

LE DEVOIR Théâtre

CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES

MICHEL MARC BOUCHARD

La maison de tous les auteurs

Page 3



ROBERT GURIK

Au temps du Centre d'essai des auteurs dramatiques

Page 4

Des paroles aux actes



YVICK MACDONALD
Sylvie Drapeau et Isabelle Vincent dans *Avaler la mer et les poissons*.



ROSE LAMBERT, FOUQUE, JOUÉ AVEC DENISE PELLETIER
Les Fridolinades avec Myriam Poirier, Marie-Eve Pelletier, Dominique Leduc et Nico Gagnon.



JOHN LEWIS / ARCHIVES LE DEVOIR
Marc Béland dans *L'Asile de la pureté*.

Christiane Pasquier dans *Les Reines*.

SOURCE MATHIEU GIRARD

Michel Marc Bouchard le rappelle avec fierté: «On oublie parfois que c'est lui qui a produit la première lecture des *Belles-sœurs* en 1968.» Ce «lui», c'est le CEAD, le Centre des auteurs dramatiques. *Les Belles-sœurs*, on connaît mieux: c'est cette pièce de Michel Tremblay qui continuellement est montée, démontée, remontée sur les diverses scènes théâtrales, qu'elles soient du Québec ou d'ailleurs. Sa dernière mouture se retrouvait ainsi à L'Escale à l'été 2003.

Serait-elle jouée cette semaine que, accolée aux *Fridolinades* que le Théâtre Denise-Pelletier reprend (ramenant le regard sur les débuts de la dramaturgie québécoise avec ce texte d'avant-guerre, celle de 1939, de Gratien Gélinas) et à la pièce *Les Reines* que le Théâtre d'Aujourd'hui affiche avec éclat (par cette reprise du texte de Normand Chaurette qui, depuis sa création il y a 14 ans, connaît un succès sur plus d'une scène d'ici et d'ailleurs), il y aurait là, bien en place, un trio qui démontre la vitalité, et l'évolution, des textes dramatiques québécois.

En fait, pour ces pionniers, ceux qui en 1964 mettaient sur pied un CEAD, devenu aujourd'hui un centre pour tous les auteurs, il y aurait motif à crier victoire. De quelques textes, d'un travail des Dubé, Loranger, Gurik et de combien d'autres, on se retrouve maintenant avec une littérature qui, dans un seul centre de documentation, compte maintenant plus de 3000 titres.

Et sur scène, le succès aussi est bien réel. Car, en cette première semaine de novembre, au moment où le CEAD inaugure son année anniversaire, ne retrouvons-nous pas aussi à l'affiche *Les Enfants d'Irène* de Claude Poissant, *L'Asile de la pureté* de l'automatiste Gauvreau, un *Cléopâtre* revu par Furey, le *Charlotte, ma sœur* de Marie Laberge, *Avaler la mer et les poissons* du duo Sylvie Drapeau et Isabelle Vincent, ainsi que M. Radichon dans: *La vie est un match parfait* de Marc Mauduit?

Jouer, et plus encore

Victoire, disons-nous? Pourquoi pas. D'autant plus que les dramaturges québécois semblent avoir pris le contrôle des salles montréalaises. Mais cela, à ce qu'il paraît, ne suffit pas: une dramaturgie ne peut pas survivre quand un texte n'est joué localement qu'une vingtaine



ARCHIVES LE DEVOIR

Denise Filiatrault dans le rôle de Germaine des *Belles-sœurs*, 1968.

de fois et que les auteurs n'ont pas accès aux scènes du monde. Et donc le CEAD fête, mais avec modération, en informant qu'une traduction des textes s'impose pour avoir accès à l'ailleurs (et c'est vers l'anglais qu'on s'oriente, cette *lingua franca* de notre monde contemporain).

Mais ne boudons pas notre plaisir. Si un Robert Gurik se souvient des premières rebuffades essayées («Il n'y a pas d'auteurs québécois. Et si nous ne jouons que des textes d'auteurs français, c'est qu'ici, personne n'en écrit.»), la situation a drôlement évolué, et pour le mieux: un Mouawad refuse ainsi un Molière et un Lepage choisit ses scènes. Même le théâtre jeunes publics a trouvé une signature, faite par plus d'un auteur. Et si les dramaturges n'ont plus la cote des diffuseurs publics (où sont donc passés les téléthéâtres?), il est devenu normal, voire obligatoire, d'inclure dans les programmations annuelles des diverses compagnies un ou plusieurs textes d'ici.

Quarante ans donc pour le Centre des auteurs dramatiques et, autour de la table, pour souligner l'événement, des auteurs par centaines qui, après Michel Marc Bouchard, pourraient déclarer: «Le CEAD est unique au monde et il faut en être fier. Il a été créé par la volonté des auteurs eux-mêmes.» Comme quoi écrire et prendre en charge à la fois le texte et sa survie était la voie à suivre pour qu'il y ait un jour, bien vivante, une dramaturgie québécoise.

