rassemblé diverses ethnies amérindiennes venues des trois Amériques afin d'élaborer le canevas d'un texte commémorant la venue de ce *Colomb de Christophe* en terres nouvelles. Ce spectacle verra sa première en octobre 1992.

Victoriaville loge également en ses murs La Troupe à Wilfrid qui a pris en charge le spectacle de marionnettes de deux comédiens russes installés au Québec en août 1990, Igor et Larissa Ovadi. Ce *Conte du pêcheur et du petit poisson,* de Pouchkine, est



Réjean Bédard dans Les bleus amoureux, *une production du Théâtre Parminou. (Photo : Sylvain Lafleur.)*

présenté en tournée régionale via le Bibliocar. *Meurtre et mystère* et le théâtre d'été résument leurs autres activités théâtrales.

En remontant le fleuve, nous rencontrons Les Farfadets et La Troupe du Quartier. C'est à Drummondville que Gilles-Henri Latour anime ces deux groupes. Les premiers ont présenté une adaptation, par Latour, du film *Le Père Noël est une ordure* et en mai 1992, ils ont joué une autre adaptation, cette fois-ci d'un texte de Françoise Loranger, *Médium saignant,* qui les mènera en France cet été, dans le cadre d'un échange culturel. La Troupe du Quartier, de son côté, est demeurée muette après avoir monté une adaptation de *La cage aux folles* à l'été 1991.

Rive nord du Saint-Laurent : la Mauricie

La Mauricie ressemble à une fourmilière théâtrale. À Trois-Rivières, Marc-André Dowd et David Crète de La Jeune Compagnie Théâtrale (troupe de jeunes mise sur pied il y a cinq ans) s'attaquent à de «gros morceaux». À preuve *Le fantôme de l'opéra* présenté en 1991, *Vol au-dessus d'un nid de coucou, Silence, on baise,* un collage de «textes amoureux» connus, et *Souvenirs de Brighton Beach,* de Neil Simon, ont composé la dernière saison. Ces jeunes qui osent le risque ont également commencé à solliciter avec succès la participation de certains comédiens d'autres troupes trifluviennes. À voir la facilité de ces échanges, il apparaît clairement que La Jeune Compagnie Théâtrale a acquis une bonne crédibilité dans le milieu.

Le groupe théâtral le plus connu demeure cependant Les Nouveaux Compagnons. Depuis quinze ans, ils tiennent le cap. Leur devise : durée et accessibilité. La dramatique *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes,* de Marie Laberge et la comédie *Je veux voir Mioussof* ont tenu l'affiche cette saison. On remarque qu'il est tout de même difficile de remplir les salles. Heureusement que le théâtre d'été supplée aux besoins financiers, et que le Café Théâtre du Chemin du Roy, de Louiseville, accueille la troupe depuis trois saisons.

Les productions Specta (associées à la ville de Trois-Rivières) ont joué la comédie à sketches *Bobépine* au moulin seigneurial de Pointe-du-Lac pendant la saison estivale. C'était une première mise en scène locale de la saison théâtrale à la salle J.A.-Thompson habituellement réservée aux spectacles professionnels de l'extérieur.

Annie Trudel et Carole Lafrance dans Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes, *une production Les Nouveaux Compagnons. (Photo : Pierre Tessier.)*

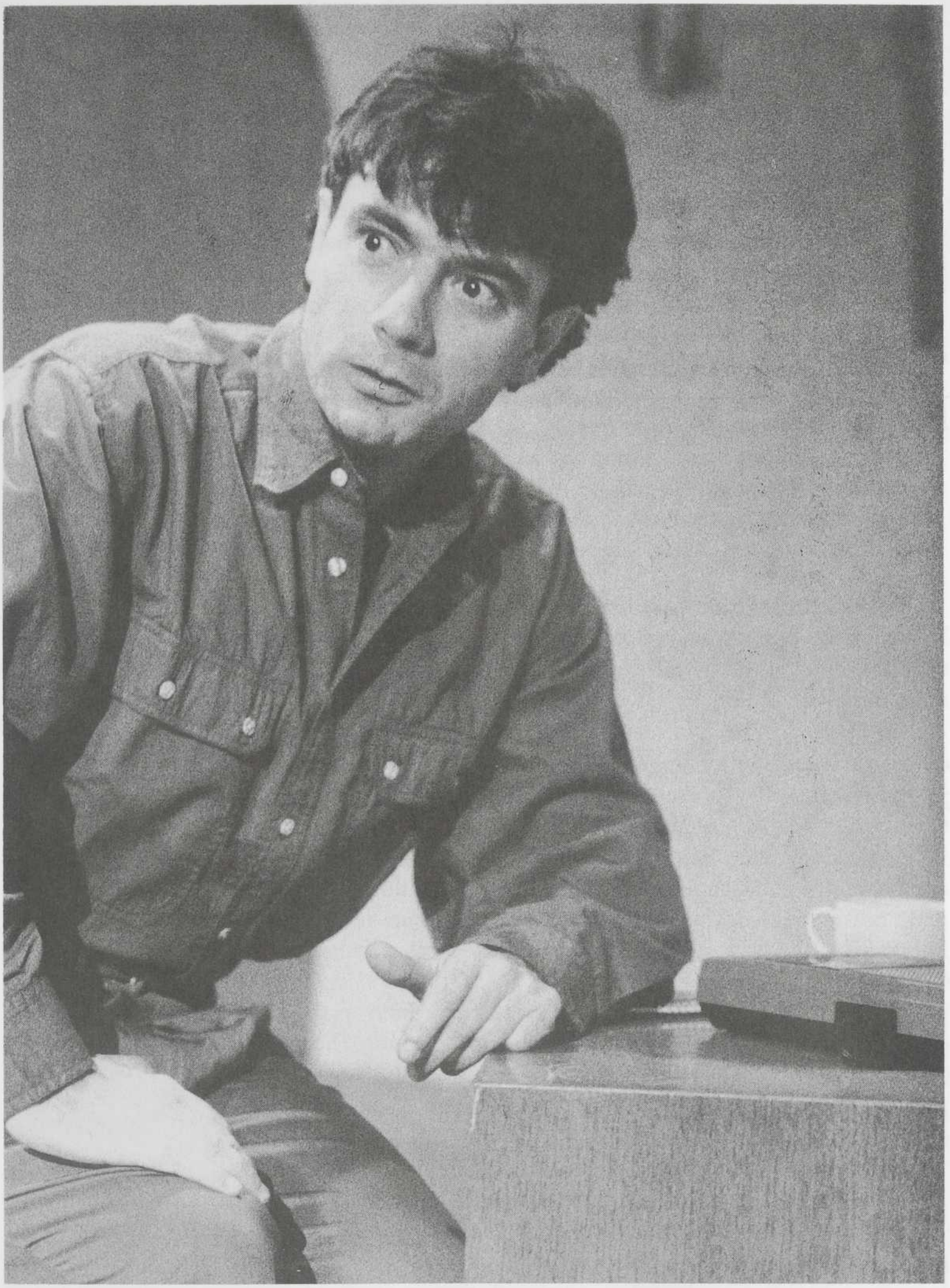
Le succès de cette pièce représente pour la colonie théâtrale trifluvienne une nouvelle reconnaissance de sa valeur. Il était temps ! Le souffle pouvait manquer...

Enfin, Gilles Devault dirige Le Théâtre de Face dans des décors plus expérimentaux. Sa plus récente production, *Les deux solitaires,* d'après la nouvelle de Karen Blixen, était un bel exemple de cohésion entre la scénographie (très importante), la mise en scène et l'interprétation. C'est toutefois avec ses *Textes en jeu* que le groupe se distingue. Ces spectacles, présentés bimensuellement au café bar Zénok, offrent la possibilité à qui veut lire ou produire de courts textes de s'exécuter. De plus une tradition s'y fait jour : *Les bêtes histoires des pays d'en haut,* fantaisies librement créées par Jocelyn Carignan où l'imaginaire québécois côtoie un humour déconcertant.

En ce qui a trait à l'activité théâtrale en un peu plus haute Mauricie, le Château Crète, à Grandes-Piles (animé par Jacques

Crète, ex-directeur de l'Eskabel à Montréal) accueillait dans son salon *Les lettres de la religieuse portugaise* avec Denise Lampron-Joyal (reprise à la maison Rodolphe-Duguay à Nicolet), et c'est dans ses jardins qu'un théâtre surgit l'été. Il ne faudrait pas oublier Le Théâtre du Rodalian qui présente du théâtre pendant la belle saison au Club Latuquois de La Tuque.

Comme on peut le constater dans ce tour d'horizon, le souffle théâtral persiste encore au cœur du Québec, dans une région qui n'offre qu'un tremplin pour qui se sent habité par l'univers dramatique. Ce n'est hélas pas ici qu'on peut en vivre... du moins jusqu'à ce jour.



Patrick Quintal dans 100% humain, *une production du Théâtre du Double signe. (Photo : Claude Croisetière.)*

ESTRIE

Cinq théâtres, cinq démarches

Michel Gosselin

Il est difficile de résumer la saison théâtrale 1991-1992 en Estrie tant sa production a été riche et d'une grande qualité artistique. Tentons tout de même de faire le tour des principaux théâtres qui œuvrent en région.

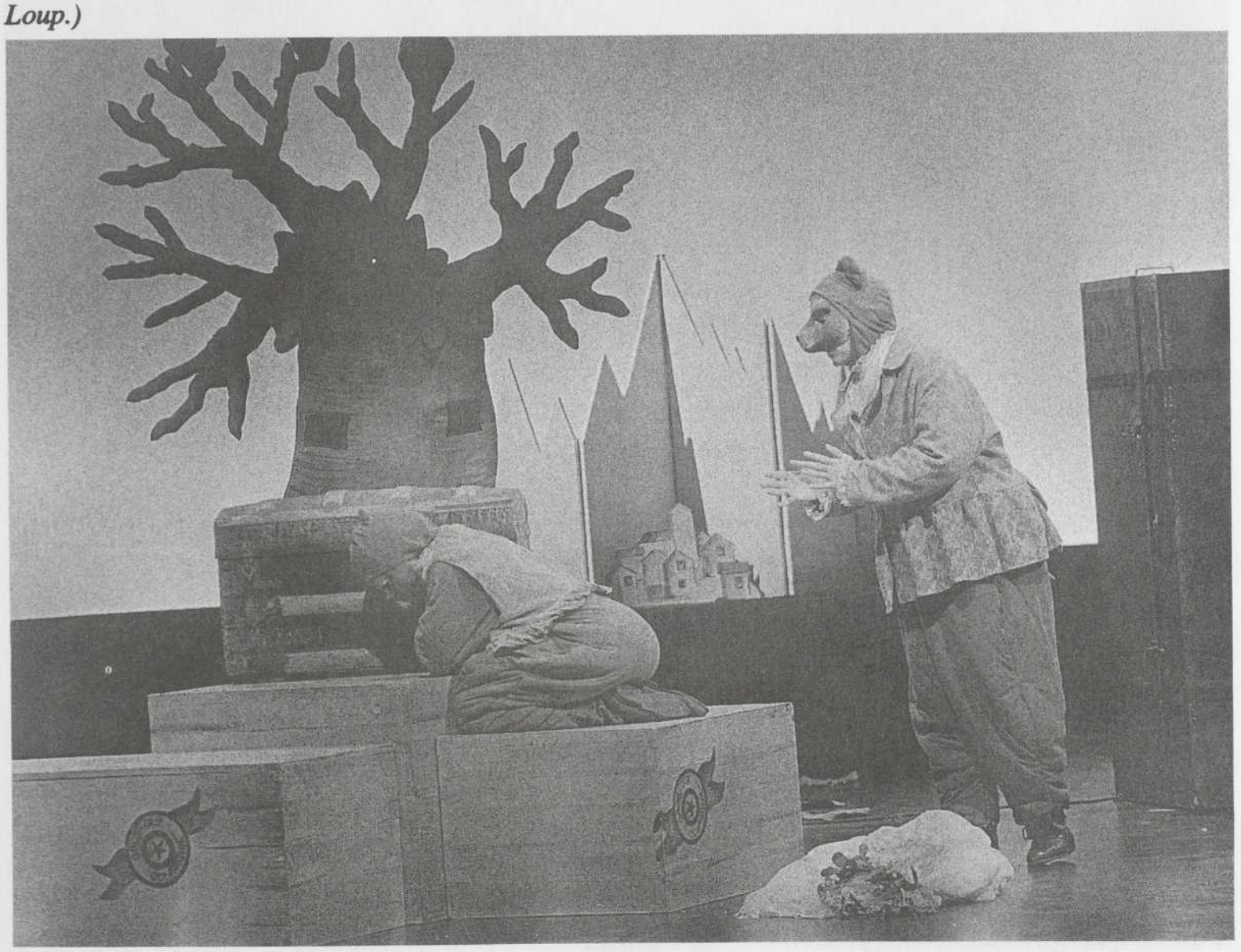
D'abord, le Théâtre Entre Chien et Loup. Ce théâtre existe depuis une quinzaine d'années et toutes ses productions visent les jeunes publics. Il a présenté l'an dernier sa cinquième création : *Olmö,* pièce écrite et mise en scène par Isabelle Cauchy. Cette fable musicale qui se déroule dans le monde des animaux parle aux enfants en les entraînant dans le fabuleux univers du cirque tout en leur transmettant des valeurs universelles (amour, respect, etc.). Les tout-petits embarquent de plain-pied dans cet univers féerique dans lequel les personnages facilement identifiables se confient au public qui n'hésite pas à réagir bruyamment à leurs propos et à prendre parti pour un tel ou un autre. À quelques mois d'intervalle, ce théâtre représentait deux de ses anciennes productions fort appréciées de ce public cible : *Des livres et Zoé ou Chou bidou woua* et *Au bout de mon crayon* de l'auteure Jasmine Dubé, pièces en tournée tant au Québec qu'en Ontario depuis deux ans.

Quant au Théâtre du Sang Neuf, fondé lui aussi depuis une vingtaine d'années, il s'intéresse au public adolescent. Il a produit trois spectacles : *Parents d'ados, parents à dos, bref ados de parents ou à dos de parents,* création collective issue d'une démarche d'animation d'un atelier de théâtre populaire avec des parents

d'adolescents; *Décroch'cœur,* spectacle de théâtre-forum; *L'ange gardien,* pièce de Yves Masson. Cette dernière création traite avec brio du délicat problème du suicide chez les adolescents tout en abordant des préoccupations moins tragiques que ces jeunes rencontrent quotidiennement. Cette pièce a été jouée plus d'une dizaine de fois en Estrie avant d'entreprendre une tournée québécoise et ontarienne dans différentes écoles secondaires.

Troisième théâtre, le Théâtre du Double Signe. Fondé en 1985 et se spécialisant dans la création et la recherche, il a présenté au public estrien plusieurs productions dont une reprise de *100% humain,* un concept de Patrick Quintal et de Jacques Jobin, série de tableaux indépendants les uns des autres et qui évoquent les mésaventures de huit personnages; *Un Beckett, trois variations,* inspiré de *Fragments de théâtre 1* de Samuel Beckett, où, à partir d'un même texte, le metteur en scène présente trois approches scéniques

Olmö, *une production du Théâtre Entre Chien et Loup. (Photo : Entre Chien et Loup.)*



Fabien Dupuis et Charles Préfontaine dans L'ange gardien, ***une production du Théâtre du Sang Neuf. (Photo : Sang Neuf.)***

différentes. Chaque mise en scène apporte un éclairage nouveau à la pièce tout en évitant l'écueil de la répétition qui aurait pu lasser le spectateur. *Kraken* de l'auteur-comédien Patrick Quintal, sorte de conte moderne inspiré de légendes nordiques, texte qui a reçu le prix Yves-Sauvageau 1990, décerné par l'Association des auteurs des Cantons de l'Est.

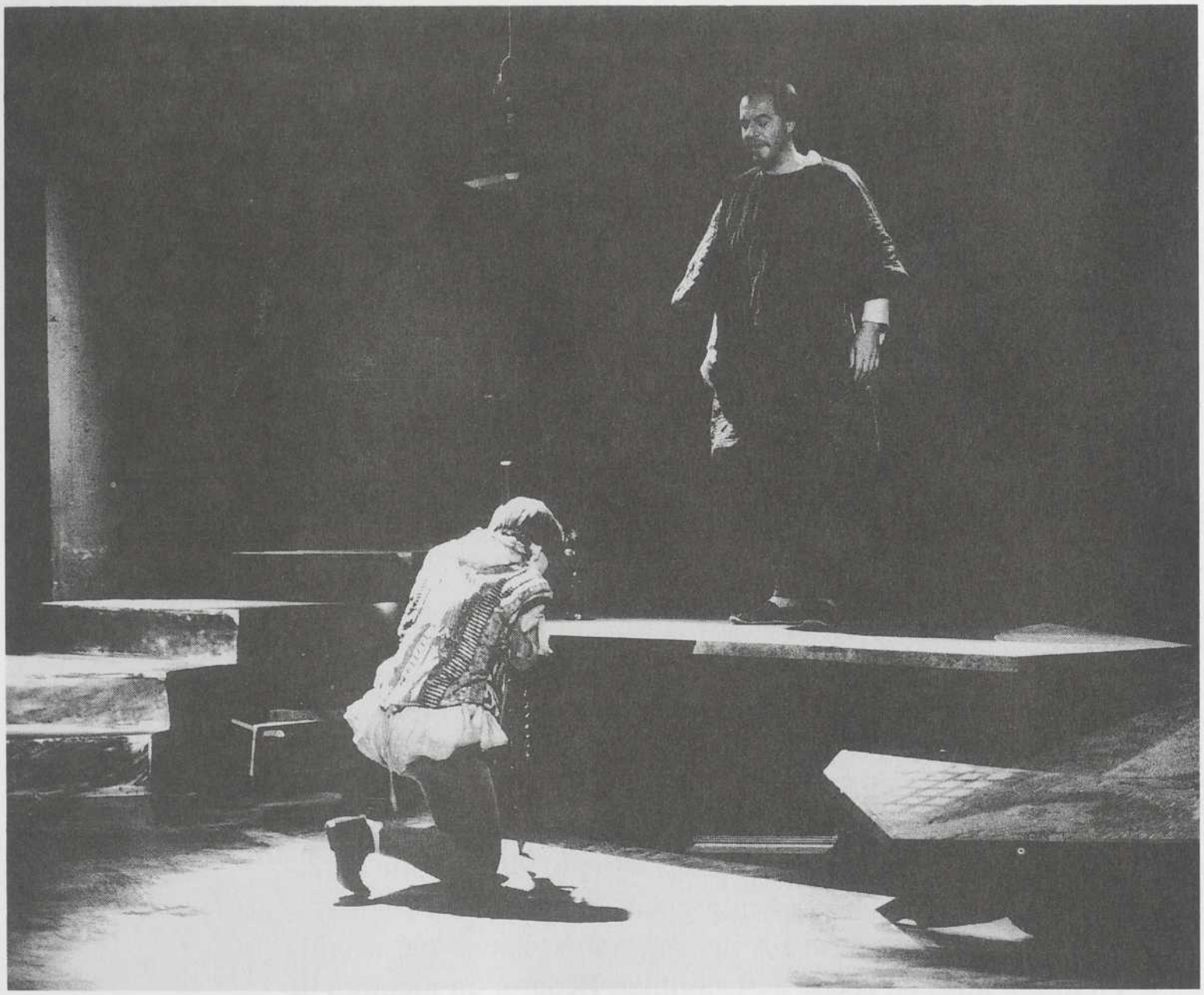
En ce qui concerne le Théâtre du Thé des Bois à Deauville, qui existe depuis plus de vingt-cinq ans, il occupe surtout un créneau estival. Il a présenté l'été dernier *Ma grosse chum de fille* de Charles Laurence, traduite et adaptée par Louise Latraverse. Cette pièce qui veut démontrer que l'amour n'est pas réservé qu'aux femmes minces a été vue et appréciée par plus de trois mille spectateurs (le lieu théâtral ne contient qu'une centaine de places).

Enfin, la troupe de théâtre L'Aire de Jeu qui existe depuis seulement quelques années a présenté l'été dernier un spectacle-cabaret

écrit par Hervé Dupuis. Ce printemps, ce théâtre a fait une lecture publique du *Lion de Bangor,* adaptation à la scène du roman de Jovette Marchessault *Des cailloux blancs pour les forêts obscures.*

Voici en bref les principales manifestations théâtrales présentées en Estrie au cours de l'année dernière, sans compter les productions des quelques théâtres (The Piggery, Le Calembour, Le Chéribourg, La Grande Coulée) qui rouvrent leurs portes avec l'arrivée de la saison estivale.

Andrée Soucy et Jacques Jalbert dans Kraken, *une production du Théâtre du Double Signe. (Photo : Double Signe.)*



SAGUENAY-LAC-SAINT-JEAN

L'entre-deux

Josée Girard

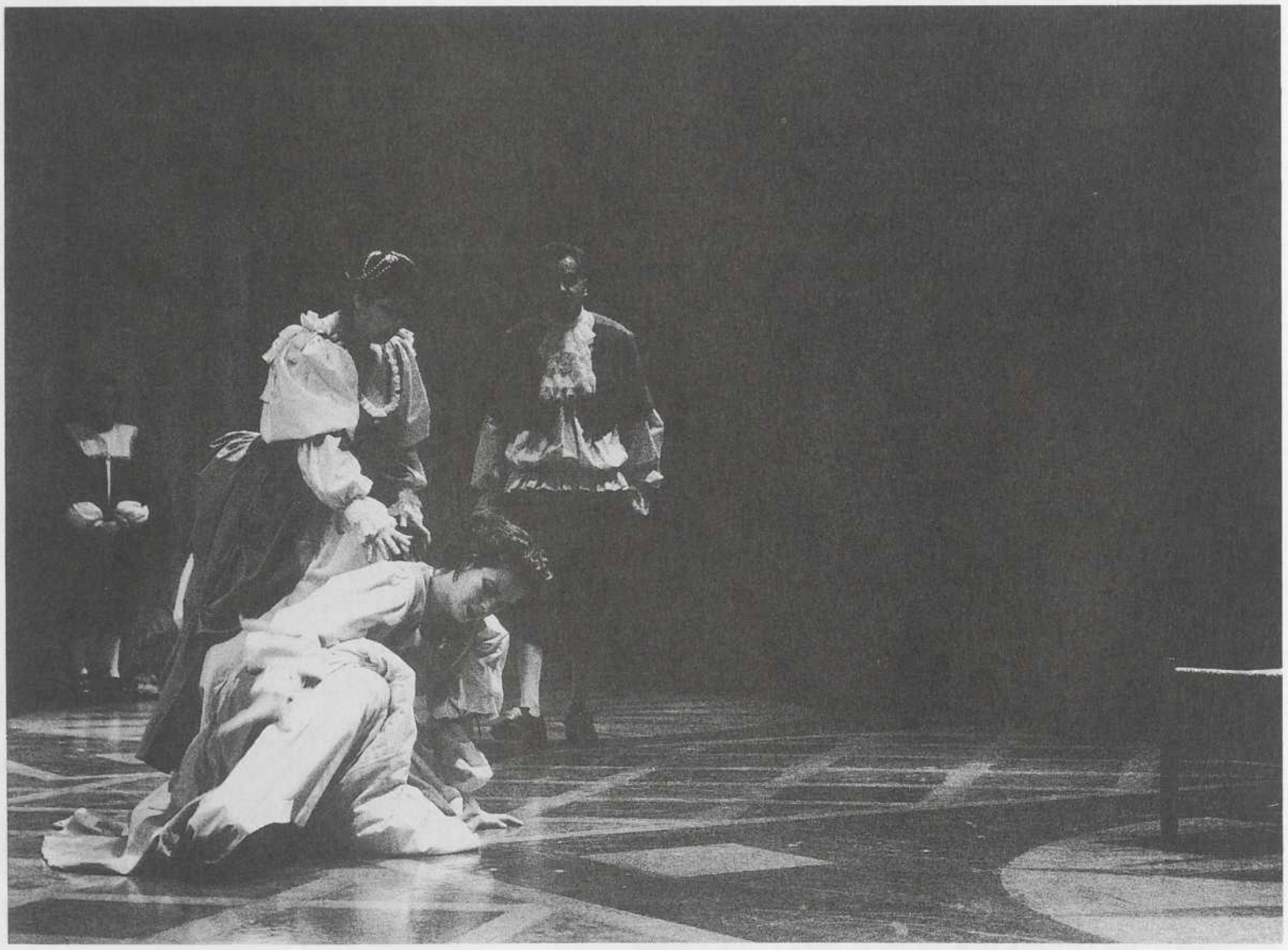
Comme la récente saison théâtrale a été des plus prolifiques au Saguenay-Lac-Saint-Jean, la présentation, même sommaire de toutes les productions devient ici difficile. Tentons du moins d'en tracer un profil des plus représentatifs.

Cet automne, Les Têtes Heureuses, dont le directeur Rodrigue Villeneuve assume depuis deux saisons les fonctions de metteur en scène, ont débuté la saison en présentant *Le Tartuffe* de Molière. Le décor aux chaudes teintes ocrées était, en début de représentation, dissimulé par un rideau transparent et tous les soirs, on levait le voile pour retrouver le plaisir des mots. Le jeu dramatique était bien dosé, indice d'une direction de comédiens rigoureuse, même si parfois, les pas du comédien trahissaient le calcul du metteur en scène. Un des plus beaux moments fut certainement la scène où Mariane supplie son père de ne pas la forcer à épouser Tarfuffe. Villeneuve a fait en sorte que les alexandrins coulent avec pureté. D'ailleurs, avec ce Molière, il réussit à communiquer son attachement au texte : quelle excellente idée de dérouler au centre de la scène, juste au moment où l'Exempt clame les droits à la propriété, un parchemin géant sur lequel apparaît le titre de la pièce avec le nom de l'auteur pour ainsi redonner au texte son titre de noblesse! L'aspect comique semble avoir été délaissé. Cependant tout rire ne dissimule-t-il pas une vérité, parfois bien cruelle? Et ce culte à l'intelligence ne voilerait-il pas une trop grande vulnérabilité?

De son côté, le Théâtre La Rubrique s'est démarqué avec la toute première mise en scène de Dominick Bédard, un membre de

la troupe. Il a efficacement répondu à l'appel du texte de Boris Vian, *Les bâtisseurs d'empire ou Le Schmürz,* en choisissant de déstabiliser le spectateur qui devait se déplacer au même rythme que les personnages. Du siège confortable du rez-de-chaussée, il est passé à la chaise droite du premier étage, pour finalement franchir une passerelle et échouer, au dernier tableau, sur un banc d'estrade, les épaules collées à celles de ses voisins, situation paradoxale si on compare cette proximité à la solitude du père, de plus en plus grandissante à l'approche de la mort.

Bien que le jeu ait parfois été précipité, les comédiens, dirigés par Dominick Bédard et Marie Lalonde, ont livré des personnages savoureux. Et que dire de ce fameux Schmürz qui, dans cette fuite absurde vers l'extérieur, rappelle constamment tous ces «moi» que l'on n'ose affronter et qui, à la toute fin du spectacle, sortent de partout et de nulle part. Heureuse de m'être retrouvée épaule à épaule !



Le Tartuffe, *une production Les Têtes Heureuses. (Photo : Caroline Tremblay.)*

Gervais Arcand, Francine Joncas, Francine Séguin et Ginette Lavoie dans Les muses orphelines, *une production du Théâtre Mic-Mac. (Photo : Mic-Mac.)*

Au printemps, le Mic-Mac inaugurait sa nouvelle salle, grâce à sa campagne de financement de l'automne dernier. On connaît l'intérêt de la troupe pour les auteurs québécois et comme, cette année, le Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean rendait hommage à Michel Marc Bouchard, le Mic-Mac a emboîté le pas en présentant *Les muses orphelines,* mise en scène par un membre de la troupe, Réjean Gauthier. Pour cette quatrième incursion dans l'univers de Bouchard, Gauthier a fait appel au symbolisme espagnol. Il n'a gardé, pour décor, que quelques éléments de la cuisine qu'il a placés dans une arène, évoquant la lourdeur des terres de sable de Saint-Ludger-de-Milot où se déroule l'action. Les spectateurs, séparés par une arène, se font face et assistent au déséquilibre physique des comédiens aux prises avec ces passerelles dont la pente donne accès à l'aire de sable. Le public, sous l'effet de miroir, n'a d'autre choix que de revivre ses abandons, ses rejets et ses deuils, thèmes enrobés par la musique et les couleurs d'influence espagnole. Vibrant et douloureux flamenco !

Au moment d'écrire ces lignes, l'équipe des Amis de Chiffon met la touche finale à son prochain spectacle à être présenté à la Pulperie au mois de juin. *Blettoroti ou le céleste secret,* une création de Monique Jalbert, sera mis en scène par Pol Danheux. Ce spécialiste de la marionnette, d'origine belge, entraînera les jeunes sur les sentiers de l'imaginaire, par le biais d'une quinzaine de marionnettes de divers types, «à gueule», à tige, etc., manipulées à vue par quatre marionnettistes. Les membres de la troupe sont revenus l'automne dernier du Festival de Charleville-Mézières (France) avec l'idée de présenter une histoire fantaisiste et fantastique plutôt qu'un spectacle à caractère historique ou didactique. Donc, pour les jeunes et les moins jeunes, ce sera l'histoire de Julien, petit garçon qui découvre un merveilleux secret à la Pulperie.

Avant de terminer, il est intéressant d'ajouter que depuis quelques productions, et en particulier cette saison, presque toutes les troupes ont eu recours au potentiel créateur de personnes de la région pour la mise en scène de leurs spectacles, faisant ainsi de moins en moins appel à des comédiens ou metteurs en scène provenant des grands centres.

Bref, voici l'activité théâtrale d'une région où, comme ailleurs, le souci artistique est réel, malgré les nombreuses contraintes, poursuivant ainsi sa quête de la théâtralité où cohabitent l'illusion et la réalité, dans un magnifique entre-deux...

Le désir de l'art

> Désormais, l'auteur doit anticiper ce qui n'était, avant les médias audio-visuels, qu'un effet d'après-coup. L'auteur doit induire le désir de lire ses textes, alors qu'avant c'était le texte qui donnait envie d'approcher l'auteur. On aimait les livres de Bergotte, on se construisait une image de l'auteur, on était déçu de rencontrer l'homme. Maintenant, Bergotte passe à « Apostrophes », on le trouve vraiment séduisant et profond, le samedi matin on achète son livre au libraire du coin, et on est déçu par ce qu'on lit[1].

Je me garderai bien de remplacer ici le nom de Bergotte (écrivain fétiche du narrateur proustien) par celui de quelque personnalité du milieu théâtral québécois. L'énoncé de Lejeune me paraît suffisamment clair pour que me soit épargnée la tâche ingrate de désigner dans la salle un coupable. Au lecteur, s'il le juge utile, la liberté de mettre un nom, une tête, sur la proposition générale.

Du reste, Lejeune lui-même ne choisit pas sans raison un écrivain imaginaire. Il désigne par là justement la résultante de la médiatisation de l'art et de la culture, laquelle fabrique par-dessus les œuvres des images d'écrivains, des images de peintres, des images d'acteurs et d'actrices destinées à la consommation de masse.

Comment en sommes-nous arrivés là? On a tort, je crois, d'imputer à la seule télévision cet état de fait. Certes sa gloutonnerie n'est pas la moindre cause du régime d'exclusion qui prévaut actuellement et qui condamne au bagne artistique quiconque ne cadre pas avec les dimensions du petit écran. Mais ce n'est guère là, à mon avis, une logique exclusivement médiatique. Reflet de son temps, la télévision traduit l'idéologie dominante. Preuve en est que ses images trouveront un écho immédiat dans le public (*La bande des six* songe former, pour l'automne 1992, un comité de spectateurs-critiques !), sans quoi elle risque de disparaître.

Liens fragiles...

Je propose de voir autrement les médias, de les prendre, si je puis dire, au pied de la lettre, dans leur fonction d'intermédiaire entre l'art et le public. Cette

1. Philippe Lejeune, « L'image de l'auteur dans les médias », dans *Moi aussi,* Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 94.

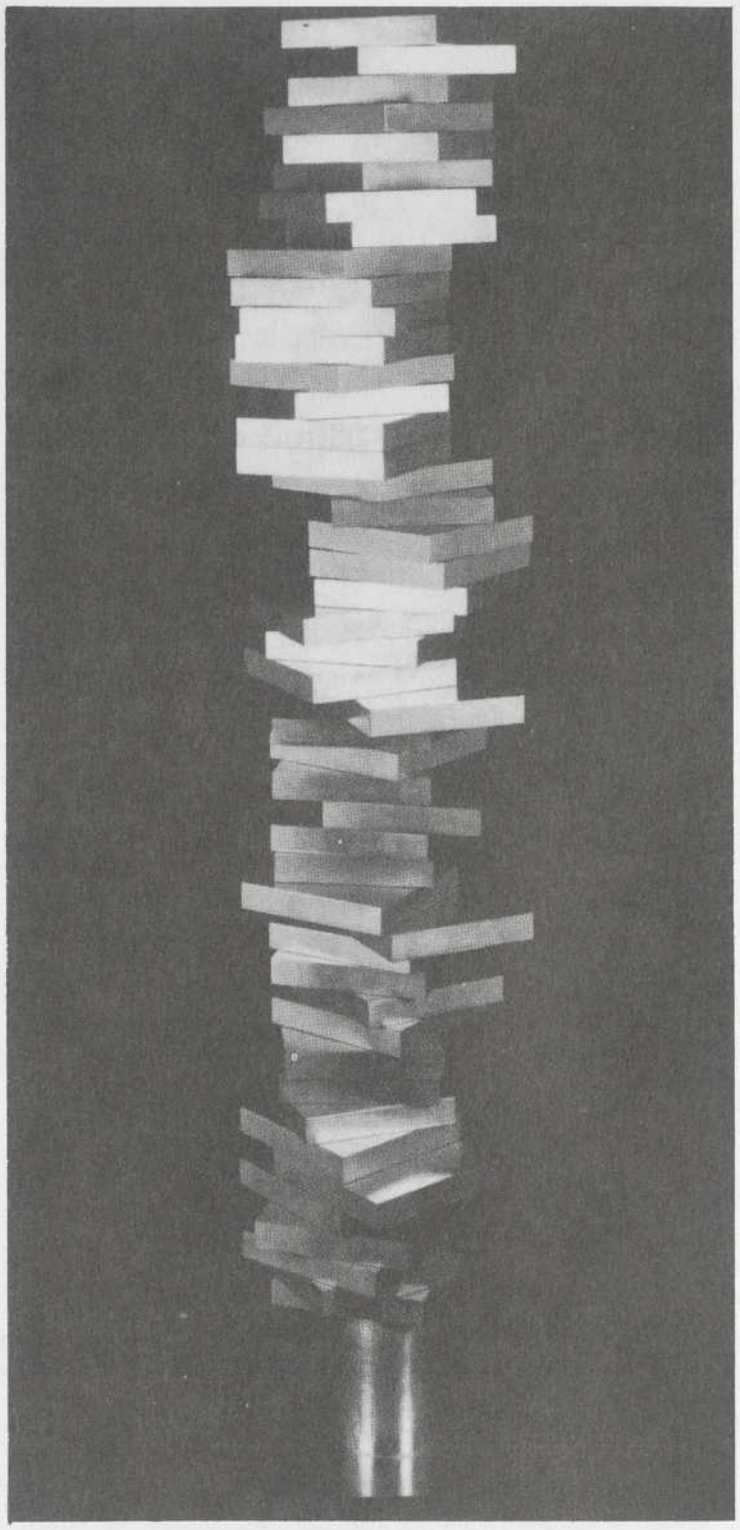
fonction me paraît nécessaire et révélatrice. Nécessaire, d'abord, devant l'abondance des «objets» de l'art sur le marché. C'est bien connu, les médias aiguillent, tout en l'informant, le regard (le goût !) du public. Révélatrice, ensuite, de la distance (du fossé !) qui sépare actuellement l'art de ce même public.

Je ne m'étends pas sur cette dernière situation, héritage de notre modernité, je constate seulement que les médias en profitent largement. Maintenant disparue dans l'esprit du consommateur culturel, la vision uniforme de l'art, et alors que ses pratiques continuent à se diversifier, les médias réclament plus d'espace pour manœuvrer et, ce faisant, s'emparent d'une bonne part de celui laissé vacant par l'art.

Par exemple. Au chaos actuel dans le monde de l'art, la télévision oppose comme remède la familiarité et les certitudes du *star system*. De même, au lieu du choc des discours contemporains sur l'art, elle préfère la foire aux opinions qui autorise chacun à rester sur ses positions.

C'est dire, en définitive, combien les médias s'érigent sur les ruines de l'art, à tout le moins sur les liens fragiles et problématiques qu'il tisse avec le monde.

À cet égard, le scénario de Philippe Lejeune fait peut-être problème. De croire que son lecteur, réveillé par l'image médiatique de l'écrivain, va se précipiter dès le matin chez son libraire, ça me paraît bien optimiste. Le plus probable, c'est que le désir suscité par telle émission culturelle trouvera son objet, son terme, s'éteindra même, justement dans ces



Ulysse Comtois, Colonne n° 6, *(1967). (Photo : Musée d'art contemporain.)*

quelques minutes que durent l'«expérience médiatique».

Car combien sont-ils vraiment à donner suite à leur désir de lire ou d'aller au théâtre? Si les médias avaient réellement cette fonction de déclencheur, les salles seraient pleines. Or on sait combien, cette

dernière saison, elles étaient plutôt désertes.

Certains diront que la critique les en éloignait. Bien qu'importante, la critique ne peut quand même pas à elle seule tenir le public à l'écart. En revanche, je conçois que ce dernier s'engourdisse au contact répété des médias. Ceux-ci ne lui fournissent-ils pas, sous forme d'extraits, de visites guidées ou de «confrontations», les sensations qu'il croit rechercher?

Bref, le spectacle des médias rivalise de plus en plus avec celui de l'art. On le sait depuis Warhol qui les confondait dans l'image de sa propre personne. Plus guère de différences maintenant entre l'illusion médiatique et l'illusion de l'art. Quant à savoir s'il s'agit d'une médiatisation de l'art ou d'une «esthétisation généralisée de l'existence» (Vattimo), c'est un débat sans doute nécessaire mais qui, dans l'immédiat, ne modifie pas le problème, à savoir que l'art, une fois absorbé dans le marché planétaire des images, ne parvient pas à racheter la place spécifique qu'il occupait jadis auprès du (d'un!) public.

Cette tendance est-elle réversible? On a le droit d'en douter. Sinon voilà la tâche qui attend notre théâtre. Elle semble déjà entreprise à voir l'abondance des productions qui récemment abordent la question de la médiatisation dans notre société. Mais la réflexion doit se poursuivre, déboucher sur la place qu'occupe l'institution du théâtre entre les médias et le public. Cela appelle, par exemple, à voir autrement que dans une dialectique primaire les conflits avec la critique. Celle-ci n'est peut-être même pas le plus grand obstacle du théâtre. L'obstacle serait plutôt ce qui gêne, ce qui diffère, ce qui tue le désir de l'art.

Yves Jubinville

Bilan comptable d'une aficionado

Combien de gros sous dépense une amateure de théâtre, durant toute une saison, pour assouvir sa passion? C'est l'exercice (financier?) que nous nous sommes amusé à concevoir, l'espace d'une saison, soit d'octobre 1991 à juin 1992. Imaginons une mordue de théâtre, insatiable, qui assiste à des spectacles de théâtre trois fois par mois en moyenne. Au total, elle aura assisté à vingt-sept spectacles au cours de «sa» saison.

Il s'agira évidemment d'une amateure de théâtre passionnée, qui doit gagner un revenu au-dessus de la moyenne parce qu'au moins les deux tiers de son budget personnel consacrés aux «Loisirs et à la Culture» servent à l'achat de billets de théâtre. Établissons qu'elle sort au théâtre généralement seule, case son fils auprès de son père ou chez une sœur ou une copine, et se refuse à débourser des frais additionnels pour un rafraîchissement, un

(Collage : Gilles Deschatelets.)

Automne 1991

Inventaires (Espace Go) ..... 22,00 $
Don Juan revient de guerre (Fred-Barry) ..... 14,00 $
Ines Pérée et Inat Tendu (TNM) ..... 30,00 $
La Trilogie des Brassard (Théâtre d'Aujourd'hui)
(3 pièces en une seule soirée) ..... 27,00 $
Incandescent (Théâtre La Chapelle) ..... 14,00 $
Voilà ce qui se passe à Orangeville (Fred-Barry) ..... 18,00 $
Les chaises (Quat'Sous) ..... 18,75 $
Tosca (Opéra de Montréal) ..... 56,00 $
L'histoire de l'oie (Théâtre d'Aujourd'hui) ..... 19,00 $
Anne est morte (Café de la Place) ..... 17,00 $

Hiver 1992

En attendant Godot (TNM) ..... 26,00 $
Cinq Nô modernes (Rideau Vert) ..... 25,00 $
Bérénice (Espace Go) (prix réduit) ..... 15,50 $
Les chats n'ont-ils pas neuf vies ? (Espace Libre) ..... 16,00 $
Corps étranger (La Licorne) ..... 11,00 $
L'an de grâce (Fred-Barry) ..... 20,00 $
Musiques pour Jeanne la Folle (Théâtre La Chapelle) ..... 18,00 $
Accidents de parcours (Fred-Barry) ..... 13,00 $
Traces d'étoiles (Quat'Sous) ..... 18,75 $
L'affaire Tartuffe or The Garrison Officers Rehearse Molière
(Théâtre La Chapelle) ..... 15,00 $
Opéra fou (Théâtre Biscuit)
(1 billet pour adulte et 1 billet pour enfant) ..... 17,00 $
Qu'il était bleu le ciel (Agora de la Danse) ..... 8,00 $
Colette (Maison-Théâtre) ..... 8,00 $
Jo et Gaïa la terre (Agora de la Danse) ..... 8,00 $
Marcel poursuivi par les chiens (TNM) ..... 26,50 $

Total des dépenses encourues pour l'achat de billets en une saison : ..... 481,50 $

– Portion de TPS encourue : ..... 28,80 $
– Portion de taxe d'amusement encourue : ..... 41,15 $
– Prix moyen d'un billet adulte pour une pièce jeunes publics : ..... 8,90 $
– Prix moyen d'un billet pour une pièce dite «d'adulte» : ..... 19,52 $

vestiaire ou autres dépenses afférentes. Seuls les frais de transport (le coût relié à l'essence) sont difficilement contournables. À noter que notre ardente amateure s'efforcera d'aller aux représentations durant la semaine, ce qui revient un peu moins cher, et essayera d'acheter ses billets au guichet, ce qui lui épargne les frais d'administration d'un réseau de réservations. Notre exaltée aura bien tenté d'aller aux avant-premières des spectacles, toujours un peu moins coûteuses, mais les spectacles étant alors rarement rodés, elle se sera découragée d'y assister.

Les représentations auxquelles notre dévote se livrera seront minutieusement choisies. Elle lira les critiques et prendra conseil auprès de son réseau informel pour faire les meilleurs choix, souvent déchirants. Notre enflammée ira une fois par année à l'opéra, se réservera quelques créations, pièces classiques et pièces de théâtre jeunes publics, et se retrouvera plus souvent qu'autrement dans les théâtres non institutionnels, d'abord par goût personnel et ensuite... par souci d'économie! Les Maisons de la culture, qui offrent gratuitement de très bonnes reprises, n'auront malheureusement pas ses faveurs, trop pressée qu'elle est de courir aux spectacles susceptibles d'avoir une longue vie de tournée!

Voici donc une nomenclature des pièces vues cette saison par notre brûlante amateure, qui a bravé le coût de tous les billets et de toutes les taxes, suivie du coût de chacune des entrées (incluant la TPS de 7% et la taxe d'amusement de 10%).

Il est à souhaiter la saison prochaine que l'abolition de la taxe d'amusement de 10% (depuis le 1er juillet 1992; taxe qui se retranchait comme suit, lorsqu'elle était déjà comprise dans le coût de l'entrée : prix du billet x 10 ÷ 117) et la politique d'appliquer, sur les billets de théâtre, la nouvelle taxe de vente du Québec de 4% (il est heureux que le spectacle de théâtre soit considéré comme un bien et non comme un service — à moins que ce ne soit l'inverse — auquel cas, la TVQ grimperait de 4% pour atteindre 8%; TVQ qui, par ailleurs, se retranche comme suit, si elle est déjà comprise dans le coût de l'entrée : prix du billet x 4 ÷ 117); il est à souhaiter, donc, que cette abolition de la taxe d'amusement et cet ajout de la taxe de 4% sauront se refléter de façon significative sur le prix des billets de théâtre.

Dans les faits, il s'agirait d'une diminution de 6% sur le coût de chaque billet ou concrètement, si notre fervente amateure consacre la même somme pour aller au théâtre la saison prochaine que pour celle qui vient de s'écouler, elle bénéficierait d'une réduction de 28,86$, soit le montant qu'elle pourrait consacrer à un billet au TNM, ou à deux billets pour aller encourager de jeunes troupes qui se produisent à Fred-Barry ou au Théâtre La Chapelle, ou encore à trois billets de théâtre jeunes publics. Bref, si les théâtres respectent cette baisse de 6% au guichet, le porte-feuille de notre aficionado ne s'en portera pas mieux, panier percé comme pas une, mais elle ira sûrement voir une, deux ou trois pièces supplémentaires durant sa saison... Les théâtres et LE théâtre, par ricochet, ne pourront que mieux s'en porter!

Jeanne Painchaud

L'effet d'éloignement

Depuis quelques années, nos meilleurs artistes se produisent beaucoup à l'étranger. Invités ailleurs, en tournée ailleurs, appréciés ailleurs, ils sont de moins en moins présents ici même. À moins que je ne me trompe? Or c'est un effet pervers que celui d'éloignement qui mène loin de leur pays ceux-là — géantes et géants — qui en sont exclus. À cause de leur talent même.

Je suis toujours heureuse de l'accueil enthousiaste que nos compagnies reçoivent à l'étranger, et envieuse de ceux qui ont la chance de les fréquenter pendant leurs voyages alors que moi, leur concitoyenne, je dois les attendre, patiemment. Les tournées à l'étranger sont payantes, me dit-on, les festivals étrangers sont valorisants. L'accueil serait-il plus chaleureux ailleurs qu'ici?

Quand elles sont ailleurs, ces compagnies professionnelles ne circulent plus auprès de leur public premier. Faute de structures d'accueil adéquates, faute d'équipements, me dit-on. Serait-ce également, chez ceux qui agissent en tant qu'intermédiaires à la diffusion — fonctionnaires des ministères, des municipalités, des commissions scolaires et employés d'organismes de vente —, faute d'une connaissance adéquate de ce qu'est l'art et de ce que représente sa nécessaire mise en rapport avec ses collectivités nationales?

Nous en sommes encore, au Québec, à la toute petite manigance, aux toutes petites querelles, aux mesquineries qui éliminent (en les décourageant) ceux dont la vue porte loin. Qui coupent la tête à celles qui en ont trop. Qui poussent à l'exil ceux qui parlent tout haut ou qui, tout simplement, proposent une production théâtrale qui coûte le prix de sa qualité. Et le temps se perd en discussions oiseuses de comités alors que les artistes s'exilent et que ceux qui en attendent les fulgurances piétinent et s'ennuient.

Aurait-on oublié que les mises en relation avec l'art, c'est-à-dire avec des conduites de rupture, sont essentielles à une société qui, autrement, stagne, fait du surplace, s'ennuie?

Tant que les compagnies elles-mêmes acceptaient la responsabilité et les difficultés de la diffusion, tant qu'elles en épongeaient les déficits, tant que les artistes acceptaient des cachets moindres, subventionnant ainsi la diffusion de leurs œuvres et l'éducation artistique de tout un chacun, tout se passait bien. Mais depuis que les artistes ont commencé à refuser — doucement — les contraintes qui les étouffent, l'art ne circule plus, ou seulement dans des circuits restreints. Ou alors, il se mondialise, voyage de festival en festival sur les autoroutes internationales, visiteur d'un jour de contrées lointaines.

Et les gouvernements se rassurent puisqu'ils subventionnent la production et l'administration des arts pendant que les artistes québécois n'ont plus les moyens de rencontrer leurs spectateurs légitimes, ceux qui en ont besoin et qui

ne trouvent souvent même plus les mots pour le dire. Parce qu'ils ne savent plus le reconnaître tellement ils sont gavés d'ersatz par ceux qui ont les moyens de la diffusion de la médiocrité.

Quand aurons-nous l'intelligence de reconnaître les géantes et les géants, de leur donner les outils et les moyens dont ils ont besoin pour continuer leur quête du sens et des formes? Quand aurons-nous le cœur de comprendre que, coupée de ses artistes, une société meurt?

Le cinéaste Denys Arcand a pu parler de confort et d'indifférence, et je crains bien qu'il n'ait eu raison. Étouffés par notre confort, déterminés à ne pas faire de vagues, incapables de choix significatifs, nous continuons d'envoyer nos meilleurs spectacles et nos artistes les plus forts à l'étranger alors que les jeunes se gavent de pop-corn et de séries B *made in USA*. Dommage.

Hélène Beauchamp

Le spectateur : témoin ou partie prenante du jeu?

L'univers du cirque semble avoir retenu l'attention des artistes de la scène cette année. En passant en revue les productions présentées au cours de la dernière saison, on en dénombre quatre ayant emprunté leur esthétique à celle du cirque et de la foire.

Ubu roi était joué dans un décor de cirque désaffecté où on retrouvait, tout comme pour *Beauté baroque,* les éléments du cirque traditionnel : piste, costumes extravagants ou aux couleurs éclatantes, maquillages excentriques, etc. À la convention du cirque, *Une pucelle pour un gorille* ajoutait celle du théâtre de foire avec son bonimenteur. Et enfin, sous des dehors n'affichant pas explicitement une référence au monde de la piste, *Voilà ce qui se passe à Orangeville* avait tout d'un cirque postmoderne : saynètes, simultanéité des actions, atmosphère de foire, rôle actif du spectateur, etc.