Normand Thériault

SOUTIEN

Fonds Gratien-Gélinas
Écrire
Page 2

40 ANS

Levées de rideau
Page 4

PRIORITÉS

Traduire
Page 5

RELÈVE

Jeunes publics
Page 5

• THÉÂTRE •

Fonds Gratien-Gélinas

Regard sur la relève

« Le prix a joué le rôle d'une formidable carte de visite »

Le Fonds Gratien-Gélinas est une société sans but lucratif créée en 1991 par le CEAD qui en anime les divers volets. L'écrivaine Marie Laberge et la comédienne Huguette Oligny sont les coprésidentes d'honneur du Fonds Gratien-Gélinas. Emma Haché était en 2003 récipiendaire du prix de la fondation et Pont suivie Pascal Lafond et François Godin.

SOLANGE LÉVESQUE

Si le Fonds Gratien-Gélinas porte le nom d'un des premiers auteurs dramatiques du Québec contemporain, c'est pour une raison bien fondée: «Gratien Gélinas a beaucoup fait pour les auteurs débutants», explique Huguette Oligny; il n'en faisait pas une affaire publique mais il a toujours été généreux de son expérience auprès de ceux qui venaient lui demander conseil; et il lui est arrivé bien souvent de les aider financièrement.

Le conseil d'administration du FGG présidé par Claude Corbo, professeur à l'UQAM, est composé d'auteurs et de gens d'affaires. Le FGG a pour objectif d'encourager la production professionnelle d'œuvres dramatiques écrites par de nouveaux auteurs; chaque année, son concours Prime à la création récompense un texte dramatique en offrant à son auteur la bourse Louise-Lahaye, un prix personnel de 8000 \$, ainsi qu'une bourse de 15 000 \$ à la compagnie théâtrale qui portera le texte gagnant à la scène.

Le prix est remis à un texte jugé de façon anonyme par des jurés recrutés par le CEAD. «Pour être admissible, l'auteur doit être encore considéré comme faisant partie de la relève et avoir produit une pièce», précise Marie Laberge. Pour financer le FGG, le CEAD anime diverses activités. Chaque année, il produit un spectacle-bénéfice dont les billets sont vendus au profit du Fonds, qui subventionne le prix. «On compte aussi sur la générosité de mécènes ainsi que sur une campagne de financement menée auprès du public», souligne-t-elle. Mais les activités du FGG ne se limitent pas au financement et au

concours annuel de textes dramatiques; celui-ci assure un suivi dramaturgique et promotionnel pour l'auteur et son texte.

Instrument du CEAD

Le CEAD se sert du FGG pour développer la dramaturgie québécoise et franco-canadienne et favoriser l'émergence de nouveaux auteurs en remettant le prix Prime à la création, notamment. Il prend en charge le lauréat de ce concours ainsi que sa pièce et donne tant à l'auteur qu'à l'œuvre la plus large visibilité possible. Chaque année, une lecture publique du texte gagnant a lieu en ouverture de la Semaine de la dramaturgie du CEAD.

En 2003, la Prime à la création était accordée à *L'Intimité* de Emma Haché (production Omnibus) que l'on peut d'ailleurs voir en reprise actuellement dans une nouvelle distribution au théâtre Espace Libre; l'année dernière, elle revenait à la pièce *Le Doux Parfum du vide*, de Pascal Lafond (production Point d'exclamation théâtre au Festival de théâtre des Amériques). Cette Prime à la création est remise au cours d'une soirée-gala inusitée et originale qui porte toujours sur la création et parle de l'auteur et de l'écriture dramatique. Martin Faucher est le metteur en scène de la soirée-gala.

Cette année, la Prime à la création couronne le texte *Je suis d'un would-be pays*, de François Godin. Depuis sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal où il a été formé en interprétation, François Godin se consacre à son métier de comédien et, parallèlement, à l'écriture. On pourra assister à une lecture publique de l'œuvre gagnante lors de l'ouverture de la 20^e Semaine de la dramaturgie du



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

En 2003, la Prime à la création était accordée à *L'Intimité* de Emma Haché que l'on peut d'ailleurs voir en reprise actuellement dans une nouvelle distribution au théâtre Espace Libre, avec notamment Louise Marleau et Pierre Colin.

CEAD, le mardi 29 novembre 2005 à 19h30, à la Licorne.

Nouveau prix en 2005

Le FGG inaugure cette année le prix spécial du jury Françoise-Berd. Ce prix assorti d'une bourse de

3000 \$ a été créé à la mémoire de la comédienne, qui a légué au CEAD sa collection personnelle d'œuvres d'art, permettant ainsi la création d'un prix annuel qui sera décerné à un texte de grande qualité.