D'où vient cette attirance pour le cirque? Doit-on y voir davantage que le désir de renouer avec les anciennes traditions? Difficile à dire avant d'avoir, au préalable, regardé de plus près la spécificité du «vrai» cirque, celui qui a lieu sous le chapiteau, comme *Saltimbanco* le spectacle du Cirque du Soleil.

Le Cirque du Soleil offrait, cette année encore, un spectacle haut en couleur et, à elle seule, la performance du clown René Bazinet valait le déplacement. C'est en reprenant un numéro classique du cirque, soit de faire monter un spectateur sur scène, que ce clown-acteur a réussi ce qui ne nous est pas toujours donné de

René Bazinet dans Saltimbanco, *une production du Cirque du Soleil.*

voir au théâtre, à savoir la participation active du public à ce qui se joue. Parce que l'introduction d'un spectateur dans l'aire de jeu déclenche immédiatement et invariablement l'identification de tous les autres spectateurs, Bazinet s'assurait la collaboration des deux mille cinq cents spectateurs. Pendant le numéro de Bazinet, la présence active et l'adhésion du public étaient non seulement souhaitables mais indispensables. Et si cette relation étroite entre l'artiste et la salle a été particulièrement mise à l'honneur dans la prestation de Bazinet, elle n'en était pas moins présente à l'intérieur de chacun des numéros présentés.

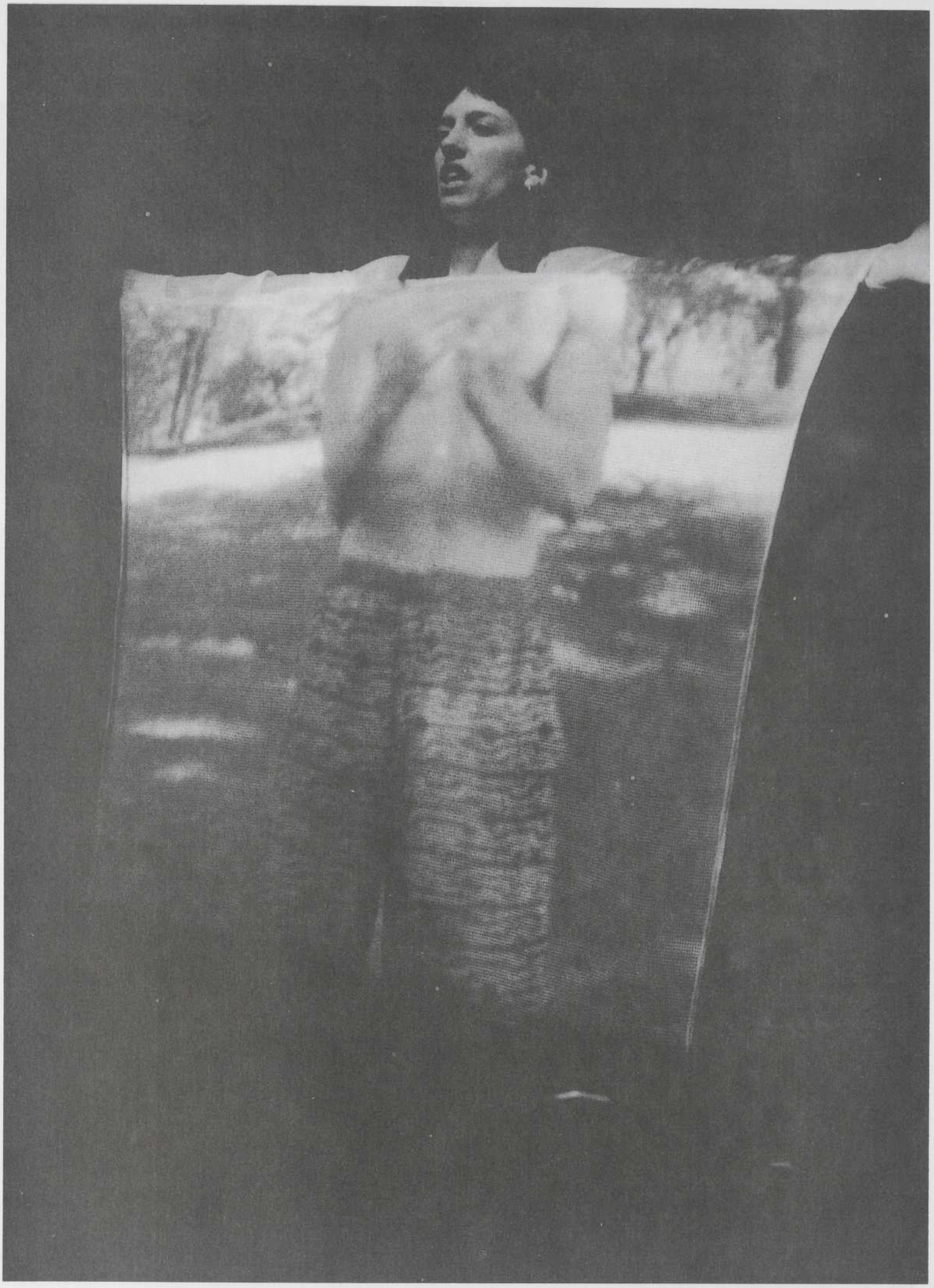
Par ailleurs, on peut se demander pourquoi on a opté pour l'univers du cirque dans la conception scénographique d'*Ubu roi,* de *Beauté baroque* et d'*Une pucelle pour un gorille* car on cherche en vain, dans ces productions, ce souci d'entrer en relation avec les spectateurs qui caractérise justement l'art de la piste. Était-ce pour installer d'emblée la métaphore d'une société montrée comme cirque? L'intention était louable toutefois, la métaphore s'avère sans intérêt lorsqu'elle ne renvoie qu'à une image plaquée du cirque sans être intégrée dans la mise en scène. En partant du principe que la scène reflète le monde, il devient nécessaire, pour que la métaphore soit signifiante, d'y installer l'univers du cirque qui, comme genre, ne se définit pas à partir de ses costumes ou de sa scénographie mais bien à partir de ses conventions spécifiques de jeu.

La liberté de mouvement des spectateurs, l'aire de jeu s'étendant jusque dans les gradins et la simultanéité des actions proposées par la mise en scène de *Voilà ce qui se passe à Orangeville* plongeaient littéralement le public au cœur du drame, au cœur du jeu où, comme dans le numéro de Bazinet, la participation des spectateurs devient nécessaire à l'action de la pièce. De plus, cette mise en scène reprenait tout à fait «le paradoxe du cirque [qui] est d'être à la fois hétérogène dans sa composition et cohérent dans son ensemble[1]».

Voilà ce qui se passe à Orangeville a réussi, semble-t-il, ce que les trois autres productions ont tenté de faire, soit de présenter le monde comme un cirque (un cirque humain) et de réduire le fossé qui sépare la scène de la salle, en incorporant un quatrième élément créateur dans la représentation : le spectateur.

Hélène Boivin

1. Solange Lévesque, «Quand cirque et théâtre se font signe... sous le chapiteau du soleil» dans *Cahiers de théâtre Jeu,* nº 25, 1986, p. 194.



Nathalie Derome dans Le retour du refoulé, *une production La Peau des Dents. (Photo : Luc Sénécal.)*

FESTIVALS

LES 20 JOURS DU THÉÂTRE À RISQUE

Du risque sans péril

Marie-Christine Lesage

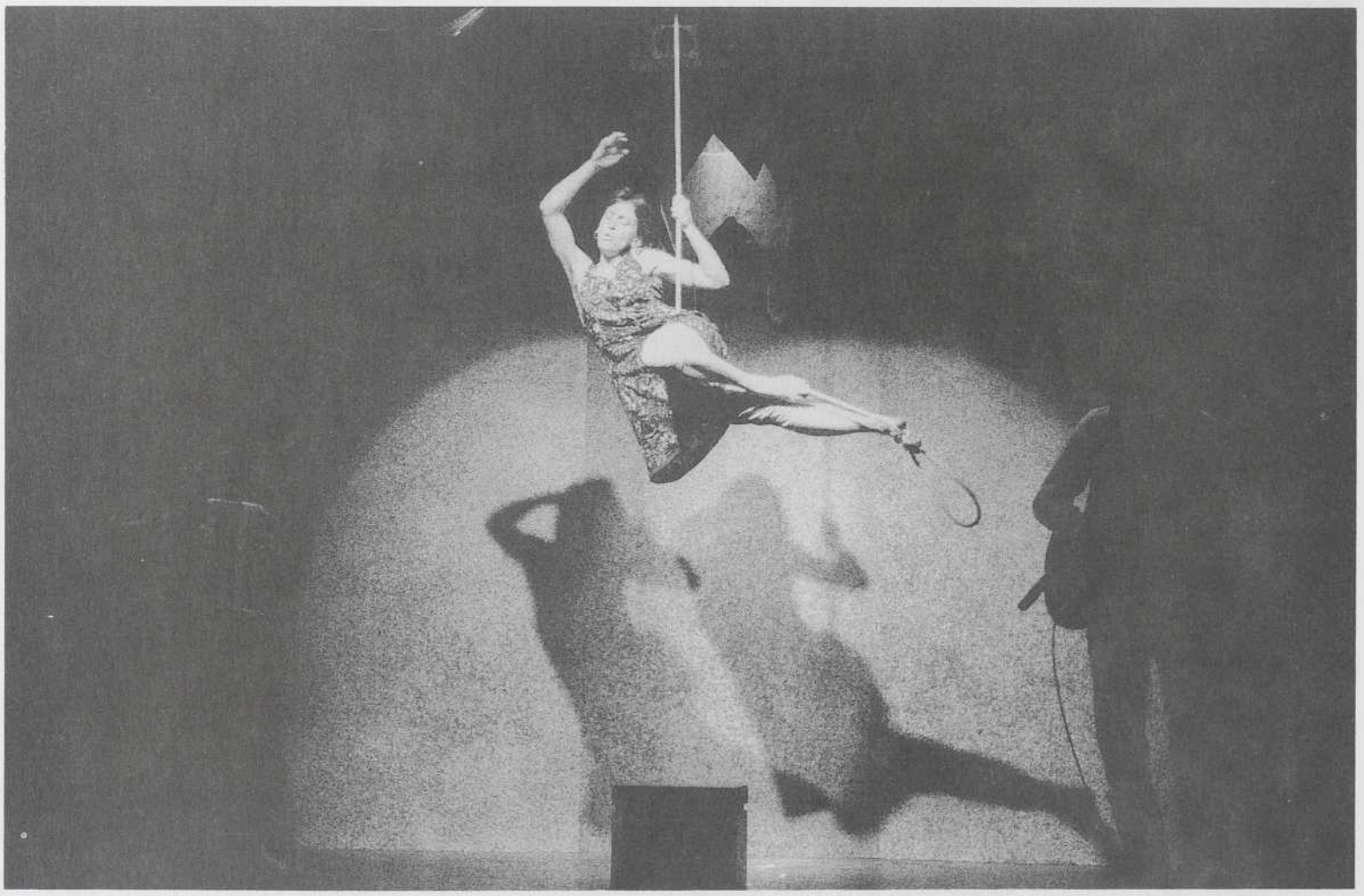
Du 19 novembre au 8 décembre 1991 se tenait à Québec la seconde édition du festival des «Les 20 Jours du Théâtre à Risque». L'événement, qui devrait se produire chaque année en alternance à Montréal et dans une autre ville du Québec, vise à promouvoir le théâtre de création québécois fait par des jeunes compagnies et des artistes indépendants. Comme le précisait la directrice artistique Sylvie Lachance, le festival privilégie avant tout un produit accessible et de qualité, mais qui ne fait pas trop de compromis au niveau artistique et esthétique. Dans l'ensemble, les huit productions présentées dénotaient une sincère et profonde recherche théâtrale. Ce parcours de vingt jours aura semblé celui d'une quête des valeurs humaines et sensibles à travers l'inhumanité, la déchéance et la désincarnation des êtres, leur enchaînement au quotidien. En ce sens, quatre représentations auront particulièrement marqué le festival, autant par la force de leur vision que par la qualité de leur recherche théâtrale. Il s'agit des spectacles *Le retour du refoulé,* de Nathalie Derome, *Parcours scénographique,* de Recto-Verso, *Perdus dans les coquelicots,* de Pigeons International et *Simul / Tinguely,* d'Arbo Cyber, Théâtre (?).

Violence et intimité

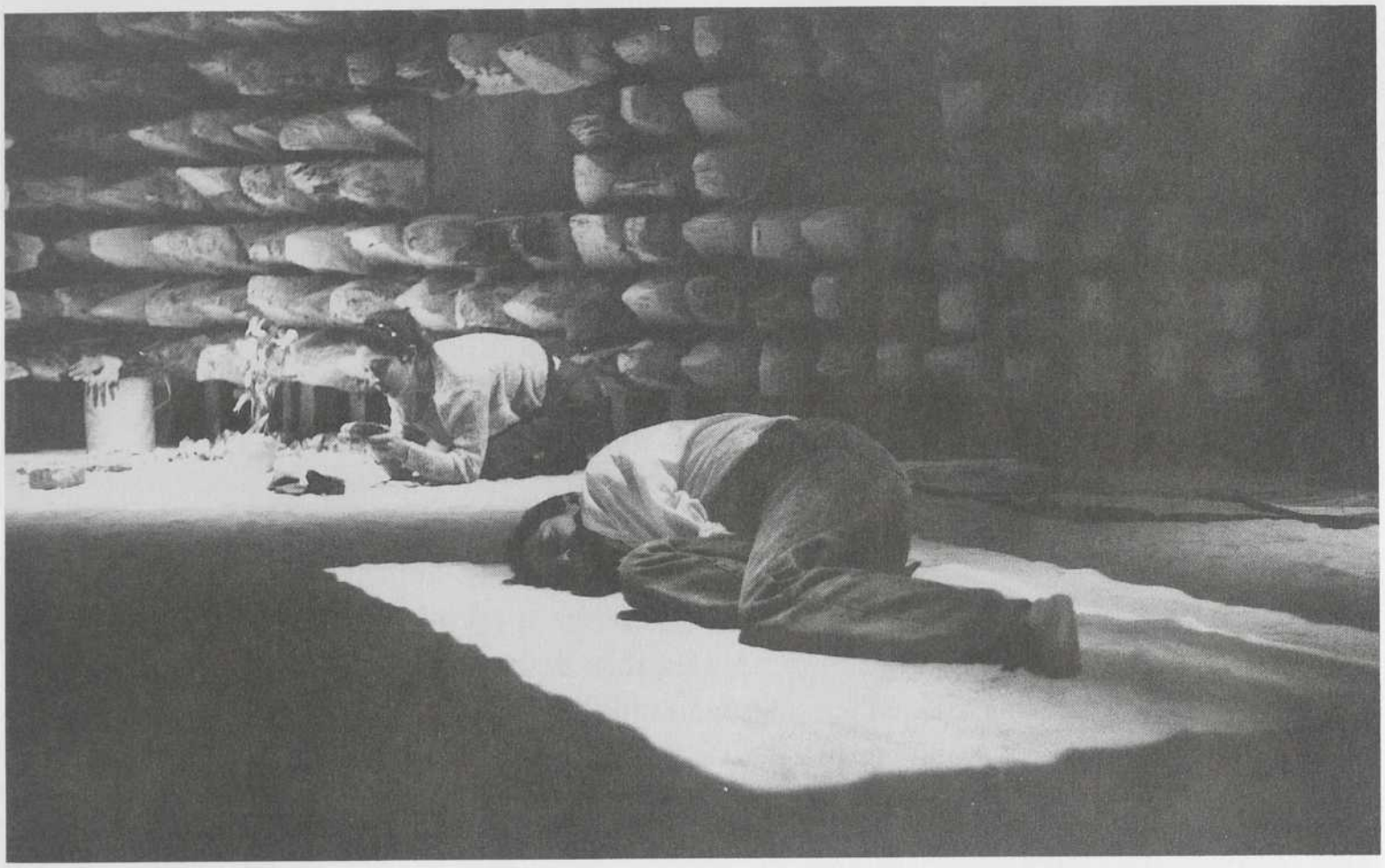
Nathalie Derome avec son spectacle-performance *Le retour du refoulé* plongeait dans un univers tissé de confidences sur fond de banalité quotidienne. Le retour du refoulé, c'est celui de la voix de l'enfance qui ose enfin jaillir de l'intérieur pour s'élever au-dessus

de l'inhospitalière rumeur de la ville-jungle destructrice d'idéaux. Nathalie Derome prend le risque d'être elle-même une sorte de présence pure sur scène qui vient percer des petits trous dans nos murs de protection. Un moine musicien et un chanteur western l'accompagnent dans ses jeux de mots, chansons et jeux physiques. L'utilisation du film, de marionnettes et des gargouilles qui planent, menaçantes, au-dessus de la scène colorent ce spectacle d'une teinte baroque et fantaisiste. Un spectacle intimiste à contre-courant des tendances tape-à-l'œil. Ce petit voyage intérieur et initiatique, teinté de spiritualité aura atteint la sensibilité de chacun, même si l'ensemble aurait gagné à être quelque peu resserré.

Recto-Verso, avec sa version «légère» de *Parcours scénographique,* frappait plus violemment. La démarche de la troupe est particulièrement intéressante en ce que c'est le lieu, ici une installation-décor d'Émile Morin, qui est le point de départ et le moteur de la création. L'environnement scénographique est composé de trois murs formés d'un assemblage comme en béton d'obus dirigés vers l'intérieur de façon inquiétante. Ces murs sont percés



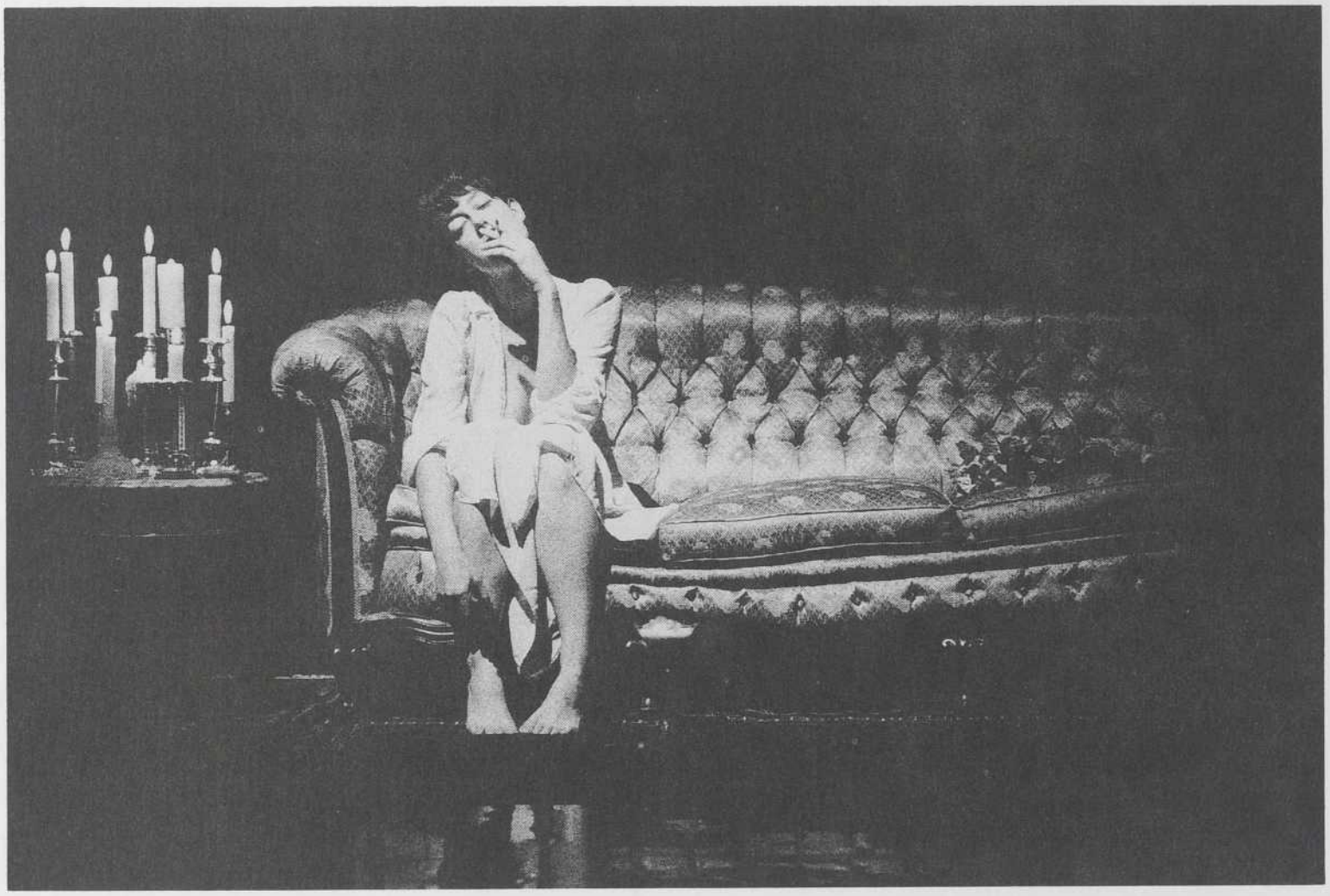
Nathalie Derome dans Le retour du refoulé, *une production La Peau des Dents. (Photo : Luc Sénécal.)*



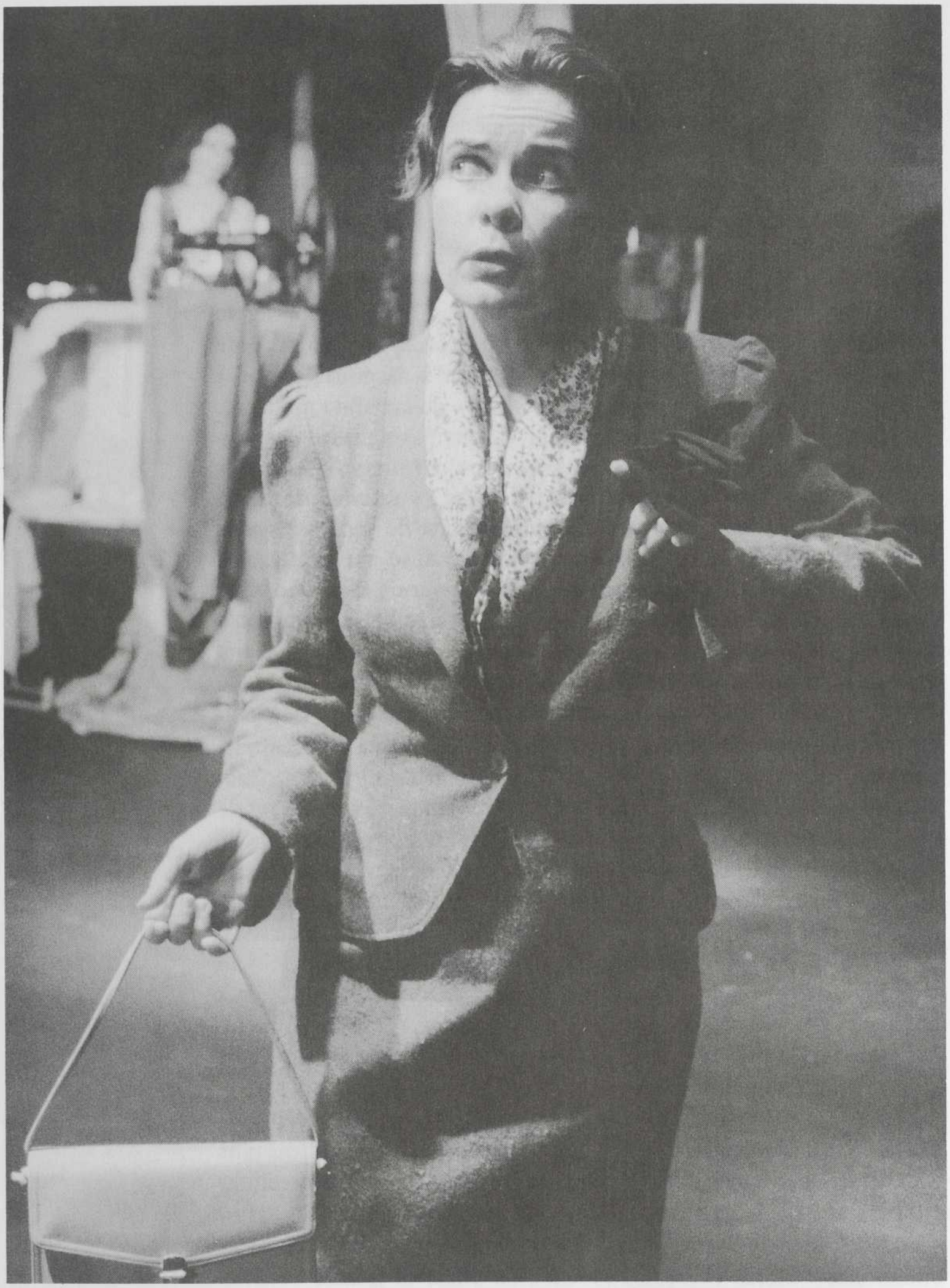
Parcours scénographique, *une production Recto-Verso. (Photo : Recto-Verso.)*

de fenêtres-vidéos où défilent à une vitesse folle des paysages grisâtres et bétonnés de l'Est de Montréal. À l'intérieur se déroule le quotidien morne d'une famille de quatre personnes. Ils sont plongés dans une sorte d'état léthargique, retenus à la vie que par des gestes et des paroles vides auxquels ils s'accrochent avec obstination. L'intelligence du spectacle est de faire partager cet état. À cet effet, des écouteurs remis à l'entrée et des haut-parleurs placés ici et là dans la salle créent autour du spectateur un univers sonore enveloppant. Pendant toute la durée du spectacle, celui-ci est tenu sur une fréquence basse et sourde qui vibre jusque dans la cage thoracique. Ajouté à cela les paroles superposées des personnages et les images qui défilent, l'effet est proprement schizophrénique. Ce tumulte sonore et visuel plonge chacun, après une heure de traitement intensif, dans un état angoissant et hypnotique, d'autant plus qu'il ne se passe rien. Un spectacle dur et lucide, un véritable traitement de choc pour le spectateur et une mise en déséquilibre périlleuse pour l'acteur. Du théâtre à risque comme il s'en fait peu. Sûrement le spectacle le plus bousculant du festival.

En contraste avec la vision noire de Recto-Verso, Pigeons International propose le spectacle le plus optimiste des 20 Jours. *Perdus dans les coquelicots* est le tableau d'une famille aristocratique allemande du début du siècle qui se «gèle» au jus de coquelicot. Le décor donne une impression de noblesse, alors que les êtres qui l'habitent sont profondément désabusés, comme vidés de l'intérieur. Ils fuient leur ennui en buvant ce jus rose qui les engourdit jusqu'à la moelle du cœur. Plus aucune émotion ou sentiment n'émane d'eux, la mère et la bonne étant particulièrement venimeuses et cyniques. Cette complaisance dans une sorte de débauche de l'esprit et des mœurs va être bousculée par l'arrivée d'une cousine genre Mère Nature, nu-pieds et enceinte. Une sorte de messie féminin qui va pénétrer et illuminer ce monde dépravé, les faire renaître à l'amour, à la joie et à l'enfantement (symbolique retour de la vie en force). La recherche théâtrale de cette création se situe à la jonction des tendances les plus actuelles, dans le sillon de Carbone 14, de Kantor et même de Pina Bausch en danse. Un spectacle très visuel, une recherche corporelle minimaliste et



Leni Parker dans Perdus dans les coquelicots, *une production Pigeons International. (Photo : Paul-Antoine Taillefer.)*



Jane O'Reilly et Nicole Champagne dans Le tailleur, *une production du Théâtre Le Contre-Courant. (Photo : Heinrich Verhderen.)*

répétitive particulièrement riche. Sûrement le spectacle le plus achevé et le plus stylisé des 20 Jours, mais peut-être pas le plus risqué.

Risque calculé

Simul / Tinguely, d'Arbo Cyber, Théâtre (?) se situe, pour sa part, aux limites extrêmes du théâtre. Audacieux, ce spectacle de treize heures, où l'on pouvait entrer et sortir à sa guise, donne à voir une sorte de mise en scène «in progress» de la nature moderne. À la manière du sculpteur-performeur Tinguely, on utilise des machines et objets du quotidien pour construire d'étranges prototypes mécaniques et bruyants absolument inutiles et souvent farfelus. Ces objets insolites côtoient le quotidien banal de sept personnes dont une journée de treize heures est retransmise sur sept moniteurs différents. Cette appropriation du réel, pour en faire une sorte de grosse sculpture-installation burlesque, fut une belle invitation à défier la routine du quotidien. Une aventure multimédiatique qui pose la question de la définition et des limites du théâtre.

Les quatre autres spectacles présentés dans le cadre du festival ont également été intéressants au niveau de la recherche théâtrale, quoique parfois plus difficiles d'accès. Dans *D'après Prochain épisode,* de Ê Skênê ainsi que pour *La rébellion des fourmis,* de l'A.R.T., on a pu remarquer un travail corporel fort poussé dans le sens d'une forme très expressionniste. Par contre, dans les deux cas, les textes étaient d'une intransigeance qui nous permettait difficilement de pénétrer ces univers. Un travail fort rigoureux mais un peu trop puriste et cérébral peut-être, d'où la vie ne pouvait jaillir que péniblement. À côté de ces risques très calculés, deux spectacles plus ou moins matures, l'un *IMmediaCY,* maîtrisant peut-être mieux l'ordinateur que l'art théâtral, et l'autre *Le tailleur,* théâtre corporel intense mais pas vraiment au point.

Le risque des 20 Jours n'aura donc pas été des plus périlleux, sans déséquilibres majeurs pour le spectateur (peut-être parfois plus pour l'acteur), mais il aura certainement été riche de certaines audaces, de confrontations intéressantes avec les autres arts ainsi qu'avec la technologie. Outre les spectacles, quelques stages et conférences auront marqué l'événement. Mais la grande réussite aura été du côté du contact établi entre les artistes et le public. En effet, le public était invité, après les spectacles ou dans un café-bar,

à venir discuter avec les artisans des spectacles. Une belle deuxième édition donc, pour ce jeune festival qui prend le beau risque d'être la tribune d'un théâtre différent. En lui souhaitant de bien mûrir et de devenir un lieu actif d'échanges sur le théâtre actuel.

PROGRAMMATION
DES 20 JOURS DU THÉÂTRE À RISQUE
(Québec, du 19 novembre au 8 décembre 1991)

Le retour du refoulé, de Nathalie Derome, La Peau des dents (Montréal)
D'après Prochain épisode, texte et mise en scène de Marc Dunlay, Ê Skênê (Montréal)
IMmediaCY, de Andreas Kitzmann et Rafael Lozano, mise en scène de Rafael Lozano, PoMoCoMo
Le tailleur, texte et mise en scène de Jane O'Reilly, Théâtre Le Contre-Courant (Québec)
Parcours scénographique, texte de Gilles Arteau, mise en scène de Jacinthe Harvey, Recto-Verso (Québec)
La rébellion des fourmis, texte, scénographie et mise en scène de Jose-Luis Thénon, A.R.T. (Québec)
Perdus dans les coquelicots, création collective, mise en scène de Paula de Vasconcelos, Pigeons International (Montréal)
Simul / Tinguely, conception et mise en scène de Robert Faguy, Arbo Cyber, Théâtre (?) (Québec)

LES COUPS DE THÉÂTRE 2 — RENDEZ-VOUS INTERNATIONAL DE THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Lorsque l'enfant disparaît…

Lorraine Carmerlain

J'ai d'abord été frappée par l'abondance des personnages d'«aînés». Leur présence dans la dramaturgie destinée au jeunes publics n'est pas nouvelle — qu'on se souvienne de la chaleureuse grand-mère de *La marelle* du Carrousel, il y a quelques années. Elle m'a toutefois paru prendre une ampleur notable dans ce festival. J'ai très tôt eu l'impression de voir plus de personnages vieux que d'enfants sur la scène, et cela m'a intriguée. D'autant plus, d'ailleurs, que certains de ces vieux avaient pleine autonomie et n'étaient pas du tout en lien avec des personnages d'enfants.

Un théâtre peuplé d'aînés

Dans la lignée de la grand-mère dont j'ai fait mention, le grand-père, dans *Les petits orteils* de Louis-Dominique Lavigne, présenté par le Théâtre de Quartier, constitue le principal interlocuteur de la petite Mathilde, dont les parents, partis pour l'hôpital, reviendront bientôt avec un nouveau bébé. Véritable personnage-commentaire, c'est par sa voix et son récit que ce grand-père établit l'ordre des choses, du passé au futur, et l'explique à sa petite-fille. En tournant les pages de l'album de photos (de façon allusive, puisque cette production n'est en rien réaliste), il révèle à l'enfant, par le biais du souvenir qu'il forge en un précieux discours, la cohérence de son petit monde.

Principaux acteurs de la décevante fable d'inspiration réaliste à coloration écologique écrite par Reynald Robinson et présentée par le Théâtre du Gros Mécano, les grands-parents de *Jo et Gaïa la terre* semblent quant à eux avoir conclu avec la terre (et la mer) un pacte qui seul pourra assurer la survie de leur petit-fils, emmuré dans sa petite planète sans air. Investis des valeurs anciennes par le contact qu'ils ont su préserver avec les éléments, ils suppléent à des parents trop occupés, qui courent après le temps et consomment à corps perdu les innombrables objets de leur déroute.

Dans un registre poétique également, *Théo,* texte de Joël da Silva produit par L'Arrière-Scène, relate le retour sur terre (à la terre?) d'un couple de «revenants» assez âgés, quoique forcément sans âge. De cet univers, l'enfant est absent. On parle de lui, mais il n'est plus qu'un souvenir qui hante les fantômes. Empreinte d'imaginaire et de ludisme — si ce n'est d'un certain mysticisme (Jo et Marie, l'homme et la femme, ne sont pas sans quelque résonance *théo*logique...) —, cette création ne faisait qu'allusion à l'enfant, par le biais d'un personnage absent, du jeu et de l'imaginaire.

Hemel Lief! (Juste ciel!), *une production de la Compagnie Terra / Nelissen (Pays-Bas). (Photo : Bob van Dantzig.)*

Dans *Juste ciel!,* spectacle de marionnettes burlesques de Terra et Nelissen des Pays-Bas, un couple de vieux tenanciers d'une maison hantée réussira, par la force du jeu, de la créativité et de la foi en soi et en l'autre, à rester lié, dans un au-delà des plus étonnants (qui donnera lieu à un retour en arrière, sur soi, jusqu'à l'enfance). Joyeux et drôle, ce spectacle aborde, de manière inattendue, déroutante, des thèmes comme la mort, la solitude, etc.

Uniques personnages d'*Hippopotamie* du Théâtre des Confettis (texte de Louise Bombardier), deux vieilles dames solitaires partageant une passion peu commune pour des hippopotames (l'un réel, l'autre invisible) deviendront amies malgré tout ce qui les sépare (elles sont de classes sociales différentes, l'une sait lire, l'autre pas...) et réaliseront, dans la plus grande complicité, leur «rêve d'Afrique», symbolique retour à la pureté des choses.

L'enfant, ici, est spectateur et non plus personnage. Il observe et juge d'une réalité qui lui est présentée hors de lui mais qui, parfois, est aussi la sienne : solitude, ennui, rêve et amitié peuplent aussi son monde à lui.

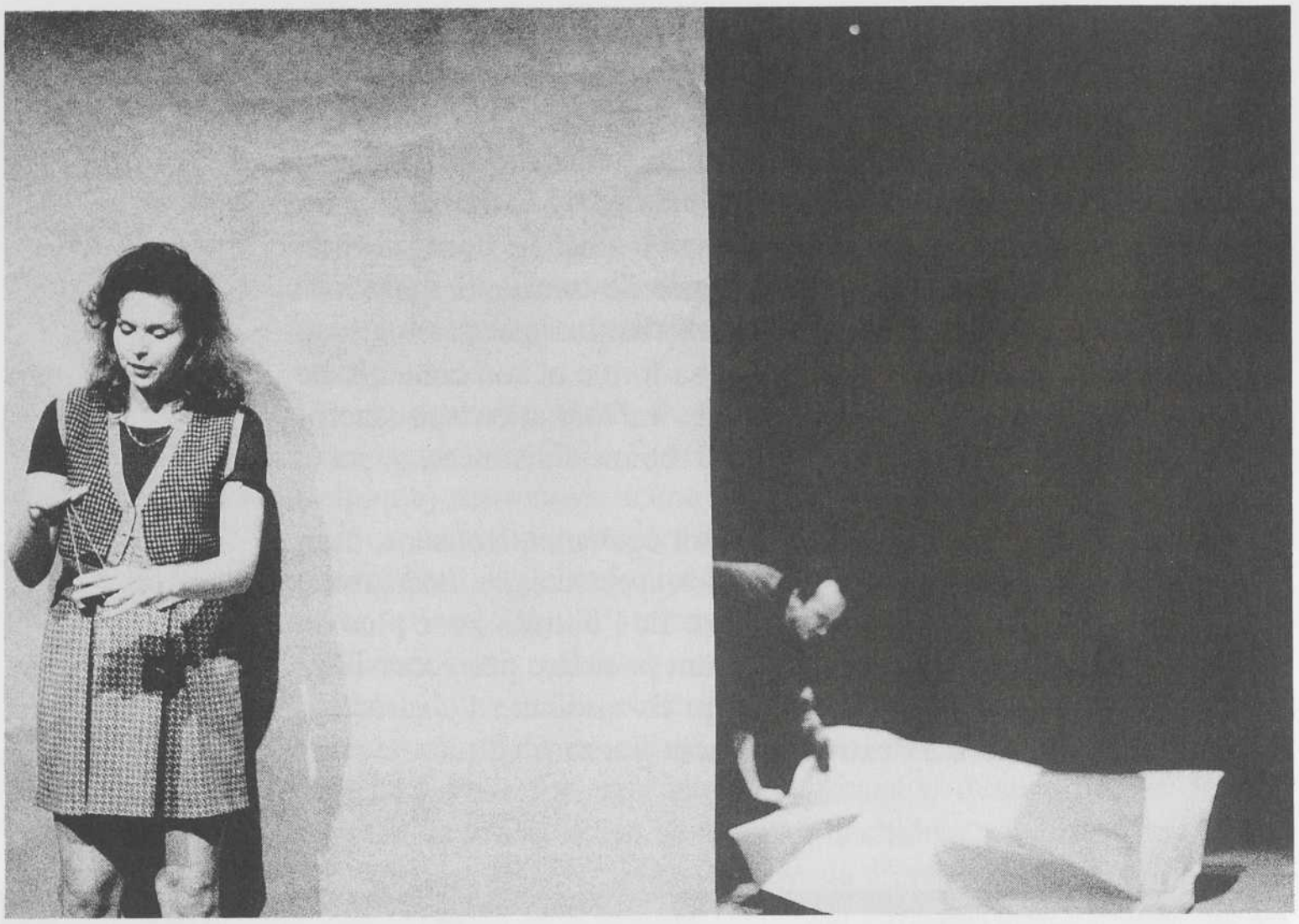
Du quotidien, de la fantaisie et de l'art

Une autre particularité me semble colorer la sélection des pièces faites par Rémi Boucher, Jacinthe Potvin et leurs collaborateurs[1] : leur esthétisme. On a visiblement cherché à présenter au jeune public de remarquables productions visuelles, où le théâtre lui-même devient objet de réflexion.

Les spectacles dont j'ai déjà fait mention n'échappent pas à ce souci esthétique indéniable. Scénographies superbes et originales (la construction métallique de *Théo,* le théâtre dans le théâtre de *Juste ciel!),* théâtralisation des objets (notamment dans *Les petits orteils)* caractérisent l'ensemble des spectacles mis en vitrine par ce festival.

Deux des productions puisaient au quotidien et présentaient dans une perspective plus réaliste — mais non moins inventive et esthétique — des personnages d'enfants. Ainsi la joyeuse espièglerie conçue par Jasmine Dubé et produite par le Théâtre Bouches Décousues. Petite histoire toute simple (fort bien soutenue par l'irrésistible tandem que formaient Guy Jodoin et Benoît Brière), la pièce raconte la dure lutte du papa qui veut dormir et de son «*Petit monstre*», qui a bien d'autres idées en tête...

1. Étaient également membres du comité artistique du Rendez-vous : Lise Gionet, Monique Rioux, Claude Poissant et Jo-Anne Blouin.



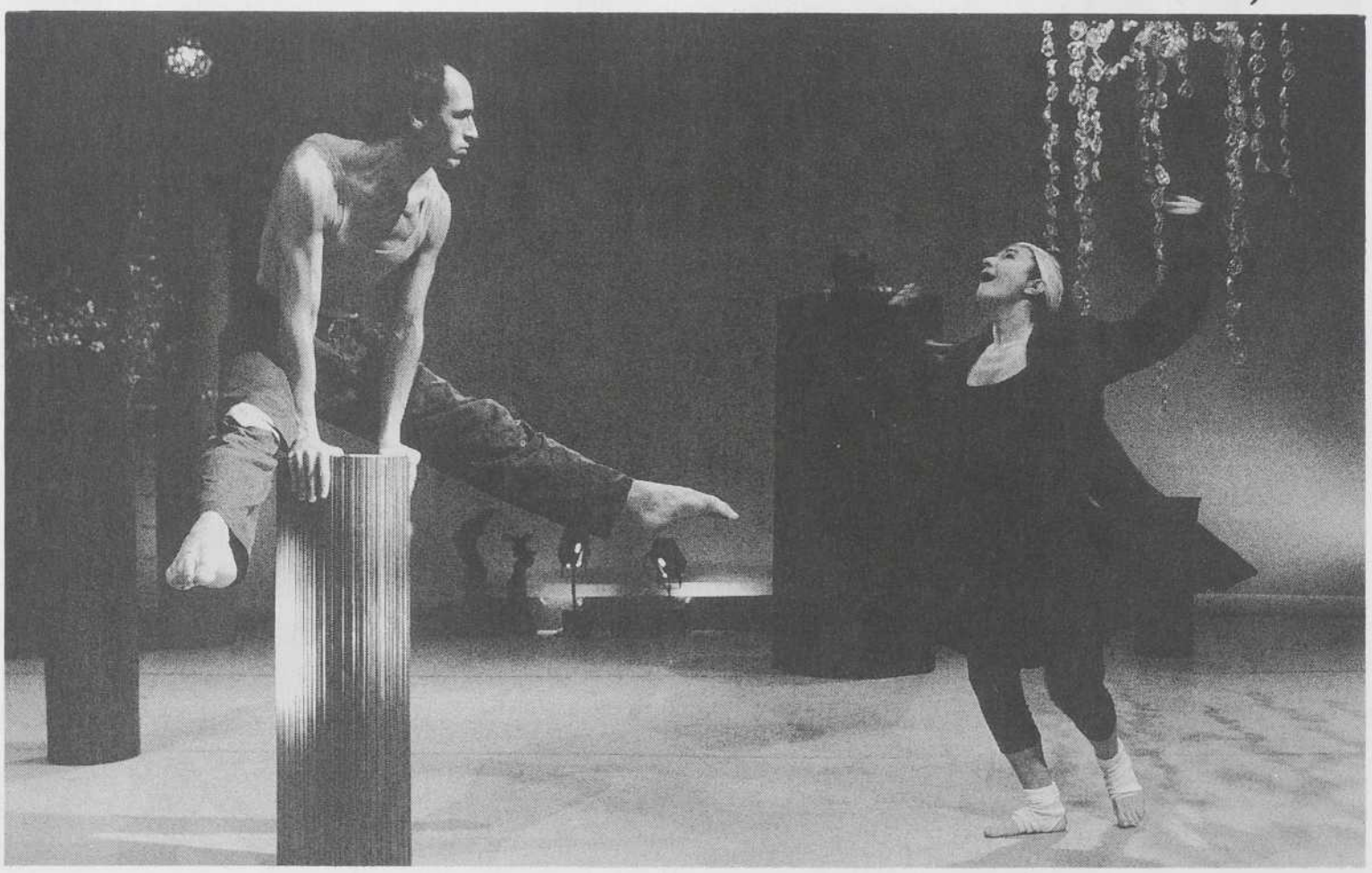
Colette, *une production Oud Huis Stekelbees (Belgique). (Photo : Jan Simoen.)*

Colette de la Compagnie Oud Huis Stekelbees, spectacle flamand inspiré de la *Mouchette* de Bernanos, racontait quant à lui assez crûment, par certains jeux d'ombres et de lumières et dans un dépouillement presque total, la vie troublante et troublée d'une adolescente dont la mère est incapable de s'occuper de ses enfants (elle et la «petite sœur» qui est plus probablement le bébé de l'adolescente — toute la production jouant sur le mensonge et la vérité), qui doit aller à l'école, s'occuper de tout, et qui rêve, malgré tout ce qui l'accable, de danser (le flamenco). L'art auquel elle aspire, la danse, elle y accédera par son caractère frondeur et grâce à l'amitié teintée d'ambiguïtés sensuelles qui se développera entre elle et Arsène, abandonné par sa femme et que ne laisse pas indifférent l'adolescente que la misère a fait grandir un peu vite. Si le texte de la pièce souffrait de quelques «adaptations» malhabiles (du genre : «Je m'barre au Provigo le caddy bien plein»), et le jeu (et la diction) des acteurs de quelques accrocs, le spectacle proposait

avec sensibilité que l'on jette sans condescendance un regard nouveau sur l'univers adolescent.

Bluette enfantine fantaisiste mais par trop moralisatrice racontant avec force détails et péripéties la vie de petits animaux calquée sur celle des humains, *Comet in Moominland* du Manitoba Theatre for Young People empruntait des sentiers battus. Le décor tout en miniatures et la manipulation fort soignée de minuscules marionnettes n'étaient pas sans rappeler le caractère ludique des maisons de poupées; mais le récit, vieillot dans sa forme et son contenu, ne faisait, quant à lui, que prôner de bonnes valeurs attendues (sacro-sainte famille, mère attentionnée et si bonne cuisinière, planète menacée...).

Les autres spectacles du festival ont également souscrit, dans un déploiement esthétique et une invention spectaculaire indéniables, à une vie empreinte de fantaisie et d'art. Ils l'ont fait avec plus ou moins d'acuité, tous les spectacles n'étant peut-être pas accessibles de la même manière au jeune public qu'ils visaient : l'abstraction et l'esthétisme poussés à l'extrême ne sont pas sans risques.



Les lieux de Laura, *une production de Speelteater Gent (Belgique). (Photo : Peter Lorré.)*

Dans *La grande maison,* création collective débridée, le Théâtre de Galafronie de Belgique dénonce, par l'absurde et un remarquable sens du clownesque, l'autoritarisme et le travail débilitant, qui tuent amour, plaisir et invention. Hauts en couleur et en verbe, les curieux personnages qui entourent Monsieur Elmo et sa nièce Blanche débordent de vie et de vérité; en scandant sentences et proverbes, ils transmettent volontiers à qui sait bien les entendre un sens renouvelé des valeurs qui se perdent (la solidarité, notamment).

Intrigant spectacle de danse-théâtre, *Les lieux de Laura* de la Compagnie Eva Bal's Speelteater Gent (Communauté flamande de Belgique) mettent en scène un garçon et une fille dans un lieu de froidure habité par un tiers dont on ne sait trop s'il est complice ou malveillant. La chorégraphie et les mots surgissent du décor de givre, contredisent l'atmosphère glaciale de l'espace abstrait de cette rencontre. «Sahara, insolation, nounours, édredon, chocolat chaud», murmure la jeune fille, à force de se souvenir. «Charbons ardents, feux du couchant, incendie, sable du désert, chocolat chaud...» Pour traverser ou transgresser le désert, fuir le dernier paysage de glace, il faut se rappeler la chaleur, en être le lieu.

En une intéressante synthèse de l'art et de la vie, les petits extra-terrestres d'*Impertinence* du Théâtre de l'Avant-Pays ont habilement abordé les thèmes de la création, du jeu, de la différence, du pouvoir, de la solitude, de la sensualité, de la propriété privée... En dévoilant au départ la confection de la marionnette, le matériau même de leur art, les manipulateurs minutieux de ces petites marionnettes auront su accuser avec chaleur les traits d'une humanité à reconsidérer.

Irrésistible, *Qu'il était bleu le ciel* d'Image Aiguë de France étonne. Sans autre intrigue que celle de l'échange d'une lettre d'amour, cette lumineuse frivolité aux allures de marivaudage inspirée de la peinture flamande est d'une force esthétique peu commune. L'espace est dépouillé, propice au plaisir de l'art pour l'art, auquel s'adonnent, complices et enjoués, des enfants devenus les acteurs d'un théâtre qui, habituellement, n'est pas le leur, celui de l'amour et du hasard, ou presque...

Le comité de sélection a donc placé haut la barre cette année, en conviant le jeune public à des spectacles généralement non linéaires, abstraits et très esthétiques. Les œuvres présentées ont proposé (avec plus ou moins de bonheur) une réflexion sur la vie et

sur l'art qui visait à la fois l'intelligence et la sensibilité du public. Certaines productions *(Jo et Gaïa la terre, Comet in Moominland)* péchaient par un surcroît de didactisme dans un paysage théâtral privilégiant la suggestion plutôt que la démonstration, mais, dans son ensemble, ce deuxième Rendez-vous international de théâtre jeunes publics fut cohérent et réussi.

PROGRAMMATION
DES COUPS DE THÉÂTRE 2 / RENDEZ-VOUS
INTERNATIONAL DE THÉÂTRE JEUNES PUBLICS
(Montréal, du 24 au 31 mai 1992)

Colette, Oud Huis Stekelbees (Belgique / Communauté flamande)
Comet in Moominland, Manitoba Theatre for Young People (Canada)
Grande maison, (La), Théâtre de Galafronie (Belgique / Communauté française)
Hippopotamie, Théâtre des Confettis (Québec)
Impertinence, Théâtre de l'Avant-Pays (Québec)
Jo et Gaïa la terre, Théâtre du Gros Mécano (Québec)
Juste ciel !, Terra / Nelissen (Pays-Bas)
Lieux de Laura, (Les), Eva Bal's Speelteater Gent (Belgique / Communauté flamande)
Petit monstre, Théâtre Bouches Décousues (Québec)
Petits orteils, (Les), Théâtre de Quartier (Québec)
Qu'il était bleu le ciel, Image Aiguë (France)
Théo, Théâtre L'Arrière-Scène (Québec)

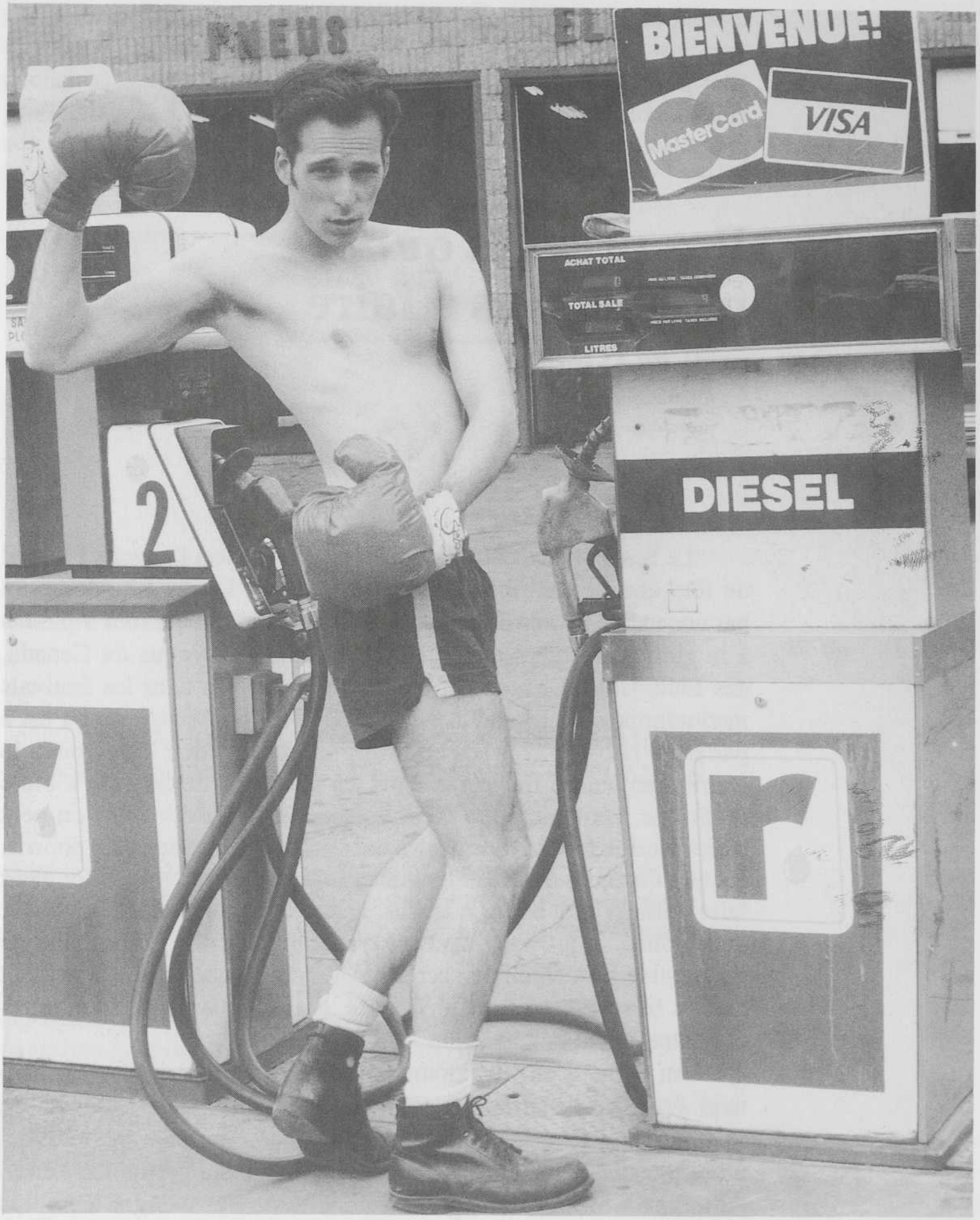
FESTIVAL DE THÉÂTRE FRINGE DE MONTRÉAL

Des preuves qui ne sont plus à faire

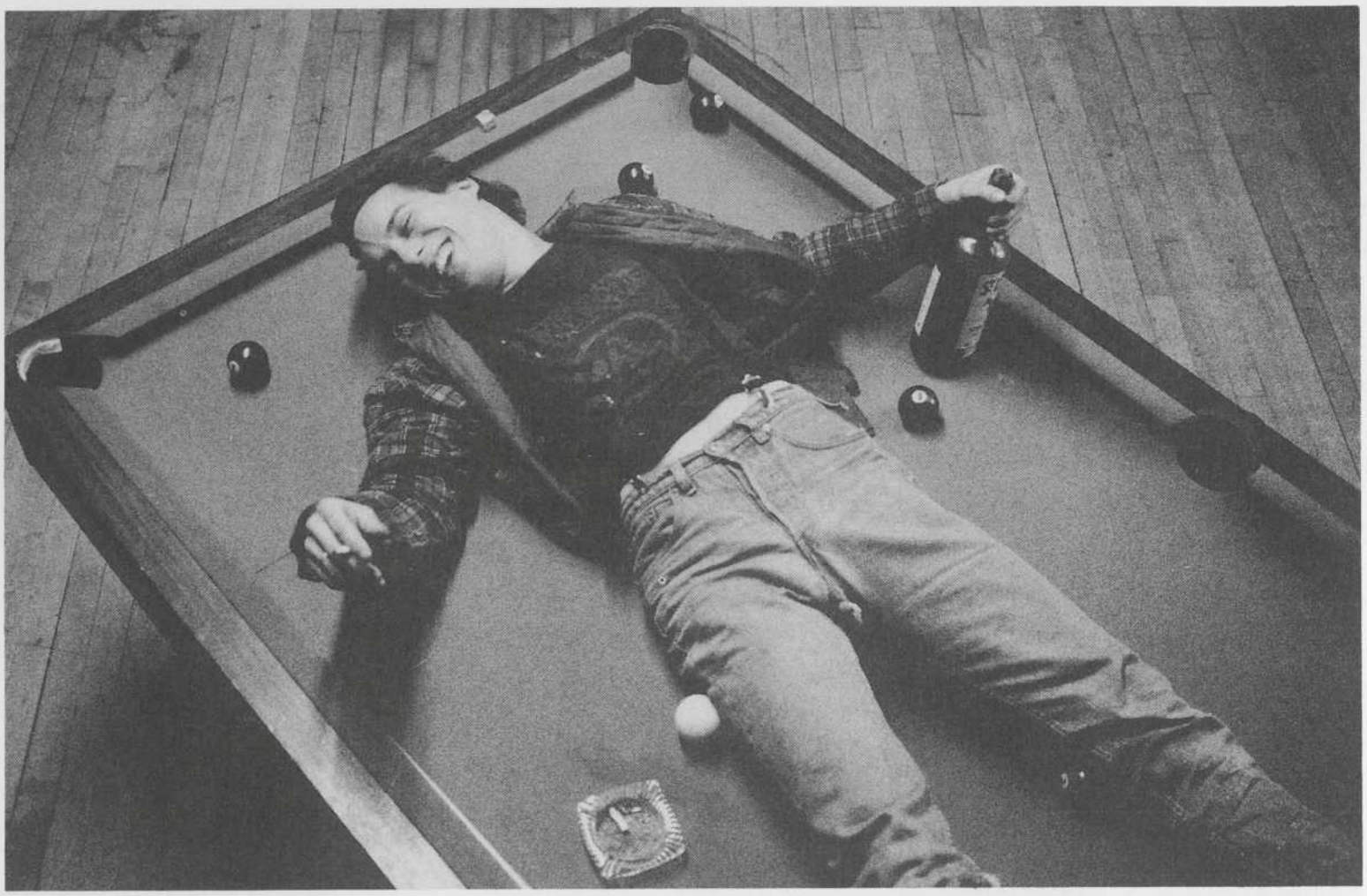
Philip Wickham

Le Festival de théâtre Fringe, c'est le monde à l'envers. L'esprit de fête que l'on attribue habituellement aux Latins est adopté ici par une meute joviale d'amateurs, de dilettantes et de francs aspirants à la gloire, presque tous d'expression anglaise, venus du Canada, des États-Unis, d'Europe et d'Asie. Ce n'est pas dans les festivals institutionnels de Montréal ou de Québec, trop occupé qu'on est à parler de choses sérieuses entre les spectacles, que l'on trouve le genre d'ambiance qui règne dans les alentours de la tente à bière du Fringe, véritable point de ralliement de la griserie, où l'on peut parler haut et fort des spectacles excellents comme des plus pourris, écouter quelques troubadours gratter leur guitare ou voir un jongleur faire voltiger sept balles à la fois. L'aspect joyeux, sans prétention, indiscipliné, improvisé, inachevé du théâtre, c'est le Festival Fringe qui semble en détenir le secret à Montréal, avec le consentement tout à fait assumé que la qualité des spectacles n'atteint pas obligatoirement la perfection.

Au terme d'une deuxième édition, l'objectif principal du Festival Fringe est clairement celui de servir de banc d'essai ou de tremplin aux jeunes comédiens et dramaturges anglophones qui n'ont presque aucun autre lieu pour fourbir leurs premières armes, du moins à Montréal. Anglophones, dites-vous? Malgré leurs très louables espérances, les coproducteurs du Festival, Kristine Kieren



Christopher Leavins dans Birth of a Real Man *des Productions de la Simple Conduite. (Photo : Simple Conduite.)*



Donovan Reiter dans The Mosquito Man, *une production Clowns Gone Bad Productions. (Photo : Stephanie Colvey.)*

et Nick Morra, devront faire leur deuil d'une participation qu'ils aimeraient également partager entre les deux langues principales qui cohabitent à Montréal. Toutefois, il faut souligner que, du côté francophone, d'autres avenues expérimentales existent : Festival du théâtre amateur, Festival québécois du théâtre universitaire, Vingt Jours du Théâtre à Risque, Festival Juste pour rire... Avec le Fringe, les anglophones se sont donnés un événement qui vient combler un manque énorme, un «event» auquel ils ne participent pas que pour le *fun,* mais bien pour prouver l'existence d'une réelle vitalité théâtrale. Certaines pièces sont écrites spécialement pour la circonstance. «Nous jouons notre pièce pour la première fois à Montréal, et selon la réaction des comédiens et du public, nous ajusterons les dialogues et les situations», me confiait Sebastian Alexander, auteur de *Just A Moment,* qui espérait faire la tournée de tous les festivals Fringe canadiens cet été, de Montréal à Victoria, en passant par Toronto, Winnipeg, Saskatoon, Edmonton et Vancouver. Ses ambitions sont d'autant plus grandes qu'à la fin de l'itinéraire, sa pièce aura tout de même été jouée une quarantaine de fois.

Turner / Kennard dans Mump and Smoot in «Ferno», *une production Mump and Smoot. (Photo : Mump and Smoot.)*

«Marginal», si l'on traduit l'expression littéralement, le «Fringe» l'est moins qu'on le prétend. Des commandites de la station radiophonique Oldies 990 (plusieurs mille balles), de Pepsi, de la bière Saint-Ambroise et du quotidien *The Gazette* ont donné un visage plus commercial à l'événement qui avait souffert l'an dernier d'une diffusion limitée. Côté programmation, on a présenté cette année des pièces comme *The Mosquito Man*, un texte de Bruce M. Smith, qui avait déjà remporté les prix du meilleur comédien, de la meilleure nouvelle pièce, de la meilleure mise en scène et de la meilleure production au Quebec Drama Festival en 1991. D'ailleurs, plusieurs compagnies professionnelles participent au Fringe sans se faire des complexes. Si le Fringe est marginal, c'est par rapport au théâtre institutionnel d'une part (bien qu'on puisse prévoir qu'il le sera de moins en moins); c'est aussi, en 1992, par rapport aux Fêtes du 350e; mais c'est surtout du fait de son indépendance vis-à-vis des subventionneurs gouvernementaux. En fait, il y a au Fringe un esprit de débrouillardise, voire un mercantilisme, si timide soit-il, qui font plaisir à voir.

Par comparaison avec l'édition de l'an dernier, de menus changements ont été apportés au Festival en 1992. Mis à part le Théâtre La Chapelle, les salles utilisées n'étaient toujours pas de véritables théâtres, on a corrigé l'erreur de présenter des spectacles dans des salles adjacentes qui se nuisent. Il faudrait maintenant songer à placer le public sur des estrades pour permettre une meilleure visibilité de la scène. Les difficultés techniques se sont faites moins nombreuses cette année et les responsables du son et de l'éclairage, dont les services font partie de l'infrastructure du Festival, semblaient mieux à même de répondre aux besoins des artistes, même si les spectacles sont habituellement donnés dans des conditions fort précaires.

Le quartier général du Fringe, l'incontournable tente à bière, donnait directement sur le boulevard Saint-Laurent, à la vue des piétons, accroissant ainsi sa visibilité auprès de la population. Au même moment, des films étaient diffusés par le Cinéma Parallèle sur un écran géant dans la rue qui, elle, était fermée pour la vente-trottoir des marchands du boulevard Saint-Laurent. C'est ce qu'on appelle l'art de faire coïncider les choses.

Mais dans son ensemble, la programmation était semblable à celle de l'an dernier : des spectacles de jongleurs, de clowns, de musiciens occupaient l'asphalte, sous les nuages, tandis qu'une

Karen Hines dans Pochsy's Lips, *une production Pochsy's Lips. (Photo : Pochsy.)*

cinquantaine de troupes, dont la moitié venaient de Montréal, et plusieurs de Toronto, couvraient les planches. La moitié des spectacles appartenaient aux divers genres de comédie, et l'autre moitié se partagaient entre le drame, le «musical», la danse et la performance, selon la définition que chaque troupe en donnait. Plusieurs d'entre elles répétaient l'expérience de l'an dernier, ce qui permet peut-être de les réunir sous l'appellation de «fringeheads».

Une deuxième année d'expérience en tant que spectateur, permet de voir quels genres de pièces fonctionnent mieux que d'autres, lesquelles aussi sont susceptibles d'attirer un plus vaste public. La première condition est la simplicité dans la mise en scène et les décors, et la deuxième est un usage modéré de la technique, compte tenu du peu de temps dont disposent les troupes pour se familiariser avec le lieu qu'elles occupent. Pour les comédiens, il s'agit d'abord et avant tout de démontrer le potentiel de leur talent.

Conséquemment, la formule, largement adoptée et qui réussit le mieux, est celle du monologue ou du *one-(wo)man-show.* Quelques-uns de ces spectacles se rattachent à la tradition classique du *stand-up comic.* On passe de la «craque» à l'ânerie sans ordre apparent, comme dans *Lies I Heard in a Bar* du Torontois Brian Hartt, ou on évolue autour d'un thème central avec plus ou moins de fantaisie. *Birth of a Real Man,* interprété par Christopher Leavins, et *The Zen of Gridlock* de Leif Montin, parlaient, dans des registres variables de provocation et d'humour, de la condition masculine en cette fin de siècle. Plus poétiques, voire surréalistes dans l'usage de la langue, *Pochsy's Lips* de Karen Hines et *Work* de James O'Reilly ont relevé de très bons défis de comédien solo. Ce dernier alliait une prouesse technique à une présence physique intense, livrant un spectacle presque parfait.

Les duos ont également connu de bonnes réussites, en permettant à deux comédiens de se concentrer sur la tension qu'engendrent deux pôles opposés. À ce titre, la pièce *Erections, Ejaculations, Exhibitions,* jouée autour d'un fauteuil et des cannettes de bière, atteignait une intensité comparable à l'univers de F. X. Kroetz. Cette pièce menait à son paroxysme le sujet sans doute le plus exploité du Festival : la sexualité. *No Place to Go Except Close* offrait avec conviction un duel de mots entre l'écrivain américain Scott Fitzgerald et sa femme. Dans le pire des cas, les clowns Mump and Smoot, avec leur baragouin inepte et leur humour facile, se servaient l'un de l'autre pour couvrir leur trop grande bêtise.

Côté étranger, les trois actrices londoniennes de la troupe Sensible Footwear livraient un monologue à trois voix sur la condition féminine, qui rendait brillamment hommage à la verve légendaire du comique britannique. Dans un tout autre registre, empruntant au théâtre musical et à l'expressionnisme, la douzaine de Moscovites de la troupe Igroky présentaient deux adaptations flamboyantes, énergiques et très «russes» de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift et de *Animal Farm* de George Orwell, animés qu'ils étaient dans ce dernier cas par le contenu politique de l'œuvre où s'opposaient Révolution et Perestroïka.

Si l'on ne peut encore parler de phénomène, en comparaison avec le Fringe d'Edmonton qui attire au-delà de cent cinquante mille personnes, le Festival Fringe de Montréal s'est taillé en deux ans une place au soleil qui semble annoncer sa permanence. Le signe le plus encourageant a été les quelques salles archi-combles où les spectateurs s'entassaient littéralement jusque sur la scène pour asseoir une demi-fesse rapidement engourdie. L'élargissement du public, qui ne se limitait plus aux vingt à trente ans, et la satisfaction générale des participants face à l'organisation du Fringe sont d'autres signes qui garantissent un avenir à l'événement.

La question que l'on se posait encore, à savoir si le théâtre anglophone à Montréal existe, vaut-elle encore la peine d'être posée? Le Fringe, au rythme où il se déploie, aura tôt fait de lui enlever toute pertinence.

PROGRAMMATION DU FESTIVAL DE THÉÂTRE FRINGE

(Montréal, du 13 au 21 juin 1992)

Absolutely, The Last Supper, texte de Michael Johnson, Theatre From Scratch

Animal Farm, d'après le roman de George Orwell, Skid / Igroky / One World, Productions (Canada, États-Unis, Angleterre, Moscou)

L'Avare / The Miser, de Molière, Thé à l'âtre

Birth of a Real Man, texte de Christopher Leavins, Les Productions de la Simple Conduite

The Brady Bunch, The Hidden Episode (What's Alice Doing in the Freezer), texte de Steve Gallucio, B-Trade Productions

Capricho Espanol, conception de Lina Moros, Y Arte de Espana

Dark Silence / Le Silence Noir, conception de G. Craig Holmes Shadow Conspiracy Theatre

Erections, Ejaculations, Exhibitions, texte de Charles Bukowsky, The Way Off Broadway Group

Forfeits, texte de Lezley Havard, Sycorax Productions

GEL ; one long act, texte et mise en scène de Lee John Gotham, Foolhouse Theatre Company

Goodbye, Electric Ghicken !, conception de Murray Napier et Bill Tierney, John Abbott College Theatre Workshop

Le Grand Livre Magique, texte de Chantal Ranger, Accents Unique

Gulliver's Travels, d'après le texte de Jonathan Swift, Skid / Igroky / One World Productions (Canada, États-Unis, Angleterre, Moscou)

Illusions, conception de Sandra Hughes, Gateway Performance Productions (États-Unis)

Improv We Trust, conception de On the Spot Improv Company Theatresports

Inside the Ice Shake, texte de Alfred Rushton, The Dufferin Players.

The Invention / L'Invention, texte de Brad Gromelsky, Story Hour. Theatre / Théâtre L'Heure du Conte

"...jumping over fences", collectif, The Other Theatre.

Just a Moment, texte de Sebastian Alexander, No Fixed Address Productions

Ka-Hanuka Pa-koos / Columbus in Jamestown, texte de Jeanette Allen, Leon Donnelly et Kevin Hosier, One World Theatre / Skid Theatre

The Killers, texte de Winston Camel, Lapdog Productions.

Ladies' Room, texte et mise en scène de Myna Wallin, Bunny Feet Productions

The Land the Animals, texte de Blake Brooker, Virgins Have Souls

Let's Dance, texte de Paul Dervis, Theatre Redux (États-Unis)

Lies I Heard in a Bar, conception de Brian Hartt
Lil, texte de Ann McClean, conception de Ann E. Oxley Productions
Lost and Found, texte de Dan Daniels, Arcadian Productions
Low Rollers, texte de Martin Sims, Strange Fish Productions
Man is Not Spam, texte de Andrew Goldfuss, El Belcho Productions
More Than a Handful, texte de Janis Kirshner, «Titter's»
The Mosquito Man, texte et mise en scène de Bruce M. Smith, Clowns Gone Bad Productions
Mump and Smoot in "Ferno", conception de Turner et Kennard, Mump and Smoot
No Place to Go Except Close, texte de Stacey Engels, 100th Monkey Network
The Old Woman, texte de Kaniil Kharms, Russian Improvisation Theatre
Perfect Chaos, collectif, Caught in the Act
Pochsy's Lips, conception de Karen Hines et Sandra Balcovske, Pochsy Productions
Pollyanna Piranha Live —Not Broiled, conception de Ken Lulewich.
Savage in Limbo, texte de John Patrick Shanley, Make Haste Productions
Schrödinger's Cat, texte de Otto Nicholson, Withnail Productions
Sensible Footwear Make Out, conception de Alex Dallas, Alison Field et Wendy Vousden, Sensible Footwear (Angleterre)
Slice, conception de Sour Cherry Cake
Slipping Through Backwards, texte de Philippa Domville, Compagnie P'tit Jeu
Spinning Still, texte de Phillip Fine, Naked-in-Public Productions
Viva Libertas!, conception de Max T.L. Productions
Waiting to Evolve, conception de Karl Knox
Wilder, texte de Matt Holland et David Acer, Hiatus Productions
Work, texte et conception de James O'Reilly, Housebroken Company
The Zen of Gridlock, texte de Leif R. Montin, The Urban Players

Spectacles de rue

Heather McCleod (musique)
Jeff Bradley: Maxed Out (comique physicale[sic])
John Wojewoda (musique et clownerie)
Juggernauts (acrobatie comique)
Katzenjammers (musique)
Lindsey David and The Shieks (musique)
Pantalune Productions: Meet Me Incognito (commedia dell'arte)
Polo Brothers (jongleur comique)
Richard Maguire (conteur)
Sak Theatre (participation du public)
State of Emergency: Walls Are Tumbling (musique)
Yvan l'impossible (jongleur)

CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC

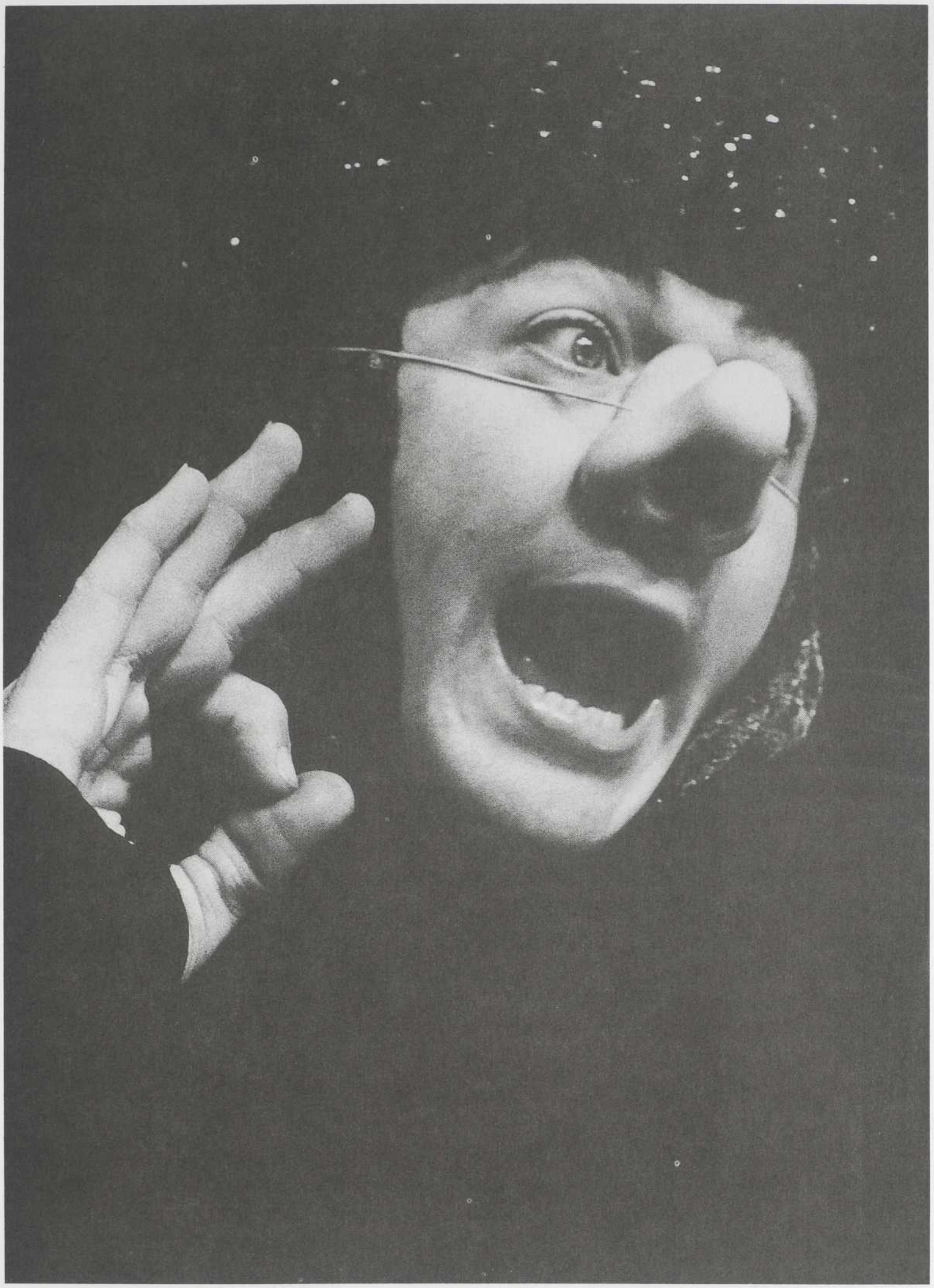
Coup d'envoi réussi, sauf...

Gilles Girard

... réussi, sauf que le public n'a pas suffisamment répondu à l'appel. Et c'est dommage parce qu'il en aurait eu pour son argent et ses fantasmes. Afin d'assurer la relève de la Quinzaine Internationale de Théâtre, privée de subventions, l'équipe de Carrefour 1992, sous la direction de Bernard Gilbert, n'a pu disposer que de six mois pour voir à la mise sur pied de l'événement. Dans un esprit de collégialité et en suscitant l'intérêt et l'implication du milieu théâtral régional, Carrefour 1992 a, disons-le d'entrée de jeu, rencontré ses objectifs, rempli son premier mandat et mérité un satisfecit en produisant une édition relativement modeste mais de qualité, par la présence de compagnies théâtrales et de pièces qui ont questionné la dynamique du théâtre des années 1990.

En termes d'activités périphériques à la programmation, le festival s'est assuré du partenariat du Conservatoire avec les Rencontres à l'Écurie où les gens de théâtre ont échangé avec le public sur leurs pratiques théâtrales. Participation aussi du Musée de la Civilisation et de la Mondiale de films et vidéos avec des projections significatives sur le théâtre (Anderson, Chéreau, Beckett, Brook, Planchon, etc.). Présentation également, en primeur, de l'adaptation cinématographique par Peter Mettler des *Plaques tectoniques,* de Robert Lepage. Enfin, le festival s'est enrichi de la participation spontanée d'un volet off dynamique, particulièrement friand de multidisciplinarité.

Il était impératif que ce festival existât; son interruption en 1992 eût pu entraîner la disparition d'un événement biennal d'envergure,



Yves Hunstad dans La tragédie comique. *(Photo : Viviane Bolland.)*

face à la difficulté considérable qu'eût représenté le fait de le relancer après une trop longue absence. Tout eût été à reprendre à zéro... Le comité organisateur s'est donc fort bien tiré d'affaire dans les circonstances. Une permanence permettra d'assurer le suivi entre cette première manifestation et les prochaines éditions, d'organiser éventuellement la tenue d'un colloque, de faire un travail d'animation, de favoriser les échanges bi-directionnels de troupes, d'accueillir ponctuellement des productions, par exemple de planifier le retour tant souhaité d'Yves Hunstad et de *La tragédie comique.*

Un public trop rare

L'élément négatif au bilan de ce festival, c'est donc d'abord et surtout la participation restreinte du public : quelque dix mille personnes ont assisté aux différentes activités du festival, mais seulement quatre mille billets ont été vendus aux guichets, par rapport à un objectif de neuf mille et à une possibilité maximale de quinze mille, ce qui donne une faible moyenne de cent huit spectateurs par représentation.

Ce résultat a été jugé acceptable par les organisateurs, compte tenu de la récession, de la baisse générale de fréquentation des salles à Québec — qui aurait été de l'ordre de 35% la saison dernière —, de l'attitude qualifiée d'«attentiste» des médias et du 350e anniversaire de Montréal avec ses nombreuses manifestations culturelles et théâtrales qui ont retenu chez lui une partie du public sollicité à Québec. Résultat décevant mais qui ne doit pas faire oublier que l'accueil du public et de la critique a été généralement favorable et que, d'autre part, l'équilibre budgétaire est censé avoir été atteint. L'avenir du festival ne devrait donc être nullement compromis; au contraire, le bilan final a été jugé de bon augure pour l'édition du Carrefour 1994.

Une programmation de qualité

Michel Bernatchez et Pierre MacDuff du comité artistique entendaient privilégier la qualité plutôt que la quantité, assurer une présence francophone d'au moins 50% (sept pièces sur dix cette année), favoriser la présence de jeunes metteurs en scène et compagnies, représentatifs des forces créatrices en émergence, d'inspiration moderne, et qui aient fait leurs preuves sur les plans

Le Songe, ***une production du Théâtre Océan Nord (Belgique). (Photo : Carrefour.)***

de l'invention formelle, de la virtuosité dans le maniement des signes théâtraux, de l'intérêt et la densité du contenu, que ce soit à travers du théâtre de création et le grand répertoire.

Globalement, ces critères de sélection ont été rencontrés et souvent de belle façon, avec des ratés occasionnels aussi : par exemple, la discordance entre le texte aux dimensions métaphoriques de *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000,* de Michel Marc Bouchard, et la mise en scène et la scénographie réalistes qui en ont été proposées; le contenu par trop léger et l'approche music-hall de *Manipulator*; la valse-hésitation thématique et la qualité contestable du texte de *Alanienouidet.* Tout dépend à quelle hauteur on fixe la barre de ses exigences esthétiques, et il est facile de hausser les enchères, mais la programmation — sans compétition et sans prix — pouvait se justifier dans le contexte déjà mentionné et nous a valu un choix de qualité, cinq pièces en primeur nord-américaine, une gamme étendue de styles théâtraux, des images d'enivrantes dérives, des fibrillations émotives, des vertiges oniriques et des coups de cœur.

Hunstad, Pousseur, Braunschweig, Kawamura

Parmi les grands moments de ce festival, il faut s'empresser de nommer *La tragédie comique,* d'Yves Hunstad : théâtre dans le théâtre dépouillé, à l'état pur, qui m'a rappelé la définition originale qu'en donne Barrault : «... à l'aide du corps, du souffle, de la voix, du visage et des mains... recréer le monde entier». Ici, un nez de bois, un petit coussin, un balai et un unique comédien, brillant et imaginatif, à la manière d'un clown pirandellien qui aurait fait dialoguer personnage et acteur dans la fragilité, l'émotion, l'humour, la poésie et la complicité de la création artistique, lors de leur première rencontre «amoureuse» devant le public. Tragédie comique de chacun dans le secret de son clown... «Vous avez entendu ce silence que je viens de faire?»

Isabelle Pousseur et le Théâtre Océan Nord ont convié les spectateurs à une plongée fascinante dans l'univers onirique du *Songe,* de Strindberg, mais «adapté» par la metteure en scène,

Don Juan revient de guerre, *une production du Théâtre Machine (France). (Photo : Carrefour.)*

amputé de ses commentaires et explications philosophiques. Une succession de tableaux elliptiques laissait toute la place à l'imaginaire de chacun en entraînant le public aux confins diffus des rêves et de la réalité. Cette écriture scénique visuellement séduisante, troublante et déréalisante s'immisçait comme naturellement dans l'univers du dramaturge suédois, qui «n'est pas la réalité mais plus que la réalité».

Théâtralité affichée et distanciée avec le *Don Juan revient de guerre,* d'Ödön von Horvath, que le Théâtre-Machine et le metteur en scène Stéphane Braunschweig ont raconté par la médiation esthétisante d'une suite variée de formes théâtrales. Le mythe revisité nous a valu un Don Juan crépusculaire, en quête d'une fiancée abandonnée au moment où il est parti pour le front et qui est morte depuis longtemps à son retour. Il a changé, mais pas la société qui semble n'avoir rien appris du conflit de 1914-1918.

Macbeth aussi passe à la moulinette de l'adaptation radicale dans *A Man Named Macbeth.* L'iconoclaste Takeshi Kawamura transpose la quête effrénée de pouvoir dans le milieu mafieux des *yakuza.* La troupe Daisan Erotica transcrit la démesure shakespearienne dans la culture populaire des films de série B japonais avec une étonnante maîtrise dans la chorégraphie stylisée de la violence et de la mort où les mots incisifs et les mitraillettes jouissives clouent les corps sur les *tatamis.*

Des Québécois, des Canadiens-Anglais... et un marionnettiste virtuose

Alanienouidet télescope l'univers shakespearien et la culture huronne-wendat à partir de la rencontre, en 1826, du tragédien britannique Edmund Kean et des Amérindiens de la Jeune-Lorette. La «long house» proposée par Robert Lepage structure, de façon non convaincante, l'espace dramatique où se mélangent les langues (anglais, français, mohawk) et où s'opère le mixage transculturel d'*Hamlet* et de rites hurons.

De Michel Marc Bouchard, auteur québécois à l'honneur avec deux pièces, le Théâtre de la Marmaille a proposé son vibrant décodage de *L'histoire de l'oie,* fable poétique sur l'intolérable violence faite aux enfants et sur les ravages émotifs qu'elle déclenche et reproduit. *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000* réunit au moment d'un accident de la route, en une fin de

millénaire où la nature sous toutes ses formes est menacée, une mère castratrice et ses enfants-loups qui rêvent de pouvoir et de matricide. Ce matériau thématique trop touffu s'est vu exacerbé par un jeu naturaliste en porte-à-faux.

Passion «Fast-Food», c'est du théâtre de l'immédiateté, interactif, à la carte, avec un menu de sept courtes pièces, une vingtaine de registres, une quarantaine de possibilités de distribution. Enfin la liberté de comparer diverses lectures du même texte; le diktat d'un spectateur, trente secondes de préparatifs fiévreux, changement d'un élément de costume ou d'un accessoire, la fiction bascule : Chevette-Corvette ou premier baiser-centième chicane? Faites vos jeux !

«He was different. That's what really happened.» Quatre jeunes ont battu à mort à cause de cette différence — son homosexualité — ce bibliothécaire de Toronto. Fait réel ayant inspiré *Steel Kiss,* étude de mœurs, de préjugés, de valeurs perverties, du machisme et de l'intolérance chez des jeunes sans but et agressifs. Selon le metteur en scène Ken McDougall, il semblerait qu'un certain public est plus scandalisé par les relativement modestes manifestations d'amour homosexuel que par la violente et grossière misogynie exprimée par les personnages de jeunes !

Le diptyque *Manipulator* et *Underdog* erre dans le champ sémantique du pouvoir : rapports de domination / subordination du manipulateur de marionnettes — vraiment pour adultes — et de ses créatures. Dans un registre humoristique d'abord, en s'interrogeant sur qui manipule qui, puis avec *Underdog,* ce «Théâtre de la peur, de la cruauté et de la douleur», le climat s'assombrit alors qu'on assiste à des affrontements avec le passé et la mort. Une rencontre privilégiée avec le virtuose Neville Tranter et ses marionnettes hallucinantes.

* * *

L'éventail limité d'œuvres retenues présentait tout de même un caractère international avec la présence de spectacles en provenance de Belgique, du Canada anglais, de France, du Japon, des Pays-Bas et du Québec. Difficile de détecter des points de convergence dans cet échantillonnage hétéroclite, si ce n'est le caractère majoritairement francophone (mais où il faut regretter l'absence de l'Afrique et des Antilles); la qualité générale de la facture visuelle; la «méta» et «l'interthéâtralité» de plusieurs pièces

thématisant le théâtre même; la présence dynamisante de représentants innovateurs du théâtre actuel avec les Braunschweig, Bonfanti-Hunstad, Kawamura, Lepage, Pousseur.

PROGRAMMATION
DU CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE
(Québec, du 3 au 14 juin 1992)

Alanienouidet, Marianne Ackerman et Robert Lepage / Robert Lepage, Centre national des Arts (Canada)

A Man Named Macbeth, d'après W. Shakespeare / Takeshi Kawamura, Daisan Erotica, Tokyo (Japon)

Don Juan revient de guerre, Ödön von Horvath / Stéphane Braunschweig, Théâtre-Machine, Gennevilliers (France)

Histoire de l'oie, (L'), Michel Marc Bouchard / Daniel Meilleur, Théâtre de la Marmaille (Montréal) et Centre national des Arts (Ottawa), (Québec)

Manipulator + Underdog, Neville Tranter (texte et mise en scène), Stuffed Puppet Theatre, Amsterdam (Royaume des Pays-Bas)

Passion «fast-food», Robert Claing, Jean-Marc Dalpé, Marc Doré, Michel Garneau, Jean-Frédéric Messier, André Morency et Jean-Pierre Ronfard / Michel Nadeau, Théâtre Niveau Parking (Québec)

Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000, Michel Marc Bouchard / Gill Champagne, Théâtre Blanc (Québec)

Songe, (Le), August Strindberg / Isabelle Pousseur, Théâtre Océan Nord, Liège (Communauté française de Belgique)

Steel Kiss, Robin Fulford / Ken McDougall, Platform 9, Toronto (Canada)

Tragédie comique, (La), Yves Hunstad et Ève Bonfanti / Ève Bonfanti, Atelier Sainte-Anne, Bruxelles (Communauté française de Belgique) et le Théâtre des Bouffes du Nord, Paris (France)

SEMAINE MONDIALE DE LA MARIONNETTE DE QUÉBEC

Marionnettes, dragon et région

Françoise Boudreault

La Semaine Mondiale de la Marionnette a terminé sa deuxième édition avec un mandat bien rempli : succès et assistance au-delà de toute attente. Son existence se consolide et les artistes ont bénéficié d'un large auditoire pour faire connaître leurs créations.

Un des objectifs de la S.M.M. est de montrer la diversité des approches et techniques de la marionnette tout en restant accessible. Ainsi, la troupe Catalane Els Aquilinos a présenté pour toute la famille, un des spectacles les plus réussis du festival, à mon avis. *Soupe de lettres* est une adaptation de courtes nouvelles de Gianni Rodari, auteur italien et théoricien des arts et de la communication. La pièce évoque des souvenirs d'enfance avec une nostalgie souriante et les créateurs de ce petit chef-d'œuvre y ont trouvé une source d'inspiration rafraîchissante. Ce spectacle est mon préféré pour sa sensibilité vigoureuse et son contenu poétique reliant la mémoire ludique d'un adulte à la naïveté, la fantaisie et l'espoir de l'enfance.

S'adressant aux adultes, l'action du spectacle de Roman Paska (États-Unis), *Ucelli, The Drugs of Love,* se déroulait dans une drôle de famille que le fils lui-même a qualifié ironiquement de «famille nucléaire comme les autres». Le récit est éclaté : c'est une succession de séquences parsemées des réflexions parfois saugrenues des personnages, et le marionnettiste conduit le spectateur à établir au fur et à mesure un réseau de relations entre les éléments mis en place. Les symboles proviennent de systèmes de référence différents

Ucelli, the Drugs of Love, *une production Theatre for the Birds. (Photo : Theatre for the Birds.)*

et ils se côtoient pour donner lieu à une poésie particulière, accentuée par une manipulation très agile, exécutée de concert avec des interventions sonores et musicales minimales mais efficaces. Les marionnettes fabriquées par Paska sont très belles et incarnent avec un art fascinant une famille qui pourrait être à l'image de la conscience incertaine de nos sociétés occidentales.

Spectacle également pour adultes, *Underdog,* du Néerlandais Neville Trenter, propose un univers plus sombre. Boy, personnage central joué par Trenter lui-même, est un être aliéné par la répression, dépossédé de ses moyens (il est devenu muet à l'âge de quinze ans) et poussé par son père à se confronter au public et aux personnages qu'il manipule. C'est par le biais de ses protagonistes que nous est révélé le drame noir de Boy. Les marionnettes sont très habilement réalisées et manipulées, et la performance de Trenter est imposante. C'est la force de l'art qui impressionne le spectateur et permet à Boy de survivre.

Manipulator, du même créateur, a adopté le style du cabaret. Sur le mode d'un *stand-up comic* et avec beaucoup de prestance,

Underdog, *une production The Stuffed Puppet Theatre. (Photo : Erwin Olaf.)*

Neville Trenter, en montreur de marionnettes despotique, a offert une série de numéros variés jusqu'au moment où il se fait prendre au jeu d'une langoureuse grenouille. Cette pièce faisait sans cesse allusion aux rapports parfois clairs, parfois ambigus, entre manipulateur et manipulé et ce, avec un humour intelligent et souvent cynique.

Le Théâtre Sans Fil (Québec) a présenté *Jeux de rêves,* un spectacle captivant sur le thème des rêves (ou plutôt des cauchemars) d'enfant. La conception visuelle, avec des éléments en mobilité constante, s'harmonisait très bien avec le texte de Henriette Major. Ajoutez à cela une manipulation rythmée et une mise en scène enlevante : vous serez ravis par un spectacle captivant pour les petits et les grands.

Les festins du dragon vorace ont fait partie des spectacles importants et courus du festival (trente-deux mille personnes y ont assisté). Cette activité, qui avait lieu tous les soirs vers vingt-deux heures sur un site aménagé au centre-ville, a été une locomotive pour la S.M.M. Comportant un aspect rituel important qui a permis à plusieurs troupes présentes de s'intégrer à différents «menus», le texte de Pierre-Michel Tremblay nous rappelait chaque soir que, dans la gorge du dragon, brûlait le feu qui entretenait la flamme de notre passion pour l'art. Chaque soir aussi, une marionnette échappait au sacrifice puisque le Dragon Vorace acceptait de se nourrir de dessins de la marionnette-victime que des enfants allaient offrir à la bête. Ces festins, en plus de donner une grande visibilité à l'événement, montraient la dimension que peut prendre la marionnette et la possibilité de son intégration en milieu urbain. Cette création, conçue expressément pour le festival, a réuni différentes compétences supervisées efficacement par le Théâtre de la Dame de Cœur (Québec).

Le rêve d'une marionnettiste était une production pour toute la famille du Petrusjka Teater (Norvège). Tatjana Zaitzow y incarnait une marionnettiste un peu fofolle qui travaille dans son atelier; cette comédienne explosive a su faire bouger les objets avec beaucoup de nervosité mais aussi avec une grande tendresse. La musique jouée simultanément ajoutait une qualité supplémentaire à cette histoire d'une sensibilité vive et agréable.

Les Marionnettes du Bout du Monde ont séduit les enfants avec *Sommet* dont le héros est un aventurier qui défie la mort. Grâce à un castelet plein d'ingéniosité et une histoire résolument

québécoise et moderne, pleine de drôleries, Louis Bergeron, le marionnettiste et orchestrateur émérite de ce spectacle, a réussi à amener le public dans son monde fantaisiste et chaleureux.

La seule autre pièce pour adultes au F.F.M. était le *Faust* du Wroclawski Teatr Lalek (Pologne). Cette adaptation pour marionnettes d'un thème classique utilise le texte de Gœthe en y exploitant les références religieuses. Il en a résulté une ambiance austère, même si la mise en scène était axée sur le jeu ardent des manipulateurs et des acteurs.

Impertinence montrait le résultat éloquent d'un travail de recherche du Théâtre de l'Avant-Pays (Montréal). Sans artifices, des marionnettes toutes pareilles, de type Bunraku, sont utilisées dans des tableaux successifs comme véhicules de sentiments humains. Dans le langage scénique on sent l'influence de la tradition japonaise. Cet exercice intelligent met les spectateurs en contact avec une approche de la marionnette où celle-ci est soumise à un dur traitement au nom de l'anti-individualisme, ce qui permet, essentiellement par le biais d'une manipulation sophistiquée, l'expression des émotions de ses créateurs.

Les contes merveilleux de L'Illusion, Théâtre de Marionnettes ont présenté un scénario avec princesse, château et dragon, où le conteur et manipulateur d'objets, demande au public de décider de la suite de son conte. Agrémenté de touches d'humour et d'astuces dans l'usage d'objets, ce spectacle a offert un mélange inusité d'éléments classiques.

Il faut aussi mentionner le Théâtre National de Marionnettes du Togo et ses marionnettes de facture plus traditionnelle. *Premier conseiller* met aux prises plusieurs personnages qui veulent accéder au pouvoir. Dans ce spectacle animé, qui prend souvent le public à partie, l'action et la trame narrative sont entrecoupées de chants et de danses. C'est chaud, ça ondule et les marionnettes bougent aussi nerveusement que leurs manipulateurs.

Le Teatro de Cachiporra (Uruguay), quant à lui, a présenté *Circo de Sombras,* un spectacle de théâtre d'ombres et de théâtre noir qui faisait référence tantôt à l'industrialisation et à la réalité sociale sud-américaine, tantôt à l'imagerie du cirque. Certains tableaux étaient féeriques à cause de leur douceur et des couleurs venant de l'ombre et de la lumière, et le tout était servi par une manipulation minutieuse.

Le rêve d'une marionnettiste, *une production Petrusjka Teater (Norvège). (Photo : Guri Dahl.)*

Les Marionnettes du Grand Théâtre de Québec nous proposaient quatre contes, dont un traditionnel. *Contes du temps qui passe* est une production où les créations originales touchaient le thème du souvenir; l'action des histoires se situait sur le plan sentimental et des manipulateurs expressifs faisaient évoluer les marionnettes et les objets dans un décor splendide. Cependant, il m'a semblé que certains éléments de la scénographie (et cela était d'autant plus frappant qu'ils attiraient notre regard) étaient sous-utilisés.

Durant cette deuxième édition de la Semaine Mondiale de la Marionnette, quinze troupes (dont sept québécoises) provenant de huit pays ont présenté en tout trente-six spectacles. Comme lors de la première édition en 1990, différentes activités venaient s'ajouter aux spectacles : le défilé d'ouverture qui a traversé la ville, des activités d'animation dans différents lieux, trois expositions de marionnettes, un mini-colloque organisé par l'École Nationale des Arts de la Marionnette, des cinq à sept thématiques au cabaret du Festival et des ateliers de perfectionnement pour les professionnels.

Considéré par le ministère des Affaires culturelles comme un événement majeur en art, le F.M.M. est le seul festival spécialisé en marionnette au Canada qui se caractérise d'abord, par le contenu de sa programmation touchant à la fois un public familial *et* un public d'adultes plutôt que l'un *ou* l'autre de ces publics. Ensuite, contexte régional aidant, le F.M.M. démontre que les entreprises de ce type permettent aux habitants d'une ville de faire partie d'un événement et il est important de souligner le niveau (et le potentiel) d'implication de la population. Enfin, l'organisation de la S.M.M. s'efforce de contribuer au développement de la discipline et de favoriser les échanges entre les artistes. Les cinq à sept forums ont permis aux participants de discuter avec sérieux et humour, entre autres, de l'occupation de l'espace marionnettique ou encore de la relation entre les acteurs et les marionnettes lorsqu'ils occupent la scène ensemble. Côté ateliers, le Hollandais Neville Trenter a dirigé une exploration, amalgamant le jeu d'acteur et l'utilisation d'objets, dont la conclusion fut une courte pièce dramatique. Pour sa part, Roman Paska, de New York, animait un laboratoire traitant de scénarisation et d'analyse dramaturgique relativement aux spécificités et possibilités du théâtre de marionnettes.