Ce nouveau prix Françoise-

Berd récompense cette année le texte *A présent*, de Catherine-Anne Toupin, une comédienne diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1999. Sa pièce sera lue le jeudi 1^{er} décembre prochain, à 19h30, tou-

jours dans le cadre de la 20^e Semaine de la dramaturgie à La Licorne. Une entente avec la radio de Radio-Canada permettra une radio-diffusion de l'œuvre, qui s'accompagne d'un cachet de 200 \$ destiné à l'auteur.

Visibilité et encouragement

En 2003, c'est la dramaturge néo-brunswickoise Emma Haché qui recevait le prix Gratien-Gélinas pour *L'Intimité*, une pièce actuellement jouée en reprise à Espace Libre jusqu'au 12 novembre. «C'est plus que tout ce que je pouvais espérer pour mon deuxième texte! Ce prix a été un important incitatif à la création pour moi, avoue Emma Haché; il a créé un engouement autour de la pièce et de ce que je fais en général. Forcément, un rayonnement bénéfique s'en est suivi. La bourse m'a permis de vivre avec moins de stress en me consacrant davantage à l'écriture, et de me procurer un ordinateur portable qui m'accompagne partout.»

Elle considère comme un grand privilège le fait d'avoir pu choisir le théâtre qui allait créer sa pièce: «Je tenais à ce que la création ait lieu à Montréal car c'est là que je vis maintenant, et je suis allée vers la compagnie qui me semblait la plus apte à monter la pièce comme je l'imaginai», explique-t-elle. «Quand j'ai posé ma candidature pour une résidence internationale, le prix a joué pour moi le rôle d'une formidable carte de visite. Lansman, qui me publie, a profité de la remise du prix pour lancer le livre, raconte Emma Haché. La dynamique créée par le CEAD est excellente à tous égards pour un auteur de théâtre», ajoute-t-elle.

Dans l'avenir, le Fonds souhaiterait ajouter d'autres bourses à la Prime à la création, afin de favoriser l'émergence de jeunes auteurs et de développer des projets pour la relève.

Collaboratrice du Devoir

Écrire

Des sous et des hommes

« Une pièce à l'affiche au Québec se limite généralement à 20 représentations »

Si vivre de sa plume au Québec relève de l'exploit, espérer y gagner sa vie en tant qu'auteur dramatique est encore plus difficile, disent les auteurs eux-mêmes. L'ouverture des frontières et la multiplication des échanges culturels tendent toutefois à faire changer les choses. Espoirs sur fond de mondialisation et de diversité.

GUYLAINE BOUCHER

Jeune auteur dramatique, Philippe Ducros a déjà quelques pièces à son actif. La plus connue, *2025, l'année du Serpent*, lui a permis de remporter la Prime à la création 2002 du Fonds Gratien-Gélinas et de se faire remarquer des critiques. Même s'il se qualifie de «chanceux» parce que, dès sa deuxième production maison, sa pièce a été achetée, Ducros confirme que de faire carrière en tant qu'auteur dramatique au Québec n'est pas une sinécure. «La plupart du temps, dit-il, les auteurs qui débutent sont obligés de fonder leur propre compagnie pour se produire et ils se retrouvent à faire plus de gestion que de création. C'est le prix à payer pour se faire connaître.»

La petitesse du marché québécois explique en partie les revenus limités et les sacrifices que doivent faire les auteurs. En fait, selon Nadine Desrochers, conseillère en dramaturgie et responsable des projets internationaux au Centre des auteurs dramatiques (CEAD), «quand on prend en considération le fait qu'une pièce à l'affiche au Québec se limite généralement à 20 représentations et qu'il faut presque attendre une génération avant de la rejouer, on en vient vite au constat que le marché québécois est trop petit pour permettre à des auteurs dramatiques de vivre de leur art.»

De fonds publics et autres activités

Pour joindre les deux bouts, la majorité des auteurs dramatiques cumulent les activités. Récipiendaires de la Prime à la création 2001 du Fonds Gratien-Gélinas, de la bourse Louise-Lahaye et finaliste au prix du Gouverneur général en 2000, Geneviève Billette combine par exemple les activités de tutorat, de traduction et de rédaction. Une nécessité pour arriver à boucler les fins de mois. «Depuis que j'ai fait le choix de me consacrer au théâtre, pas une année n'a été semblable à l'autre financièrement. Je réussis tant bien que mal à vivre parce que je varie mes activités. Ce qui est certain, c'est que penser se consacrer exclusivement à la création est impossible dans le contexte québécois. Il ne faut pas non plus s'attendre à faire des salaires énormes. En fait, la passion du métier est probablement la seule véritable motivation qu'un auteur puisse avoir pour continuer.»