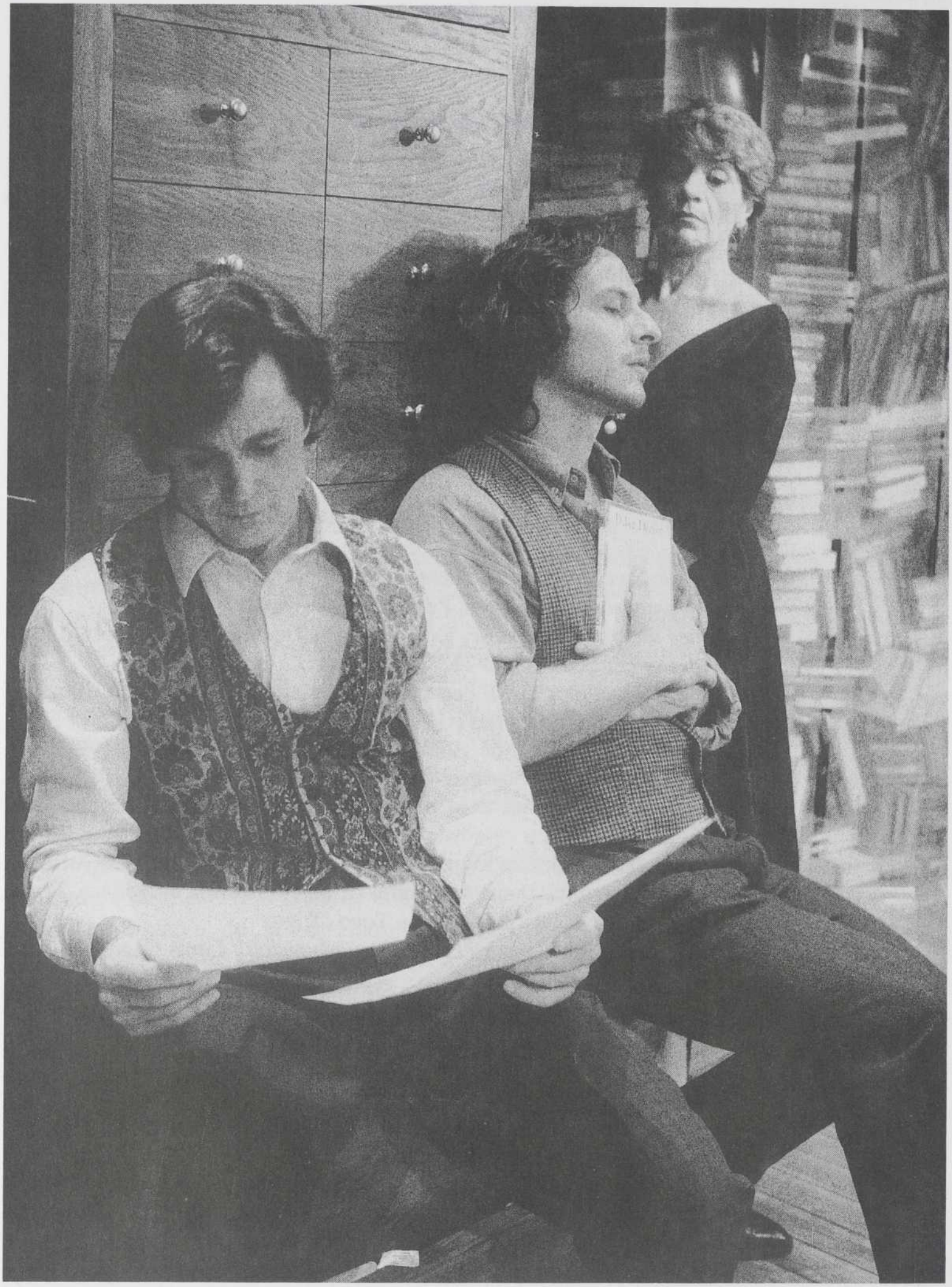
L'événement a donc connu un franc succès et les organisateurs de cette manifestation culturelle auront à relever un défi très

important pour préparer la suite, en 1994. Mais pour y parvenir, les responsables du prochain rendez-vous n'auront peut-être qu'à se rappeler une phrase que le Dragon Vorace a prononcée lors de son dernier festin, un souhait qui s'adressait à tous ceux qui ont été animés par la passion du festival : «Que l'âtre secret où brûle votre flamme éclaire vos forêts de symboles.»

PROGRAMMATION DE LA SEMAINE MONDIALE DE LA MARIONNETTE

(Jonquière, du 27 juin au 4 juillet 1992)

Circo de Sombras, Teatro Titeres de Cachiporra (Uruguay)
Clowning around, Lampoon Puppettheatre (Ontario)
Contes du temps qui passe, Gérard Bibeau (texte et mise en scène), Les Marionnettes du Grand Théâtre de Québec (Québec)
Contes merveilleux,(Les), Petr Baran (texte et mise en scène), L'Illusion, Théâtre de Marionnettes (Québec)
Faust, d'après le texte de Goethe / Jadwiga Mydlarska-Kowal, Wroclawski Teatr Lalek (Pologne)
Impertinence, collectif / Michel Fréchette, Théâtre de l'Avant-Pays (Québec)
Jeux de rêves, Henriette Major / André Viens, Théâtre Sans Fil (Québec)
Premier conseiller, Danayé Kalanféi (texte et direction artistique), Théâtre National de Marionnettes du Togo (Togo)
Quatre saisons de Piquot, (Les), Gilles Vigneault / Louis Gagné, Théâtre de Zef (Québec)
Rêve d'une marionnettiste, (Le), Anne Mali Saether et Anne Grete Bergsland (mise en scène), Petrusjjjka Theatre (Norvège)
Sommet, Louis Bergeron (texte et mise en scène), Les Marionnettes du Bout du Monde (Québec)
Soupe de lettres, d'après un texte de Gianni Rodari / Miguel Alvarez, Els Aquilinos Teatre (Espagne)
Ucelli, the Drugs of Love, Roman Paska (texte et m.e.s.), Theatre for the Birds (États-Unis)
Un autre monde, Réjane Charpentier / André Laliberté, Théâtre de l'Œil (Québec)
Underdog & Manipulator, Neville Trenter (texte et mise en scène), Stuffed Puppet Theatre (Hollande)



Marc Béland, Élisabeth Chouvalidzé et Patrick Goyette dans Anne est morte, *une production du Théâtre du Café de la Place. (Photo : André Lecoz.)*

SÉDIMENTS
CRÉATION DRAMATIQUE

Éclats de réel sur fond de mémoire

Louise Vigeant

Quand vient le temps des bilans, comme une saison théâtrale paraît longue ! On se demande alors quels spectacles ont comblé nos attentes, si les auteurs connus, attendus donc, ont su procuré de nouvelles joies, ou encore s'il y en a d'autres, moins connus, qui ont offert des visions nouvelles de ce monde dans lequel nous évoluons et dans lequel il semble de plus en plus difficile de trouver sa place, sinon son bonheur. On tâche, par toutes sortes de rapprochements et recoupements, comparaisons et relectures de saisir quelque élément capable de constituer une espèce de ciment (artificiel ?) à une production qui, somme toute, pourrait n'avoir comme commun dénominateur que le fait d'avoir été jouée la même année. Ou bien l'on croit vraiment que le fait que cette production soit issue de la même communauté constitue un autre dénominateur justifiant ce regard scrutateur lancé à la recherche de différences autant que de similitudes, qui seraient alors, les unes comme les autres, des témoins éclairants de la complexité de la vie en cette fin de siècle, que dis-je, de millénaire !

Parler de la création dramatique est d'autant plus difficile que les contours mêmes de l'objet à cerner sont flous. Il s'agirait ici de considérer les textes québécois nouveaux créés à la scène durant la saison 1991-1992. Or cela concerne tout autant le texte dit d'auteur (qui sera publié au même titre que tout texte littéraire), dont la somme est en train de constituer l'œuvre d'une Marie Laberge, d'un René-Daniel Dubois, d'un Robert Claing (pour ne mentionner

que ceux-là pour l'instant), que le texte écrit à deux, comme *Les vaches sacrées,* de René Brisebois et François Camirand, ou encore les collectifs juxtaposant des textes de plusieurs auteurs, comme *L'an de grâce* du Théâtre PàP2 ou *Nuits blanches* de Momentum[1]. Mais cela ne s'applique-t-il pas aussi au canevas ayant servi de base à un spectacle qualifié de multidisciplinaire, comme c'est le cas pour *Perdus dans les coquelicots* sur une «idée» de Paula de Vasconcelos? Et qu'en est-il du travail textuel à partir d'œuvres déjà existantes, que l'on s'approprie, adapte ou récrit comme *Beauté baroque,* de Jean Salvy, d'après Gauvreau, et *Marguerite,* de Marie-Hélène Letendre, d'après Boulgakov? Le statut du texte au théâtre est, on le voit, assez ambigu. Qu'à cela ne tienne, tentons quelques réflexions !

Dans la continuité

On a déjà fait remarquer l'omniprésence dans les pièces québécoises, depuis quelques saisons, de personnages d'artistes ou d'écrivains, comme si, dans la foulée d'une interrogation fondamentale sur les valeurs de notre société, l'image de l'artiste pouvait constituer le symbole de tout être à la recherche de son identité propre tout autant que d'une identité collective[2]. Quoique les cas de théâtre dans le théâtre ou de *mise en abyme* ne semblent pas à première vue aussi nombreux ni aussi complexes cette année, la figure même de l'artiste subsiste dans les créations puisque l'on continue à y rencontrer, sinon des écrivains (dans *Anne est morte,* de René-Daniel Dubois), du moins des personnages qui, à un moment ou un autre de leur existence, comme Anna dans la pièce éponyme de Robert Claing, touchent du crayon pour essayer de se mieux définir. Il y a presque toujours quelque part quelqu'un relié de près ou de loin à l'univers de la création : un jeune qui veut faire du théâtre dans *Les vaches sacrées,* la fille un peu perdue dans ses fictions dans *L'an de grâce,* ou le souvenir de l'écrivain de *J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres...* rappelé dans *Le scalpel du diable,* de Jean-François Caron. Et cela, sans compter les pièces inspirées d'écrivains souffrants tels Kafka dans *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle,* de Wajdi Mouawad, le Maître dans *Marguerite,* le poète dans *Beauté baroque,* ou même Abélard dans *Pierre ou la consolation,* de Marie Laberge. L'artiste demeure cet être sensible — parfois ingénu — qui, de tous les temps, s'est

1. René Richard Cyr, Claude Poissant et Alexis Martin ont écrit trois textes pour trois comédiennes, qu'ils ont tous trois mis en scène sous le titre de *L'an de grâce* ; tandis que *Nuits blanches* est un spectacle fabriqué à partir des sept textes des auteurs Louise Bombardier, Jean-François Caron, Éric Carpentier, Michel Garneau, Pierre-Yves Lemieux, Claude Poissant et Lise Vaillancourt.

2. Cf. Gilles Deschatelets, «L'année de tous les miroirs» et Aline Gélinas, «Quelques voix dans le réel», dans *Veilleurs de nuit 2, saison théâtrale 1989-1990,* Louise Vigeant, «Du réalisme et l'expressionnisme — la dramaturgie québécoise récente à grands traits», *Les Cahiers de théâtre Jeu,* n° 58, 1991.

Han Masson, Daniel Simard et Robert Brouillette dans Les vaches sacrées, *une production du Théâtre de Quat'Sous. (Photo : Yves Richard.)*

voulu le gardien de la sincérité. Dans un geste d'autoréflexivité, le théâtre aime bien le mettre en scène.

La sonde historique

En 1990, Jean-François Caron, avec *J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres...,* avait sonné la cloche marquant la fin d'un silence de dix ans sur la question nationale québécoise, en ramenant à la surface l'idée de l'engagement politique et social. Avait suivi *La cité interdite,* de Dominic Champagne, une tentative de dessiner un portrait de certains protagonistes de la Crise d'Octobre 1970 et de ce qu'ils seraient devenus vingt ans après, portrait simpliste et peu flatteur d'ailleurs (il n'était pas obligé de l'être, ceci dit, mais il ne devait pas non plus être caricatural). Cette saison, Jean-François Caron a récidivé avec *Le scalpel du diable,* et Anne Legault y est

allée de son *Conte d'hiver 70.* Ni chez l'un ni chez l'autre, toutefois, on ne trouve, à mon avis, la profondeur d'analyse que les événements des années 1960 et 1970 mériteraient. Dans le premier cas, l'auteur se lance dans l'anticipation (stratagème pertinent?), son personnage principal étant une adolescente qui a quinze ans en l'an 2005[3]. À l'occasion d'un devoir qu'elle doit faire pour l'école, Régine, l'héroïne du *Scalpel du diable* jette un regard sur le passé de ses parents, donc sur notre société actuelle, pour découvrir que son père, un médecin très occupé et strict, et sa mère, complètement absorbée par ses lectures, s'ils ont déjà entretenu des rêves et se sont même engagés dans la cause de la souveraineté, ont finalement tout abandonné pour devenir les bourgeois qu'elle connaît. Ainsi comprend-elle le prix à payer quand on fait des choix contre ses désirs profonds : une relation décevante, des rapports tendus, et le dépit. Ce *Scalpel du diable,* même s'il a pu, à certains moments, égratigner quelques idées reçues, m'est apparu trop peu aiguisé pour trancher dans le vif du sujet : que sommes-nous en train de faire de notre société (distincte ou pas !)? Bizarrement — depuis le temps, on devrait avoir pris de l'expérience ! —, au Québec, le discours politique est encore bien mince et truffé de clichés.

Cette année, le thème de la désillusion chez les jeunes s'impose. On l'avait vu pointer l'an dernier chez la fille d'ex-felquistes devenus riches dans cette *Cité interdite,* de Dominic Champagne, et on le rencontre aussi dans *Les vaches sacrées* où, tout comme Jean-François Caron, les auteurs créent un adolescent révolté devant ses parents tombés dans le piège de la récupération. De même, avec *Anna,* Robert Claing propose le portrait d'une jeune fille désenchantée et perdue dont la mère est une femme d'affaires particulièrement agitée et le père, quelque hippie resté «accroché» au Népal. Il faudra faire attention à la formule !

Bien que son texte compte des qualités certaines dans la description de tableaux tirés du quotidien, Anne Legault a eu de la difficulté, elle aussi, à proposer une image autre que romantique des acteurs des événements d'Octobre 1970. Présentée par le biais d'une opposition entre les idéalistes et le monde ordinaire, la description de la situation manquait parfois de subtilité. De plus, pour une Suzanne Deslauriers, personnage bien réussi d'une enfant débrouillarde, délurée et avide de connaissances, et de liberté, si l'on se fie au poème qu'elle mémorise tout le long de la pièce, on doit déplorer un inspecteur Dieumegarde (sic !), bien trop stéréotypé,

3. L'anticipation est chose assez rare au théâtre, mais qui a l'air d'intéresser de plus en plus. Outre ce texte de Jean-François Caron, cette saison a vu la création de *Zéro absolu* d'Eugène Lion, dont l'histoire se passe en 2042, et l'on connaît le texte de Michel Marc Bouchard, *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000,* qui situe son action au dernier jour de 1999.

Marjolaine Hébert, Frédérique Collin et Pascale Montpetit dans Conte d'hiver 70, *une coproduction du Théâtre d'Aujourd'hui et du Théâtre Populaire du Québec. (Photo : Daniel Kieffer.)*

qui rassemble dans sa pauvre personne tous les vices de la terre. C'est un être impoli, calomniateur, ignoble et pervers ! Il n'en fallait pas tant pour qu'on se rappelle l'attitude arrogante de certains «représentants de l'ordre» lors de l'application de la loi des Mesures de guerre.

De toutes les mémoires

Pendant que certains retrouvent la mémoire historique, d'autres puisent à même la mémoire culturelle pour faire revivre des personnages oubliés, comme c'est le cas de la cantatrice Emma Lajeunesse, dite Albani, qui fit carrière en Europe à la fin du XIX^e^ siècle. De facture très traditionnelle, *Le pays dans la gorge,* de Simon Fortin, avait surtout comme mérite de brosser un portrait assez touchant de cette femme de carrière, passionnée et égoïste, et surtout

celui de sa sœur, son accompagnatrice, qui lui a sacrifié sa vie. En même temps, l'occasion était belle de se plonger dans une atmosphère quelque peu vieillotte, mais où l'on a pu sentir la force du désir de connaître une réelle vie artistique chez ces femmes jusqu'alors confinées au pays plutôt rustre qu'était le Canada, selon Emma. Ici encore, on voit que le dramaturge privilégie la figure idéalisée de l'artiste pour convaincre de la nécessité de l'art. Cette pièce a donc apporté son concours dans le débat actuel sur l'importance de la culture dans la définition de ce que nous sommes, en faisant découvrir aux spectateurs, en même temps qu'aux personnages, la valeur des racines.

Marie Laberge, pour sa part, a carrément plongé dans un univers fort loin du nôtre, le Moyen-Âge, pour ressasser la question amoureuse, à travers les personnages devenus légendaires d'Héloïse et d'Abélard. Dans un texte non exempt d'une certaine lourdeur — à mon avis attribuable à une manie du raisonnement[4] —, mais tout de même fort beau, grâce au travail de «restitution» de la langue[5], l'auteure entraîne dans une apologie du plaisir en même temps qu'une discussion sur les rapports entre la passion et la souffrance, sur les duels entre le corps et l'esprit. Placée dans le cadre d'un destin tragique — Abélard ayant été castré par l'oncle d'Héloïse qui la croyait outragée —, l'histoire, telle que racontée par Laberge, fait une large place au trouble qui habite Héloïse, la cloîtrée, vivant avec le souvenir du plaisir charnel, alors qu'elle aurait dû sublimer son amour pour Pierre Abélard en amour de Dieu. Même si les interdits que l'Église fait peser sur les corps ne semblent pas déranger trop de monde aujourd'hui, la question de l'influence de la religion peut encore certainement se poser. En effet, peut-on vraiment dire que nos comportements soient affranchis des notions de péché et de pénitence qui ont toujours accompagné ces tabous? Toutefois le texte de Laberge intéresse surtout par son propos sur la sensualité et la passion.

Les textes à plusieurs mains (québécoises ou non)

René-Daniel Dubois aussi a puisé dans l'histoire pour faire renaître (et mourir) Marie Stuart, reine d'Écosse, exécutée en 1586. Mais ici, s'ajoute un relais explicite par le littéraire. En effet, Dubois non seulement s'inspire du livre de Didier Decoin, *La dernière nuit,* mais il le cite abondamment. La trame principale de *Anne est morte*

4. Marie Laberge nie avoir écrit un drame et parle de son texte comme d'un poème dramatique. Malgré cela, à l'audition, certains passages sont apparus difficiles à suivre.

5. Marie Laberge n'a pas fait un travail de linguiste et dit plutôt que « la langue utilisée est une création qui ne prétend qu'à restituer une "musique poétique" apparentée à la langue du XII^e siècle » . Cf. la note de l'auteure au début de *Pierre ou la consolation,* Montréal, Les Éditions du Boréal, 1992.

montre trois personnages, que l'on sait morts dès le début : une professeure de littérature, Anne, en conversation avec son fils de vingt-quatre ans, et avec son jeune amant, du même âge que son fils et aussi, à l'occasion, l'amant de celui-ci. Il s'agit de trois êtres à la dérive, confrontés à la mort parce que confrontés à la vie — ses passions envahissantes et ses désirs insatiables. Anne lit *La dernière nuit* qui raconte la veille de Marie Stuart; ainsi se prépare-t-elle à sa propre mort. On a affaire à une œuvre composite en ce que Dubois utilise l'œuvre de Decoin mais aussi parce qu'il puise chez plus d'une vingtaine d'écrivains, d'Euripide à Pérec, en passant par Camus, Malraux, Rezvani, Ducharme et bien d'autres, fabriquant son propre texte par accumulation d'extraits. L'idée de la mort, le mot lui-même, aussi bien qu'une sensation d'un mal de vivre inconsolable sont les générateurs de cette singulière composition textuelle. Malgré la fragmentation, on réussit à tisser certains fils qui vont du désarroi au cynisme devant les maux que sont la conquête du pouvoir et la guerre, ou plus simplement la médiocrité

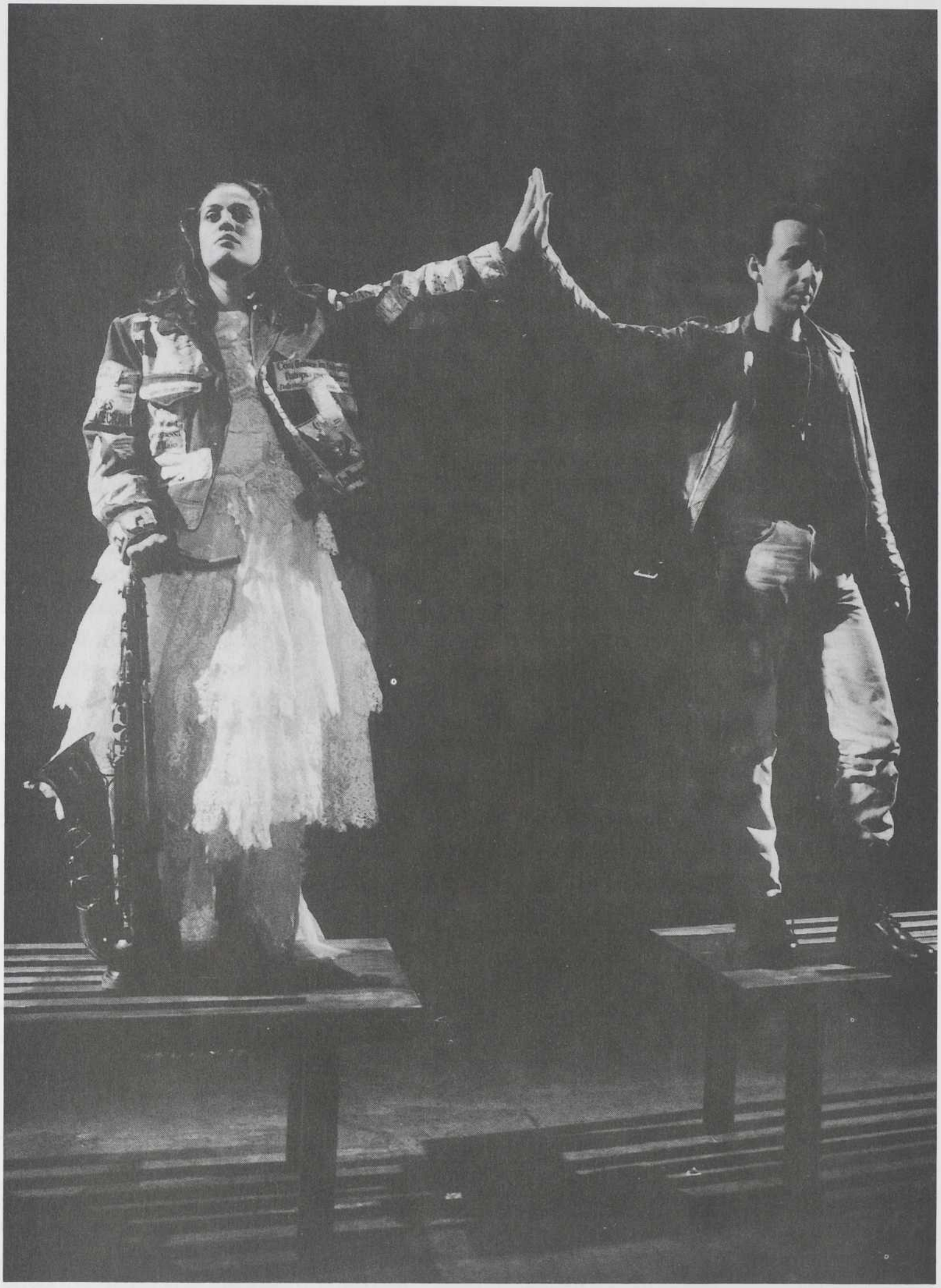
Daniel Gadouas et Maude Guérin dans Le scalpel du diable, *une production de La Manufacture. (Photo : Jean-Guy Thibodeau.)*

Germain Houde et Nathalie Mallette dans Pierre ou la consolation, *une production du Théâtre du Café de la Place. (Photo : Jean-Guy Thibodeau.)*

des uns et l'inaptitude à la tendresse des autres, des fils, aussi, qui marquent tragiquement les balises de la solitude. Et à travers ce labyrinthe, l'écriture, en filigrane, presque d'une manière clandestine, se présente comme le salut possible. Dès les premières phrases on entend : «un homme, seul chez lui, pour qui il n'y a que les mots». L'auteur sera toujours présent auprès des personnages, les accompagnant dans l'angoisse et le doute. Toute l'œuvre de Dubois nous parle d'ailleurs de cette situation inconfortable mais fatale de l'écrivain.

Le terme de collage, sans connotation péjorative, convient pour désigner cette œuvre de Dubois, l'une des surprises cette saison, du point de vue de l'écriture. L'auteur, travaillant on dirait parfois à la manière de ces ordinateurs qui nous régurgitent tout ce que contiennent leurs mémoires à la moindre commande, a cumulé des mots, des images, des personnages dans un fol espoir de les voir signifier, finalement, «quelque chose» qui pourrait ressembler à de l'amour, ou du courage, ou tout simplement au «sentiment d'être humain». Ce recours au fragment, cette profusion de citations — une nouvelle forme de transgression des codes littéraires — constitue en soi une image de la brisure de l'être. C'est dans la surabondance de ces emprunts à des discours antérieurs, qui ont manifestement fasciné et séduit l'auteur, que l'on peut voir le signe de son propre désarroi, en même temps que celui de sa quête d'espoir. Comme si la cohérence, aujourd'hui, ne pouvait se manifester que dans un jeu de juxtapositions, de chocs et d'entrelacs. Comme si l'ultime création était la reprise de la parole de l'autre, la citation, son appropriation dans un processus d'écriture où l'acte même de cette appropriation, l'acte d'énonciation en soi fait intimement partie de l'œuvre.

Il s'agit là d'un cas extrême de texte ayant recours à la citation. Cependant, d'autres pièces font appel aux œuvres du passé pour se nourrir à même les états d'âme de personnages devenus références. En plus de *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle,* où Mouawad, un nouveau venu, a imaginé Kafka en train d'écrire un roman sur fond d'amours tumultueuses avec Milena, c'est le cas du très beau texte de Marianne Ackerman, *Woman by a Window.* Bâti comme une conversation entre trois femmes qui sont en fait les trois aspects de la même personne — l'âme, l'esprit et la volonté, la pièce s'inspire de *Madame Bovary,* de Flaubert et de l'attitude d'Emma à l'égard



Brigitte Poupart et Benoit Vermeulen dans Accidents de parcours, *une production Trans-Théâtre. (Photo : René de Carufel.)*

des hommes. Intelligent, sans être prétentieux, et aussi humoristique, ce texte maintenait un très bon équilibre entre le récit et la confidence, l'action et une belle plaidoirie en faveur de l'amour, mais un amour «réel», vécu au milieu des contradictions, celles des hommes et des femmes, un amour qui a ses hauts et ses bas, et où il n'est pas toujours aussi facile qu'on l'a prétendu de délimiter les rôles de chacun. Si l'on peut trouver un lien entre cette pièce et d'autres de la saison, il se peut que ce soit dans la question que plusieurs ont lancée et que Marianne Ackerman résume ainsi : *«Is love possible in our century ?»*

La génération dite nouvelle

Alors que ces textes empruntent à un ailleurs presque exotique des idées auxquelles ils feront écho, d'autres — nombreux cette saison — choisissent le quotidien, parfois bien banal, pour examiner l'état du monde. Ce qui frappe quand on considère des spectacles comme *L'an de grâce, Nuits blanches, Accidents de parcours* et *Anna,* c'est une espèce de communauté d'esprit des personnages qui ont moins de quarante ans. On ne peut que remarquer leur déception devant l'état du monde, et la difficulté qu'ils ont à s'enthousiasmer pour quelque projet. Désenchantés, ils reprochent à la génération précédente de leur avoir transmis en héritage un pays aux contours incertains, où le chômage, la délinquance et la misère minent leurs chances de bonheur, une société où la surconsommation, la pollution et la violence sapent rêves et émotions. Pour ajouter à cette situation difficile, les promesses d'épanouissement qu'ont fait germer les mouvements de libéralisation sexuelle se sont brisées devant l'implacable développement du sida. Les personnages de ce théâtre parlent de leurs déboires, de leurs peurs, et ils cherchent. De l'amour, de la solidarité, un idéal.

L'enfance bafouée

De tous les thèmes rencontrés durant cette saison, celui de la violence en milieu familial, psychologique ou physique, revient d'une manière suffisamment insistante pour qu'on s'y arrête. Outre le fait déjà signalé que les familles que l'on voit sur nos scènes soient menées par des parents souvent absents, perdus entre leurs rêves inachevés et leurs activités de *yuppies,* ils sont montrés

Christine Séguin et Sylvain Langlois dans Anna, *une production de La Manufacture. (Photo : Jean-Guy Thibodeau.)*

comme aimant plutôt mal leurs enfants à qui, pourtant, ils sont sûrs d'avoir tout donné et surtout d'avoir inculqué les valeurs de la contre-culture des années 1960, persuadés à tort de les avoir eux-mêmes vécues à fond. Or, ces enfants souffrent de leur manque d'envergure et de constance *(Le scalpel du diable, Anna, Les vaches sacrées, Le faucon)*. Bilan cruel.

Revenant à l'actualité, Marie Laberge aborde, dans *Le faucon,* le sujet de ces enfants qui, laissés à eux-mêmes, trouvent le courage de survivre après avoir été abandonnés. Dans cette pièce où la métaphore soutenue du fauconneau ne laisse aucun doute sur la capacité de Steve de «voler de ses propres ailes», l'auteure traite de valeurs aussi importantes que la tendresse et le don de soi, ingrédients indispensables au développement de la confiance en soi et en les autres. À travers ce drame psychologique, dont certaines étapes sont parfois un peu trop prévisibles, Marie Laberge a sûrement réussi à rappeler à certains spectateurs des comportements, des phrases mêmes, avec ces scènes où le père de Steve, particulièrement malhabile, revient voir son fils après une absence de douze ans. Accusé du meurtre de son beau-père, Steve doit voir une psychologue, une ex-religieuse, qui saura le toucher et découvrira son secret. Si la justesse de plusieurs répliques est indéniable, l'auteure adopte une manière trop explicative qui alourdit malheureusement l'ensemble (surtout dans la dernière scène).

La pièce qui traite avec le plus d'habileté et de finesse la question de la violence est, à mon avis, *L'histoire de l'oie,* de Michel Marc Bouchard. Ce texte présente un cas dramatique de violence enfantine retournée contre un être cher, ici une oie, en réponse à la violence reçue, et ainsi apprise, une violence vécue dans la peur et la culpabilisation. D'un point de vue dramaturgique, l'efficacité de la pièce tient pour beaucoup à la capacité de l'auteur de transposer sur un mode poétique et dans un cadre empruntant au conte une réalité autrement intenable. C'est surtout à travers le «personnage» de l'oie, au regard naïf et candide, qu'avec une grande délicatesse, une économie de mots et une connaissance bien intégrée de la psychologie, Bouchard nous fait découvrir l'univers infernal de Maurice, cet enfant battu, terriblement seul dans son malheur, qui intériorisera toute cette violence pour avoir son habit de Tarzan, que la mauvaise conscience des parents lui achètera. Voilà une pièce profondément engagée dans la dénonciation — sans le discours

moralisateur — de comportements trop souvent présents dans notre société et honteusement gardés secrets. Une des belles réussites de la saison.

Abondance de personnages

À examiner de près les pièces de la saison, on constate encore ceci : malgré des contraintes de production évidentes dans le contexte économique actuel, elles comptent souvent plusieurs personnages. En effet, si les textes à trois ou quatre personnages sont assez courants, quand on en compte cinq *(Anna)* ou six (*Le scalpel du diable* et *Les vaches sacrées*), on peut parler d'une distribution plutôt importante. Mais que dire quand le nombre s'élève à neuf, comme dans le cas du *Conte d'hiver 70,* à onze pour *Accidents de parcours,* et même à vingt-trois pour *Nuits blanches* ! D'une part on peut se demander si cela n'est pas conforme à la vie actuelle où les «acteurs» sont de plus en plus nombreux : depuis les familles éclatées et reconstituées multipliant les pères, mères, demi-frères et sœurs, auxquels s'ajoutent les nombreux professeurs et autres «intervenants sociaux», psy y compris, chargés d'«accompagner les jeunes dans leur développement», sans compter l'essaim d'amis, et tous ces êtres rencontrés à l'extérieur de la maison car tout se passe de plus en plus à l'extérieur. Mais on pourrait remarquer aussi que cette prolifération de personnages va de pair avec la construction par tableaux, technique souvent rencontrée cette saison et qui constituerait une sorte de stratégie pour cerner un réel offrant une résistance de plus en plus grande à toute tentative de compréhension. Si le procédé comporte des risques de superficialité reliés à l'éparpillement, on doit aussi lui reconnaître une certaine efficacité comme reflet du fonctionnement (et du fractionnement) de notre société. Les images kaléidoscopiques qui résultent de ces choix dramaturgiques témoignent bien de l'hétérogénéité de la réalité et peut-être surtout d'un sentiment assez répandu que cette réalité nous échappe et qu'il nous faudra développer bien des tactiques pour avoir le sentiment de reprendre nos vies en main. L'une de ces tactiques ne consiste-t-elle pas justement à prendre le réel comme *objet* d'une création artistique?

Toutefois, si, comme l'a dit Roland Barthes «l'art dramatique a moins à exprimer le réel qu'à le signifier», il ne pourra le faire que s'il refuse d'être une anecdotique reproduction de la réalité. Car, si

le théâtre peut *bouleverser* grâce aux moyens dont il dispose pour jouer au miroir et pour émouvoir, il doit aussi *instruire* — pas dans le sens didactique du terme — mais parce qu'il concourrait à mieux voir et à donner un sens à ce qu'il montre. À l'usage il est une évidence qui ne semble pas si facile à appliquer : le théâtre traite du réel sur le mode de la transposition. Dans ce sens, on pourrait presque dire qu'il se rapproche d'un art de l'éclairage. Enfin, c'est, je crois, ce qu'on en attend.

Pauline Vaillancourt dans Ne blâmez jamais les Bédouins, *une production de Chants Libres. (Photo : Yves Dubé.)*

JEU

Forme humaine

Stéphane Lépine

Entamer aujourd'hui une réflexion sur le jeu, l'acteur et la question de «l'émotion vraie» constitue pour moi un véritable pari. Car — je ne peux (me) le cacher — si j'aime et apprécie les acteurs à leur juste valeur, ils n'occupent sans doute pas la place qu'ils méritent dans mon travail critique sur le théâtre. L'acteur est d'ailleurs très souvent le remords du critique, celui qui lui fait sentir les limites de sa compréhension et le ramène à la sensibilité commune, diffuse, intuitive du spectateur courant. Les références, les outils théoriques, les échelles de valeurs dont disposent les critiques spécialisés les rendent la plupart du temps peu capables, sinon d'apprécier, en tout cas de décrire et d'analyser correctement la création d'une Sylvie Drapeau et d'un Luc Picard dans *Traces d'étoiles,* celle d'un Gilles Pelletier et d'une Linda Roy dans *Le retour.*

Ainsi, pourquoi donc a-t-on aussi peu parlé du travail mémorable de Pauline Vaillancourt dans *Ne blâmez jamais les Bédouins,* de la version à la fois juvénile et pathétique donnée par Georges Krump d'un Don Juan revenant de guerre, de l'incroyable enfant voyant et assassin incarné par Benoît Vermeulen dans *Voilà ce qui se passe à Orangeville,* du remarquable travail vocal de Jean-François Blanchard dans les *Cinq Nô modernes* et du monologue (pour moi définitif) de Lucky tel qu'interprété par Alexis Martin? Et pourquoi les trois comédiennes d'*Inventaires* ont-elles été saluées d'un grand et laconique coup de chapeau, suffisant pour alimenter en «sublimes» et en «prodigieux» les placards publicitaires, mais insuffisant pour constituer un véritable discours critique et modifier

comme il le faudrait la façon de juger les productions théâtrales? La réponse est finalement très simple : parce qu'on n'a pas les mots, excusez-nous, laissez-nous chercher... Mais encore faudrait-il qu'on tente d'abolir ce phénomène au lieu de continuer de le passer sous silence.

Au théâtre, l'auteur et le metteur en scène font très (trop?) souvent figure de valeur-symbole ou de valeur-refuge, sont en tout cas les gages trop exclusifs de la qualité ou de la beauté d'une œuvre, sans que nous soyons toujours assez lucides pour affirmer que la réussite esthétique d'une production théâtrale passe *aussi* par le travail de ceux qui sont en première ligne : les comédiens.

Mais, paradoxalement, on ne peut pas encore parler véritablement d'un primat de l'auteur ou du metteur en scène au Québec, comme cela peut être le cas en France ou en Allemagne par exemple. Le théâtre québécois fait peut-être un peu moins unanimement

Luc Picard et Sylvie Drapeau dans Traces d'étoiles, *une production du Théâtre de Quat'Sous. (Photo : Yves Richard.)*

qu'avant la part belle aux acteurs (comme en témoignent quelques succès récents, qui se caractérisent moins par de grands rôles pour ces «têtes d'affiches» que par un mélange entre mise en scène inspirée et recherche formelle). Mais le règne de l'acteur est bel et bien vivant, et le travail de Carbone 14 ou du Théâtre Ubu, pour ne nommer que ces deux compagnies, représente à ce titre une exception, et pose un défi à un style psychologique de jeu encore bien ancré dans nos mœurs théâtrales et à une façon de percevoir les acteurs qui n'est pas prête de disparaître.

Remonter dans le temps

Commencer à radiographier, si tant est que la chose soit possible, le jeu théâtral actuel au Québec suppose de mettre la situation actuelle en perspective, de remonter un peu plus loin pour essayer d'y voir clair. Que le lecteur se rassure : je ne remonterai pas jusqu'à Juliette Pétrie. Seulement jusqu'à l'arrivée du théâtre de Tremblay : vingt-cinq ans, soit, en termes d'apparition des familles d'acteurs, trois générations, la dernière en date étant récente. Pourquoi Tremblay? Parce que sa dramaturgie a changé pas mal de choses concernant les acteurs. De la même façon qu'il a inventé ses propres formes, il a inventé ses propres acteurs. Michelle Rossignol, Amulette Garneau, Denise Filiatrault, André Montmorency, Gilles Renaud, Claude Gai, Jean Archambault, d'autres, plus quelques éphémères, ont été inventés par Michel Tremblay et «son» metteur en scène André Brassard. L'exemple absolu est évidemment Rita Lafontaine. Que certains des acteurs évoqués ici aient fait leur marque bien avant le grand coup d'envoi marqué par *Les belles-sœurs* ne change rien à l'affaire. À un théâtre neuf, il fallait des acteurs neufs, des corps susceptibles de se mouvoir différemment, des voix inédites, des phrasés jamais entendus.

Avec les années, ces acteurs, encouragés par André Brassard, ont développé un style de jeu fortement psychologique et naturaliste (notre Actor's Studio à nous !) et le cercle s'est agrandi, embrassant même des «modèles» d'un certain théâtre classique comme Gisèle Schmidt ou d'anciennes vedettes de la chanson comme Renée Claude, et les reprises de ce que sont devenus les «classiques» de Tremblay ont permis à une deuxième génération d'acteurs de marcher dans les pas des défricheurs : Sylvie Drapeau reprenant un rôle de Rita Lafontaine, Élise Guilbault «jouant» Luce Guilbeault,

Gildor Roy, René Richard Cyr, Denis Bouchard ou Nathalie Gascon recréant les personnages à leur manière.

Avec l'apparition de Tremblay, une génération d'acteurs se forme donc autour d'André Brassard qui, comme il l'a déjà déclaré, a «la nostalgie, dans un sens, de François Rozet. Pas de tout François Rozet, mais de ces acteurs plus grands que nature». Si, dans les années 1970, la création collective, le théâtre expérimental et le «jeune théâtre» ont déboulonné le mythe de l'acteur «plus grand que nature», aujourd'hui, la disparition progressive des petites compagnies de recherche et des lieux «alternatifs», la mort lente de l'expérimentation et l'individualisme aussi ont fait qu'une majorité des jeunes acteurs, parallèlement à un retour au répertoire québécois et étranger, ont senti la nécessité non seulement de revenir à un jeu plus «traditionnel», mais de s'imposer dans les théâtres établis pour se tailler une place et y jouer le jeu du vedettariat.

Les Ubs, *une production du Théâtre Ubu. (Photo : Josée Lambert.)*

Le *star-system* et le retour du jeu psychologique

Dès lors, c'est tout le travail des expérimentateurs des années 1980 (je pense à des metteurs en scène comme Jean-Luc Denis, Alain Fournier, Pierre-A. Larocque, Dennis O'Sullivan, Diane Cotnoir ou Bernar Hébert qui, en s'inspirant du Wooster Group, de Bob Wilson, des performers ou des plasticiens allemands, ont réinterrogé le jeu et le rôle de l'acteur au sein de la représentation) qui se voit ignoré et tout l'édifice esthétique du théâtre classique et des «stars» qui revient à la charge. Cela entraîne, d'une part, une fétichisation de l'acteur, mais également le retour d'un théâtre essentiellement naturaliste et psychologisant, le retour de l'émotion, du rêve, du mythe, le retour des belles affiches qui tablent sur le lien tacite et affectif entre un public populaire et «ses» vedettes. Conséquence de la crise, dira-t-on. Il y a bien, heureusement, des metteurs en scène et des compagnies qui recherchent avant tout une (ou de la) vérité sur le monde, à travers un sujet ou le point de vue d'un auteur (qu'il s'agisse d'un dramaturge ou du metteur en scène) et pour qui le comédien est un matériau comme un autre, à qui il faut extirper sa part de réel, sans pour autant se sentir obligé, en retour, de lui restituer son dû, à savoir une certaine image de lui-même, née du regard du metteur en scène ou du public. Il y a bien, heureusement, des irréductibles, qui refusent la performance et la psychologie sommaire pour affirmer un regard quasi documentaire sur les acteurs et leurs corps. Mais le théâtre du spectacle, qui repose sur un artisanat de metteurs en scène juste assez bons pour mettre en valeur de grands acteurs, dans des productions dont ils acceptent de n'être pas tout à fait les maîtres d'œuvre, est bel et bien en voie de s'imposer à nouveau.

Il semble en effet que le poids du *star-system* soit de plus en plus déterminant dans la production théâtrale, et que le théâtre soit de moins en moins ce cadre susceptible de loger de véritables parcours d'acteurs, des carrières menées sur la durée, des rencontres acteurs-auteurs, qui en font toute la richesse. Les phénomènes de notoriété et de «starification» de plus en plus marquants risquent de faire beaucoup de mal et aux acteurs et au théâtre. (Sylvie Drapeau le sait, et c'est avec un courage et une lucidité rares qu'elle semble vouloir y échapper.) Au moment où les chaînes de télévision s'abreuvent d'acteurs pour leurs quiz et leurs téléromans, où elles se servent d'eux comme de faire-valoir de prestige dans leurs talk-shows, la place de l'acteur est nettement en crise.

Certes, on me répondra que la critique, par puritanisme ou pour je ne sais quelle autre raison, ne sait pas quoi faire avec les performances d'acteur, a tendance à faire la fine bouche et à crier à l'histrionisme devant des créations aussi remarquables que «spectaculaires», comme celle Sylvie Drapeau dans *Bérénice* ou de Christiane Proulx dans *Lion dans les rues*; ou, en tout cas, à en dédaigner l'ambition, comme si l'idéal de l'acteur était de rester «à sa place». Mais en fait, la question n'est pas d'empêcher l'art des acteurs de se déployer mais de s'assurer que leur travail s'intègre à l'esthétique générale de la représentation. Car les metteurs en scène ont la fâcheuse tendance d'abdiquer devant le cabotinage exaspérant d'un Luc Guérin *(Joue-le pour moi, Sam),* les épanchements lacrymaux d'un David LaHaye *(Bérénice),* ou devant une star comme Louise Marleau, toujours impeccable dans son propre rôle *(La descente d'Orphée)*. L'exception que constitue le travail de Denis Marleau, où on trouve à la fois l'art non filtré, non castré, non affadi d'un Carl Béchard, d'une Danièle Panneton, d'un Pierre Chagnon, et la personnalité d'un grand metteur en scène montrent toutefois que c'est possible.

Ainsi, il fallait faire preuve d'une imperméabilité fondamentale à ce que j'appelle «l'émotion vraie» pour ne pas constater à quel point, au cours de la dernière année, le jeu est devenu moins riche, moins complexe, moins raffiné, à quel point la mise en scène (qui, il faut bien le dire, est encore aujourd'hui l'élément faible, neutre, insipide, de beaucoup de productions théâtrales québécoises) semble ne plus savoir gérer l'espace autour de l'acteur, semble souvent capituler, pour ne plus se borner qu'à faire le reportage de performances qu'elle saisit sous toutes les coutures. Du coup, paradoxalement, des œuvres qui contenaient une énorme richesse de notations humaines *(Bonjour, là, bonjour, Iphigénie, Le Misanthrope, Le roi Lear)* n'avaient plus de forme, de forme humaine. La forme humaine d'une pièce, c'est ce qui apparaît en effet quand on ménage et quand on structure d'une certaine façon un espace *autour* des corps des acteurs, pour humaniser *aussi* cet espace; une certaine durée *autour* du jeu, pour humaniser *aussi* cette durée. Elle manque, cette forme humaine, à beaucoup de productions, devenues simples véhicules pour des acteurs qui vont comme des chevaux fous, ne laissant exister autour d'eux qu'un espace anarchique et qu'une durée affolée.

Deux exemples d'une interprétation centrée sur l'humain

Le malaise n'est heureusement pas généralisé et il y a, je le répète, des metteurs en scène sensibles et attentifs qui savent donner forme humaine à une représentation. Au lieu de faire une pièce sans forme, collant sans distance au jeu de l'acteur, au lieu de créer des formes vides où flottent les corps des acteurs, certains commencent, et c'est là un bel enjeu, à savoir dessiner la forme théâtrale autour du corps de l'acteur tel qu'il existe, qu'il bouge, qu'il parle en 1992 ou tel qu'il existait, bougeait, parlait à une autre époque, réelle ou fantasmatique.

L'an de grâce, par exemple, me semblait esquisser quelque chose de cet ordre. Cela partait évidemment des comédiens remarquables qui se sont prêtés à ce jeu (Markita Boies, Patrick Goyette, Marie-France Lambert et Dominique Leduc). Le meilleur de ce spectacle signé René Richard Cyr, Alexis Martin et Claude Poissant était, sous le prétexte d'une radiographie de trois sœurs «sous influence», une véritable comédie humaine contemporaine avec des corps et des âmes très différenciés, très concrets. En dessinant ces trois personnages, en leur donnant un environnement, les trois auteurs-metteurs en scène ont su instituer une durée, un espace, une respiration autour du texte, autour des points forts du jeu d'acteur, un souffle venu de plus loin que de la sensation immédiate. Indices encourageants de la persistance d'une forme théâtrale redessinée autour de l'humain-acteur.

La vérité du jeu et l'émotion vraie au théâtre ne sont probablement que des phénomènes subjectifs; elles participent sans doute d'une volonté délibérée, fabriquée par le spectateur, en tant qu'éléments de réaction ou de défense : on trouve un acteur juste, on est ému lorsqu'on se sent interpellé dans sa vie privée ou pour de multiples raisons liées à notre petite histoire personnelle, parce que la pièce sait mettre en scène une vérité du sentiment qui nous permet de faire la lumière sur ces zones d'ombre qui sont la matière même de nos vies, ou alors, plus simplement, plus vulgairement, parce qu'on est en quelque sorte victime d'une manipulation adroite. La pièce apparaît alors comme trop habile, elle plonge dans la tradition conformiste avec beaucoup d'habileté : il est impossible de résister. (Le cas des *Feluettes* a été à cet égard le plus éloquent et, cette saison, la production des *Chaises.*) Notons au passage que le recours aux recettes de l'émotion et à l'atteinte d'un

rarissime sentiment vrai produisent parfois le même résultat chez le spectateur. Par ailleurs, ce dernier, habitué à du Marie Laberge et qui tombe sur une production d'une pièce de Minyana, de Beckett ou de Chaurette pourra, hélas, s'ennuyer très vite, parce qu'il n'y retrouve plus les codes standards. Familiers que nous sommes de certains modèles d'émotion, de certains rythmes aussi, nous pouvons voir vivre devant nous des formes humaines d'une vérité exemplaire sans y être sensibles. C'est ainsi que la mise en scène du *Retour* de Pinter par Gregory Hlady, qui a découragé, semble-t-il, bien des spectateurs et n'a pas reçu, loin s'en faut, toute l'attention qu'elle méritait, était certainement l'objet théâtral le plus dérangeant, le plus déstabilisant et le plus réjouissant que nous ayons pu voir à Montréal depuis des lustres, et dans sa maîtrise absolue du jeu et dans sa façon d'atteindre l'émotion au-delà des formes standards.

Hélène Loiselle et Benoît Girard dans Les chaises, *une production du Théâtre de Quat'Sous. (Photo : Yves Richard.)*

Dans *Le retour,* que je retiens comme le moment le plus fort de cette saison, se jouait à chaque instant ce qu'il y a pour moi de plus fondamental au théâtre : le mouvement de la vie, le change et l'échange, le processus même de l'émotion, la mise en évidence d'un espace affectif constamment en branle, mouvant, frémissant, insaisissable. Hlady nous plongeait dans l'attente d'un instant qui surgit et dans la surprise de chaque instant, au cœur même de la vie. Enfin la machine théâtrale était là pour capter la palpitation éphémère de la vie en réadaptation constante et pour la restituer éternellement. Des œuvres comme celle-là redonnent confiance et rappellent le pouvoir d'élucidation du théâtre.

Jean Turcotte, Elizabeth Albahaca et Linda Roy dans Le retour, *une production du Groupe de la Veillée. (Photo : Yves Dubé.)*

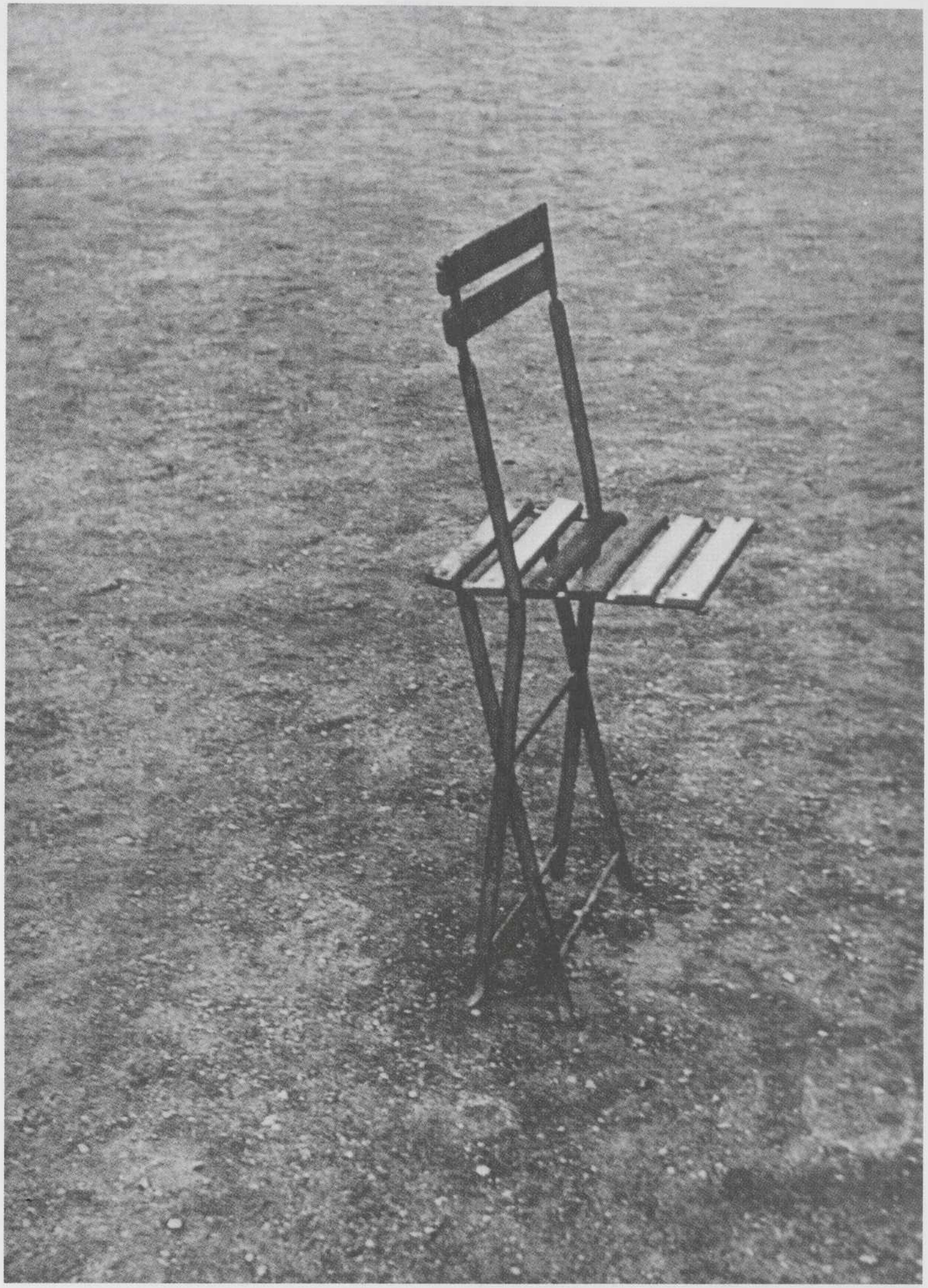


Photo : Robert Frank. *(Éditions Photo Poche.)*

PARATHÉÂTRE

S'asseoir au théâtre

Jeanne Painchaud

Le souvenir que je garde d'une pièce de théâtre est souvent très flou : l'intensité d'une réplique, le mouvement d'un costume, la luminosité d'un éclairage. Plus précises sont bien souvent les réminiscences des conditions dans lesquelles j'ai vu le même spectacle et saisi son essence : une ventilation boiteuse en pleine canicule, une sirène d'ambulance masquant soudainement une tirade célèbre, le parfum trop persistant d'une voisine. Pourtant, l'élément déterminant de bien-être pour la spectatrice que je suis demeure, outre la discrétion de mon entourage, le confort que me procure le siège qui m'est destiné (et que j'achète après t}ut, l'espace de quelques heures !). Cela dit, il faut tout de suite apporter quelques nuances.

Certains spectacles cherchent avant tout à déstabiliser le spectateur dans ses moindres retranchements. Jusqu'à la place qu'il occupe pendant le spectacle, jusqu'à le forcer, parfois, à assister au spectacle... debout. Je me souviens de l'inclassable *Suz o suz* de la troupe catalane La Fura del Baus, au Festival de Théâtre des Amériques de 1989, sorte de rituel où les spectateurs, errant au gré des mouvements de la foule, cherchaient à sauver leur peau face aux agressions répétées des comédiens. L'inconfort des spectateurs était ainsi un des éléments à part entière du spectacle et, en aucun moment, je n'ai même pensé à m'asseoir.

Il faut dire que l'idée même de déstabiliser le spectateur, de lui rappeler que tout n'est qu'artifice, est une notion assez récente au théâtre, comme celle, d'ailleurs, de l'ergonomie, cette science du confort qui n'est apparue que tardivement au xx^{e} siècle.

Les manuels d'histoire du théâtre parlent peu de la place qu'occupait, au sens propre, le spectateur dans le théâtre antique. On sait que les concours de spectacles pouvaient durer de dix à douze heures, qu'une enceinte pouvait contenir jusqu'à cinquante mille spectateurs. Des places plus «luxueuses» étaient réservées aux magistrats, prêtres ou sénateurs, tandis que la plèbe s'entassait dans des gradins dont le confort relatif était, si l'on en juge par les vestiges d'aujourd'hui, assez étonnant. Au Moyen-Âge, on jouait le plus souvent sur la place publique, devant des spectateurs presque ambulants. Le théâtre de l'époque classique était réservé à une élite et un petit tour au château de Versailles permet de constater que la salle de théâtre servait avant tout à voir et à être vu. On peut facilement imaginer les minuscules banquettes croulant sous les apparats démesurés de la noblesse de l'époque.

Pour une éthique du spectateur

Petit à petit, le théâtre s'est démocratisé[1] et, les progrès de la technique aidant, les sièges des spectateurs sont devenus plus confortables. Ne restait plus au spectateur qu'à observer une certaine éthique au théâtre afin de faciliter la vie de ses pairs et de pouvoir enfin se river entièrement au spectacle. À ce propos, tous les manuels de savoir-vivre et d'étiquette depuis les années 1930 (trouvés au hasard de ventes de garage et de bouquineries !) dictent les règles très précises que doit suivre le spectateur «comme il faut»[2].

En effet, qui n'a jamais été embarrassé par le bonbon bruyant de l'anonyme spectateur, les retards inadmissibles, les coiffures tout en hauteur qui donnent des torticolis, les ronflements des plus ennuyés, les borborygmes des ventres voisins, les explications chuchotées à n'en plus finir, les accoudoirs qui mènent souvent à un échange de coudes discret mais ferme, les va-et-vient incessants de la rangée et les guerres de genous qui s'ensuivent... et l'énumération pourrait se poursuivre. Un spectateur de théâtre, malgré toutes les règles du savoir-vivre et la meilleure volonté du monde, doit rivaliser de patience et d'audace pour faire la querilla à son entourage impudent et avoir enfin la chance de regarder le spectacle qu'il est venu, l'avait-il presque oublié, voir.

1. Au grand dam de quelques-uns ! Concernant les « petites places « des théâtres parisiens, voici ce qu'en dit, le plus sérieusement du monde, Paul Redoux dans *Pour balayer les vieux usages voici... le nouveau savoir-vivre* (Flammarion, Paris, 1930): «La répartition des spectateurs en une salle s'est modifiée profondément depuis la guerre. Jadis, les gens de bon ton occupaient l'orchestre et le premier balcon. Le reste était réservé au commun. Maintenant, les tarifs obligent les intellectuels, les fonctionnaires, les gens cultivés, les amateurs de lettres ou de musique à se contenter des galeries supérieures s'ils n'ont pu obtenir des billets semi-gratuits; alors que les places de luxe sont occupées par les marchands de peaux de lapin, les spéculateurs, les intermédiaires, bref par tous ceux qui, voilà quinze ans, devaient séjourner à la hauteur du lustre.

Ne cherchez pas ailleurs les raisons du désaxement des écrivains dramatiques et les fortunes paradoxales de certains spectacles. Conséquence: il n'est plus du tout malséant d'être vu à la première ou à la deuxième galerie. C'est plutôt un brevet de raffinement, une preuve de race et de bonne éducation. »

2. Paul Redoux, cité plus haut, fait le tour de

la question et résume «Les principes du spectateur correct» en sept points (!) :

«1 – Arriver bien exactement cinq minutes après l'heure annoncée, pas une de plus. Car cette annonce est faite en tenant compte de l'incivilité habituelle

2 – Éviter de froisser les pages du programme pendant la représentation ;

3 – Ne pas agiter les bonbons dans la petite boîte de métal qui les contient ;

4 – Prendre ses précautions pour se faire réveiller si l'on ronfle en dormant ;

5 – Dans une loge, placer toujours sur le devant les femmes jeunes et jolies, les hommes élégamment vêtus ou bien notoires. Du moment qu'on participe à une collectivité, on se doit de contribuer au plaisir des autres ;

6 – Manifester sans ostentation mais avec chaleur les sentiments qu'on éprouve ;

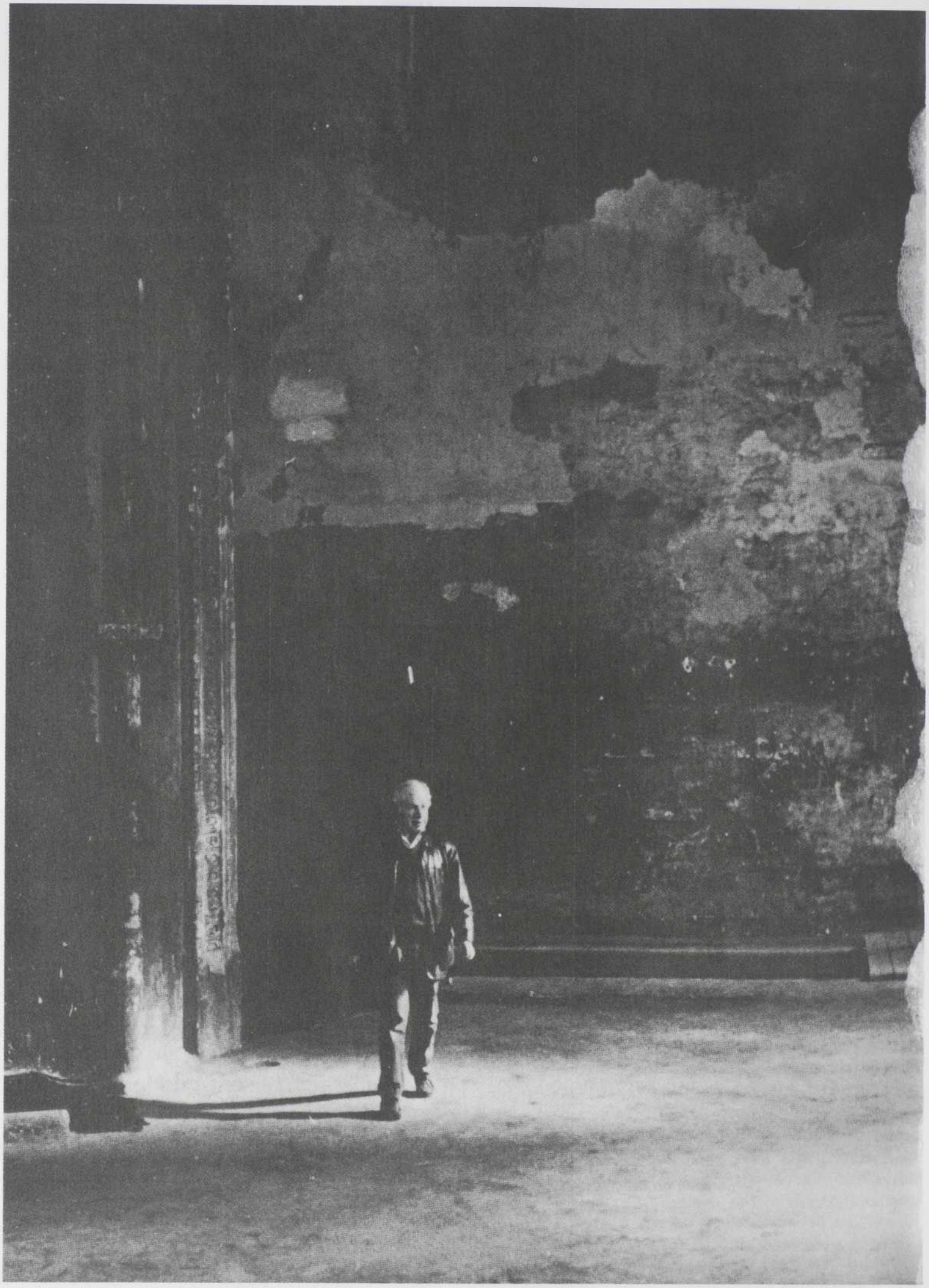
7 – Prendre durant le dernier entr'acte les objets déposés au vestiaire, et ne se lever qu'une fois que la toile s'est baissée. ».

Une certaine tension

Si le spectateur est malmené plus souvent qu'à son tour par son entourage, il est aussi éprouvé à maintes reprises par la durée des spectacles. Mon dos se souvient encore très bien de ces spectacles-marathon qui demeurent pourtant de grands moments de théâtre : l'intégrale du *Roi Boiteux, La trilogie des dragons, Le cycle des rois* d'Omnibus et même cette année, *La trilogie des Brassard.* Les fauteuils du Théâtre d'Aujourd'hui sont probablement, avec ceux du nouveau Rideau Vert, les plus confortables en ville. Cela n'a évidemment rien à voir avec les chaises droites de La Veillée ou les sièges toujours imprévisibles d'Espace Libre, mais je soupçonne tout de même ces jouvenceaux de fauteuils d'être trop confortables. En effet, un siège de théâtre ne remplit plus tout à fait sa mission lorsque le spectateur s'y endort trop facilement...

L'idéal, en définitive, est de toujours garder un équilibre entre le confort relatif du siège et l'intensité du spectacle, je dirais même une certaine tension entre ces deux entités. Les petites banquettes de velours rouge du mini Théâtre Biscuit savent subtilement me mettre dans un état d'esprit où la candeur de l'enfance occupe la première place. Les sièges discrets et sans cérémonie de la salle Fred-Barry me permettent de prendre tous les risques qu'il faut pour apprécier les spectacles des jeunes troupes audacieuses qui s'y produisent, comme *Accidents de parcours,* cette saison. Les gradins roulants sur lesquels j'étais juchée pour découvrir *Les objets parlent* à l'Espace Libre, il y a quelques années, sont parvenus à me mettre sur le qui-vive, à me déstabiliser juste assez pour pouvoir goûter à cette étonnante mise en scène d'objets mouvants.

En contrepartie, l'inconfort notoire des chaises pliantes, quel que soit le lieu théâtral, m'indispose sans même que je m'en rende compte, et je me mets alors à penser que le type de théâtre qui les privilégie expérimente d'abord l'endurance physique du spectateur bien avant d'aborder, et c'est dommage, sa sensibilité.



Peter Brook dans son Théâtre des Bouffes-du-Nord à Paris. *(Photo : Michel Dieuzaide.)*

Cultiver des liens*

Peter Brook

Je me suis demandé ce que pouvait bien signifier pour moi le mot «culture» à la lumière des différentes expériences que j'ai eues, et j'ai peu à peu acquis la conviction que ce terme vague recouvre à vrai dire trois grandes visions de la culture : la première est fondamentalement celle de l'État; une autre reflète avant tout l'individu; et il y a enfin celle de la «tierce culture». Il me semble que chacune de ces visions prend naissance dans un geste de célébration. Nous ne célébrons pas seulement le bon côté des choses au sens populaire du terme. La célébration est associée à la joie, à la jouissance sexuelle et à toutes les formes de plaisir; mais aussi, comme individu ou comme membre d'une communauté, nous l'associons dans nos cultures à la violence, au désespoir, à l'angoisse et à la destruction. Le désir de divulguer, d'exhiber participe toujours, en un sens, d'une célébration.

Lorsqu'un État fête authentiquement, il le fait parce qu'il a l'intention d'affirmer quelque chose sur le plan collectif. Ce fut le cas de l'Égypte ancienne dont la connaissance d'un ordre du monde, au sein duquel les forces matérielles et spirituelles étaient unifiées, échappait à la description et ne pouvait guère se traduire en mots, mais trouvait à s'exprimer à travers des célébrations de nature culturelle.

Qu'on le veuille ou non, nous devons reconnaître qu'il n'est désormais plus possible pour nos sociétés de s'adonner aujourd'hui à de telles célébrations. Les plus vieilles sociétés, non sans raison, ont perdu confiance en elles-mêmes et les sociétés issues d'un idéal révolutionnaire se retrouvent constamment en porte-à-faux.

* Peter Brook, « The Culture of Links », dans *Shifting Point,* New York / London, Harper & Row, p. 236-239.

Ces dernières rêvent d'accomplir en une année — ou cinq, ou dix — ce que l'Égypte ancienne a mis des siècle à accomplir; leurs tentatives, courageuses mais mal avisées, en font alors les cibles faciles du mépris.

Une société qui n'a pas encore vraiment trouvé son unité ne peut pas s'exprimer culturellement avec cohérence. Sa situation n'est pas différente en cela de celle des artistes qui, bien qu'en souhaitant et en ayant besoin d'exprimer quelque chose de positif, ne parviennent qu'à dévoiler leur propre sentiment de détresse et leur confusion. En fait, les manifestations culturelles et artistiques les plus fortes de nos jours sont souvent à l'opposé des plates déclarations par lesquelles les politiciens, les doctrinaires et les théoriciens désignent leur culture. De là un phénomène propre au XX^{e} siècle : les propositions les plus justes s'opposent toujours au discours officiel, et les proclamations réconfortantes que le monde a tant besoin d'entendre sonnent invariablement creux.

Toutefois, si la culture officielle est suspecte, un regard non moins critique doit être dirigé vers la culture qui, en réaction aux modes d'expression imparfaits des États à un stade embryonnaire, propose d'instaurer à la place le règne de l'individualisme. L'individu peut toujours s'en remettre à lui-même, et la volonté libérale d'encourager son esprit d'initiative est compréhensible; reste qu'en y regardant de plus près cette autre culture est tout aussi limitée. Elle est en son fond une immense célébration de l'ego. Le respect total du droit de chacun de vénérer ses propres mystères intimes et ses propres idiosyncrasies présente les mêmes visées restrictives que le respect total du droit d'un État à son expression. C'est seulement si l'individu est une personne complètement mature que la célébration de cet accomplissement devient un événement splendide. C'est seulement lorsqu'un État atteint un haut niveau de cohérence et d'unité que l'art officiel peut refléter quelque chose de vrai. Cela s'est produit à quelques reprises durant toute l'histoire de l'humanité.

Il importe aujourd'hui de demeurer très vigilant dans notre attitude envers la «culture» et de ne pas troquer la proie pour l'ombre. Ces deux visions culturelles — celle de l'État, celle de l'individu — ont leur force propre et leurs réussites, mais elles ont aussi des limites certaines du fait que toutes deux ne sont que partielles. Cependant ces cultures se maintiennent parce qu'elles servent toutes deux des intérêts d'une puissance incroyable. Chaque

La conférence des oiseaux, *mise en scène par Peter Brook. (Photo : Nicolas Treatt.)*

collectivité éprouve le besoin de se mettre de l'avant, chaque groupe d'importance cherche à se faire valoir par sa culture; de la même façon, les artistes, pris individuellement, ont un profond intérêt à pousser les autres à considérer et à estimer les créations de leur propre monde intérieur.

Lorsque je sépare culture individuelle et culture étatique, il ne s'agit pas seulement d'un partage de nature politique entre l'Est et l'Ouest[1]. La différence entre officiel et non officiel, entre planifié et non planifié existe au sein de chaque société. Ces deux positions se réclament de la «culture», et pourtant aucune d'elles ne peut prétendre représenter une culture vivante au sens d'un acte qui viserait une fin unique : la vérité.

Que peut-on bien vouloir dire par la recherche de la vérité? Il n'y a peut-être qu'une chose qui soit immédiatement perceptible dans le mot «vérité» : il résiste à toute définition. En anglais, une expression figée dit : «You can pin down a lie[2]», et cela est si vrai que tout ce qui échoue à dire la vérité adopte une forme clairement définissable. C'est pourquoi dans toutes les cultures, chaque fois qu'une forme se fige, elle perd sa valeur propre et la vie la déserte; c'est pourquoi une politique culturelle perd tout mérite dès qu'elle devient un programme. De la même manière, dès qu'une société souhaite donner d'elle-même une représentation officielle, celle-ci devient mensongère parce qu'on peut facilement «mettre le doigt dessus». Cette représentation ne possède plus désormais la substance vivante, infiniment intangible que l'on nomme vérité, laquelle peut gagner peut-être en clarté si l'on en parle en termes de «perception accrue de la réalité».

Le besoin que nous éprouvons pour cette dimension étrange, élargie de la vie humaine que nous appelons vaguement «art» ou «culture» est toujours lié à une expérience à travers laquelle notre perception quotidienne de la réalité, contenue à l'intérieur de barrières invisibles, s'ouvre un bref moment. Tout en reconnaissant que cette ouverture momentanée est une source d'énergie, nous savons aussi que cela ne saurait durer. Que faire alors? Il nous est possible d'y revenir à travers une action du même ordre, qui une fois encore nous laisse pressentir une vérité qui nous est à jamais inaccessible.

Cet instant d'éveil est bien éphémère, il nous quitte, mais notre désir aussitôt le ranime, et c'est là que cet étrange phénomène qu'on appelle la «culture» trouve sa place.

1. Ce texte a été écrit *avant* les bouleversements qui ont eu lieu dans les pays de l'Europe de l'Est, mais on peut penser que la politique culturelle d'états totalitaires, à laquelle se réfère implicitement l'auteur dans ce passage, est une menace qui survit à l'ancien clivage Est / Ouest. *N.d.T.*

2. Au figuré : Tu peux facilement mettre le doigt sur un mensonge ou arriver à l'épingler. *N.d.T.*

Cette place ne peut être occupée que par ce qui, à mes yeux, relève de la «tierce culture», non pas celle qui porte un label ou une définition, mais celle qui reste hors de contrôle, sauvage, culture qui en un sens pourrait s'apparenter au Tiers-Monde — soit ce qui, pour le reste du monde, est vigoureux, insolent, et qui suppose une adaptation permanente dans une relation qui ne peut jamais être stable.

Dans mon champ d'activité, le théâtre, mon expérience personnelle au cours de ces dernières années a été très révélatrice. Notre tâche principale au Centre international de recherche théâtrale était de regrouper des acteurs de formations et de cultures diverses, et de leur permettre de travailler ensemble à la création d'événements théâtraux pour d'autres gens. D'abord, nous avons constaté que les clichés entretenus à l'endroit de la culture de chacun étaient le plus souvent partagés par la personne concernée. Celle-ci s'amenait devant nous, croyant appartenir à une culture distincte, et peu à peu elle découvrait au fil du travail que ce qu'elle croyait être sa culture n'en était que la manifestation superficielle, et qu'une réalité toute autre régnait au cœur de sa culture et de sa plus profonde individualité. Pour retrouver cette essence, il lui fallait abandonner le masque dont se pare toute nation et qui sert non seulement à la formation de groupes de danses folkloriques, mais plus largement à la promotion d'une culture nationale. Ainsi, de manière répétée, nous avons constaté qu'une vérité nouvelle émerge seulement une fois cassés certains stéréotypes.

Il me faut être aussi explicite que possible. Dans le cas du théâtre, cela signifiait un travail articulé en fonction d'objectifs précis. Cela impliquait de remettre en question tous les éléments qui, dans tous les pays, enferment le théâtre dans un cadre très fermé — l'emprisonnant dans une langue, dans un style, dans une classe sociale, dans un édifice ou dans une certaine catégorie de public. C'est en refusant de dissocier la pratique théâtrale de la nécessité d'établir des relations nouvelles entre gens différents qu'est apparue la possibilité de trouver de nouveaux liens culturels.

Car cultiver des liens est le propre de la «tierce culture». Celle-ci représente une force capable de contrebalancer la fragmentation de notre monde. Elle concerne la découverte de rapports là où ces rapports ont été engloutis, perdus — entre l'homme et la société, entre une race et une autre, entre le microcosme et le macrocosme, entre l'être humain et la machine, entre le visible et

l'invisible, entre les catégories, les langues et les genres. Quelles sont ces relations? Seules les pratiques culturelles peuvent explorer et révéler ces vérités indispensables à la vie[3].

(Traduit de l'anglais par Gilbert David , avec la collaboration de Yves Jubinville.)

3. Au moment d'aller sous presse, nous apprenons que ce texte, dans une autre traduction faite par Jean-Claude Carrière et Sophie Reboud, vient de paraître aux Éditions du Seuil (Paris) et qu'il figure dans un recueil d'essais de Peter Brook intitulé *Points de suspension, 44 ans d'exploration théâtrale 1946-1990*. N.D.L.R.

Une nouvelle politique culturelle est-elle possible?

Josette Féral

Sur la couverture, un enfant armé d'un pinceau peint une immense toile représentant un vieil homme tenant dans ses bras un enfant. Voilà l'objet qu'attend le milieu artistique depuis le rapport Arpin. Un petit livre de cent cinquante pages à peine, concis, assez clair et plutôt bien écrit, sur la politique culturelle du Québec pour les années à venir.

Ce qui surprend toutefois au premier abord dans cette page couverture qui a pour toile de fond un croquis ancien de l'illustrateur Edmond-J. Massicotte, n'est pas tant la facture somme toute assez heureuse du dessin, ni même le contenu dont le symbolisme est aveuglant — préservation du passé et préparation de l'avenir —, mais plutôt l'absence d'une étape dans ce processus culturel. Où est passé l'âge adulte? Dans ce va-et-vient permanent d'autrefois à demain, n'oublie-t-on pas le présent, le présent de l'homme dans la force de l'âge?

En effet, dans cette chaîne qui va du passé à l'avenir, de la vieillesse à l'enfance, de l'apprentissage au patrimoine, de la formation à la préservation, l'étape de l'homme mûr fait défaut. C'est un enfant qui assume l'acte créateur, «l'acte de transmettre notre héritage culturel aux générations futures tout en renouvelant l'acte de création» dit le texte de présentation.

Il y a dans cette occultation de l'âge adulte comme une image du Québec d'aujourd'hui, une impuissance à assumer l'homme ayant atteint son plein épanouissement.

Car il faut le reconnaître, les arts au Québec en sont bien là : ils sont entrés dans l'âge de la maturité, un âge qui les exclut autant de leur jeunesse d'autrefois que d'un âge avancé qu'ils sont encore loin d'avoir atteint. Cette béance sur la couverture demeure donc éloquente d'un certain inconscient collectif qu'il faudrait explorer.

Un petit livre concis et clair

La couverture une fois franchie, avouons cependant que ce petit livre tant attendu par le milieu artistique et que la Ministre Liza Frulla-Hébert offre au milieu en réponse au rapport Arpin, en réponse aussi aux multiples mémoires (près de trois cents) présentés à la Commission parlementaire au cours de l'automne 1991, est éloquent et constitue, par delà certains défauts, un point de départ intéressant pour une politique à venir.

Court et concis, ce qui n'est pas une pratique courante dans les documents ministériels, il offre un tableau clair et fort digeste de la situation des arts et de la culture au Québec, soulignant les enjeux et traçant les objectifs de la politique future.

Les déclarations ne sont certes pas neuves, pas plus que ne le sont les axes choisis qui rappellent ceux des politiques passées. Le

À gauche :
page couverture de La politique culturelle du Québec.

Ci-dessous :
Madame Liza Frulla-Hébert, *ministre des Affaires culturelles du Québec. (Photo : Ministère des Communications ; Bernard Vallée.)*

texte réaffirme ainsi que les enjeux sont de trois types : ceux qui s'adressent à la *collectivité* (entendez le plus grand accès de tous à la culture), ceux qui concernent le *milieu artistique* (entendez le soutien aux artistes et la réaffirmation de l'autonomie de la création et de la liberté d'expression), enfin ceux qui touchent le *citoyen* (entendez la formation et l'initiation aux arts).

Pour répondre à ces enjeux, les objectifs prioritaires sont :

1. L'affirmation de l'identité culturelle en valorisant la langue et l'héritage culturel tout en renforçant le dialogue des cultures ;
2. Le soutien aux créateurs et aux arts en favorisant *en priorité* la création et en améliorant les conditions de la vie professionnelle des créateurs ainsi que la vitalité des organismes artistiques ;
3. L'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle en mettant la priorité sur l'éducation.

Pour cela deux leviers ont été choisis : un ministère de la Culture et un Conseil des arts et des lettres. C'est à ce niveau-là — et à ce niveau-là seul, peut-on dire — que réside la nouveauté.

En effet, l'originalité de la politique présente ne vient pas, on s'en rend bien compte, d'une redéfinition des enjeux qui demeurent les mêmes que ceux qu'ils ont toujours été mais plutôt de ces deux transformations que je viens de mentionner et qui ont leur importance.

La culture comme bien essentiel

La première touche au nom même du ministère qui abandonnera l'appellation « Affaires culturelles » pour celle de ministère de la Culture. Le changement, même symbolique, n'est pas indifférent puisqu'il redonne au ministère une dimension moins mercantile que l'expression « Affaires culturelles » ne le laissait supposer. On se réjouit toutefois que Liza Frulla-Hébert n'ait point réalisé la fusion qu'elle souhaitait avec le ministère des Communications et que ce dernier reste une entité distincte.

Cette modification de surface reflète une détermination véritable à réaffirmer le caractère essentiel de la culture pour la société,

une culture considérée comme une nécessité au même titre que la dimension sociale ou économique. Le MAC se voit désormais doté non d'un rôle mais d'une *mission,* celle de développer et de soutenir la dimension culturelle de la vie sociale en mettant à contribution tous les autres ministères. Les responsabilités gouvernementales en matière de culture seront ainsi décloisonnées, le MAC agissant comme initiateur et coordonnateur. Seront ainsi appelés à faire leur part : le ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche, le ministère des Affaires municipales, le ministère des Communications, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Science, le ministère de l'Industrie, du Commerce et de la Technologie, le ministère des Affaires internationales ainsi que le ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration.

Cette importance redonnée à la dimension culturelle de la société était l'un des points majeurs défendus par le rapport Arpin. Une telle affirmation, si elle réussit à dépasser la simple profession de foi, demeure un acquis important et peut porter avec elle un autre projet de société.

La création d'un Conseil des arts et des lettres

Le second changement d'importance, nullement symbolique celui-là, touche à la création d'un Conseil des arts et des lettres du Québec, qui serait un organisme de gestion autonome chargé d'administrer et d'harmoniser les programmes destinés aux arts.

Cette nouvelle structure ne veut surtout pas imiter, nous dit-on, le Conseil des Arts du Canada puisque cet organisme, qui s'occupera des artistes et des programmes qui leur sont destinés, relèvera du ministère. Il ne sera donc pas entièrement autonome comme celui d'Ottawa.

Cette dépendance devrait permettre une certaine adéquation entre les politiques ministérielles et celles appliquées par le Conseil. J'y vois personnellement une dépendance qui peut s'avérer néfaste pour le milieu artistique dont le développement sera nécessairement tributaire des politiques culturelles. Or il faut reconnaître que les impératifs artistiques ne coïncident pas toujours avec les impératifs culturels répondant aux normes ministérielles. Là encore le hiatus apparaît entre art et culture.

Quelles que soient ces réserves, il faut reconnaître cependant que ce Conseil des arts et des lettres nouvellement créé peut jouer

un rôle fondamental dans le domaine des arts. Il permet tout d'abord de séparer l'artistique de la vaste nébuleuse culturelle qui relève davantage des compétences ministérielles — cette distinction est importante.

Il autorise ensuite l'édification d'une politique (par le biais de programmes) proprement artistique. Il s'agit d'un outil important et sans doute indispensable à la relance de la politique des arts.

Roland Arpin, dans son rapport, avait privilégié un Observatoire des politiques culturelles, structure lourde calquée sur certains modèles européens (Grenoble en particulier) et destinée à permettre l'étude des politiques culturelles à court et long termes. Il est heureux que l'actuel projet ait préféré privilégier la formule du Conseil des arts et des lettres qui figurait déjà dans des ébauches de politiques antérieures.

En créant ainsi une nouvelle structure quasi autonome, une place prépondérante semble être accordée aux arts. C'est ce qu'affirment du moins les textes : «prépondérance aux créateurs, artistes, organismes artistiques et industries culturelles» (p. 18).

Il est quelque peu dommage que les industries culturelles soient placées au même niveau que les créateurs et les artistes, mais il faut reconnaître que le projet de politique actuel leur accorde bien moins de place que ne le faisait le rapport Arpin. Il semble que la Ministre ait été sensible aux arguments du milieu artistique et ait saisi toute la nécessité de soutenir en priorité la création.

Quelques mesures moins spectaculaires

Toutefois, par delà ces deux volets considérés comme les plus novateurs dans cette politique, il faut reconnaître une série d'autres mesures moins spectaculaires mais non moins importantes.

Parmi celles-ci, le projet de politique souligne la nécessité de faire une *place à la relève* et suggère que les organismes institutionnels établis fassent leur part pour accueillir les jeunes au sein des structures déjà existantes. Il est évident que là est la voie de l'avenir. Il est, en effet, inconcevable que dans un panorama artistique aussi riche que l'est celui du Québec, le seul moyen qui reste accessible aux jeunes pour entrer dans la profession soit de créer leurs propres compagnies. Les conditions aujourd'hui ne sont plus

celles des années 1970, aussi n'est-il plus possible d'envisager la multiplication exponentielle des jeunes compagnies. Pourtant ces jeunes ont droit, tout comme leurs aînés, à la création. Il faut donc leur donner les moyens d'accomplir leurs rêves. L'un de ceux-ci est à trouver du côté de l'intégration des jeunes aux structures existantes.

Il reste à voir si cet appel sera entendu de la part des compagnies désormais établies.

Un second acquis de cette politique et qui mérite d'être souligné est celui qui touche à la *recherche en création* dans le milieu universitaire. Celle-ci fait son entrée au FCAR[1] (qui relève du ministère de l'Enseignement supérieur), et il sera désormais possible aux créateurs d'obtenir du financement pour accomplir leur recherche en création. Jusque-là, ces derniers se trouvaient exclus des subventions accordées aux chercheurs tout comme de celles accordées aux créateurs. Placés dans l'entre-deux, ils occupaient cette position difficile de créateurs-enseignants, exclus de toutes les classifications existantes et donc non éligibles. Voilà la situation corrigée. Ils devraient pouvoir dorénavant obtenir des fonds pour leur recherche.

Parmi les autres mesures promises pour améliorer globalement la situation des artistes, la Ministre se promet de revoir la fiscalité régissant le milieu artistique. Elle propose d'accentuer également le rôle des médias dans la promotion de la culture et souligne l'importance des pratiques d'amateurs, laissées dans un «no man's land» depuis l'abolition en 1989 par le ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche des quelques programmes destinés à soutenir leurs activités. Or ces pratiques, tout comme le bénévolat, constituent un tissu sur lequel se greffe la diffusion des pratiques culturelles.

Même si le MAC réaffirme que ses préoccupations ne touchent que les pratiques professionnelles, on sent à travers tout le document un certain souci de saisir la culture partout où elle se présente et de ne pas dédaigner les pratiques amateures comme terreau culturel.

Dernier point que nous soulignerons et qui a son importance dans le document : il touche évidemment à la formation et au perfectionnement. Le Ministère réaffirme l'importance du système scolaire pour le développement culturel et artistique. L'on se souvient que c'était là le point le plus faible du rapport Arpin. Il faut

1. Fonds pour la Formation des Chercheurs et l'Aide à la Recherche.

éduquer, former, instruire et perfectionner, et pour cela le souci culturel doit être partout. Présent à l'école, il doit être cultivé afin qu'il accompagne le citoyen à toutes les époques de sa vie.

De toutes ces promesses, que va-t-il en sortir? Il va de soi que les meilleures professions de foi n'ont aucun effet si elles ne sont pas dotées de moyens financiers pour les réaliser. Ceux-ci ont été promis en juin 1992. Dès cette année l'aide aux créateurs et aux arts bénéficiera de trois millions de dollars complémentaires, puis de onze millions l'an prochain et de près de sept millions en 1994. Le Conseil des arts et des lettres, pour sa part, qui verra le jour à l'automne, disposera d'un budget global de quarante-deux millions de dollars, montant qui sera porté à soixante-deux millions en 1994. Mais pour l'instant le milieu demeure dans l'expectative. Il sera difficile de juger des effets réels de tels changements sans avoir plus de précision sur les politiques sectorielles proprement dites.

Postmodernité québécoise et condition post-coloniale

Jean-Marc Larrue

La postmodernité s'épuise et les mauvaises langues prétendent qu'elle est déjà morte, morte comme un courant de pensée ou un courant artistique peuvent mourir, c'est-à-dire en se métamorphosant, en se prolongeant dans autre chose, en léguant comme un héritage à l'avenir toutes ses trouvailles qu'une nouvelle génération de créateurs récupérera et recyclera à ses propres fins. Mais quelles fins ironiseront les mêmes mauvaises langues? La postmodernité poursuivait-elle quelque chose? Y a-t-il eu, immanent, un projet de grand œuvre postmoderne? La question est d'actualité car nous nous trouvons indiscutablement dans une période de mutation dont les symptômes se manifestent de plus en plus clairement sur nos scènes. Un cycle s'achève, mais qu'adviendra-t-il après?

La principale préoccupation de ceux — particulièrement aux États-Unis — qui se consacrent à l'étude des productions et de la théorie postmodernes est de comprendre la nature des rapports qui existent entre celles-ci et la modernité, rapports de continuité selon les uns, de rupture selon les autres. Les questions affluent mais se résument à cette interrogation fondamentale : en quoi la postmodernité est-elle «post»? En d'autres termes, vient-elle vraiment après la modernité dont elle marquerait la conclusion? La réponse ne peut être ni claire ni simple car si le concept de postmodernité recouvre une multitude de phénomènes différents et demeure polysémique dans son emploi, la modernité n'est pas plus facile à cerner, elle qui, selon les perspectives, est apparue à la Renaissance,

dans la deuxième moitié du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle. Mais sans doute a-t-on tort de vouloir opposer, selon un réflexe dialectique proprement moderne, ces deux mouvements[1], comme s'ils étaient de la même envergure, comme s'ils étaient même comparables. Les spectacles présentés au Québec au cours de ces dernières saisons démontrent qu'ils ne le sont pas et que l'étude comparative de la modernité et de la postmodernité n'est pas, pour nous, d'une bien grande pertinence.

Postmodernité et avant-garde

La postmodernité est indéniablement assimilable à certaines manifestations de la modernité, mais non à la modernité prise intégralement. Et parmi ces manifestations se trouve, bien sûr, le phénomène de l'avant-garde telle que l'ont développée les mouvements dadaïste, cubiste, surréaliste, futuriste, automatiste ou suprématiste, pour ne citer que ceux-là.

La postmodernité, rappelle Lyotard (il utilise le terme «postmodernisme»), «n'est pas le modernisme à sa fin, mais à l'état naissant, et cet état est récurrent[2]». Le critique postmoderne américain Hugh J. Silverman va dans le même sens. «Postmodernism signals the end of what has become commonplace and ordinary in the modernist outlook[3]».Ce rejet de l'assimilé, cette récurrence, ce recommencement perpétuel ne sont-ils pas aussi caractéristiques du phénomène d'avant-garde qui assure la dynamique et la relance permanente de la modernité?

La plupart des théoriciens postmodernes, tout en reconnaissant que l'avant-garde, comme la postmodernité, se caractérise par une «expérimentation radicale[4]», hésitent cependant à les confondre en raison du caractère souvent révolutionnaire de l'avant-garde, au plan politique, qui contraste avec les timides revendications et l'idéologie apparemment peu articulée de celle-là.

La plus récente production de Denis Marleau et du Théâtre Ubu, *Luna-park,* leur donne partiellement raison. Ce spectacle, consacré à l'avant-garde russe du début du siècle, ne perturbe personne par son contenu. Serait-ce que l'ironie, le dérèglement (pour ne pas dire la déconstruction) et les jeux discursifs et langagiers auxquels s'adonnèrent ces avant-gardistes amers nous sont devenus tellement familiers qu'ils en ont perdu tout effet subversif ou est-ce simplement que le traitement postmoderne de Marleau a banalisé

1. Comme le suggère Ihab Hassan, par exemple (*The Postmodern Turn,* Ohio, Ohio State University Press, 1987).

2. Jean-François Lyotard, «Réponse à la question : qu'est-ce que le postmodernisme?», *Critique*, n° 419, 1982, p. 365.

3. Hugh J. Silverman, «The Philosophy of Postmodernism», *Postmodernism — Philosophy and the Arts,* sous la direction de Hugh L. Silverman, Routledge, New York, 1990, p. 2.

4. Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois,* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 13.

Plaques tectoniques, *une coproduction du Théâtre Repère, de Cultural Industry Ltd. (Royaume-Uni) et du Festival de Théâtre des Amériques. (Photo : CNA.)*

le message de ces poètes de la révolte? Cette deuxième hypothèse est plus vraisemblable. Ne l'oublions pas, c'est Marleau lui-même qui a choisi les extraits de ce montage et qui les a placés en contexte. Or il est clair que la situation scénique et diégétique dans laquelle ils s'inscrivent ne peut que désamorcer leur charge subversive et les réduire, en apparence du moins, au rang de babillage cocasse.

La postmodernité n'affiche aucun grand dessein social ou politique et rompt donc radicalement avec l'avant-garde telle que nous l'avons connue — disons avec «l'avant-garde traditionnelle», pour ajouter au paradoxe! De là à considérer la postmodernité comme une nouvelle forme d'avant-garde, il n'y a qu'un pas. Le franchir, ce serait ramener la postmodernité à une autre manifestation de la modernité, ce serait également, une fois cette phase passée — et nous en sommes là —, prétendre qu'un autre courant, moderne bien entendu, lui succédera. La postmodernité ne serait donc pas ce qui viendrait après la modernité, mais ne serait qu'un moment de celle-ci. Tout cela s'avérera sûrement, mais à une nuance près : plus rien ne sera jamais pareil après.

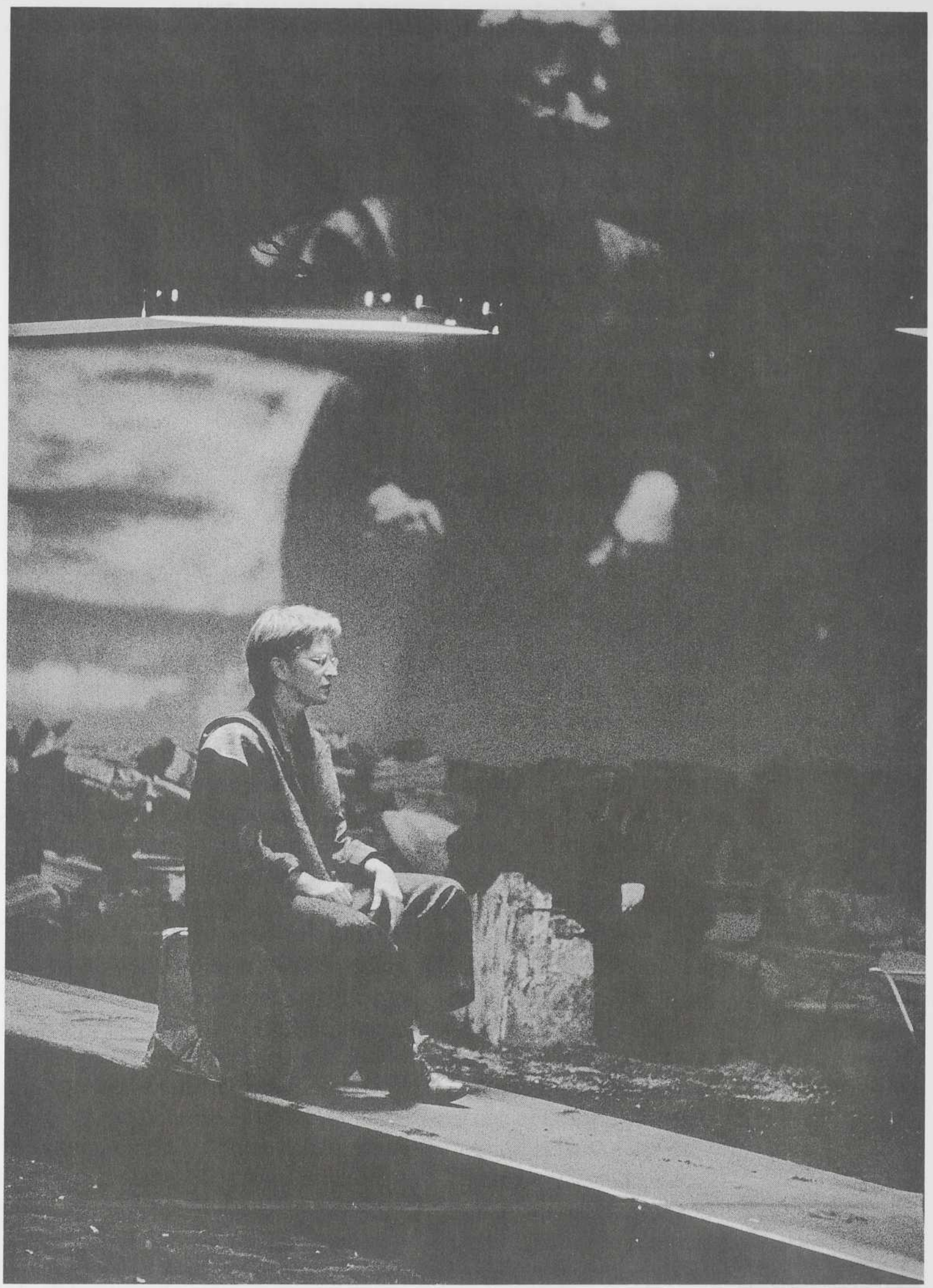
Incrédulité et quincaillerie postmodernes

La postmodernité constitue elle-même un paradoxe. Anodine à certains égards, elle est sans doute le mouvement le plus déstabilisateur, pour ne pas dire déconstructeur, de ce siècle. Commençons par l'anodin.

Le discours anodin : Parmi les productions québécoises les plus marquantes de la dernière décennie théâtrale, on compte *La trilogie des dragons* de Robert Lepage au Théâtre Repère, ainsi que *Rivage à l'abandon* de Gilles Maheu une production de Carbone 14. Créées à trois ans d'intervalle (en 1987 et 1990), ces figures emblématiques de notre postmodernité se distinguent d'abord par leur lisibilité. Il s'agit d'œuvres d'avant-garde, certes, mais parfaitement saisissables par un public non averti qui y retrouve sans difficulté ses archétypes, ses stéréotypes et ses préjugés, bref son confort intellectuel. Une pop-avant-garde, en somme ! Rien à voir donc avec le caustique lettriste ou l'opacité des textes automatistes. Ces spectacles, qui sont par moment de purs ravissements visuels et sonores, étonnent par leur pauvreté sémantique. Il ne s'y exprime rien d'autre que les lieux communs de l'heure, tels que nous les ressassent les mass-médias : l'anti-militarisme, l'anti-racisme, l'anti-sexisme et la condamnation de tout comportement discriminatoire en général. Tout cela avec une assurance bon-enfant qui n'est pas sans rappeler les naïvetés de la «New Generation» et du mouvement Peace and Love. Le «savoir hétérogène» de la postmodernité, pour reprendre l'expression de Janet M. Paterson, n'est certes pas venu totalement à bout d'une approche dialectique, voire manichéenne du monde ! Il n'y a pas de mauvais Chinois dans *La trilogie* et tous les Allemands et les mâles grecs sont des salauds en puissance dans *Rivage à l'abandon*.

Du point de vue idéologique, tout cela tient du bien-pensant *New Wave,* de la nouvelle bonne cause, du *Politically Correct,* vert, anti-tabagiste et en forme, comme il se doit. Comment pourrait-il en être autrement? Née de la grande désillusion qui ne cesse d'affliger la dernière moitié de ce siècle, chez les Occidentaux du moins, la postmodernité n'a pas de convictions assez profondes pour défendre ou entreprendre quoi que ce soit. Elle n'a pas de Godot à attendre, à imaginer ou à tuer. Chez Beckett, rappelle Fred McGlynn, il y a au moins l'attente d'un sens — «Waiting for meaning[5]» —, puis même l'attente a disparu. Et la création

5. Fred McGlynn, «Postmodernism and Theater», *Postmodernism —Philosophy and the Arts*, p. 139.



Rivages à l'abandon, *une production Carbone 14. (Photo : Carbone 14.)*

collective comme l'improvisation et la performance, qui selon McGlynn correspondent au deuxième temps de la postmodernité théâtrale — après la dramaturgie de l'absurde —, ont déjà donné le meilleur d'elles-mêmes. Après Beckett, après la création collective et la performance, après trente ans d'essais tous azimuts, nous n'avons acquis qu'une seule certitude : le «théâtre impossible» d'Artaud est vraiment impossible. Serions-nous à l'ère du post-Artaud ?

C'est précisément cette absence d'attente et la perte de foi en l'impossible qui ont fait de la postmodernité un des mouvements les plus déstabilisateurs de l'ère moderne. Et son effet subversif est d'autant plus fort qu'il n'est ni souligné ni revendiqué.

L'effet subversif : Faute de créer ou de défendre de grands principes, la postmodernité s'est consacrée à des objets et à des activités en apparence bien frivoles. Elle s'est voluptueusement complu dans le narcissisme, se préoccupant d'abord d'elle-même (cultivant *ad nauseam* l'autoréflexivité et l'autoreprésentation[6]) et a pris un malin plaisir à subvertir les codes en s'attaquant aux signifiants, mettant ainsi au point un redoutable arsenal de procédés. Rien n'a résisté à cette vague sacrilège, pas même les textes que les créateurs postmodernes traitent non pas comme des contenus mais comme des objets (ainsi que les Cycles Repère le suggèrent d'ailleurs); ces créateurs ont élevé l'intertextualité (une autre façon de violer l'intégrité de l'œuvre) au rang de procédé d'écriture majeur. L'intertextualité, sous toutes ses formes (collage, enchevêtrement ou *mise en abyme* de textes préexistants ou d'écrits en collectif, montages, citations ou combinaison de tout cela), relève de la même attitude nihiliste et iconoclaste que le culte de la fragmentation, qui va jusque dans la scission du «je» — très claire dans *Voilà ce qui se passe à Orangeville*[7] ou *Le vrai monde ?* —, la dispersion, la multiplicité (les contraires de la linéarité), l'hétérogénéité, l'hybridité (la contre-pureté), l'incomplétude (le rejet de la clôture du texte), la confusion voulue des genres et des arts, de l'art «haut» et de l'art «bas»; bref, de la belle ordonnance du monde et de tout ce qui la régissait. Boudant la métaphore, qui exige une relative transcendance et l'existence d'un métadiscours (mais où est le haut et où est le bas?), la postmodernité a donné à la métonymie une légitimité inégalée — le salon de barbier est représenté par la chaise de barbier, les humains par des chaussures, la mémoire par des journaux[8]. Et tout cela se déploie de façon ludique et ironique dans une

6. Elle devient le propre objet de sa réflexion. On a d'ailleurs rarement vu dans l'histoire autant de pièces dont l'un des objets thématiques principaux est justement la production du spectacle dramatique et dont l'un des personnages-clés est l'auteur fictif ou réel : *Les feluettes, Billy Strauss, Le samouraï amoureux, Artaud, tête à tête, Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle, Le vrai monde ?, etc.*

7. Particulièrement quand les habitants d'Orangeville s'adressent simultanément au public pour faire part de leurs témoignages.

8. Les chaussures et la chaise dans *La trilogie,* les piles de journaux qui encadrent l'écran dans *Rivage à l'abandon.*

parfaite indifférenciation spatiale et temporelle qu'agrémentent des éléments naturels (l'eau, le feu, la terre, les plantes, etc.) dépouillés de toute valeur symbolique, et qui ne renvoient à rien d'autre qu'à eux-mêmes[9].

Ces procédés et l'esthétique qui en découle ont permis aux créateurs postmodernes de transmettre et de diffuser avec une belle efficacité leur allergie profonde à toute notion d'autorité, de centralisation, de totalisation, de vérité universelle, d'hégémonisme et d'homogénéité — qui sont parmi les fondements de l'ère moderne. Nous ne pouvons plus, après la postmodernité voir le monde comme avant. L'autorité politique (à travers ses représentants) est discréditée, il n'y a plus de mode vestimentaire unique et le concept même de pouvoir par la majorité est remis en cause dans les démocraties occidentales.

Symptômes de changement

Les changements auxquels nous assistons depuis quelques saisons sont difficilement perceptibles justement parce que l'esthétique — la quincaillerie — postmoderne a paradoxalement imposé son hégémonie à l'ensemble de nos scènes et parce qu'aucune production majeure, radicalement nouvelle, n'a encore pu s'imposer au public et reléguer au rang d'œuvres d'époque *La trilogie* ou *Rivage à l'abandon*. Mais cela ne saurait tarder. Les metteurs en scène retournent aux pièces du répertoire, des pièces «à contenu», qui d'ailleurs sont très bien reçues du public et de la critique. De leur côté, les scénographes marquent le pas. Leur approche des textes est plus sensible. Sans s'effacer devant eux, ils en respectent plus la rigueur interne comme en témoignent les scénographies de *Bérénice*, de *Traces d'étoiles* ou d'*En attendant Godot*. L'époque des grands détournements scénographiques (*Galilée, L'annonce faite à Marie,* par exemple) est probablement révolue.

Le retour au répertoire et aux textes d'auteur unique est l'un des deux changements majeurs qui bouleversent actuellement notre théâtre et qui témoignent d'une autre grave crise, celle de la mise en scène. Le second changement est moins palpable mais sans doute plus important encore. Il s'agit du retour au post-colonial. Rappelons quelques dates.

9. Ce qui relève du même processus que l'autoréflexivité et l'autoreprésentation.

La postmodernité et le Québec : une rencontre tardive

Le concept de postmodernité et son emploi sont relativement récents au Québec. Ils remontent tout au plus au début des années 1980, c'est-à-dire aux premières expériences marquantes de l'Eskabel, du Nouveau Théâtre Expérimental, d'Omnibus et de Carbone 14 (Repère et le Théâtre Expérimental des Femmes s'imposant plus tardivement). Mais dans le reste du monde occidental, on associe généralement la postmodernité à l'avènement du Pop-Art et de la performance, c'est-à-dire qu'on situe son apparition dans l'immédiat après-guerre[10]. Bien que le terme soit apparu aussi tardivement en France qu'au Québec, on reconnaît aujourd'hui que le Nouveau Roman, le théâtre de l'absurde (dans son acceptation la plus large) et, sous certains rapports, le cinéma de la Nouvelle Vague (les films de Godard et de Resnais en particulier) et la Nouvelle Critique appartiennent bien au courant postmoderne et prouvent que la France a évolué au rythme de l'Occident. Tel n'est pas le cas du Québec. Certes, on peut voir dans l'émergence du Jeune Théâtre et, plus globalement, de la création collective une manifestation de la postmodernité québécoise, mais tous deux s'inscrivaient dans un courant beaucoup plus vaste d'émancipation culturelle et d'affirmation identitaire qui relevait, lui, de notre réalité post-coloniale.

Le post-structuralisme, le post-marxisme, la postmodernité, le féminisme et le post-colonialisme sont des courants de pensée parallèles et contemporains, mais au Québec, le post-colonialisme[11] s'est manifesté avant la postmodernité et en a retardé l'éclosion. Il est fort probable qu'il en marque aussi l'épilogue. Pour reprendre notre question liminaire, le défi, pour nous, ne consiste pas à situer la postmodernité par rapport à une modernité québécoise relativement floue mais par rapport à notre condition post-coloniale.

Le mouvement de la fin des années 1960, marquées par l'apparition du théâtre québécois (Tremblay, Gurik, etc.) et des collectifs, relève clairement de ce que les théoriciens du post-colonialisme considèrent comme la phase déterminante — et la plus brutale — du processus d'émancipation des cultures colonisées. Fortement nationaliste, cette phase tend à reproduire en les inversant et en les assimilant les normes et valeurs de l'ancien centre colonial (Paris, en l'occurrence). La québécitude, comme la négritude, se définit

10. La paternité du terme « postmodernité » (attribuée à l'historien Toynbee en 1947) est moins importante que les phénomènes qu'il recouvre. Hugh J. Silverman (*loc. cit.*, p. 2-6) situe les débuts de la pensée postmoderne dans les écrits de Nietzsche.

11. Entendons par là ce processus par lequel un centre étranger (et impérialiste) affecte le développement d'une culture étrangère et empêche son autonomie. « We use the term post-colonial, however, to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to present day. » (Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helle Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, New York, 1991, p. 2.)

par opposition au modèle dominant et s'y substitue[12]. Montréal succède à Paris, le joual au français dit international. Il est d'ailleurs remarquable que dans toutes les cultures post-coloniales, la première lutte décisive ait porté sur la langue.

Cette réaction est aux antipodes de la postmodernité puisqu'elle oppose aux concepts de centre «impérial» et de totalité indifférenciée ceux tout aussi dangereux d'homogénéité, d'unité, voire de pureté des opprimés. Le théâtre dit québécois, qu'on peut situer entre les années 1968 et 1980, ne faisait d'ailleurs ni une large ni une belle place à ceux qui n'étaient pas francophones ou qui n'étaient pas québécois de souche. L'«autre» y était ou bien absent ou bien tourné en dérision ou simplement dénoncé.

Le référendum de 1980 a brutalement interrompu le projet québécois. Avec le non, toute une vision du monde s'écroulait. Les artistes, on le sait, ont délaissé les grands desseins collectifs pour des préoccupations plus intimistes et plus terre-à-terre : la vie de couple, le mal-être individuel, le quotidien. Nous nous sommes collectivement retrouvés face à un immense vide dans lequel s'est engouffrée et épanouie la postmodernité. Pendant dix ans, nous n'avons réglé, en apparence du moins, aucune de nos grandes questions collectives mais nous avons bricolé les codes et donné dans l'expérimentation sans que cela ne semble porter à conséquence. Mais, en réalité, de profonds changements s'opéraient dont nous sentons aujourd'hui les premiers résultats.

Le retour au post-colonial

En rejetant tout concept d'autorité, de norme commune, de centre, d'homogénéité, etc., la postmodernité a subverti notre vision traditionnelle du monde et la perception que nous avions de notre condition beaucoup plus profondément que le post-colonialisme primitif. Nos scènes se sont peuplées (déjà à l'Eskabel) de femmes, de pauvres, d'enfants, de vieillards, de sans-abri, d'infirmes, d'immigrants, toutes races, cultures, confessions, classes sociales et couleurs confondues, qu'on associa d'emblée aux victimes de la répression universelle, en une version remise à jour et plurielle du mendiant de Victor Hugo. Mais la métaphore romantique a fait place au pluralisme multi-culturel et multi-ethnique, à l'exotisme de bon aloi, ce que Susan L. Foster qualifie de «shopping mall of cultural exotica[13]». Qu'on songe, par exemple, à ces déconcertants

12. Dans son essai *Myth, Literature and the African World*, le critique post-colonial Wole Soyinka pourfend à la fois les fondateurs noirs bien intentionnés du concept de négritude et les intellectuels européens de gauche qui les ont défendus, Sartre en tête :

> «Négritude, having laid its cornerstone on a European intellectual tradition, however bravely it tried to reverse its concepts (leaving its tenets untouched), was a foundling deserving to be drawn into, nay, even considered a case for benign adoption by European ideological interests.» (Cambridge, CUP, 1976, p. 134.)

On pourrait dire la même chose du féminisme :

> Feminist [discourse] seek[s] to reinstate the marginalized in the face of the dominant, and early feminist theory, like early nationalist post colonial criticism, sought to invert the structures of domination, substituing, for instance, a female tradition or traditions in place of a male-dominated canon.» (*The Empire Writes Back*, p. 175).

13. «Postbody, Multibodies?», *TDR*, T. 133, printemps 1992, p. 69.

Le dortoir, *une production Carbone 14. (Photo : Yves Dubé.)*

Los Cinco Soles, que les étudiants de l'École nationale de théâtre nous ont servis sous la direction de Robert Lepage, ou aux productions bien pensantes de Pigeons International.

La postmodernité a fait perdre au Québec l'illusion de son homogénéité (de sa pureté ethnique) en même temps qu'il a fait perdre sa légitimité au point de vue majoritaire. Car l'un des principaux bouleversements, survenus au cours de cette dernière décennie, découle de l'émergence des minorités qui revendiquent une présence différenciée au monde, au même titre que, il y a trente ans, des pays réclamaient leur indépendance. L'autorité des «nouveaux centres nationaux», qui ont remplacé les centres impériaux d'autrefois (Londres, Paris, Madrid, Lisbonne, Moscou ou, sous un autre angle, New York) est elle-même remise en cause. Ce mouvement, qu'on peut qualifier de nouveau post-colonialisme est manifeste au Québec, comme dans le reste du Canada, et explique en partie les enjeux du débat constitutionnel actuel : Qui parle au nom de qui? Comment définit-on une entité collective et ses traits distinctifs? Que fait-on de ceux, individus ou groupes, qui en sont exclus? Ces préoccupations trouvent un écho sans cesse grandissant

dans le domaine théâtral. Elles ont été exprimées avec force dans deux productions récentes qui sont passées assez inaperçues, ce que justifie en partie leur nouveauté. Il s'agit de *La conquête de Mexico* de l'auteur amérindien Yves Sioui Durand et de *L'affaire Tartuffe or the Garrison Officers Rehearse Molière*[14] de l'Anglo-québécoise Marianne Ackerman.

Le triomphe de l'altérité

La pièce de Sioui, présentée à l'Espace libre dans une mise en scène de Jean-Pierre Ronfard en avril et mai 1991, a consacré la rupture définitive entre la postmodernité et le nouveau post-colonialisme, en même temps qu'elle a annoncé la fin de celle-là. Ce spectacle a permis de saisir tout ce qui oppose ces courants inconciliables, magistralement incarnés par Sioui et par Ronfard. Pour s'en convaincre, il suffit de relire le programme du spectacle. La différence de ton et d'approche des deux concepteurs y est stupéfiante.

Ronfard : Dans ce spectacle l'histoire et la mythologie sont au rendez-vous. En effet, c'est dans le cadre des dix-huit mois du calendrier aztèque et en animant les figures redoutables ou séduisantes des dieux aztèques qu'on tentera d'évoquer l'une des grandes énigmes de l'histoire humaine : comment un empire puissant, une structure sociale solidement établie, une civilisation d'un grand raffinement, une armée nombreuse et bien entraînée, comment tout cela en quelques mois, a-t-il pu s'effondrer?

Sioui :Le temps est matière vivante qui naît puis s'abolit. Le temps est énergie de la manifestation et sentiment de la présence.

Le temps est magie de la vie et de la mort.

Les prophéties et les présages annoncèrent aux Aztèques, aux indiens Mexicains, l'écroulement de leur monde et la fin de l'empire de Mexico.

Aussitôt alors, arrivèrent, entrèrent sur la terre des sacrifices, sur la terre indienne d'Amérique, le conquistador espagnol Hernando Cortez et ses hommes, au mois de novembre 1519.

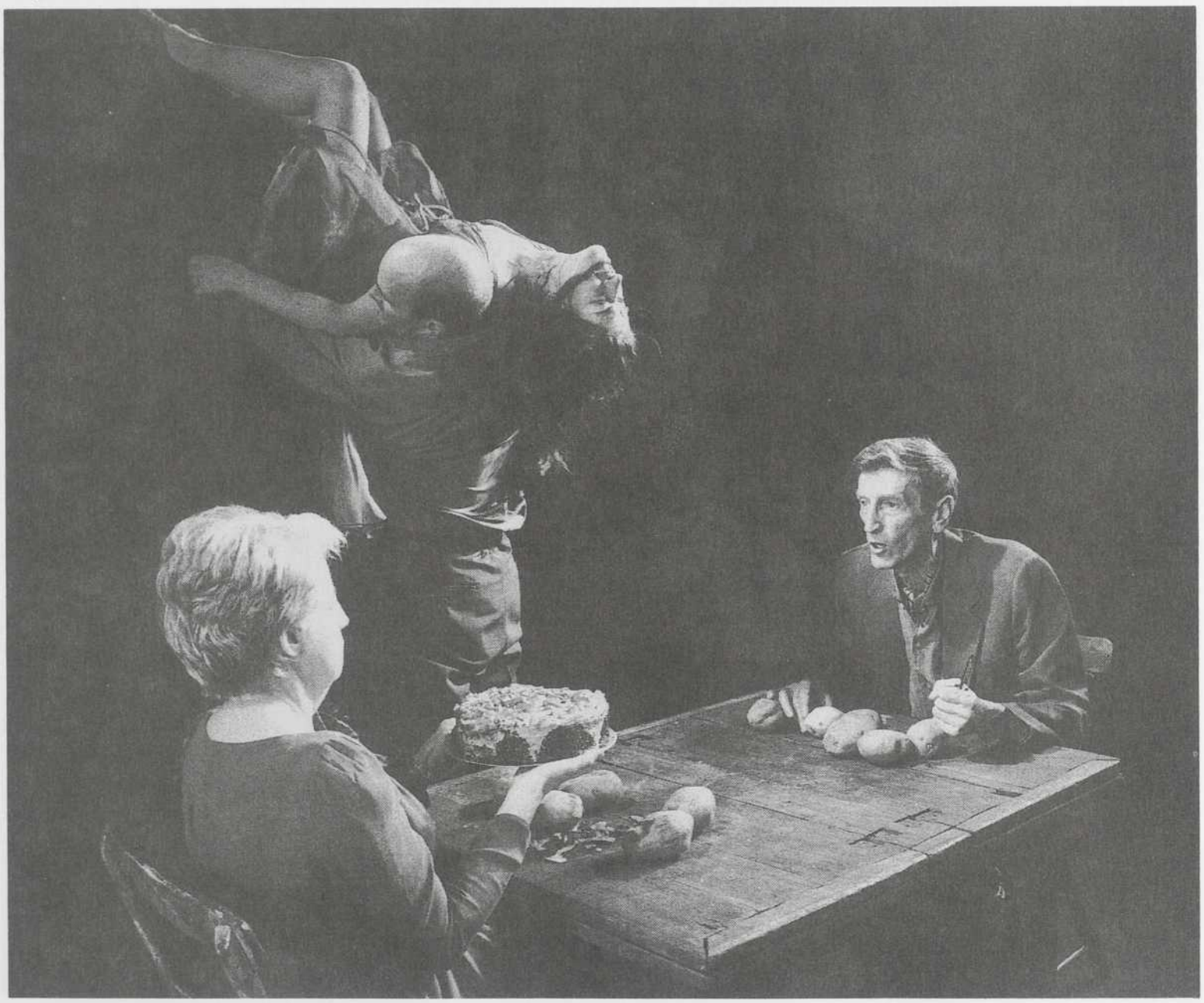
C'est ici que commence ce que nous appelons le monde moderne[15].

14. Je traite ici de la version du printemps 1992, non de la création initiale.

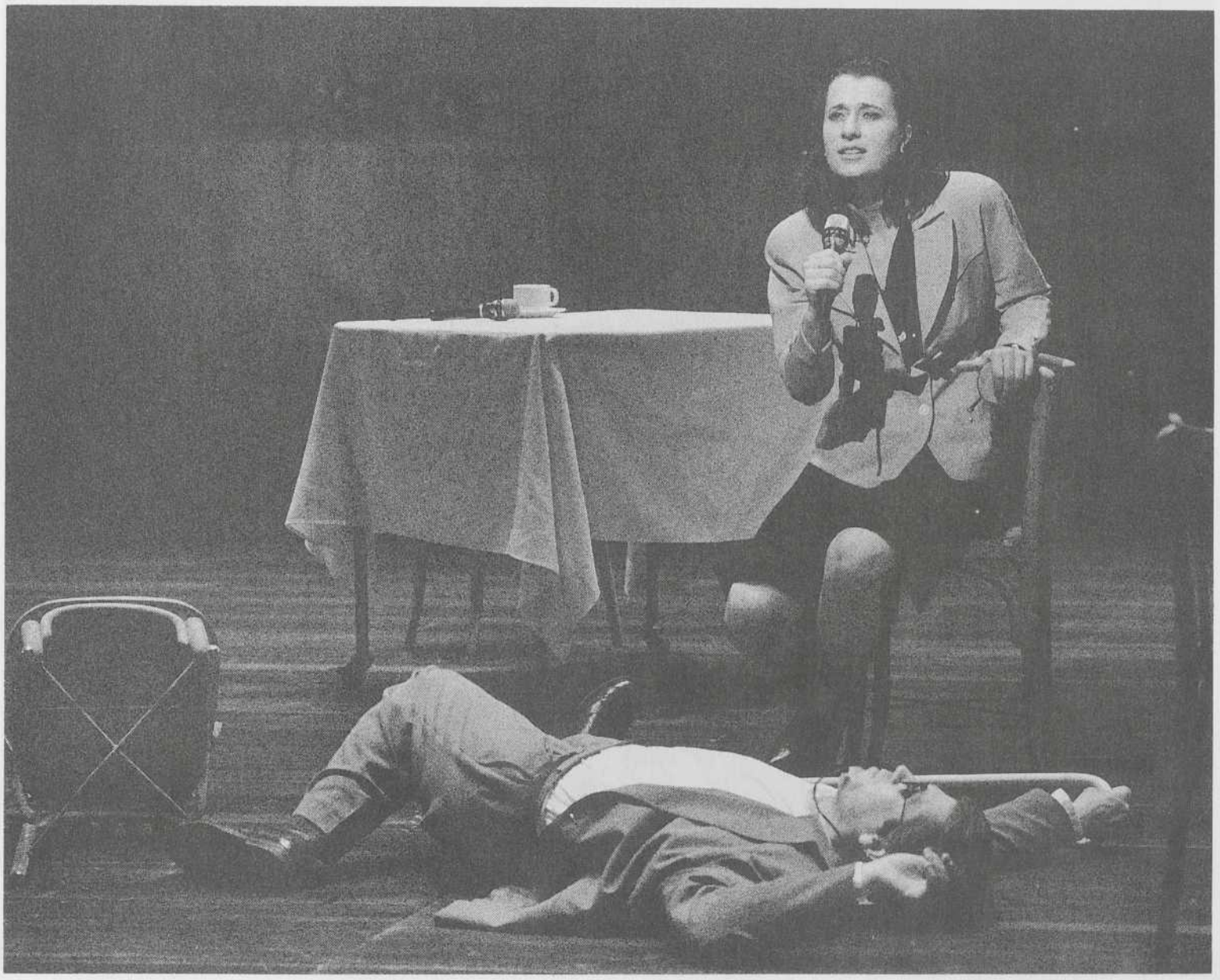
15. Extraits du programme du spectacle.

Aux arguments rationnels de Ronfard — qui en dernière analyse se demande comment une société en tout point comparable à la société européenne a pu si vite s'effondrer —, Sioui oppose des notions bien nébuleuses — pour un Occidental — de temps cyclique et symbolique où la magie, les présages et les sacrifices font partie inhérente de la réalité. Pour ce champion de la postmodernité qu'est Ronfard, animé comme il se doit du complexe blanc de culpabilité, la conquête de Mexico est un événement historique — passé — qui vaut surtout par sa valeur énigmatique. Pour Sioui, au contraire, cette conquête se perpétue et est polymorphe, c'est «un processus qui continue autour de nous; c'est la domestication des grands espaces, des populations et de tout ce qui reste libre sur la terre. [Elle] continue à nous déchirer et à nous meurtrir».

Peau, chair et os, *une production Carbone 14. (Photo : Yves Dubé.)*



Nonobstant les relations personnelles de Ronfard et de Sioui, dont j'ignore tout, il est clair que la rencontre de leurs visions, radicalement différentes, ne pouvait pas déboucher sur autre chose qu'une foire exotique virant parfois à la tragédie «cartoonesque», le caractère sacré et hautement symbolique de certains gestes — dont les sacrifices — étant réduit par la mise en scène à un rituel mécanique et désincarné, sans aucune résonnance transcendante. Les bons sentiments de Ronfard, perpétuant le mythe du «bon sauvage», contrarièrent systématiquement le projet de Sioui qui nous proposait l'image sans concession d'Aztèques, dont il n'essayait d'occulter ni la cruauté ni le sexisme (ou ce qui à nos yeux paraît tel). Rien à voir donc avec le succès littéraire et cinématographique de ces dernières années, *Il danse avec les loups,* qui ne fait



Le café des aveugles, *une production Carbone 14. (Photo : Nir Bareket)*

qu'inverser les protagonistes des westerns de notre enfance. Cette opposition est d'autant plus marquante que *La conquête de Mexico* n'a rien de didactique ou du discours rationnel revendicateur. Elle instaure un nouveau type de langage, avec maladresse, qui justement désarçonne parce qu'il n'a rien du cri de ralliement politique et qui ne doit rien à notre mode de penser dialectique.

Cet éclatant échec, fruit d'une postmodernité — incrédule et iconoclaste — et d'un nouveau discours post-colonial, est un chef-d'œuvre de banalisation, voire de détournement idéologique. Il prouve l'inadéquation de celle-ci à celui-là. À mesure que ce dernier se développera, celle-ci disparaîtra pour cause d'inutilité.

L'affaire Tartuffe de Marianne Ackerman s'inscrit dans ce même renouveau post-colonial. Mais ici, il n'est plus question du sort des peuples indigènes soumis aux colonisateurs mais de celui des minorités au sein même du groupe dominant.

Prenant pour prétexte la préparation d'une production de la pièce *Tartuffe* par les officiers de la garnison britannique en 1792 (ce qui relève de la fiction historique), Marianne Ackerman entreprend un long plaidoyer en faveur de la reconnaissance de l'altérité et du droit de celle-ci à s'exprimer. Ce spectacle, très amélioré par rapport à la version antérieure de 1991, demeure inachevé et confus. Mais il a le mérite de rompre avec l'hétérogénéité non signifiante de la postmodernité. Le mélange des cultures, des langues et des accents dans cette production ne découle pas d'un goût d'exotisme mais d'un nouveau réalisme social. Ici encore, comme dans *La conquête de Mexico,* les procédés postmodernes sont légion (l'intertextualité, l'autoréflexivité — on assiste à la préparation d'un spectacle —, l'ironie), mais ils sont chargés d'une forte connotation politique et rappellent le droit d'expression, d'existence donc des minoritaires, qu'ils soient francophones, écossais, irlandais ou amérindiens. En pleine crise constitutionnelle et alors que les Anglo-québécois sont encore sous le coup de la loi 178, cette affirmation qui revient comme un leitmotiv tout au long du spectacle est d'une brûlante actualité.

Épilogue : la postmodernité récupérée

Est-ce à dire que ces nouveaux discours post-coloniaux augurent d'un retour du théâtre politique engagé? C'est vraisemblable[16] et il n'est pas impossible qu'avec lui réapparaisse aussi, mais sous

16. Les deux pièces récemment consacrées aux événements d'octobre 1970, *La cité interdite,* de Dominic Champagne, et *Conte d'hiver 70,* d'Anne Legault, illustrent cet intérêt renouvelé pour le politique, mais avec quelle prudence !

une nouvelle forme, le théâtre féministe que, comme le reste, la postmodernité avait rendu impraticable.

La postmodernité n'a pas d'avenir, au propre et au figuré. Elle n'a fait que régler le cas du passé, tournant en dérision et anéantissant les grandes convictions nées de ou avec la modernité. Elle s'est complu à déconstruire. Dans des pays comme le Québec, longuement colonisés, elle a pourtant joué un rôle politique et idéologique de première importance et à son insu. Elle qui s'amusait à s'approprier, en le détournant, tout ce qui lui préexistait, voilà qu'elle est à son tour récupérée par le mouvement post-colonial et lui permet d'opposer un refus global, véritable et irréversible, à tout ce qui favorise l'hégémonisme d'une puissance extérieure et la dictature d'une majorité sur des minorités.

La postmodernité québécoise n'a pas interrompu le mouvement post-colonial, elle en a été partie intégrante. C'est ce qui la distingue de la postmodernité telle qu'elle a été vécue en Europe et aux États-Unis et qui rend bien secondaire, ici, l'étude minutieuse de ses rapports avec la modernité.

THEATRUM MUNDI

Liminaire

En complément aux bilans critiques de la saison, la présente section classe diverses références documentaires qui visent à rendre compte de l'activité théâtrale dans toute sa richesse et sa diversité. Dans les repères chronologiques, on trouvera les événements qui ont marqué la vie théâtrale entre septembre 1991 et août 1992. Suivent différents index des spectacles produits et présentés cette année au Québec, à savoir un pour chacun des principaux centres de production théâtrale (Montréal, Québec, Ottawa-Hull), d'autres pour chacune des régions, et un dernier pour le théâtre estival. La programmation de chacun des festivals tenus au Québec cette saison se trouve en annexe aux articles qui en rendent compte dans cette publication.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Septembre 1991

— **Gilbert Lepage** annonce qu'il quittera au printemps 1992 son poste de directeur artistique du Théâtre populaire du Québec (T.P.Q.) pour poursuivre sa carrière de metteur en scène.

— **René-Daniel Dubois**, président de la nouvelle Association québécoise des auteurs dramatiques (A.Q.A.D.), envoie une lettre enflammée à la ministre des Affaires culturelles, **Liza Frulla-**

Hébert, exprimant son désaccord au sujet de la diminution substantielle de l'aide financière allouée aux auteurs dramatiques.

— Le journal *Le Devoir* annonce l'entrée en fonction de **Gilbert David** comme critique dramatique aux côtés de Robert Lévesque. Gilbert David revient ainsi à la pratique critique délaissée, pendant une courte période, au profit d'activités dramaturgiques.

— Début d'une longue tournée européenne du Théâtre de Carton qui présente dans plusieurs villes son spectacle *Oui ou non*. Au total, près de soixante représentations dans une année où la troupe semble en pleine restructuration.

— Tournée américaine de **Carbone 14** qui présente, du 10 au 14 septembre, à Forth Worth et Austin (Texas) son spectacle *Le dortoir*.

— Le **Théâtre du Nouveau Monde** décerne ses prix Gascon-Roux pour sa saison 1990-1991. Choisis par compilation des votes du public, ces prix vont à Anne Dorval (Agnès), meilleure interprète féminine, et Normand Chouinard (Arnolphe), meilleure interprétation masculine pour leur rôle respectif dans *L'école des femmes,* Michel Crête, pour la conception scénographique de *On ne badine pas avec l'amour*; enfin le prix de la meilleure production revient à l'équipe de *L'école des femmes* dirigée par le metteur en scène René Richard Cyr.

Octobre 1991

— Tournée italienne du **Théâtre Repère** avec *La trilogie des dragons*. Du 6 au 20 octobre, la troupe participe au Milano Oltre. Ensuite, elle sera au Danemark où la *Trilogie* prend l'affiche du Caanonhallen de Copenhague.

— Le Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal (CACUM) annonce la nomination de **Claude Des Landes** au poste de conseiller culturel, section théâtre, en remplacement de Pierre Rousseau, passé à la tête du Conseil québécois du théâtre (C.Q.T.).

— Accueil très chaleureux réservé à *L'histoire de l'oie,* la dernière création du **Théâtre de la Marmaille**, au **Festival des francophonies** de Limoges en France.

— Du 8 au 15 octobre, tournée belge de la troupe montréalaise le **Théâtre Ubu** avec son spectacle *Oulipo Show*.

— Passage de la troupe **Carbone 14** à Burlington, Vermont, pour une représentation du *Dortoir*.

— L'**Association québécoise des critiques de théâtre** (A.Q.C.T.) distribue ses prix annuels lors d'une soirée réunissant tout le milieu théâtral dans la salle, nouvellement ouverte, du Théâtre d'Aujourd'hui. Meilleur spectacle étranger : *The Hip-Hop Waltz of Euridyce* du Los Angeles Theatre Center, présenté dans le cadre du Festival de Théâtre des Amériques; meilleure réalisation sonore : Marco Gianetti pour *Comme il vous plaira* présenté à La Licorne; meilleure scénographie : Claude Goyette pour *Cantate grise* présenté par le Théâtre Ubu à la Chapelle du Bon-Pasteur; meilleurs costumes : Lise Bédard pour *Les Ubs*, créés pour le Festival de Théâtre des Amériques par le Théâtre Ubu; meilleur éclairage : Lou Arteau pour *Le sang de Michi* présenté à l'Espace Go par les Productions Ma Chère Pauline; meilleure traduction-adaptation-montage : Gabriel Arcand pour *Crime et châtiment* présenté par le Groupe de La Veillée; meilleur rôle de soutien féminin : Léni Scoffié dans *La mandragore* présentée au Théâtre du Vieux-Terrebonne; meilleur rôle de soutien masculin : Normand Lévesque dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* présenté par la Compagnie Jean-Duceppe; meilleur interprétation féminine : Sylvie Drapeau dans *Oh les beaux jours* présenté à l'Espace Go; meilleure interprétation masculine : René Richard Cyr dans *Hosanna* présenté au Théâtre de Quat'Sous; meilleure mise en scène : Lorraine Pintal pour *Hosanna*; prix Banque Nationale pour la révélation de la saison (bourse de 600$) : Paul Lefebvre pour *Le sang de Michi* à l'Espace Go; prix spécial Banque Nationale (bourse 700$) : Ginette Noiseux, directrice artistique de l'Espace Go, pour l'originalité d'un concept de programmation d'une saison théâtrale; prix Banque Nationale du meilleur texte créé à la scène (bourse de 700$) : Victor-Lévy Beaulieu pour *La maison cassée* créée au Théâtre l'Héritage de Trois-Pistoles; prix Banque Nationale de la meilleure production jeunes publics (bourse de 700$) : *Parade*, créé au Théâtre Biscuit, par Vladimir Ageev et Benoît Dubois; prix Banque Nationale de la meilleure production (bourse de 700$) : *Hosanna* au Théâtre de Quat'Sous dirigé par Pierre Bernard.

Cette soirée fut aussi l'occasion d'un hommage particulier rendu par Radio-Québec à l'homme de théâtre **François Rozet**, hommage auquel s'associait l'A.Q.C.T. On note aussi que **Théâtres associés Inc.** (T.A.I.) qui compte dans ses rangs plusieurs théâtres de Montréal, Québec et Ottawa, faisait savoir par télégramme que ses membres n'assisteraient pas à l'événement pour protester contre le traitement, selon eux injuste, que leur réservent les médias.

Une autre remise de prix était au programme de cette soirée : les **prix Jean-Béraud**, offerts à des personnes qui se sont distinguées dans quatre secteurs de la pratique critique. Les récipiendaires sont : dans la catégorie presse écrite (quotidiens et hebdos) : Gilles Lamontagne de *La Presse* pour un texte sur *El coronel no tiene quien le escriba*; catégorie presse écrite (revues) : Alexandre Lazaridès pour son texte sur *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière* paru dans *Jeu* 59; catégorie essais et études : Louise Vigeant pour un texte sur l'auteur Bernard-Marie Koltès, «Les contours infranchissables de la solitude», paru dans *Jeu* 57; catégorie presse électronique : Michel Vaïs pour «Le Théâtre de la Marmaille» entendu le 10 juin dans le cadre de l'émission «En scène» (Radio-Canada). Le jury des prix Jean-Béraud était composé de Maryvonne Kendergi, Jean Faucher et Gilles Marsolais. Chaque gagnant recevait une bourse de 200$, gracieuseté de la Banque Nationale.

— L'avenir de la **Quinzaine internationale de théâtre** de Québec paraît compromis. La directrice de l'événement, Rachel Lortie, appuyée par son conseil d'administration, tente un ultime effort pour rallier à sa cause le milieu théâtral québécois dans le but de faire pression auprès du MAC; mais rien n'y fait. Les difficultés financières et organisationnelles de la *Quinzaine* seraient telles que les pouvoirs publics refusent d'endosser Madame Lortie.

— Début des travaux de la **Commission parlementaire sur la politique culturelle du Québec**, entreprise dans la foulée du rapport Arpin déposé en juin 1991 et qui a suscité de fortes réactions au sein des milieux artistiques québécois qui craignent notamment des orientations ministérielles centrées sur les industries culturelles, alors que les pratiques artistiques sont sous-financées par l'État. Plus de cent soixante-sept mémoires ont été déposés à la Commission dont plusieurs seront présentés lors des audiences publiques à Québec. Dans son mémoire, le **C.Q.T.** plaide en faveur d'une aide accrue aux artistes et fait le vœu que la question constitutionnelle ne vienne pas troubler la bonne marche des travaux de la commission.

— **Gilles Renaud** annonce qu'il quittera au printemps 1992 son poste de directeur artistique de la section française de l'École nationale de théâtre pour retourner, à plein temps, sur les planches. Ce départ s'ajoute à celui, annoncé plus tôt, du directeur général, **Paul Thompson**, également arrivé au terme de son mandat.

— Au cours d'une saison qui, à tous points de vue, sera décisive pour son avenir, le **Théâtre du Nouveau Monde** fête en grande pompe ses quarante ans de vie théâtrale. Fondé en 1951 par Jean-Louis Roux, Jean Gascon, Robert Gadouas, Georges Groulx et Guy Hoffman, ce lieu de théâtre aura accueilli certaines des productions les plus marquantes, et les plus grands noms du métier y auront fait leurs débuts. Au programme de la saison 1951, *L'Avare,* de Molière, avec Jean Gascon dans le rôle titre. Ainsi, dès le départ, le T.N.M. affiche ses couleurs; il se consacrera au répertoire de la dramaturgie mondiale. Mais malgré l'importance culturelle de sa mission, le T.N.M. ne sera jamais reconnu pleinement par les pouvoirs publics. Le *mid life crisis* que va vivre le T.N.M. en cette année d'anniversaire en témoigne mieux que jamais.

— À Québec, le 6 octobre, c'est la **Journée portes ouvertes sur le théâtre**. Pilotée par la Ville de Québec et les différents théâtres de la capitale, cette journée prévoit une tournée de tous les théâtres de Québec, soit le Trident, le Périscope, la Bordée et le Grand Théâtre. Visite des lieux et spectacles sont prévus au programme de ce dimanche théâtral.

— À l'heure où le Québec se penche sur l'avenir de ses artistes et sur l'engagement de l'État à leur égard, a lieu le colloque *Pouvoirs publics / politiques culturelles : enjeux nationaux* au Centre canadien d'architecture. Organisé par la chaire de gestion des arts des H.E.C., tenu par **François Colbert**, ce colloque accueille vingt-quatre conférenciers et cent vingt-cinq participants.

Novembre 1991

— Tout le mois de novembre, le **Théâtre de la Marmaille** se partage entre la France et la Belgique. En France d'abord, elle présente *L'histoire de l'oie* à Tulle et à Châlon, puis *Terre promise* à Fecamp et à Fleurus. En Belgique, c'est *Terre promise* qui circule de Mons à Monscron et jusqu'à Ath, en passant par Chimay et Braine le Compte.

— Le ministère des Affaires culturelles annonce qu'il donne son appui au projet **Carrefour international** pour remplacer la Quinzaine internationale de théâtre de Québec. Pour la première édition de ce nouveau festival, le MAC maintient au même niveau son aide financière (250 000$). Quant aux autres gouvernements, celui d'Ottawa versera une aide de 200 000$, et celui de la ville de Québec un montant de 50 000$.

— Deux représentations, les 1er et 2 novembre, du *Dortoir,* de **Carbone 14** à Milwaukee, Wisconsin (USA).

— La **Fondation du Théâtre du Trident** décerne ses prix d'excellence pour la saison 1990-1991. La comédienne Lorraine Côté remporte les honneurs de la meilleure interprétation féminine pour son rôle dans *Le barbier de Séville,* le prix d'interprétation masculine va à Jean-Jacqui Boutet pour son Falstaff; pour son *Barbier de Séville,* Michel Nadeau est proclamé meilleur metteur en scène; le prix de la relève est donné à Antoine Laprise pour son rôle dans la pièce *Terminus,* celui du meilleur rôle de soutien va à Jacques-Henri Gagnon *(Les grandes chaleurs)*; enfin le scénographe Jean Hazel est récompensé pour son travail dans *Le salon de l'anti-monde.* Pour une première fois cette année, les prix d'excellence de la Fondation du Théâtre du Trident ne prenaient pas uniquement en compte les productions de ce théâtre mais bien toute l'activité théâtrale de Québec pour la saison 1990-1991.

— Suite de la tournée européenne du **Théâtre Repère** : la troupe s'arrête d'abord à Londres du 10 au 24 novembre pour ensuite s'engager vers Glasgow, en Écosse, où elle donne quatre représentations (28 novembre au1er décembre) de *La trilogie des dragons.* Du 16 au 20 décembre elle sera au **Israël Festival** de Jérusalem.

— **Olivier Reichenbach** annonce qu'il quittera ses fonctions de directeur artistique du T.N.M., mais seulement en juin 1993, soit une année de plus que ce que prévoit son contrat. Premier chapitre de ce qui va devenir la «crise du T.N.M.».

— La **Maison Théâtre**, consacrée entièrement au théâtre jeunes publics, annonce l'engagement du ministère des Affaires culturelles quant à l'investissement d'un montant de 4,5 millions$ pour la construction d'une nouveau lieu qui abritera les futures activités de la Maison. Construite au coût total de 10 millions$ et située à l'angle des rues Saint-Urbain et Sherbrooke, la nouvelle Maison Théâtre comprendra une salle de quatre cent quarante sièges, un studio de deux cent cinquante places, une salle de répétition, un lieu d'exposition et une garderie. L'ouverture est prévue pour l'automne 1993 de manière à coïncider avec le dixième anniversaire de la Maison Théâtre.

— Après avoir accepté tacitement la proposition que lui faisaient les promoteurs du **Festival Juste pour Rire** de présenter, dans son théâtre, le spectacle inscrit au programme de l'événement

estival, la direction du T.N.M. revient sur sa décision. Le choix de la pièce expliquerait ce volte-face puisque *Les fourberies de Scapin,* de Molière appartiennent, selon le directeur artistique Olivier Reichenbach, au répertoire traditionnel du T.N.M. On sait quel succès avait remporté le Festival Juste pour Rire, en 1991, avec *Les palmes de Monsieur Schutz.* Cette saison le T.N.M. rate une belle occasion de renflouer ses coffres. Le Théâtre Saint-Denis s'en réjouit.

— Décès le 15 novembre de **Aario Alfred Marist** à l'âge de quatre-vingt sept ans dans le silence le plus total. L'homme de théâtre d'origine balte, élève de Stanislavski et confident d'Isadora Duncan, qui avait travaillé avec Dullin et O'Neill avant son arrivée au Québec en 1952, a été une inspiration pour toute une génération d'acteurs québécois parmi lesquels on compte Andrée Lachapelle, Hélène Loiselle et Guy Godin.

— Au terme des travaux de la Commission parlementaire sur la culture, un regroupement d'organismes culturels, d'entreprises et d'individus provenant de tous les milieux, adresse une lettre (datée du 20 novembre) au Premier Ministre Robert Bourassa, rélamant que son gouvernement inscrive la culture à sa mission au même titre que la santé, le social et l'éducation; qu'il conçoive une **politique des arts et de la culture**; enfin qu'il mette en place un plan d'action pour réaliser cette politique et y alloue les ressources financières nécessaires.

Décembre 1991

— Les 9, 10 et 11 décembre ont lieu à La Licorne les mises en jeu de trois pièces d'auteurs français dans le cadre des **«Théâtrales»** organisées conjointement par le Centre des auteurs dramatiques (C.E.A.D.) et le ministère français de la Culture. Au programme, des textes d'Yves Reynaud, Eugène Durif et Christian Ruillier, mis en jeu par Alice Ronfard, Claude Poissant et Daniel Roussel. L'an dernier, trois auteurs québécois avaient participé à cet échange Paris-Montréal.

— Le **prix du Gouverneur général du Canada** (théâtre francophone), doté d'une bourse de 10 000$, va au dramaturge **Gilbert Dupuis** pour *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri.* La cérémonie de remise de ces prestigieux prix avait lieu à Toronto, au Winter Garden Theatre.

— L'École nationale de théâtre, sous la direction nouvelle de Monique Mercure, accueille **André Brassard** au sein de son équipe de direction. Brassard dirigera dès le printemps 1992 la section française de l'École, moins de trois ans après avoir laissé le poste de directeur artistique du théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa.

— Nomination de **Paul Lefebvre** au poste de directeur de la collection «Théâtre» des Éditions Les Herbes rouges. Depuis deux ans à l'emploi de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, à titre de coordonnateur artistique de la salle Fred-Barry, Paul Lefebvre succède à Gilbert David, fondateur de la collection.

— Visite-éclair de **Christian Rist** et de son *Misanthrope*, produit au festival de Saint-Herbian en France, pour un soir seulement à la Maison de la culture Frontenac. L'événement est d'autant plus attendu qu'il met en vedette la comédienne Irène Jacob, acclamée à Cannes pour son rôle dans *La double vie de Véronique*.

— Autre visite, cette fois à la Maison Théâtre, du spectacle belge intitulé *Le passeur* créé par Gérard Corbion et Bernard Chemin.

— Le jeune réalisateur québécois **François Girard** remporte le prix du «Best performing arts programm» à la soirée des *Emmy Awards* à New York pour son adaptation vidéo de la pièce *Le dortoir* de la troupe montréalaise Carbone 14. Coproduite par le Centre national des Arts et Rhombus Media Inc. de Toronto, cette version télévisuelle du *Dortoir* a été récompensée de neuf prix divers et pas moins de quinze pays en ont acheté les droits de télédiffusion. Même notre diffuseur national, sections française et anglaise, s'en sera porté acquéreur pour diffusion à des heures de grande écoute.

— Nomination de Maryse Pelletier, dramaturge, et de François Roberge, respectivement aux postes de directrice artistique et président du conseil d'administration du **Théâtre Populaire du Québec** (T.P.Q.). Madame Pelletier succède à Gilbert Lepage.

Janvier 1992

— Annulation au **Théâtre de Quat'Sous** de la pièce prévue à l'affiche dès le 16 mars 1992, *L'autre, l'étranger*, pour cause d'un désaccord avec l'auteur canadien-anglais, Ted Allen. Un mal pour un bien, dirait-on ! Pierre Bernard propose à la place de monter lui-même une pièce de l'Américaine Cindy Lou Johnson, *Traces*

d'étoiles, qui va se révéler l'un des succès de la saison, notamment en raison de Sylvie Drapeau et Luc Picard, interprètes de ce drame sur les duretés de l'amour et de l'exil.

— La crise, pressentie depuis longtemps déjà, éclate au **T.N.M.** Son conseil d'administration, présidé par Pierre Mantha, refuse de prolonger d'un an le contrat du directeur artistique, **Olivier Reichenbach**, comme celui-ci en avait formulé le souhait dans une lettre rendue publique au mois de novembre. Aux prises avec des difficultés financières énormes (dette de 1 million$), le conseil invoque la nécessité de faire des changements importants au sein de la direction de l'institution, alimentant ainsi les rumeurs selon lesquelles le directeur artistique devra à l'avenir se soumettre aux volontés du directeur administratif du T.N.M. Ce que bien sûr Reichenbach, et d'autres avec lui, voit comme une usurpation de pouvoir. Une lettre-pétition est adressée à Pierre Mantha et publiée dans la presse, rappelant à ce dernier la mission culturelle du T.N.M.

— Alors que le monde des arts vit des jours et des semaines difficiles, un groupe-conseil à qui le Conseil des Arts du Canada avait commandé une étude sur la **formation des artistes**, vient enfoncer le clou de la déprime en publiant *L'art n'est jamais un acquis*, confirmant que malgré plusieurs années d'effort les structures de formation ne font toujours pas bon ménage avec les structures de production, et qu'en conséquence la vie artistique au Canada en souffre grandement.

— L'**Association québécoise des critiques de théâtre** se joint au nombre des voix qui réclament, dans l'affaire du T.N.M., une intervention gouvernementale pour sortir de l'impasse. S'inquiétant de la tournure des événements, le conseil d'administration de l'Association adresse une lettre à la ministre Frulla-Hébert et au conseil d'administration du T.N.M.

— Le nouveau Théâtre d'Aujourd'hui ne compte pas qu'une salle de spectacle, mais aussi une salle de répétition dont le nom rend hommage au fondateur de ce théâtre consacré à la création dramatique québécoise : Jean-Claude Germain. Celui dont l'œuvre dramatique a marqué les années 1970, est devenu une véritable figure publique qui cumule les titres de comédien *(L'héritage)*, de chroniqueur-radio et d'éducateur. La **salle Jean-Claude Germain** a été inaugurée le 23 janvier 1992.

Février 1992

— La firme Imasco et sa filiale Du Maurier font une contribution généreuse à l'École nationale de théâtre pour compléter les travaux de rénovation du **Monument national**, situé sur le boulevard Saint-Laurent. Les 700 000$ d'Imasco, considérés comme le don privé le plus important pour la construction d'un théâtre au Québec, viennent s'ajouter aux 16 millions$ déjà investis dans le projet par Québec et Ottawa. L'ouverture du Monument national, déclaré patrimoine historique en 1976, est prévue pour le 24 juin 1993.

— Tournée américaine du **Théâtre Sans Fil** qui donne quatre représentations de son spectacle *The Hobbit* au Brooklyn Academy of Music (New York).

— Tournée du **Théâtre de la Marmaille** en Australie avec *Terre promise / Terra promessa*. D'abord à Brisbane, du 10 au 15, ensuite à Perth, du 18 au 29. La tournée se prolonge dans le mois de mars avec un arrêt à Adelaide, du 3 au 7.

— Suite et fin de la saga du **T.N.M.** : après avoir tenté un ultime effort pour rallier le conseil d'administration à sa cause, Pierre Mantha perd la bataille qui l'opposait à Olivier Reichenbach et à ceux qui tenaient pour un principe inviolable l'autorité du directeur artistique au sein de l'institution. Au même moment, le conseil d'administration invite, dans une lettre datée du 4 février, Monsieur Reichenbach à assumer les fonctions de directeur général jusqu'à son départ prévu en juin.

Mars 1992

— Nomination de **Lorraine Pintal** à la direction artistique du T.N.M. pour un mandat de cinq ans. Madame Pintal délaisse ainsi ses activités de réalisatrice à Radio-Canada et accepte de restreindre ses engagements de metteure en scène pour diriger un théâtre aux prises avec toutes sortes de difficultés. Très remarquée ces dernières années, précisément au T.N.M., pour sa relecture des pièces de Ducharme, Lorraine Pintal possède le dynamisme et l'expérience qu'exigent les fonctions à la tête de ce qui peut-être deviendra, sous sa gouverne, une institution nationale reconnue.

— Le **C.E.A.D.** organise une série de spectacles-lectures dans les Maisons de la culture de Montréal intitulée *Territoires occupés*

lors desquels seront présentés certains textes marquants des années 1980, période que plusieurs se seraient permis de juger infertile sur le plan dramatique et que l'instigatrice du projet, Alice Ronfard, s'est juré de mieux mettre en valeur en prenant à témoin des textes d'auteurs comme Normand Canac-Marquis, Jean-Marc Dalpé, Jasmine Dubé, Lise Vaillancourt... et d'autres.

— À la veille du prochain budget provincial (avril) le monde des arts et du spectacle québécois lance une offensive publique afin de soustraire les billets de spectacle de toute forme de taxation. La **Coalition québécoise des arts de la scène**, forte d'une pétition de trente mille signatures, s'oppose principalement à l'entrée en vigueur en juillet de la T.V.Q., mais propose que l'on examine aussi la possibilité de supprimer les autres taxes (municipales) qui, ajoutées à la T.V.Q., feraient s'élever à 26% la part du prix d'un billet allant directement dans les coffres gouvernementaux.

— Trois représentations à La Guardian (New York) du spectacle *The Dream Catchers* du **Théâtre Sans Fil**.

Avril 1992

— *Le polygraphe* entame une tournée européenne qui mènera le **Théâtre Repère** à Bruxelles (1er au 10 avril), Glasgow (27-28 avril), Berlin (15-18 mai), Francfort (6-9 mai) et Vienne (11-14 mai).

— Retour de la Marmaille en France avec son spectacle *Terre promise / terra promessa.* Les villes au programme sont : Meylan, St-Étienne, Cergy-Pontoise, St-Quentin et Antony.

— Décès, le 5 avril, d'**Yvette Brind'Amour** à l'âge de soixante-treize ans. À sa mort, Madame Brind'Amour dirigeait toujours, avec Mercedes Palomino, le Théâtre du Rideau Vert, qu'elle avait fondé en 1949, peu avant le T.N.M., et qu'elle avait su mener à travers les multiples transformations de la société québécoise. Consacré surtout au boulevard et à la comédie dramatique, le Rideau Vert a néanmoins donné le coup d'envoi, en 1968, d'une nouvelle dramaturgie québécoise en présentant *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay.

— Faisant suite à un important battage publicitaire, terni cependant par une «erreur stratégique» de son auteur à l'émission *La bande des six,* la pièce *Les souliers vernis,* de l'ex-détenu **Léo Lévesque** est retirée de l'affiche du Resto-Théâtre La Licorne après seulement quelques jours de représentation. Avec le producteur et

metteur en scène, Pierre-André Fournier, déclarant faillite le 26 mars, ce sont onze comédiens et comédiennes qui feront les frais des écarts de langage de Lévesque proférés à l'endroit de la journaliste Johanne Prince et d'une réception critique désastreuse.

— **Michel Noël**, directeur administratif du T.N.M., met le point final à la crise qui minait de l'intérieur, depuis plusieurs mois, l'institution théâtrale, en quittant son poste. Ce départ laisse prévoir un renouvellement complet de l'équipe de direction du T.N.M. d'ici la prochaine saison.

— Du 13 au 18 avril a lieu la **Semaine de la dramaturgie** organisée chaque année par le C.E.A.D. Outre une performance-solo fort attendue de Markita Boies qui lira le texte-poème de Réjean Ducharme *La fille de Christophe Colomb,* la Semaine de la dramaturgie présente, entre autres, la lecture des textes de Noëlle Renaude *(le renard du nord)* et de Paul Pourveur *(Venise)*, respectivement de France et de Belgique.

— Ariane Mnouchkine et le **Théâtre du Soleil** seront à Montréal en septembre 1992, annonce le Festival de Théâtre des Amériques (F.T.A.). Au terme de tractations de coulisses longues de deux ans et suite à des refus répétés de la part des autorités gouvernementales pour aider au financement d'un événement théâtral d'envergure, le F.T.A. sera parvenu à inscrire la tournée des *Atrides* au programme des festivités du 350e de Montréal. Le spectacle du Théâtre du Soleil, d'une durée de dix heures et qui rassemble des pièces des dramaturges grecs Eschyle et Euripide, aura lieu à l'Aréna Maurice Richard du 2 au 20 septembre.

Mai 1992

— Le Ve congrès annuel du **Conseil québécois du théâtre** a lieu cette année au terme d'une saison des plus difficiles; la déprime économique a fortement ralenti les ardeurs d'un bon nombre d'amateurs de théâtre comme celles de certains créateurs. Ce sombre bilan se traduit par une hargne généralisée dont René-Daniel Dubois se fait le porte-parole le plus virulent. Parmi les moyens de pression envisagés par le C.Q.T. lors de ce congrès on retient surtout un possible arrêt de toutes les activités théâtrales pour la rentrée de 1992.

— **Jean-Pol Britte** annonce qu'il quitte l'École nationale de théâtre après trente années de loyaux services à titre de directeur

administratif. L'É.N.T lui rend au mois d'août un hommage particulier. Lui succède Simon Brault, jusque-là directeur administratif adjoint et principal responsable de la coordination des travaux de restauration du Monument national.

— Le dramaturge d'origine belge, **Jean Vauthier**, meurt le 6 mai, jour du décès de la divine Marlene Dietrich. Vauthier s'était fait connaître, en France d'abord, avec *Capitaine Bada,* pur produit de l'avant-garde des années 1950, puis peu après avec *Le personnage combattant* et *Badadesques.*

— Passage à Montréal du metteur en scène français **Gérard Gelas** qui crée, au Théâtre Centaur, une pièce composée de textes de Fernando Arrabal, *Une pucelle pour un gorille,* mettant en vedette des acteurs et actrices du Québec. Cette pièce bilingue, coproduite par le Théâtre du Chêne Noir (Avignon) et le Centaur, amorce ensuite une tournée, principalement européenne, dès le début de la période estivale.

— Un hommage est rendu à **Yvonne Bryceland**, comédienne sud-africaine, dans le cadre de l'exposition «Art contre apartheid» qui s'est tenue durant le mois de mai dans trois Maisons de la culture de Montréal. L'événement était l'initiative de Conseil québécois du théâtre. Madame Bryceland, fervente militante anti-apartheid, est décédée en janvier dernier à Londres.

— Un hommage est présenté, le 21 mai, à l'Hôtel Hilton de la Place Bonaventure, au dramaturge **Marcel Dubé** pour souligner ses quarante ans de carrière. Auteur de *Zone, Un simple soldat* et *Florence,* entre autres pièces marquantes de l'histoire de la dramaturgie québécoise, Marcel Dubé a aussi travaillé pour la télévision et la radio et conçu, au fil d'une œuvre abondante, un univers imaginaire qui épouse les contours et sonde les mystères de la société québécoise. Cet hommage était organisé par le **Fonds Gratien Gélinas**, et les recettes de cet événement étaient versées au soutien de nouveaux auteurs et à la diffusion de la dramaturgie québécoise sur les scènes internationales.

— Le 22 mai le Conseil québécois du théâtre annonce le retour, pour un mandat de deux ans, de **Normand Chouinard** à la présidence de son comité exécutif. Pour compléter les rangs de ce comité, l'Union des artistes délègue Danielle Roy, nouvelle secrétaire-trésorière du Conseil.

— La Société d'histoire du théâtre du Québec (S.H.T.Q.) consacre son colloque annuel, cette année, à la critique de théâtre. Des

communications de Lorraine Camerlain, Gilbert David et Anton Wagner, entre autres, sont inscrites au programme. En outre, la S.H.T.Q. honore Alain Pontaut, dramaturge et critique du *Devoir,* décédé l'an dernier, et Herbert Whittaker, scénographe et critique pour *The Gazette* et *The Globe and Mail.* Enfin, par une résolution adoptée à l'unanimité, la S.H.T.Q. a décidé de changer son nom pour celui de **Société québécoise d'études théâtrales**. André-G. Bourassa a été reconduit à la présidence de l'organisation, lors de cette importante assemblée générale annuelle.

— Le **Cirque du Soleil** triomphe au Japon avec son dernier spectacle intitulé *Fascination.* Au total, cent vingt représentations prévues pendant une période de trois mois (juin, juillet, août). Cette visite sera déterminante pour la troupe qui compte revenir au Japon en 1994.

Juin 1992

— Visite du **Théâtre Repère** au International Theatre Festival of Chicago du 29 mai au 7 juin. La troupe y présente *La trilogie des dragons.*

— Le 5 juin le **Théâtre de la Marmaille** est au Yukon pour y présenter *Terre promise / Terra promessa.* La troupe se rend par la suite à London, Ontario pour quatre représentations (9 au 12) de ce spectacle.

— Dépôt très attendu de la **politique culturelle du Québec**, au terme des travaux de la Commission parlementaire sur la culture. Des points majeurs de cette politique gouvernementale, qui représente le premier effort en ce sens, au Québec, pour structurer l'intervention étatique en matière culturelle, le plus important est sans doute la création d'un **Conseil des Arts et des Lettres** du Québec, conçu sur le modèle britannique et canadien, dont l'avantage, précise-t-on, est d'éloigner le pouvoir politique du processus d'attribution des bourses et subventions. Par le biais de ce nouvel organisme le gouvernement entrevoit d'augmenter (de 36% sur trois ans) la portion du budget culturel allant directement aux créateurs. Dans sa réforme, la ministre Frulla-Hébert propose en outre de transformer l'actuel ministère des Affaires culturelles en un ministère de la Culture et de modifier la loi visant le Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec. De son propre avis, les secteurs ayant besoin d'une attention prioritaire sont la

littérature et la danse.

— Décès de **Louise La Haye** le 12 juin à Montréal. Fondatrice de la Compagnie Le Gyroscopeet bien connue du milieu théâtral depuis ses débuts à titre d'auteure de texte pour enfants et pour adolescents, et de metteure en scène, Louise La Haye avait été également active au sein du C.Q.T., de l'Association québécoise du jeune théâtre et agi à titre de directrice artistique du Festival québécois de théâtre pour enfants. Le 22 juin, une cérémonie commémorative était organisée par le C.E.A.D. au Centre interculturel Strathearn.

— Conjointement avec la **Société de la Place des Arts**, les dirigeants des **Arts du Maurier** rendent public les gagnants du concours «Bourses de perfectionnement en arts de la scène». Dans la catégorie théâtre, le premier prix (5 500$) va à Marie-France Marcotte, et le deuxième prix (3 000$) est remis à Sylvain-Alexandre Lacas. Ce programme annuel de bourses vise à encourager la relève (dix-huit à trente ans) dans les disciplines du théâtre, de la musique et de la danse au Québec.

— Présence des troupes montréalaises **Carbone 14** et **Théâtre de la Marmaille**, au World Stage Festival de Toronto, présentant respectivement *Le café des aveugles* et *L'histoire de l'oie*.

— Le **Conseil des arts du Canada** annonce la nomination de **Fernand Déry** au poste de chef adjoint (théâtre français) du Service du théâtre du C.A.C. Après une formation à l'École nationale de théâtre du Canada (section production), Fernand Déry a occupé divers emplois administratifs dans des troupes de théâtre ainsi qu'au ministère des Affaires culturelles du Québec. Enfin, dans son budget de printemps le gouvernement fédéral annonce la fusion du Conseil des arts avec le Conseil de la recherche en science humaine qui sera en vigueur dès janvier 1993. L'organisme sera dirigé par Paule Leduc.

— Tournée asiatique de la troupe montréalaise de marionnettistes le **Théâtre Sans Fil**. Du 14 au 29 juin, la troupe a l'occasion de visiter Singapore et Tapei où elle présente *The Lord of the Rings*.

— Inauguration de la **salle multi-médias** du nouveau Musée d'art contemporain, à l'angle des rues Sainte-Catherine et Jeanne-Mance à Montréal. Cette salle polyfonctionnelle présentait, à l'occasion de l'ouverture du Musée, le dernier spectacle du Théâtre Ubu, *Luna-Park*. Selon la configuration choisie par les concepteurs-scénographes ce lieu peut contenir de trois cents à quatre cents

places. Sa réalisation appartient à la firme **Scéno Plus**. Dans le même complexe d'immeubles, la salle Wilfrid-Pelletier a elle aussi fait peau neuve. 12 millions $, provenant du gouvernement du Québec, ont été déboursés ces trois dernières années pour réaménager l'espace de la scène, devenu, dit-on, plus polyvalent. Enfin, la Place des Arts s'enrichit d'une **cinquième salle**, située sous l'esplanade également réaménagée; cette salle d'une capacité de quatre cents places pourra accueillir des spectacles de théâtre, de danse ou des concerts.

— Fruit de longues études et délibérations, le **projet de loi fédéral sur le statut de l'artiste** reçoit, le 25 juin, l'assentiment du Parlement. Cette loi vise à régulariser la situation sociale, économique et juridique des artistes canadiens en créant notamment deux nouvelles instances : le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs et le Conseil canadien du statut de l'artiste. Mais surtout, en vertu de cette loi les artistes peuvent maintenant revendiquer le statut d'entrepreneur indépendant, ce qui, au plan de l'impôt, offre plusieurs avantages.

— Le **T.N.M.** annonce la nomination de Stéphane Leclerc au poste de directrice administrative. En fonction à compter du 24 août 1992, Mme Leclerc succède à Michel Noël. Avant le T.N.M., elle a occupé pendant quatre ans le poste de directrice à la gestion à la Cinémathèque québécoise et, avant cela, celui de directrice générale de la Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

Juillet 1992

— Première londonienne, le 3 juillet, du *Midsummer Night's Dream* mis en scène par **Robert Lepage**. Invité par le National Theatre, l'institution théâtrale prestigieuse qu'a longtemps dirigée Laurence Olivier, Lepage occupera pendant plusieurs semaines l'avant-scène de l'activité artistique londonienne grâce à une mise en scène inventive de la comédie shakespearienne, comparée souvent avec celle de Peter Brook vingt ans plus tôt, ainsi qu'à la présentation de son dernier spectacle-solo *Les aiguilles et l'opium*.

— À l'affiche des événements spéciaux de l'Exposition universelle de Séville 1992, la troupe **Carbone 14** présente *Le café des aveugles* en première européenne. Après l'Espagne, la troupe de Gilles Maheu s'envole pour le Mexique où, accompagné du **Théâtre**

de la Marmaille (*L'histoire de l'oie* et *Terre promise / Terra promessa*), elle participe au Grand Festival Ciudad qui a lieu du 8 au 16 juillet.

— Tournée irlandaise du **Théâtre Sans Fil** du 18 au 26 juillet au Galway Arts Festival. La troupe y présente *The Lord of the Rings*.

Août 1992

— Décès, le 3 août, de la comédienne **Manda Parent** qui incarnait, avec Juliette Pétrie, Olivier Guimond, Rose Ouellette et d'autres le rire gras et libérateur de la période duplessiste. Manda avait débuté dans les années 1930 et fait plusieurs fois le tour des cabarets et salles paroissiales de la province avant d'être reconnue au cinéma en 1972. L'année suivante son personnage rejoignait le ciel de nos figures mythiques nationales en interprétant le rôle de Germaine Lauzon dans le film *Il était une fois dans l'Est,* de Tremblay-Brassard.

Yves Jubinville

LISTE DES SPECTACLES

SEPTEMBRE 1991 — MAI 1992

Ces listes ont été établies par ordre alphabétique de titre de pièce. Chaque titre est suivi du nom de l'auteur ou des auteurs, du nom du traducteur (trad. :) et de l'adapteur (adapt. :) s'il y a lieu, et, quand il diffère du ou des noms précédents, du nom du metteur en scène précédé d'une barre oblique; puis, vient le nom du ou des producteurs et, quand il diffère du précédent, le lieu de la représentation; et enfin la date de première représentation (qui n'est pas toujours celle de la première officielle).
Plusieurs signes peuvent ou non se glisser cependant entre le titre et le ou les auteurs : l'astérisque (*) désigne une création; le «m» indique qu'il s'agit d'un spectacle de marionnettes; le «j» indique que le spectacle a pour public cible la jeunesse (enfants ou adolescents); le «r» indique une reprise; enfin le «b» signifie que le spectacle est bilingue.

MONTRÉAL

100% humain, (r), Patrick Quintal / Jacques Jobin, Théâtre du Double Signe / Cégep Maisonneuve, 23 octobre 1991

242M106, Hélène Lasnier / Jean-Pierre Aubin, Maison des Arts de Laval, 5 octobre 1991

À quelle heure on meurt?, (r), Réjean Ducharme (adapt. : Martin Faucher / Martin Faucher, Productions Branle-Bas / Théâtre de la Ville, 11 décembre 1991

*Accidents de parcours**, Michel Monty, Trans-Théâtre / Salle Fred-Barry, 25 mars 1992

Affaire Tartuffe or The Garrison Officers Rehearse Molière, (L'),* (b), Marianne Ackermann / Guy Sprung, Théâtre 1774 / Théâtre La Chapelle, 1er mai 1992

Alexis, (r), Guy Dufresne / Mario Boivin, Carré-Théâtre du Vieux Longueuil, Tess Imaginaire / Théâtre de la Ville, 5 mars 1992

Alkoremmi, Troupe Primus (Winnipeg) / Salle André-Pagé, 8 mai 1992

*Alma Mahler**, d'après l'œuvre de Françoise Lalande / Alexandre Hausvater, Production L'Archipel / Chapelle du Bon-Pasteur, 21 janvier 1992

*Amertume tue**, Marie-Ève Gagnon, Productions Bourrées de Complexes / Les Loges, 6 février 1992

An de grâce, (L'),* René Richard Cyr, Alexis Martin, Claude Poissant, Théâtre PàP2 / Salle Fred-Barry, 17 février 1992

*Anna**, Robert Claing / Marie Laberge, Théâtre de la Manufacture / La Licorne, 7 janvier 1992

*Anne est morte**, René-Daniel Dubois / Jean-Marie Lelièvre, Société de la Place des Arts / Café de la Place, 6 novembre 1991

Aventures des Steinhop, (Les),* Jean Gaudreau, Chantal Bessette, Yves Michaud / Jean Gaudreau, Créations Méchants Boris / Le tritorium, 4 octobre 1991

Bâtards, (Les), Robert Thomas / ?, Salle André-Mathieu, 6 février 1992

*Beauté baroque**, d'après le roman de Claude Gauvreau / Jean Salvy, Société de la Place des Arts / Café de la Place, 22 janvier 1992
Belle Hélène, (La), Offenbach / ?, Opéra de Montréal / Salle Wilfrid-Pelletier
Bérénice, Jean Racine / Brigitte Haentjens, Espace Go, 14 janvier 1992
Blaise, ? (adapt. : S. Lemay) / P. Lemay, ? / Maison des Arts de Laval, 5 mai 1992
Boîtes ne sont pas toutes carrées..., (Les),* (j), Jean Régnier / Claude Poirier, Maurice Roy, Production du Moulin à Musique / Centre interculturel Strathearn, 26 février 1992
Bonjour, là, bonjour, Michel Tremblay / Brigitte Haentjens, Théâtre Populaire du Québec / Maison de la culture Frontenac, 19 septembre 1991
Brigitte et Jocelyn en voie de disparition,* Diane Jean, Alain Francœur, Théâtre du 100e Singe / Salle Fred-Barry, 13 janvier 1992
Broue, (r), Claude Meunier, Pierre Plante, Francine Ruel, Loui Saïa, Marc Messier, Michel Gauthier, Michel Côté, Productions Avanti Plus / Théâtre Olympia, 12 novembre 1991
Cadeau d'Isaac, (Le),* R. Pollender / S, Thibodeau, ? / Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, 14 mai 1992
Chaises, (Les), Eugène Ionesco / Daniel Roussel, Théâtre de Quat'Sous, 11 novembre 1991
Chapitre deux, Neil Simon (trad. : Benoît Girard) / Monique Duceppe, Compagnie Jean-Duceppe / Théâtre Jean-Duceppe, 18 décembre 1991
Charlotte Sicotte, (m), (j), (r), Théatre de l'Avant-Pays / Patro Le Prévost, 5 avril 1992
Chats n'ont-ils pas neuf vies?, (Les),* Francine Alepin, Jean Asselin, Denise Boulanger, Jacques Leblanc / Jean Asselin, Omnibus / Espace Libre, 11 février 1992
Cinq Nô modernes, Yukio Mishima (trad. : Marguerite Yourcenar) / Martine Beaulne, Théâtre du Rideau Vert, 14 janvier 1992
Clown pour rire,* Yvan Brouillette / Fernand Rainville, Animaclowns / Agora de la Danse, 16 novembre 1992
Co-loc, (r), Ginette Perreault, ? / Centre Calixa-Lavallée, 23 mars 1992
Comment vivre avec les hommes quand on est un géant, (j), (r), Suzanne Lebeau / Gervais Gaudreault, Théâtre Le Carrousel / Maison Théâtre, 16 novembre 1991
Confiture, le dragon qui aimait les fruits, (j), ? / ?, Théâtre de l'Esquisse, 15 décembre 1991
Conte de Noël d'ici et d'ailleurs, (j), ? / ?, Théâtre de l'Esquisse, 15 décembre 1991
Conte d'hiver 70,* Anne Legault / André Brassard, coprod. Théâtre d'Aujourd'hui et Théâtre Populaire du Québec / Théâtre d'Aujourd'hui, 7 février 1992
Conte du jour et de la nuit, (j), (r), Suzanne Lebeau / Gervais Gaudreault, Théâtre Le Carrousel / Théâtre de la Ville, 12 avril 1992
Contes de guerre pour bien s'endormir le soir,* (j), ? / ?, Théâtre Kafala / Cégep de Maisonneuve, 16 février 1992
Contes d'ici et d'ailleurs, Contes européens,* (j), ? / ?, Théâtre de l'Esquisse, 22 mars 1992
Contes d'ici et d'ailleurs, Contes des Antilles,* (j), ? / ?, Théâtre de l'Esquisse, 5 avril 1992
Contes merveilleux, (Les), (m), (j), ? / ?, ? / Maison de la culture Frontenac, 26 octobre 1991
Contes urbains,* (j), Yvan Bienvenue, Jacques Ferron, Honoré Beaugrand / Martin Faucher, Production de Stéphane Jacques / Théâtre Biscuit, 4 décembre 1991
Contrebasse, (La), (j), Patrick Suskind (trad. : Bernard Lortholary) / Pierre Moreau, Théâtre La Rallonge / scène du Théâtre Denise-Pelletier, 26 septembre 1991

Corps étranger, (j), (r), Sylvie Provost / René Gagnon, Productions Ma Chère Pauline / La Licorne, 19 février 1992

Cosi fan tutte, Mozart / Alice Ronfard, Opéra de Montréal / Théâtre Maisonneuve, 27 avril 1992

Crime du siècle, Peter Madden (trad. : Guy Beausoleil) / Alexandre Hausvater, Théâtre d'Aujourd'hui, 10 avril 1992

Crime et châtiment, (r), Dostoïevski (adapt. : Gabriel Arcand) / Gabriel Arcand, Groupe de la Veillée / Espace La Veillée, 24 septembre 1991

D'après Prochain épisode,* Hubert Aquin (adapt. : Marc Dunlay) / Marc Dunlay, Ê Skênê / Espace La Veillée, 11 mars 1992

Danny et les flots bleus de l'océan, John Patrick Shanley (trad. : Yves Coderre) / Jean Laliberté, Théâtre Danger Public / Théâtre La Chapelle, ? janvier 1992

Descente d'Orphée, (La), Tennessee Williams (trad. : Michel Tremblay) / François Barbeau, Compagnie Jean-Duceppe / Théâtre Jean-Duceppe, ? février 1992

Déséquilibre — Le défi, (j), (r), Gilbert Dupuis / Alain Fournier, Dynamo Théâtre / Maison Théâtre, 15 avril 1992

Destin de Louiselle, (Le), M. Lemay / S. Lemay, ? / Maison des Arts de Laval, 19 mars 1992

Dix petits nègres, (Les), Agatha Christie / ?, Salle André-Mathieu, 12 mars 1992

Don Juan, Oscar Milosz / Martine Beaulne, Groupe de la Veillée / Espace La Veillée, 20 novembre 1991

Don Juan revient de guerre, Odön von Horvath (trad. : Henri Christophe / Jean-Claude Côté, Théâtre de la Récidive / Salle Fred-Barry, 11 septembre 1991

Écho d'une miette, (r), Mylène Roy, Michoue Sylvain, Théâtre Voxtrot / Cégep Ahuntsic, 28 septembre 1991

Effet secondaire, (L'), (r), Théâtre Parminou, Patro Le Prévost, 13 mars 1992

Éléphantissimo,* (m), (j), Benoît Dubois, Théâtre Biscuit, ?

En attendant Godot, Samuel Beckett / André Brassard, Théâtre du Nouveau Monde, 21 janvier 1992

Espace spécial, ? / ?, Théâtre Cré-Axion, Maison de la culture Frontenac, 23 octobre 1991

Été, (L'), Romain Weingarten / Martin Faucher, Théâtre de l'Opsis / Espace Go, 19 novembre 1991

Eugène Onéguine, Tchaïkovsky / Bernard Uzan, Opéra de Montréal / Salle Wilfrid-Pelletier, 22 mars 1992

Eurydice, Bernard Bonnier / Jan Ruts, Omnibus, Pluramuses / Espace Libre, 3 septembre 1991

Examen de passage, (L'), Israël Horovitz / René Richard Cyr, Compagnie Jean-Duceppe, Théâtre Jean-Duceppe, 8 avril 1992

Exil*, (L'), Naji Mouawad / Wajdi Mouawad, Théâtre Ô Parleur / Espace La Veillée, 12 février 1992

Extravagantes et voluptueuses aventures du Baron de Crac, (Les), (j), Henri-Pierre Cami / Réjean Wagner, Théâtre La Chapelle, 25 octobre 1991

Faucon, (Le),* Marie Laberge, Compagnie Jean-Duceppe / Théâtre Jean-Duceppe, 30 octobre 1991

Femme du poète, (La),* Sylvie Lachance, Richard Ducharme / Sylvie Lachance, Productions M.E. de l'Art / Espace La Veillée, 2 avril 1992

Flèche et le cœur, (La),* Robert Claing / Jean Asselin, Omnibus / Espace Libre, 17 septembre 1991

Frankenstein,* Marc Labrèche, Richard Gohier, Compagnie internationale de théâtre de Saint-Lambert / Salle Fred-Barry, 29 avril 1992

Histoire de l'oie, (L'),* Michel Marc Bouchard / Daniel Meilleur, Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre de la Marmaille, Centre National des Arts / Théâtre d'Aujourd'hui, 22 novembre 1991

Homme qui n'avait plus d'amis, (L'),* Robert Gravel, Nouveau Théâtre Expérimental / Espace Libre, ? octobre 1991

H. Pinter, (r), Harold Pinter / ?, Production Strate / Maison de la culture Mercier, 17 octobre 1991

Incandescent,* (r), Andrés Hausmann, Marie-Josée Gauthier, comédiens et comédiennes de la distribution (trad. : Robert Vézina, Pierre Gauthier) / Andrès Hausmann, Imago / Théâtre La Chapelle, 27 novembre 1991

Ils étaient tous mes fils, Arthur Miller (trad. : Michel Dumont, Marc Grégoire) / Serge Denoncourt, Compagnie Jean-Duceppe / Théâtre Jean-Duceppe, 11 septembre 1991

Ines Pérée et Inat Tendu, Réjean Ducharme / Lorraine Pintal, Théâtre du Nouveau Monde, 24 septembre 1991

Inventaires, Philippe Minyana / Louise Laprade, Espace Go, 17 septembre 1991

Iphigénie, (j), Jean Racine / André Brassard, Nouvelle Compagnie Théâtrale / Salle Denise-Pelletier, 10 mars 1992

Jardin suspendu, (Le),* Ionesco, Tardieu, Cocteau, etc. / Claudine Tremblay, Les Voies Ferrées / Bistro D'Autrefois, 3 septembre 1991

Jeux de rêves,* (m), (j), Henriette Major / André Viens, Théâtre Sans Fil / Maison de la culture Frontenac, 16 avril 1992

Joue-le pour moi, Sam, Woody Allen (trad. : Denise Filiatrault) / Denise Filiatrault, Théâtre du Rideau Vert, 12 novembre 1991

Jouons avec les livres, (j), (r), Jasmine Dubé / Jasmine Dubé, Marc Pache, Théâtre Bouches Décousues, Communication-Jeunesse / La Licorne, 26 décembre 1991

Jules Tempête,* (m), (j), Cécile Gagnon / André Laliberté, Théâtre de l'Œil / Maison Théâtre, 26 février 1992

Lettres d'amour, A.R. Gurney, (trad. : Jean Leclerc) / Michèle Magny, Théâtre du Rideau Vert, 1er octobre 1991

Lion dans les rues, Judith Thompson (trad. : Robert Vézina) / Claude Poissant, Théâtre de Quat'Sous, 16 septembre 1991

Maman Dlo contre la fée Carabosse, Patrick Chamoiseau (adapt. : Claude Moïse) / Claude Moïse, Théâtre de L'Harmattan / Les Loges 6 mai 1992

Mandragore, (La), (r), Jean-Pierre Ronfard / Jacques Rossi,Production Jean-Bernard Hébert / Théâtre de la Ville, 14 février 1992

Manipulations,* Jérôme Labbé et Mario Boivin / Mario Boivin, Tess Imaginaire / Agora de la Danse, 12 novembre 1991

Marco chaussait des dix,* (j), François Camirand et René Richard Cyr, Théâtre Petit à Petit / Maison de la culture Frontenac, 10 octobre 1991

Marguerite,* Mikhaïl Boulgakov (adapt. : Marie-Hélène Letendre) / Marie-Hélène Letendre, Théâtre Bête / Espace La Veillée, 16 octobre 1991

Méchant Motel,* d'après *Le cimetière des voitures* d'Arrabal (adapt. : Luc Dansereau) / Luc Dansereau, Tangente Danse Actuelle, Mécanique Générale, Agora de la Danse, 15 mai 1992

Médecin malgré lui, (Le) : voir *Précieuses ridicules, (Les)*

Misanthrope, (Le), Molière / Christian Rist, Studio Classique (France), CRDC et Cargo / Maison culture Frontenac, 16 décembre 1991

Misanthrope, (Le), Molière / Olivier Reichenbach, Théâtre du Nouveau Monde, 3 mars 1992

Monte-plats, (Le) / The Dumb Waiter, Harold Pinter / Roch Lafortune, Productions Roc Dog / Les Loges, 8 avril 1992

Mouches cantharides, (Les),* Heiner Müller, Marquis de Sade / Pierre Gingras, Théâtre Habeas Corpus / La Licorne, 24 févrir 1992

Musique du tamanoir, (La), (j), ? / ?, Théâtre de la Source / Théâtre de l'Esquisse, 1er décembre 1991

Musiques pour Jeanne La Folle,* Alain Bergeron, Simon Fortin, Carlos Fuentes / Claire Gignac, François Sasseville, La Nef / Théâtre La Chapelle, 25 mars 1992

Nabucco, Verdi / Irving Guttman, Opéra de Montréal / Salle Wilfrid-Pelletier, 11 avril 1992

Ne blamez jamais les Bédouins,* René-Daniel Dubois, Alain Thibault / Joseph Saint-Gelais, Chants Libres / La Licorne, 19 septembre 1991

Nef des fous, (La),* (j), Claude Laroche, Nouvelle Compagnie Théâtrale / Théâtre Denise-Pelletier, 30 mars 1992

Ni terrible ni simple,* Catherine Perrin, Yves Daoust / Jean Asselin, Omnibus, Catherine Perrin / Espace Libre, 17 septembre 1991

Nuits blanches,* Louise Bombardier, Jean-François Caron, Éric Charpentier, Michel Garneau, Pierre-Yves Lemieux, Claude Poissant, Lise Vaillancourt / Jean-Frédéric Messier, Momentum / Théâtre La Chapelle, 1er novembre 1991

Œuf bleu, (L'), Daniel Do / Christiane Gerson, ? / Restaurant François et fils, 13 septembre 1991

Oh. Combien. Et pour toujours.,* d'après *Le conte de l'étoile* de René-Daniel Dubois / Suzanne Lantagne, Omnibus et Musique en mouvement / Espace Libre, 3 septembre 1991

Ombre jaune, (L'),* (j), (r), Théâtre de la Grosse Valise / Maison de la culture Rivière-des-Prairies, en tournée à compter du 13 mars 1992

Omer Veilleux, mime comique, (r), Yves Dagenais / Yves Dagenais, Productions Omer Veilleux et CACUM / Maison de la culture Marie-Uguay, 16 octobre 1991

Opéra de quatre notes, (L'), Tom Johnson / Martha Forget, Production de la Tarasque / Chapelle historique du Bon-Pasteur, 15 novembre 1991

Opéra de quat'sous, (L'), Bertolt Brecht (trad. : Gilbert Turp) / René Richard Cyr, Théâtre du Nouveau Monde, 19 novembr 1991

Opéra fou,* (m), (j), Vladimir Ageev, Théâtre Biscuit, 7 mars 1992

Où diable est passé le jardinier?,* Jean Comeau, Théâtre du Bateleur / Maison des Arts de Laval, 1er novembre 1991

Oui ou non, (j), (r), Marie-Francine Hébert / Ariane Buhbinder, Théâtre de Carton / Maison de la culture ?, ?

Palmes de M. Schutz, (Les), (r), Jean-Noël Fenwick / Denise Filiatrault, Productions Juste pour Rire / Théâtre Saint-Denis 2, 8 février 1992

Parade, (m), (j), (r), Vladimir Ageev, Benoît Dubois, Théâtre Biscuit, 25 janvier 1992

Paroles de marmite, ?, ? / Maison du Pressoir, 16 avril 1992

Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle,* Wajdi Mouawad / Jean-Frédéric Messier, Théâtre Ô Parleur / Salle Fred-Barry, 20 novembre 1991

Passeur, (Le), (j), Gérard Watson, Bernard Chemin / Enxo Righes, Compagnie de la Casquette (Belgique) / Maison Théâtre, 4 décembre 1991

Pays dans la gorge, (Le),* Simon Fortin / Serge Denoncourt, Théâtre Populaire du Québec / Maison de la culture Frontenac, 16 janvier 1992

Peau, chair et os,* (r), Heiner Müller, Euripide / Gilles Maheu, Carbone 14, Centre National des Arts, Festival de Théâtre des Amériques / Espace Libre, 27 novembre 1991

Perdus dans les coquelicots,* (b), collectif d'après une idée de Paula de Vasconcelos / Paula de Vasconcelos, Pigeons International / Théâtre La Chapelle, 12 septembre 1991

Petit monstre,* (j), Jasmine Dubé / Claude Poissant, Théâtre Bouches Décousues / Théâtre de la Ville, 17 mai 1992

Petites buses, (Les),* François Désalliers / Jean Charest, Théâtre Optique / Centre Calixa-Lavallée, ? mars 1992

Petits cris et battements d'ailes, (m), (j), C. Simon / C. Simon, F. Houtteman, Créa Théâtre (Belgique) / Maison Théâtre Annexe, 8 avril 1992

Petits orteils, (Les),* (j), Louis Dominique Lavigne / Lise Gionet, Théâtre de Quartier / Maison Théâtre Annexe, 23 octobre 1991

Peurs bleues, (Les),* (j), Richard Niquette, ? / Théâtre de l'Avant-Première, ? février 1992

Pied de poule, Marc Drouin, Robert Léger, ? / Club Soda, 13 septembre 1991

Pierre ou la consolation,* Marie Laberge / Martine Beaulne, Société de la Place des Arts / Café de la Place, 25 mars 1992

Pinter x 3 (Voix de sang, Gare centrale, Une sorte d'Alaska), (r), Andrés Hausmann, Théâtre Imago / Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, 18 mars 1992

Poupée de Pélopia, (La), Michel Marc Bouchard / Gino Forest, Théâtre Passage / Salle Calixa-Lavallée, 18 septembre 1991

Précieuses ridicules, (Les) / Médecin malgré lui, (Le), Molière / Guillermo de Andréa, Théâtre du Rideau Vert, 25 février 1992

Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes,* Jean-Pierre Ronfard, Robert Gravel, Théâtre Précis / Espace Libre, 5 mai 1992

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans, Normand Chaurette / Alice Ronfard, Espace Go, 10 mars 1992

Ptite marchande, (La), (m), (j), (r), Michel Garneau d'après Andersen / Petr Baran, L'Illusion, Théâtre de Marionnettes / Maison Théâtre, 15 janvier 1992

Répétition, (La), (r), Dominic Champagne, Théâtre Il va sans dire, CACUM / Maison de la culture Mercier, 30 novembre 1991

Retour, (Le), Harold Pinter (trad. : Eric Kahane) / Gregory Hlady, Groupe de la Veillée / Espace La Veillée, 8 janvier 1992

Retour du refoulé, (Le), (r) Nathalie Derome, Production de la Peau des Dents / Maison de la culture Mercier, 30 novembre 1991

Rigoletto, Verdi / James De Blasis, Opéra de Montréal / Salle Wilfrid-Pelletier, 9 novembre 1991

Roi Lear, (Le), Shakespeare (trad. : Jean-Louis Roux) / Jean Asselin, Théâtre du Nouveau Monde, 28 avril 1992

Saltimbanco,* Cirque du Soleil / Vieux-Port de Montréal, 23 avril 1992

Scalpel du diable, (Le),* Jean-François Caron / Claude Poissant, Théâtre de la Manufacture / La Licorne, 29 octobre 1991

Second début,* Jean Comeau, Théâtre du Bateleur / Maison des Arts de Laval, 24 avril 1992

Seigneur des anneaux, (Le), (r), J.J. Tolkien / André Viens, Théâtre Sans Fil / Salle Denise-Pelletier, 26 décembre 1991

Silence des abîmes, (Le),* collectif / Michel Laprise, Production du Théâtre Pluriel / Bibliothèque centrale de la Ville de Montréal, 26 mars 1992

Soirée du OK, (La), M. Poulin / A. Dorris, ? / Théâtre Multi Star, ? avril 1992

Souliers vernis, (Les),* Léo Lévesque / Pierre André Fournier, Propulsion Scène / La Licorne, 12 mars 1992

Spectacles pour les enfants d'ici, (j). ? / ?, Théâtre de l'Esquisse, 2 février 1992

Tailleur pour dames, Feydeau (adapt. : Jean Poiret) / Daniel Roussel, Théâtre du Rideau Vert, 14 avril 1992

Tea Time (ou Trois Anglaises à l'heure du thé), Patrick Mainville / Mario Plante, Les P'tits mots / Maison des Arts de Laval, 14 novembre 1991

Théo,* (j), Denis Marois / J. da Silva, Théâtre L'Arrière-Scène / Théâtre de la Ville, 8 mars 1992

Théorie du désert,* Guy Laramée / Louise Simard, Guy Laramée, Tuyo / Théâtre La Chapelle, 10 octobre 1991

Titom,* (j), Gilles Vigneault, Marcel Sabourin / Jean Asselin, Société de la Place des Arts, Centre National des Arts, Société du Grand Théâtre de Québec, Omnibus, Production Le Nordet / Théâtre Maisonneuve, 26 décembre 1991

Tosca, Puccini / Bernard Uzan, Opéra de Montréal / Salle Wilfrid-Pelletier, 7 septembre 1991

Traces d'étoiles, Cindy Lou Johnson (trad. : Maryse Warda) / Pierre Bernard, Théâtre de Quat'Sous, 16 mars 1992

Trilogie des Brassard, (La), (À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, Sainte Carmen de la Main, Damnée Manon, sacrée Sandra), Michel Tremblay / André Brassard, Théâtre d'Aujourd'hui, 1er octobre 1991

Trompettes de la mort, (Les), Tilly (adapt. : Michel Tremblay) / Marie Laberge, Société de la Place des Arts / Café de la Place, 4 septembre 1991

Tu peux toujours danser, (j), (r), Louis-Dominique Lavigne / Claude Poissant, Théâtre Le Clou / Maison de la culture Petite-Patrie, 28 janvier 1992

Ubs, (Les), (r), Alfred Jarry / Denis Marleau, Festival de Théâtre des Amériques, Centre National des Arts, Théâtre Ubu / Maison de la culture Frontenac, 26 novembre 1991

Ubu roi, (j), (r), Alfred Jarry / Daniel Roussel, Nouvelle Compagnie Théâtrale / Salle Denise-Pelletier, 21 janvier 1992

Un autre monde, (m), (r), Réjane Charpentier / André Laliberté, Théâtre de l'Œil / Théâtre de la Ville, 24 novembre 1991

Un mariage en propre,* Gilbert Turp / Serge Denoncourt, Théâtre de l'Opsis / La Licorne, 22 mars 1992

Un pigeon sur un toit, Bill Daily / ?, ? / Salle André-Mathieu, 15 septembre 1991

Une belle soirée à Ville-Marie, (j), ? / ?, Théâtre de la Source / Théâtre de l'Esquisse, 29 mars 1992

Une pucelle pour un gorille, Fernando Arrabal (adapt. : Gérard Gelas) / Gérard Gelas, Théâtre Centaur et Théâtre du Chêne Noir (Avignon, France) / Théâtre Centaur, 28 avril 1992

Vaches sacrées, (Les),* René Brisebois, François Camirand / René Richard Cyr, Théâtre de Quat'Sous, 20 janvier 1992

Valseur, (Le), N. Barasch, C. Moore (adapt. : M. Forget) / Monique Duceppe, Salle André-Mathieu, 17 octobre 1991

Vertige d'Auguste, (Le),* R. Leclerc, ? / Centre Calixa-Lavallée, 2 avril 1992

Vie à l'an vert, (La), (r), Hélène Desperrier, Maureen Martineau, Théâtre Parminou / Théâtre de la Ville, 20 octobre 1991

Vivre, (Le),* Martine Chagnon, Tangente / Agora de la Danse, 21 novembre 1991

Voilà ce qui se passe à Orangeville, Hillar Liitoja (trad. : Paul Lefebvre) / Jean-Luc Denis, Groupe Multidisciplinaire de Montréal, 17 octobre 1991

Voyage magnifique d'Emily Carr, (Le), (r), Jovette Marchessault / Reynald Robinson, Théâtre d'Aujourd'hui, CACUM, Maison de la culture Mercier, 19 mars 1992

Woman by a Window,* (b), Marianne Ackermann / Paula de Vasconcelos, Théâtre 1774 / Théâtre La Chapelle, 31 janvir 1992

Zéro absolu, Eugene Lion (trad. : Isabelle Cauchy, Michel Garneau) / Eugene Lion, Théâtre d'Aujourd'hui, 24 avril 1992

Jeanne Painchaud

SPECTACLES ANGLOPHONES

A Christmas Show, conception de Foolhouse Theatre Company / The Fraser-Hickson Institute, 17 décembre 1991

A Damsel for a Gorilla,* d'après Fernando Arrabal / Gérard Gelas, Centaur Theatre Company et Théâtre du Chêne Noir (France) / Théâtre Centaur, 28 avril 1992

Affaire Tartuffe, (L'),* (b), Marianne Ackerman / Guy Sprung, Théâtre 1774 / Théâtre La Chapelle, 1er mai 1992

A Life, Foolhouse Theatre Company / Théâtre Centaur, 10 juin 1992

Alligator Pie, (j), conception de Geordie Productions, tournée dans les écoles, à compter de septembre 1991

A Shayna Maidel, Barbara Lebow / Frank Wittow, Centaur Theatre Company, 3 octobre 1991

A View from the Bridge, Arthur Miller / Terry Donald, Montreal Theatre Ensemble / Théâtre Centaur, 10 septembre 1991

Atreus,* d'après Eschyle / Harry Standjofski, Diving Horse Creations Ltd./ Centre Strathearn, 6 février 1992

Balconville, (b), David Fennario / Paul Thompson, Centaur Theatre Company, 9 janvier 1992

Belles-sœurs, (Les), (en yiddish), Michel Tremblay / Dora Wasserman, Saidye-Bronfman Centre Theatre, 30 mai 1992

Billy Bishop Gœs to War, (r), John Gray / Elsa Bolam, Geordie Productions / Théâtre Centaur, 2 octobre 1991

Blokes, Bowser et Blue / Corey Castle, Centaur Theatre Company, 9 avril 1992

Driving Miss Daisy, Alfred Uhry / Dan Bonnell, Saidye-Bronfman Centre, 28 septembre 1991

Ellis Island, Yiddish Theatre Group / Saidye-Bronfman Centre, 23 novembre 1991

Fando and Lis, Fernando Arrabal / Stacey Christodoulo, The Other Theatre / McGill Player's Theatre, 5 septembre 1991

Fiddler on the Roof, Yiddish Theatre Group, Saidye-Bronfman Centre, 2 novembre 1991.

Friendship Fable, (j), conception de Youtheatre, tournée dans les écoles, à compter d'octobre 1991

Goodnight Desdemona (Good Morning Juliet), Ann-Marie MacDonald / Mary Walsh, Centaur Theatre Company, 31 octobre 1991

Incandescent, (r), (b), collectif / Andrès Hausmann, Théâtre Imago / Théâtre La Chapelle, 27 novembre 1991

Karla & Grif, Vivienne Laxdal / John Palmer, Centaur Theatre Company, 6 février 1992

Lost in the Poppies (Perdus dans les coquelicots),* (b), conception de Paula de Vasconcelos, Pigeons International / Théâtre La Chapelle, 12 septembre 1991

My Boyfriend's Back and There's Gona be Laundry, conception de Sandra Shamas, Saidye-Bronfman Centre, 25 avril 1992

Neil Cream,* David Fennario, Foolhouse Theatre Company / Fraser-Hickson Institute, 17 octobre1991

Peacemaker, (j), conception du Youtheatre, tournée dans les écoles, à compter du 15 mai 1992

Plague of Innocence, (j), conception du Youtheatre, tournée dans les écoles, à compter d'avril 1992

Possibilitrees, (j), conception de Geordie Productions, tournée dans les écoles, à compter de septembre 1991

Rosencrantz & Guildenstern are Dead, (r), Tom Stoppard, Repercussion Theatre / Centaur Theatre, 7 janvier 1992

Rough Crossing, Tom Stoppard / John Bourgeois, Centaur Theatre Company, 12 mars 1992

The Foolhouse Cabaret, conception de Foolhouse Theatre Company / The Fraser-Hickson Institute, 20 février 1992

The Heidi Chonicles, Wendy Wasserstein / Ilana Linden, Bulldog Productions / Saidye-Bronfman Centre, 19 mars 1992

The Moon over Bednesti, John Wojewoda / Amanda Million, Foolhouse Theatre Company / Fraser-Hickson, 6 février 1992

The Mosquito Man,* Bruce M. Smith, Productions Clowns Gone Bad / Centre Strathearn, 3 mars 1992

The Women of Margaret Laurence, adaptation de Juliana Saxton / Frances Halpenny, Geordie Productions / Maison de la culture N.D.G., 25 mars 1992

Two Can Play, Trevor Rhone / Winston Sutton, Black Theatre Workshop / Strathearn Centre, 3 octobre 1991

Without Her / Three Cops on a Roof / Anton, conception de P.O.V. / Centre Strathearn, 6 novembre 1991

Woman by a Window,* Marianne Ackerman / Paula de Vasconcelos, Théâtre 1774 / Théâtre La Chapelle, 31 janvier 1992

Philip Wickham

QUÉBEC

Aiguilles et l'opium, (Les),* Centre National des Arts, Productions d'Albert inc. et Productions A.J.P. inc., Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm, octobre 1991

*Albatros**, (j), André Morency / Serge Thibodeau, Théâtre du Gros Mécano / Théâtre Périscope, le 7 mai 1992

À toi, pour toujours, ta Mari-Lou, Michel Tremblay / Denise Verville, Théâtre de la Commune / Théâtre Périscope, le 13 novembre 1991

Bousille et les justes, Gratien Gélinas / Lou Fortier, Théâtre du Trident, le 17 septembre 1991

Comédies russes, Anton Tchekhov / Jean-Jacqui Boutet, Théâtre de la Bordée, le 31 mars 1992

Complainte des hivers rouges, (La), Roland Lepage / Gilbert Lepage, Théâtre du Trident, le 25 février 1992

Contes du temps qui passe, (m), Gérard Bibeau / Gérard Bibeau, Marionnettes du Grand Théâtre de Québec, le 14 mai 1992

Darwin,* Antoine Laprise et Patric' Saucier / Patric' Saucier, Théâtre Ô Délire / Théâtre Périscope, le 9 janvier 1992

Faucon, (Le),* Marie Laberge / Gill Champagne, Théâtre du Trident, le 29 octobre 1991

Fourberies de Scapin, (Les), Molière / Serge Denoncourt, Théâtre du Trident, le 7 avril 1992

Grandes chaleurs, (Les), (r), Michel Marc Bouchard / Jacques Lessard, Théâtre de la Fenière / Théâtre Périscope, le 5 octobre 1991

Héritage du Dr Jekyl, (L'),* André Morency / Gill Champagne, Théâtre de la Bordée, le 19 novembre 1991

Hippopotamie, (r), (j), Louise Bombardier / Brigitte Haentjens, Théâtre des Confettis / Théâtre Périscope, le 29 mars 1992

Jimmy Dean, Ed Graczky / Gill Champagne, Théâtre Blanc et Théâtre de la Commune / Théâtre de la Bordée, le 18 février 1992

Liaisons dangereuses, (Les), Christopher Hampton / Gill Champagne, Les Enfants Terribles et l'ensemble instrumental Makdissi / Théâtre de la Bordée, le 19 mars 1992

Maison de Bernarda Alba, (La), Federico Garcia Lorca / Michel Nadeau, Théâtre du Trident, le 14 janvier 1992

Névrose à la carte, Christopher Durang / Gill Champagne, Théâtre de la Bordée, le 17 septembre 1991

Passion «fast-food», (r), auteurs québécois / Michel Nadeau, Théâtre Niveau Parking / Théâtre Périscope, le 7 avril 1992

Tit-Coq, Gratien Gélinas / Ginette Guay, Théâtre de la Bordée, le 14 janvier 1992

Trilogie des dragons, (La), (r), texte collectif / Robert Lepage, Théâtre Repère et Festival de Théâtre des Amériques, Théâtre Périscope, le 6 septembre 1991

Wouf Wouf, Yves Sauvageau / Jean-Frédéric Messier, Théâtre Repère / Théâtre Périscope, le 25 février 1992

Zig Zag, (r), (j), texte collectif / Philippe Soldevilla, Théâtre de l'Aubergine / Théâtre Périscope, le 27 décembre 1991

Spectacles de tournée

Alexis, Le Carré-Théâtre et Tess Imaginaire, Théâtre Périscope
Bonjour, là, bonjour, Théâtre Populaire du Québec, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Broue, Productions Avanti Plus, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
100% humain, Théâtre du Double Signe, Auditorium Joseph-Lavergne
Chapitre deux, Compagnie Jean-Duceppe, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Conte d'hiver 70,* Théâtre Populaire du Québec / Théâtre d'Aujourd'hui, Salle Albert-Rousseau
Dix petits nègres, Théâtre du Rire et des Larmes, Salle Albert-Rousseau
Écho d'une miette, Compagnie Voxtrot, Auditorium Joseph-Lavergne
Jules Tempête,* Théâtre de l'Œil, Auditorium Joseph-Lavergne
Lettres d'amour, Productions Avanti Plus et Théâtre du Rideau Vert, Salle Albert-Rousseau
Machine à beauté, (La), Le Théâtre d'la Vieille 17, Théâtre Périscope
Mandragore, (La), Jean-Bernard Hébert inc., Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Monsieur de Pourceaugnac, Théâtre de la Grosse Valise, Auditorium Joseph-Lavergne
Monsieur Léon, Théâtre L'Arrière-Scène, Auditorium Joseph-Lavergne
Pâté de campagne, Théâtre des Grands Chênes, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Pays dans la gorge, (Le),* Théâtre Populaire du Québec, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Palmes de M. Schutz, (Les), Productions Rozon, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm et Grand Théâtre de Québec
Petit Monstre, Compagnie de Théâtre Bouches Décousues, Auditorium Joseph-Lavergne
Petits orteils, (Les),* Théâtre de Quartier, Théâtre Périscope
Un pigeon sur le toit, Théâtre de la Relève à Michaud, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm
Valseur, (Le), Productions Avanti Plus, Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm

Jean-Louis Tremblay

OTTAWA-HULL

Aiguilles et l'opium, (L'),* Robert Lepage, coproduction Centre national des Arts, Productions d'Albert inc. et Productions AJP inc., Centre national des Arts, 7 novembre 1991

Alanienouidet,* Robert Lepage et Marianne Ackerman / Robert Lepage, Centre national des Arts, 21 janvier (version anglaise), 4 février (version française) 1992

Arsenic et vieilles dentelles, Joseph Kesselring / Chrystiane Drolet, Théâtre de l'Île (Hull), 6 mai 1992

Belles-sœurs, (Les), Michel Tremblay / André Perrier, Théâtre de l'Île (Hull), 6 novembre 1991

Cé tellement cute des enfants, Marie-Francine Hébert / Gilles Provost, Théâtre de l'Île (Hull), 15 décembre 1991

Chatte et le hibou, (La), Bill Manhoff, adaptation de Josée LaBossière / Gilles Provost, Théâtre de l'Île (Hull), 18 mars 1992

Coriolan, Shakespeare (trad. : Michel Garneau) / Paul Lefebvre, Centre national des Arts / Atelier du Centre national des Arts, 3 décembre 1991

Étoiles dans le ciel du matin, (Des), Alexandre Galine adaptée par Hedwige Herbiet d'après la traduction de Daniel Roy / Andrei Zaharia, coproduction Théâtre du Trillium et la Cour des Arts / la Cour des Arts (Ottawa), 22 avril 1992

Histoire de l'oie, (L'),* Michel Marc Bouchard / Daniel Meilleur; coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre de la Marmaille / Théâtre du Musée canadien des Civilisations (Hull), 3 mai 1992.

Iphigénie, Racine / Tibor Egervari, Comédie des Deux Rives / Université d'Ottawa, 10 mars 1992

Jo et Gaia la terre, Reynald Robinson / Reynald Robinson, coproduction Centre national des Arts et Théâtre du Gros Mécano / Centre national des Arts, 24 novembre 1991

Journal d'Anne Frank, (Le), F. Goodrich et A. Hackett, adaptation : Georges Neveux / Anne-Marie Riel, Théâtre de l'Île (Hull), 18 septembre 1991

Macbeth, Shakespeare (trad. et adapt. : Michel Garneau) / Martine Beaulne, Centre national des Arts / Atelier du Centre national des Arts, 21 avril 1992

Mademoiselle Marguerite, Roberto Athayde (trad. : Michel Tremblay) / Jean-Claude Marcus, Théâtre du Trillium / ancienne école primaire 24 Springland (Ottawa), 1er novembre 1991

Misanthrope, (Le), Molière / Chritian Rist, Studio classique (France) / Théâtre du Musée canadien des Civilisations (Hull), 29 novembre 1991

Nuit sonne... à minuit, (La),* Robert de Bellefeuille, Anne-Marie Cadieux, Robert Marinier, Benoît Osborne, coproduction Théâtre de la Vieille 17 et Centre national des Arts / Centre national des Arts, 9 avril 1992

Peau, chair et os, création de Gilles Maheu d'après *Bildungschreibung,* de Heiner Müller, coproduction Carbone 14, Centre national des Arts dans le cadre du Festival de Théâtre des Amériques / Centre national des Arts, 1er avril 1992

Physiciens, (Les), F. Durrenmatt / Tibor Egervari, Théâtre Distinct / Université d'Ottawa, 10 septembre 1991

Soldat de chocolat, (Le), G.B. Shaw; traduction et mise en scène : Hédwige Herbiet, Théâtre de l'Île (Hull), 22 janvier 1992

Souvenirs de Brighton Beach, Neil Simon, (trad. : Benoît Girard) / Gilles Provost, Théâtre de l'Île (Hull), 28 octobre 1991

Tempête, (La), Shakespeare, (trad. : Michel Garneau) / Robert Lepage, Centre national des Arts / Atelier du Centre national des Arts, 18 février 1992

Ubs, (Les), Alfred Jarry / Denis Marleau, coproduction Théâtre Ubu, Festival de Théâtre des Amériques et Centre national des Arts / Centre national des Arts, 10 septembre 1991

Spectacles de tournée

Dix petits nègres, Agatha Christie / Jacques Rossi, Théâtre du Rire et des Larmes / Salle Nicolas (Gatineau), 11 avril 1992

Hosanna, Michel Tremblay / Lorraine Pintal, Théâtre de Quat'Sous / Centre national des Arts, 23 avril 1992

Jules Tempête,* Cécile Gagnon / André Laliberté, Théâtre de l'Œil / Théâtre du Musée canadien des Civilisations (Hull), 16 février 1992

Palmes de M. Schutz, (Les), Jean-Noël Fenwick / Denise Filiatrault, coproduction des Productions Rozon et du Centre national des Arts / Centre national des Arts, 9 octobre 1991

Pays dans la gorge, (Le),* Simon Fortin / Serge Denoncourt, Théâtre Populaire du Québec / Salle Nicolas (Gatineau), 15 février 1992

Alvina Ruprecht

RÉGIONS

Abitibi-Témiscamingue

Aurélie, ma sœur, Marie Laberge / Michel Vincent, La Poudrerie / Cabaret de la Dernière Chance (Rouyn-Noranda), 6 février 1992

Avec l'hiver qui s'en vient, Marie Laberge / Daniel Morin, À Cœur Ouvert, Théâtre de poche de la Maison de la culture (La Sarre), 15 novembre 1991

Disparition mystérieuse,(La), (j), Mathilde Auger, adaptation et mise en scène de Rachel Lortie, Les Productions 636 / Salle Félix-Leclerc (Val D'Or), 4 avril 1992

Lâche pas la patate, (r), Les Zybrides, Amos, Notre-Dame-du-Nord, 7 mars 1992

Oublier, Marie Laberge / Vincent Fortier, Théâtre du Clair-obscur (Colombourg), 1er février 1992

Spécial porno,* Les Zybrides, Cabaret de la Dernière Chance (Rouyn-Noranda), 26 septembre 1991

Violence à l'école, (La), Les Zybrides, (création), Rouyn-Noranda, 4 octobre 1991

Bas-du-Fleuve et Gaspésie

À toi qui n'est pas né au bord de l'eau,* poèmes de Françoise Bujold / David Lonergan, Théâtre Pince-Farine / Grange Théâtre du Bic, 28 mai 1992

Héros de mon enfance, (Les), Michel Tremblay / Eudore Belzile, Théâtre des Gens d'en Bas / Grange Théâtre du Bic, 13 novembre 1991

Oum Anoum,* collectif d'artistes, Exploration et recherche multidisciplinaire, Rimouski, 9 mai 1992

D'après Prochain épisode,* Hubert Aquin et Marc Dunlay / Marc Dunlay, Théâtre Ê Skênê, Rivière-du-Loup, mars 1992

Spectacles de tournée

Au bout de mon crayon, (j) Jasmine Dubé / Denys Caron, Théâtre entre Chien et Loup (Sherbrooke), avril 1992

Bonjour là, bonjour, Michel Tremblay / Brigitte Haentjens, Théâtre Populaire du Québec (Montréal), novembre 1991

Broue, collectif, Productions Avanti Plus (Montréal), avril 1992

Conte d'hiver 70,* Anne Legault / André Brassard, Théâtre Populaire du Québec et Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal), avril 1992

Grands moyens, (Les), (Faut pas payer!), Dario Fo / Normand Canac-Marquis, Productions À Tour de Rôle, Théâtre La Moluque (Carleton), 21 avril 1992

Mandragore, (La), Jean-Pierre Ronfard, Productions Jean-Bernard Hébert (Montréal), 19 mars 1992

Monsieur de Pourceaugnac, Molière / Guy Freixe, Théâtre de la Grosse Valise (Montréal), 18 et 19 février 1992

Monsieur Léon, (j), Théâtre L'Arrière-Scène (Longueuil), 21 mars 1992
Pays dans la gorge, (Le),* Simon Fortin / Serge Denoncourt, Théâtre Populaire du Québec, mars 1992
Palmes de M. Schutz, (Les), Jean-Noël Fenwick / Denise Filiatrault, Productions Rozon (Montréal)
Pleurer pour rire, (j), Marcel Sabourin / Théâtre des Confettis (Québec), 15 février 1992
Un pigeon sur un toit, Bill Daily / Claude Maher, Théâtre La Relève à Michaud (Montréal), 16 octobre 1991
Zig Zag, (j), Théâtre de l'Aubergine (Québec), 13 mai 1992

Bois-Francs-Mauricie

Bobépine, collectif / Éric Boulay et Michel Beaulieu, Salle J.A. Thompson, 11 avril 1992
Deux solitaires, (Les),* d'après Karen Blixen / Gilles Devault, Théâtre de Face / Centre culturel de Trois-Rivières, printemps 1992
Grand sommeil nu, (Le),* Solange Pratte, Centre culturel de Trois-Rivières, 23 mai 1992
Je veux voir Mioussov, Valentin Kataev / Janine Lebel, Les Nouveaux Compagnons / Centre culturel de Trois-Rivières, printemps 1992
Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes, Marie Laberge / Julie Désilets, Les Nouveaux Compagnons / Centre culturel de Trois-Rivières, automne 1991
Lettres de la religieuse portugaise, (Les), anonyme / Jacques Crête, Château Crête Grandes-Piles, 3 avril 1992
Médium saignant, Françoise Loranger / Gilles-Henri Latour, Les Farfadets / Drummondville, mai 1992
Souvenirs de Brighton Beach, Neil Simon / Marc-André Dowd, La Jeune Compagnie Théâtrale / Centre culturel de Trois-Rivières, printemps 1992
Silence, on baise,* Jean-François Côté, La Jeune Compagnie Théâtrale / Centre culturel de Trois-Rivières, hiver 1992
Vol au-dessus d'un nid de coucou, Ken Kesey / David Crête, La Jeune Compagnie Théâtrale / Centre culturel de Trois-Rivières, automne 1991

Spectacles de tournée

Bonjour, là, bonjour, Théâtre Populaire du Québec (Montréal), automne 1991
Broue, Productions 3 M (Montréal), décembre 1991
Chapitre deux, Compagnie Jean-Duceppe (Montréal), avril 1992
Conte d'hiver 70,* Théâtre Populaire du Québec et le Théâtre d'Aujourd'hui, 8 mai 1992
Dix petits nègres, (Les), Théâtre du rire et des larmes, 20 mars 1992
Hippopotamie, (j), Théâtre des Confettis (Montréal), 15 mars 1992
J'ai la bougeotte et toi?, (j), Sursaut, 3 novembre 1991
Jules Tempête,* (j), Théâtre de l'Oeil (Montréal), 26 janvier 1992
Lettres d'amour, Les Productions Avanti Plus et le Théâtre du Rideau Vert (Montréal), 14 février 1992

Mandragore, (La), Productions Jean-Bertrand Hébert (Montréal), 6 mars 1992
Palmes de M. Schutz, (Les), Productions Rozon, automne 1992
Pâté de campagne, Théâtre des Grands-Chênes (Kinsey Falls), automne 1991
Pays dans la gorge, (Le),* Théâtre Populaire du Québec, 28 février 1992
Un pigeon sur un toit, La Relève à Michaud (Montréal), automne 1991
Tout commence dans mon cœur, (j), Troupe Imagination, automne 1991
Valseur, (Le), Productions Du Fort, automne 1991

Estrie

100% humain, (r), Patrick Quintal, Théâtre du Double Signe / Petite salle du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, 29 octobre 1991
Ange gardien, (L'),* (j) Yves Masson / Maurice Roy, Théâtre du Sang Neuf / Salle Alfred-Desrochers du Collège de Sherbrooke, 2 octobre 1991
Au bout de mon crayon, (r), (j), Jasmine Dubé / Denys Caron, Théâtre Entre Chien et Loup / Salle Maurice-O'Brady du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, ?
Des livres pour Zoé ou Chou bidou woua, (r), (j), Jasmine Dubé / Jacques Jalbert, Théâtre Entre Chien et Loup, Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, ?
Olmö,* Isabelle Cauchy, Théâtre Entre Chien et Loup / Salle Maurice O'Brady du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, 14 septembre 1991

Saguenay-Lac-Saint-Jean

Bâtisseurs d'empire ou le Schmürz, (Les), Boris Vian / Dominick Bédard, Théâtre La Rubrique, Mont Jabob, Jonquière, 27 février 1992
Blettoroti ou le céleste secret, Monique Jalbert / Paul Danheux, Les Amis de Chiffon / La Vieille Pulperie, Chicoutimi, 1er juin 1992
Envolée, (L'), Jacynthe Boudreault / Maurice Roy, Atelier de théâtre Frou-Frou, Site portuaire, Chicoutimi, 1er avril 1992
Muses orphelines, (Les), Michel Marc Bouchard / Réjean Gauthier, Théâtre Mic-Mac, Roberval, 26 mars 1992
Tartuffe, (Le), Molière / Rodrigue Villeneuve, Les Têtes Heureuses / Petit Théâtre, Chicoutimi, 31 octobre 1991
Urgent besoin d'intimité, Chantale Cadieux / Denis Lavoie, Théâtre Populaire d'Alma (CREPS), Alma, 7 mai 1992

THÉÂTRE ESTIVAL
MAI 1992 — AOÛT 1992

Montréal

Café des aveugles, (Le),* Gilles Maheu (texte et mise en scène), Carbone 14, Place des Arts (Salle Maisonneuve), 18 août 1992

Chômage, ?, Club Art Spect., 9 juin 1992

Étoffe et la dentelle, (L'), Josée Plourde / Robert Daviau, Les Productions Gilles Richard Inc., Auberge Le Vieux Saint-Gabriel, 7 mai 1992

Fourberies de Scapin, (Les), Molière / Denise Filiatrault, Festival Juste pour Rire / Théâtre Saint-Denis II, 15 juillet 1992

Grand jeu de nuit, (Le),* Théâtre Sans Fil, Place d'Armes, 14 juillet 1992

Jeu de la passion, (Le), Henri Ghéon, Oratoire Saint-Joseph, 1er juillet 1992

Les domestiques soulèvent la poussière, Ateliers d'éducation populaire Mercier, 24 mai 1992

Luna-park,* Denis Marleau, Théâtre Ubu, Musée d'Art Contemporain de Montréal, 3 juin 1992

Marcel poursuivi par les chiens,* Michel Tremblay / André Brassard, Compagnie des Deux Chaises / Théâtre du Nouveau Monde, 4 juin 1992

Mémoire en folie, Olivette et Roxane Lapointe, Théâtre Lyrique de Boucherville, Théâtre D.B. Clarke de l'Université Concordia, 1er août 1992

Monsieur de Pourceaugnac, (r), Molière, Théâtre de La Grosse Valise, Parcs de Montréal, 2 juillet 1992

40e anniversaire de la Roulotte,* (spectacle inspiré de *La goutte enchantée),* Martin Hurtubise (texte et mise en scène), La Roulotte, Parcs de Montréal, 25 juin 1992

Ridofou,* Frédéric Teyssier / Réal Bossé, Fonduementale, 13 mai 1992

Théâtre de l'heure,* A. Buysse, H. Gaudin, C. Saint-Denis, Nouveau Théâtre Expérimental, Espace Libre, 11 mai 1992

Toujours l'amour,* collectif / Robert Maltais, La Butte Saint-Jacques, 6 août 1992

Québec

Amour compte double, (L'), Norm Foster (trad. : Josée LaBossière) / Gill Champagne, Théâtre d'été de Stoneham, 19 juin 1992

Ça recommence, Pierre Labelle, L'Anglicane, Lévis, 28 juillet 1992

Coulisse en folie, (La), Michaël Frayn / Daniel Roussel, Théâtre du Bois de Coulonge, 4 août 1992

Flagrant délire, Jack Sharkey et Léo W. Sears / Jacques Lessard, Théâtre du Manoir du Lac Delage, 12 juin 1992

Nonnes, (Les), Dan Goggin (traduction et adaptation : Serge Grenier) / Raymond Cloutier, L'Hêtrière, Saint-Augustin, 12 juin 1992

Si l'homme descendait du clown,* Théâtre de l'Aubergine, Musée du Québec, 10 juillet 1922

Urgent besoin d'intimité, Chantal Cadieux / Gilbert Lepage, Théâtre Beaumont-Saint-Michel, Saint-Michel-de-Bellechasse, 26 juin 1992

Ottawa-Hull

Bonjour Broadway, Neil Simon (trad. : Benoît Girard) / Gilles Provost, Théâtre de l'Île, Hull, 25 juin 1992

Pleine lune,* Josée Fortier et François Camirand / Pascal Belleau, Théâtre Masson, 1er juillet 1992

Week-end de rêve, Jeanne et Sam Bobrick / Richard Niquette (traduction et mise en scène), Théâtre de la Sucrerie, Casselman, 26 juin 1992

Abitibi-Témiscamingue

Bachelor, Louise Roy et Louis Saïa / Christian Bordeleau, La Compagnie Champagne St-Laurent et le Cabaret de la Dernière Chance / Cabaret de la Dernière Chance (Rouyn-Noranda), 5 août 1992

Bâtards, (Les), Robert Thomas / Michel Pilon, La Compagnie de la 2e Scène, Auberge du lac Maurier (Val-D'Or), 4 juillet 1992

Chalet à louer, Louise Nadeau et Serge Boucher / Marie-Dominique Cousineau, Théâtre de la Crique / Salle Augutin-Chénier (Ville-Marie), 7 juillet 1992

Grandes Chaleurs, (Les), Michel-Marc Bouchard / Rachel Lortie, Les Productions 636 / Salle Félix Leclerc (Val-D'Or), 1er juillet 1992

Noce, (La), Robert Duparc / Daniel Morin, À Cœur Ouvert / Salle de curling (La Sarre), 12 juin 1992

Open house,* Michel St-Denis / Jean-Guy Côté, le foyer du Théâtre du Cuivre (Rouyn-Noranda), 9 juillet 1992

Petite Bougresse, (La), Christian Bédard, mise en scène Christian Larouche, La Compagnie de la 2e Scène / Bar L'Excuse (Val-D'Or), 3 juillet 1992

Tel père, telle paire,* Marie-Thérèse Quinton / Marcel Bélanger, La Compagnie des Deux Temps Abitibiens et le Service des loisirs d'Amos / Centre socio-culturel (Amos), 15 juillet 1992

Vénus d'Émilio, (La), Jean Barbeau / Daniel Hurtebise et Michel Vincent (collaboration), L'Évain-ment / Chalet du Club de ski de fond (Rouyn-Noranda), 15 juillet 1992

Bas-du-Fleuve et Gaspésie

American Buffalo, David Mamet / Martine Beaulne, Théâtre de la Molusque, Carleton, mi-juillet 1992

Bon voyage, là!, ?, Denise Guénette, Théâtre de la Pente Douce, Saint-Damase-de-Matapédia, 26 juin 1992

Casino voleur, (Le), André Ricard / Miguel Rétamal, Théâtre d'été de Rimouski, 3 juillet 1992

Dindon, (Le), Georges Feydeau / Jean Cossette (adaptation et mise en scène), Théâtre du Quidam, Amqui, 1er juillet 1992

Je ne suis pas Rappaport, Herb Gardner / Louise Laprade, Théâtre les Gens d'en Bas, Grange-théâtre du Bic, 2 juillet 1992

Sophie et Léon,* Victor-Lévy Beaulieu / Jean Salvy, Théâtre d'été de Trois-Pistoles, 2 juillet 1992

Un sofa dans le parc, Martin Doyon / Martin Faucher, Théâtre de la Roche à Veillon, Saint-Jean-Port-Joli, 20 juin 1992

Charlevoix et Côte-Nord

Avec le soleil... la mère, Serge Boucher et Marie-Louise Nadeau / Richard Fréchette, Théâtre de l'Île-aux-Coudres, 19 juin 1992

Cloches, (Les), Denis G. Therriault / Marc-Alain Robitaille, Théâtre la Patente, Sept-Îles, 15 juillet 1992

Dalle-des-Morts, (La), Félix-Antoine Savard / ?, Théâtre du Manoir Richelieu, Pointe-au-Pic, 27 juillet 1992

Médecin volant, (Le); jalousie de Barbouillé, (La), Molière / ?, Théâtre du Manoir Richelieu, Pointe-au-Pic, 14 juillet 1992

Ne blâmez jamais les Bédouins, René-Daniel Dubois / Joseph Saint-Gelais, Théâtre du Manoir Richelieu, Pointe-au-Pic, 3 août 1992

Pâté de campagne, François Camirand et Josée Fortier / Jean Lessard, École Saint-Joseph, Tadoussac, 3 juillet 1992

Drummondville et Les Bois-Francs

Bobépine, collectif / Jean-Marc Roy, Le groupe Oups !, Théâtre la Troupe à Wilfrid, Victoriaville, 16 juin 1992

Faux départ, Jacques Diamant / Denis Bouchard, Centre Culturel de Drummondville, 23 juin 1992

Histoire fantastique d'une nuit blanche, (j), Richard Blackburn, Théâtre de la Dame de Cœur, Upton, 19 juin 1992

Je n'aime que toi, Renée Taylor et Joseph Bologna (traduction : Louise Latraverse) / ?, Théâtre de la Chèvrerie, Saint-Fortunat, 24 juin 1992

Mais qu'est-ce qu'on va faire avec?, Bertrand B. Leblanc / Sébastien Dhavernas, Théâtre du Bosquet, Victoriaville, 17 juin 1992

Pare-chocs, Denis Bouchard et Rémy Girard / Rémy Girard, Théâtre des Grands Chênes, Kingsey-Falls, 17 juin 1992

Secret de famille, ?, Théâtre d'été La Reine des Érables, Saint-Wenceslas, 26 juin 1992

Estrie

Cabaret, Kander and Ebb / Corey Castle, Théâtre Lac Brome, Knowlton, 15 juillet 1992
Ciel ! la police, Jean-Arseno Pearson, Production du Boulv'art / Théâtre des Hautes Appalaches, Marbleton, 25 juin 1992
De Félix à Desjardins, Jean-Guy Moreau, Théâtre le Chéribourg, Orford, 3 juillet 1992
Fleurs d'acier, Robert Harling (trad. : François Tassé) / Michèle Magny, Théâtre Palace, Granby, 26 juin 1992
Fou du rock'n roll, (***revue musicale) ? Centre Culturel, Université de Sherbrooke, 26 juin 1992
Ma grosse chum de fille, Charles Laurence (trad. : Louise Latraverse) / Johanne Fontaine, Théâtre du Parc Jacques-Cartier, Sherbrooke, 30 juin 1992
Premières de classe, Casey Kurtti (trad. : Michel Tremblay) / René Richard Cyr, Le Théâtre de Marjolaine, Eastman, 27 juin 1992
Une fin de semaine de fous, Jeanne et Sam Bodrick (traduction et adaptation : Robert Lavoie) / François Bienvenue, Théâtre du Thé des Bois, Deauville, 26 juin 1992

Lanaudière

Face à farces, ?, La Mitaine, Joliette, (1-755-3721)
Harold et Maude, Colin Higgins / Jacques Rossi, Production du Théâtre ProFusion / Théâtre du Vieux-Terrebonne, 17 juin 1992
Ho, les moteurs !, ?, Théâtre de la Montagne Coupée, Saint-Jean de-Matha, 19 juin 1992
Ménagère apprivoisée, (La), Yvon Brochu / Gaétan Coulombe, Théâtre de la Mine d'Arts, Sainte-Marceline, 25 juin 1992
Relish moutarde, ?, Théâtre Mille et une Visions, Saint-Ambroise-de-Kildare, 1er juillet 1992
Ti-cul Lavoie, journalier, Bertrand B. Leblanc / Yves Leroux, Cabaret-Théâtre Les Femmes Collin, Saint-Esprit-de-Montcalm, 12 juin 1992
Urgence en folie, Larry-Michel Demers (texte et mise en scène), Théâtre Molson, Saint-Gabriel-de-Brandon, 17 juin 1992
Vie des seigneurs de Terrebonne, (La), ?, Théâtre historique de l'Île-des-Moulins, Terrebonne, 1er juillet 1992

Laurentides et Laval

Amuse-Gueules, (Les), ?, Centre culturel du Lac Masson, 23 juin 1992.
Bouffe et frisson, (r), Théâtre de la Butte, Val-David, 26 juin 1992
Ce soir on danse, Richard Harris / François Barbeau, Théâtre Saint-Sauveur, 12 juin 1992
Cherchez l'homme, Jean-Raymond Marcoux / Louis Lalande, Théâtre de l'Hôtel Chanteclerc, Sainte-Adèle, 18 juin 1992
Chômage, ?, Théâtre Mont-Avila, Piedmont, 19 juin 1992
Décroche-moi la lune, Lawrence Roman (adaptation : Claude Fournier) / Monique Duceppe, Le Patriote de Sainte-Agathe, 18 juin 1992

Délires de Madame Foucart, (Les), Jacques Désy / Josée Beaulieu, Théâtre Manoir La Lorraine et Les Mystères Édouard May, Lachute, 23 juin 1992.

Dieu, Woody Allen (adapt. : Louis-Philippe Morin) / Daniel Desputeau, Les Productions Élastiques, Collège Sacré-Cœur, Saint-Donat, 15 juillet 1992

Dix petits nègres, (Les), Agatha Christie (adapt. : Normand Gélinas et Jean-Guy Viau) / Jacques Rossi, Théâtre Sainte-Adèle, 13 juin 1992

Extraits de pavot, Collectif / Paule Duquette, Théâtre Saint-Adolphe, 24 juin 1992

Facture, (La), Françoise Dorin / Sylvie Lemay, La Grangerie, Laval-des-Rapides, 30 juillet 1992

Festival de Trois, (r), Maison des Arts de Laval, 6 juillet 1992

Grands chemins, (Les), Jean Giono (adaptation du roman : Denis Chouinard), Studio-théâtre Da Silva, Sainte-Sophie, 27 juin 1992

Il était une fois, (m), ?, Studio-théâtre Da Silva, Sainte-Sophie, 28 juin 1992

Noce, (La), Robert Duparc / Denis Brassard, Théâtre les p'tits mots dits, Chapelle Saint-Mathieu, Laval, 3 juillet 1992

Poison d'avril, Guylaine Tremblay et Simon Fortin / Henri Chassé, Théâtre La Grangerit, Laval, 18 juin 1992

Virée des Pirates, (La), Théâtre de la Butte, Val-David, 26 juin 1992

Mauricie

Grandes chaleurs, (Les), Michel Marc Bouchard / Bill Glassco, Théâtre des Marguerites, Trois-Rivières, 18 juin 1992

Un mari à tout prix, Donald Churchill / Claude Colbert, Théâtre du Vieux Rocher, Grand-Mère, 17 juin 1992

Ouest du Québec

Corn Flakes, Jack Sharkee / Denise Filiatrault, Théâtre des Cascades, Pointe-des-Cascades, 5 juin 1992

J'rêve d'être vedette, Marc Poulin (texte et mise en scène), Théâtre des Érables, Saint-Eustache, 19 juin 1992

Les femmes nous sont tombées sur la tête, Philippe Grenier / ?, Théâtre de Pointe-au-Chêne, 9 juin 1992

Maudites bébittes, collectif, Théâtre Grippe-Sous, Centre Communautaire Léodore-Ryan, Lacolle, 30 mai 1992

Mais qu'est-ce qu'on va faire avec?, Bertrand B. Leblanc / Yvan Canuel, Théâtre Pont-Château, Côteau-du-Lac, 2 juin 1992

Un cadavre à l'entracte, Pierre-Yves Lemieux / Serge Paquette, Théâtre chez Brazeau, Papineauville, 25 juin 1992

Rive-Sud et Montérégie

Bobépine, collectif / Pierre Vaillant, Théâtre d'été le Domaine des Montgolfières, Sainte-Marie-de-Monnoir, 18 juin 1992

Bonheur, c'est pas bon pour la santé, (Le), Louise Matteau / ?, Théâtre d'été Le Rossignol Inc., Sainte-Julie, 24 juin 1992

C'est-y clair? Joualvert, Catherine Jalbert et Julie Poulin / Michel Valls, Théâtre Optique / Théâtre d'été de Saint-Ours, 19 juin 1992

Chatte et le hibou, (La), Bill Manhoff (trad. : Josée La Bossière) / Fernand Rainville, Théâtre d'été de Belœil, 23 juin 1992

Du sang bleu dans les veines, Georges Dor / Septimiu Sever, Théâtre d'été de la Grange des Sœurs de Marieville, 2 juin 1992

Faut placer pépère, Bertrand B. Lelanc / Denis La Rocque, Théâtre de l'Écluse, Saint-Jean-sur-Richelieu, 13 juin 1992

Faut se marier pour..., Bertrand B. Leblanc / Michel Bergeron, Théâtre Aragon, Saint-Mathias-sur-Richelieu, 20 juin 1992

Georges et Norma, Ted Whitehead (adapt. : Gaby Déziel Hupé) / Jean Dumas, Le Théâtre d'été Le Saint-Laurent, Longueuil, 16 juin 1992

Le cinquième suspect, Jacques Désy / Josée Beaulieu, Production NOGO et les Mystères Édouard May, Théâtre le Sablon, Sainte-Polycarpe, 24 juin 1992

Mal de mères,* Chantal Cadieux / Gilbert Lepage, Bateau-théâtre l'Escale, Saint-Marc-sur-le-Richelieu, 12 juin 1992

Mandragore, (La), (r), Jean-Pierre Ronfard / Jacques Rossi, Théâtre de la Ville, Longueuil, 25 juin 1992

Silence on tourne, Normand Vincent et Denis Sénéchal (texte et mise en scène), Le Théâtre de la Belle Époque et les Productions Sans-Clef, Saint-Thimothée, 25 juin 1992

Sous-sol à louer, Anthony Marriott et Bob Grant (trad. : Robert Lavoie) / André Montmorency, Théâtre du Chenal-du-Moine, Sainte-Anne-de-Sorel, 12 juin 1992

T.P.$. (Thérapie pour psychiatrés solvables), Richard Niquette (texte et mise en scène), Théâtre d'été Labatt Bleue, Mont Saint-Grégoire, 25 juin 1992

Voisin-Voisines, Christian Bédard /Maryse Roberge, Le Théâtre d'été de l'Érablière Ti-Phonse, Varennes, 1er juillet 1992

Saguenay-Lac-Saint-Jean

Cantatrice chauve, (La), Ionesco / collectif, Mail Saint-Bruno, 19 juin 1992

Espace d'un moment, (L'),* Bernard Vandal / Michel Lalancette et Bernard Vandal, Rose et Colette présente, Théâtre Côté Cour, Jonquière, 25 juin 1992

Fabuleuse histoire d'un royaume,(La), (r), Ghyslain Bouchard, Palais municipal de la Baie, 26 juin 1992

Grandes chaleurs, (Les), Michel Marc Bouchard / Claude Poissant, Vieille Pulperie, Chicoutimi, 17 juin 1992

Mistassini la belle,* Pierre-Michel Tremblay / Colette Boillat, La Corporation du Centenaire de Mistassini, 20 juin 1992

Mort ou vive,* Sophie Durocher, Patrick Gauthier et Sylvain Benny / collectif, Mont Jacob, Jonquière, 7 juillet 1992

Pantoufle, Éric Kahane et Alan Ayckbourne / Sylvain Massé, Hôtel Le Montagnais, Chicoutimi, 26 juin 1992

Pieds nus dans le parc, Neil Simon / Serge Thibodeau, La Dame-en-Terre, Alma, 23 juin 1992

Hélène Boivin

LISTE DES OUVRAGES PARUS
SEPTEMBRE 1991 — AOÛT 1992

Pièces

Andrès, Bernard, *Rien à voir,* coll. «Théâtre », XYZ, Montréal, 1991.

Beaulieu, Victor-Lévy, *Sophie et Léon,* suivi du *Seigneur Léon Tolstoï* (journal de bord de la pièce), Stanké, Montréal, 1992.

Bouchard, Michel Marc, *L'histoire de l'oie,* coll. «Théâtre Jeunesse », Leméac, Montréal, 1991.

Bujold, René-Gabriel, *L'indien qui ne regardait jamais la mer,* suivi de *Le chant de Cocomatinoc,* Humanitas-Nouvelle Optique, Montréal, 1992.

Canac-Marquis, Normand, *Les jumeaux d'Urantia,* coll. «Théâtre », Les Herbes rouges, Montréal, 1991.

Claing, Robert, *Anna,* coll. «Théâtre », Boréal, Montréal, 1992.

Champagne, Dominic, *La cité interdite,* VLB éditeur, Montréal, 1992.

Corriveau, Guy, *Le grand réveil ou les aventures du chevalier Aguéran,* coll. «Théâtre », Leméac, Montréal, 1992.

Drouin, Marc, *Pied de poule,* VLB éditeur, Montréal, 1992.

Dubois, René-Daniel, *...Et Laura ne répondait rien,* coll. «Théâtre », Leméac, Montréal, 1991.

Dupuis, Gilbert, *Mon oncle Marcel qui vague vague près du métro Berri,* coll. «Théâtre », l'Hexagone, Montréal, 1991.

Grand Cirque Ordinaire, reconstitution du spectacle par Guy Thauvette, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?,* Les Herbes rouges, Montréal, 1991.

Kurapel, Alberto, *Carta de ajuste* ou *Nous n'avons plus besoin de calendrier,* Humanitas-Nouvelle Optique, Montréal, 1991.

Laberge, Marie, *Le faucon,* coll. «Théâtre », Boréal, Montréal, 1992.

Laberge, Marie, *Pierre ou la consolation,* coll. «Théâtre », Boréal, Montréal, 1992.

Lavigne, Louis-Dominique, *Tu peux toujours danser,* VLB éditeur, Montréal, 1991.

Lavigne, Louis-Dominique, *Les petits orteils,* VLB éditeur, Montréal, 1991.

Legault, Anne, *Conte d'hiver 70,* VLB éditeur, Montréal, 1992.

Masson, Yves, *L'ange gardien,* coll. «Théâtre », Leméac, Montréal, 1992.

Mercure, Marthe, *Tu faisais comme un appel,* coll. «Théâtre », Les Herbes rouges, Montréal, 1991.

Nantais, Aude; Tremblay, Jean-Joseph, *Le portrait déchiré de Nelligan, fiction dramatique,* coll. «Voies », l'Hexagone, Montréal, 1992.

Rivière, Sylvain, *Le pays dégolfé,* Humanitas-Nouvelle Optique, Montréal, 1992.

Rivière, Sylvain, *Une langue de côtes,* Humanitas-Nouvelle Optique, Montréal, 1992.

Salvy, Jean, *Beauté baroque,* d'après le roman de Claude Gauvreau, VLB éditeur, Montréal, 1992.

Sloate, Daniel, *Le cycle des comtesses, une pentalogie* (traduction de Denis G. Gauvin), coll. «Voix », Guernica, 1992.

Tarrab, Gilbert, *Théâtre en ut mineur,* Pierre Tisseyre Éditeur, Montréal, 1991.

Tremblay, Michel, *Marcel poursuivi par les chiens,* coll. «Théâtre », Leméac, Montréal, 1992.
Tremblay, Michel, *Théâtre 1,* coédition Leméac / Actes Sud — «Papiers », Montréal / Arles, 1991.
Vaillancourt, Lise, *Billy Strauss,* coll. «Théâtre », Les Herbes rouges, Montréal, 1991.

Essais

En collaboration, sous la direction d'André Smith, *Claude Meunier, dramaturge,* Actes du colloque de l'Université McGill, VLB éditeur, 1992.
En collaboration, sous la direction de Francine Couture, *Les arts et les années 60,* Triptyque, Montréal, 1991.
Hébert, Pierre; Chaloux, Réjean, *L'histoire de l'Union théâtrale (1946-1988),* Sherbrooke, Cahiers d'études littéraires et culturelles, nº 13, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1991.
Paillé, Yvon, *Les voix de l'honneur, essai sur la théâtralité,* coll. «Enjeux philosophiques », VLB éditeur, Montréal, 1991.

Jeanne Painchaud

COLLABORATEURS ET COLLABORATRICES

Hélène BEAUCHAMP collabore à plusieurs revues au Québec et au Canada, enseigne au département de théâtre de l'UQAM et est membre de la rédaction de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Jean BEAUNOYER est journaliste et critique dramatique au quotidien *La Presse* (Montréal).

Hélène BOIVIN est membre de la rédaction de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Françoise BOUDREAULT est artiste pigiste et directrice adjointe du Salon du Livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean (Chicoutimi).

Luc BOULANGER est journaliste et critique dramatique à l'hebdomadaire *Voir* (Montréal).

Jeanne BOVET est assistante à la rédaction de la revue *Études littéraires* de l'Université Laval (Québec).

Peter BROOK est metteur en scène et animateur des Bouffes-du-Nord (Paris).

Linda BURGOYNE est membre de la rédaction des *Cahiers de théâtre Jeu* (Montréal).

Lorraine CAMERLAIN est rédactrice en chef des *Cahiers de théâtre Jeu* (Montréal).

Gilbert DAVID est critique dramatique au quotidien *Le Devoir* et directeur de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Gilles DESCHATELETS est critique dramatique au *Guide Mont-Royal* et rédacteur en chef de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Pat DONNELLY est journaliste et critique dramatique au quotidien *The Gazette* (Montréal).

Josette FÉRAL collabore à diverses revues et enseigne au département de théâtre de l'UQAM (Montréal).

Marcel FORTIN est membre de la rédaction de *L'Annuaire théâtral* (Montréal).

Christiane GERSON est membre du groupe de recherche «Jeunesse en scène» et enseigne le théâtre au Cégep de Valleyfield (Montréal).

Gilles GIRARD enseigne au département des Littératures de l'Université Laval (Québec).

Josée GIRARD est en rédaction en vue de l'obtention d'une maîtrise en théâtre (Chicoutimi).

Michel GOSSELIN est écrivain et professeur de littérature au Cégep de Sherbrooke.

Daniel HART est critique dramatique aux hebdomadaires *Nouvelles du Centre-Sud* et *Journal d'Outremont* (Montréal).

Danielle HENRIPIN est traductrice (Montréal).

Yves JUBINVILLE est chroniqueur théâtral au mensuel *Spirale* et membre de la rédaction de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Marie LABRECQUE est critique dramatique à l'hebdomadaire *Voir* (Montréal).

Dominique LAFON collabore à divers périodiques et enseigne le théâtre à l'Université d'Ottawa.

Rolande LAMBERT enseigne le théâtre au Cégep de Trois-Rivières.

Gilles-G. LAMONTAGNE est journaliste et animateur-concepteur d'émissions pour «En scène» à Radio-Canada MF (Montréal).

Jean-Marc LARRUE est critique dramatique à l'hebdomaire *1ère Édition* (Vaudreuil) et directeur de *L'Annuaire théâtral* (Montréal).

Marie-Claude LECLERCQ est professeure de théâtre et de littérature au Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue (Rouyn-Noranda).

Stéphane LÉPINE anime l'émission «En toutes lettres» à Radio-Canada MF (Montréal).

Pierre LEROUX est journaliste et critique dramatique au quotidien *Le Journal de Montréal.*

Marie-Christine LESAGE est assistante de recherche du groupe «Le théâtre de recherche et la référence à l'«art bas» au département des Littératures de l'Université Laval (Québec).

Robert LÉVESQUE est journaliste et critique dramatique au quotidien *Le Devoir* (Montréal).

Jeanne PAINCHAUD est poète et membre de la rédaction de *Veilleurs de nuit* (Montréal).

Louise POULIN-ROY est journaliste et animatrice à Cogéco Cable Inc., une télévision communautaire du Bas-St-Laurent (Rimouski).

Irène ROY est comédienne et professeure aux Ateliers Imagine (Québec).

Alvina RUPRECHT est critique à Radio-Canada (Ottawa).

Jean ST-HILAIRE est journaliste et critique dramatique au quotidien *Le Soleil* (Québec).

Jean-Louis TREMBLAY est chroniqueur théâtral à Radio-Canada (Québec).

Michel VAÏS est essayiste, membre de la rédaction des *Cahiers de théâtre Jeu* et président de l'Association québécoise des critiques de théâtre (Montréal).

Philip WICKHAM est journaliste pigiste et membre stagiaire des *Cahiers de théâtre Jeu* (Montréal).

PARACHUTE

revue d'art contemporain / contemporary art magazine

UN POINT DE VUE SUR L'ART CONTEMPORAIN

▪

Revue bilingue publiée quatre fois l'an à Montréal.

▪

Des collaborateurs et des artistes nord-américains et européens.

▪

Des essais, des commentaires d'exposition et de livres, des entrevues avec des artistes et des théoriciens de l'art.

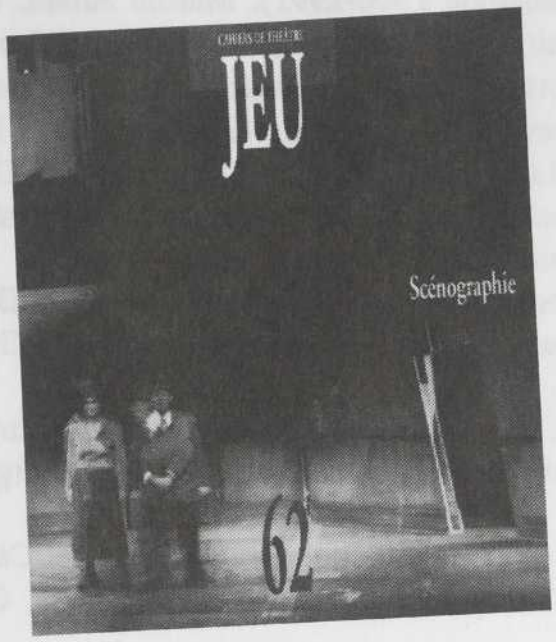
▪

Des numéros thématiques à l'automne.

PHOTO : A. GRAUERHOLZ

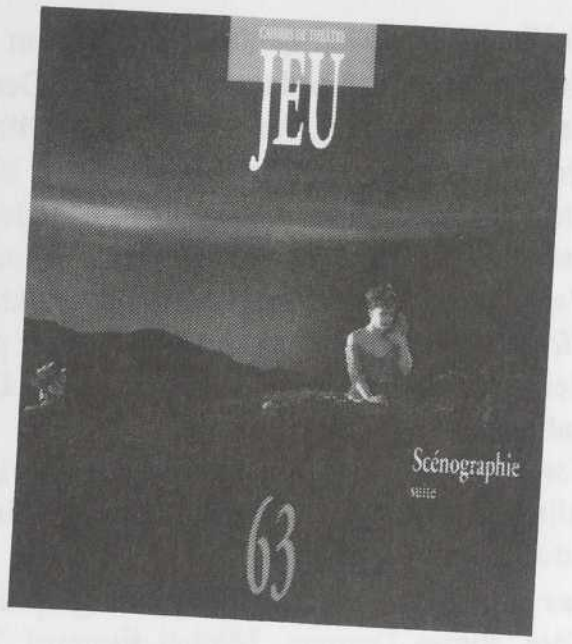
Abonnement (taxes incluses) Individu 1 an : 33,38 $ 2 ans : 55,64 $ Institution 1 an : 48,96 $
PARACHUTE, service des abonnements, C.P. 70, succursale Longueuil, Longueuil (Québec) J4K 4Y3

JEU prolonge le goût du théâtre



62

«Scénographie» : table ronde avec Mario Bouchard, Manon Choinière, Marc-André Coulombe, Richard Lacroix et Ginette Noiseux; entretien avec Danièle Lévesque; portrait de Daniel Castonguay; analyse des principales tendances sur lesquelles repose l'art de la scénographie au Québec; le point sur la situation actuelle des lieux théâtraux. Entretien avec Denis Marleau, du Théâtre UBU; Jacques Lassalle, directeur artistique de la Comédie-Française; le Festival international de nouvelle danse 1991, les RITEJ, le Festival international de mime de Périgueux. 208 p., illustré, 13$.



63

«Scénographie - suite» : portraits de Stéphane Roy et de Gilles Maheu; entretiens avec Guy-Claude François, scénographe du Théâtre du Soleil, et Pierre Granche, qui a conçu le décor de *Luna-Park* du Théâtre UBU; la scénographie dans les spectacles de théâtre pour enfants. Entretien avec Alain Knapp sur le jeu de l'acteur; le mythe de Don Juan; Festival des Francophonies en Limousin 1991, les 20 jours du théâtre à risque, Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo; colloque *Pouvoirs publics et politiques culturelles : enjeux nationaux*. 192 p., illustré, 13$.

Veuillez encercler le(s) numéro(s) désiré(s) : **62 63**
Pour toute commande **provenant du Canada**, veuillez ajouter **2,23$** pour les frais d'envoi d'un exemplaire et **3,39$** pour deux exemplaires ou plus. Pour toute commande **provenant des autres pays**, veuillez ajouter **3$** pour les frais d'envoi d'un exemplaire et **6$** pour deux exemplaires ou plus.

Total _____
+ TPS (7%) (Commande provenant du Canada) _____
Sous-total _____
+ TVQ (8%) (Commande provenant du Québec) _____
TOTAL _____
+ Frais de poste _____

Ci-joint un chèque ❒ mandat ❒
au montant de _____ $

Nom _____
Adresse _____
Ville _____ Code postal _____
Téléphone _____

Remplir et retourner avec votre paiement aux
Cahiers de théâtre Jeu
426, rue Sherbrooke Est, bureau 202
Montréal (Québec) H2L 1J6

Renseignements : (514) 288-2808

les herbes rouges

195-196 *Veilleurs de nuit 3* (Bilan de la saison théâtrale 1990-1991), Marthe Adam, Luis Araujo, Hélène Beauchamp, Jean Beaunoyer, Dominique Beauregard, Patricia Belzil, Luc Boulanger, Paul Chamberland, Jean-Guy Côté, Gilbert David, Gilles Deschatelets, Pat Donnely, Yves Dubé, Liette Fortin, Richard Gauthier, Yves Jubinville, Marie Labrecque, Jean-Marc Larrue, Pierre Leroux, Robert Lévesque, Claude Lizé, Michel Morin, Renée Noiseux-Gurik, Jeanne Painchaud, Diane Pavlovic, Alvina Ruprecht, Jean St-Hilaire, Jean-Louis Tremblay, Michel Vaïs, Rodrigue Villeneuve, Philip Wickham

197 *Plaques sensibles* (Bilan de la saison photographique 1990-1991), Pascale Beaudet, Guy Bellavance, Sylvain Campeau, Jean Dumont, Jean-Pierre Denis, Claire Gravel, Alain Laframboise

198 *Corps-témoin 2* (Bilan de la danse 1991), Louise Bédard, Pascale Bréniel, Martin Faucher, Aline Gélinas, Kathryn Greenaway, Linde Howe-Beck, Gaétan Lebœuf, Serge Ouaknine, Silvy Panet-Raymond

199 *Les yeux fertiles 3* (Bilan cinématographique et vidéographique 1991), Daniel Carrière, Mario Côté, Pierre Demers, Michel Euvrard, Thierry Horguelin, Gilles Marsolais, Guy Ménard, Yves Picard, André Roy

formule d'abonnement et de commande

❑ **abonnement:**
individu : 1 an (4 numéros), 30,00 $
institution : 1 an (4 numéros), 40,00 $
étranger : 1 an (4 numéros), 45,00 $
débutant au numéro_____

❑ le(s) numéro(s) suivant(s)_____
numéro simple ou double, 10,00 $

paiement à l'ordre de :

les herbes rouges

C.P. 81, Succ. E, Montréal, Québec H2T 3A5

Nom .....

Adresse .....

Ville ..... Code postal .....

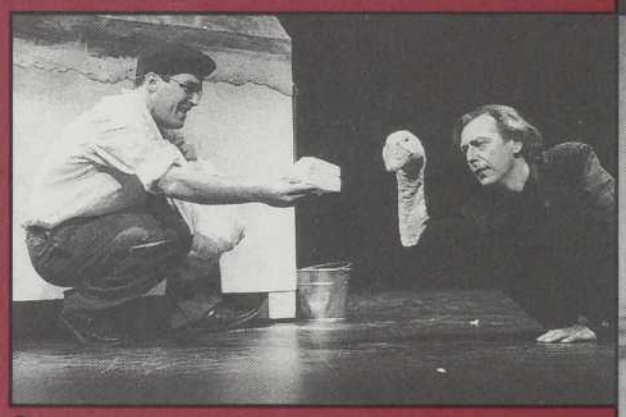
MASSE CRITIQUE • COUPS DE SONDE • OBLIQUES
FESTIVALS • SÉDIMENTS • L'AIRE DU TEMPS
THEATRUM MUNDI

Veilleurs de nuit 4, à travers la contribution d'une quarantaine de collaborateurs de tous horizons critiques, livre la matière d'un bilan aussi complet que possible de la saison théâtrale 1991-1992 au Québec. En plus d'une évaluation globale de l'activité scénique dans chacun des grands centres (Montréal, Québec, Ottawa-Hull) et dans les régions, le sommaire identifie certains spectacles, comme autant de «coups de sonde» qui tentent d'en saisir la substance artistique. D'autres courts textes, réservés à la rédaction, visent à soulever de manière oblique diverses préoccupations de l'heure. Une section de ce bilan est par ailleurs consacrée à l'examen des festivals qui sont une partie intégrante de la dynamique du théâtre actuel, ici comme ailleurs en Occident.

Sous la rubrique «Sédiments», des textes de réflexion plus large abordent les domaines de la création dramatique, du jeu et de l'accueil physique du public, et sous celle de «L'aire du temps» trois textes mettent en perspective les courants de pensée touchant la place de l'art, du théâtre et de la culture en cette fin de siècle.

Abondamment illustré, cet annuel du théâtre, unique en son genre, se veut également un instrument de référence : on y trouvera donc des repères chronologiques qui épinglent les faits marquants de la saison écoulée, des listes (par ordre alphabétique de titre) de tous les spectacles à avoir été produits au Québec et une liste des ouvrages parus, entre septembre 1991 et août 1992.

1


2

4

3

5