Avec le temps, Geneviève Billette confirme tout de même avoir trouvé matière à satisfaction dans les activités de coaching de jeunes auteurs ou de traduction auxquelles elle s'astreint. «D'une façon ou d'une autre, affirme-t-elle, ces activités nourrissent ma quête. Porter un regard sur les œuvres des autres équivaut pour moi à faire de la gymnastique. Je fais des gammes

sur les textes des autres. Je raffine mon travail et mon approche de la langue. Je m'exerce à trouver les mots justes, à prendre du recul par rapport à une œuvre. Ce sont des choses qui sont plus difficiles à faire quand il s'agit de nos propres pièces. C'est extrêmement enrichissant.»

S'il reconnaît la grande plus-value que le travail de traduction, notamment, peut apporter à son œuvre dramatique, Philippe Ducros, lui, avoue craindre les effets que l'éparpillement peut avoir à moyen ou long terme. «J'adore ce que je fais mais, en même temps, jouer, faire de la mise en scène ou de la traduction restent pour moi des activités accessoire. Je ne crois pas qu'il soit possible de tout mener de front comme ça pendant toute une vie. L'idéal serait évidemment de pouvoir, un jour ou l'autre, en venir à se consacrer véritablement à la création. C'est le rêve de tous les auteurs.»

Pour toucher le plus possible à son rêve, Ducros, comme beaucoup d'autres auteurs, se tourne périodiquement vers les organismes subventionnaires. Il avoue d'ailleurs que les bourses à la création qu'il a obtenues lui ont permis de souffler un peu et de se réserver du temps «de qualité» pour écrire. Geneviève Billette a elle aussi pu accéder à cet espace de création grâce, notamment, aux programmes de résidences d'auteur, que ce soit en France ou au Québec. Elle considère d'ailleurs que l'aventure lui a été très profitable. «Avoir du temps où l'on est complètement déconnecté, loin du téléphone, des factures à payer et des contrats à faire, est un luxe extraordinaire. Évidemment, on ne peut pas compter sur ce type d'aide année après année, mais j'ai eu personnellement l'occasion de faire différentes résidences, et c'est souvent ce qui m'a permis de produire le premier jet de mes pièces. Dans certains cas, particulièrement lorsque la résidence est encadrée par un théâtre, ça augmente aussi considérablement les probabilités de voir sa pièce produite. C'est majeur.»

Rayonner outre-frontières

Au CEAD, Nadine Desrochers reconnaît l'apport considérable que peuvent avoir les fonds publics dans le maintien du statut d'auteur. Elle refuse toutefois de miser exclusivement sur ce type d'aide pour voir la profession rayonner. Jour après jour, son tra-

vail est en fait conditionné par un seul objectif: élargir les possibilités de revenus des auteurs québécois en misant sur de nouveaux marchés. De son point de vue, l'ouverture sur le monde est la véritable planche de salut des auteurs dramatiques québécois. «Quand, après avoir été jouée au Québec, une pièce traverse la frontière pour être remontée en France, qu'elle est traduite et diffusée dans le Canada anglais, en Irlande ou en Écosse, les auteurs voient leurs efforts de création un peu mieux rémunérés que si la pièce est uniquement jouée au Québec, où le bassin est limité.»

Au cours des trois dernières années, sept productions québécoises ont de cette manière été exportées vers le Mexique, où elles ont été jouées pendant quelques semaines, l'Irlande, l'Irlande du Nord, l'Écosse, l'Allemagne et bien sûr la France et la Belgique accueillent aussi chaque année un nombre grandissant de productions québécoises. En plus des revenus additionnels qu'elle procure, l'approche permet, selon Geneviève Billette, d'assurer une certaine pérennité aux œuvres et d'encourager la création. «Quand on est jeune auteur comme moi, la diffusion à l'étranger ne rapporte pas encore beaucoup. Par contre, le fait de dialoguer avec le monde procure un fichu élan pour écrire une autre pièce. C'est extrêmement stimulant.»

A en croire Nadine Desrochers, la source n'est pas près de se tarir, que ce soit sous l'angle de l'exportation des productions ou des demandes de traduction en provenance de l'étranger. C'est que, explique-t-elle, «la création des grands blocs économiques comme l'Union européenne a redonné à plusieurs pays le désir de se redéfinir par autre chose que leur devise. La culture reste donc la principale manière d'y parvenir. Aussi, ils veulent voir des pièces en provenance d'autres pays, mais ils veulent les voir montées dans leur langue. Tout cela génère un besoin accru pour les traducteurs qui sont, la plupart du temps, des auteurs dramatiques. C'est pour eux une autre façon d'être à l'affiche, de gagner leur vie en faisant de la création théâtrale. En ce sens-là, la mondialisation des échanges culturels est un moteur extraordinaire de développement pour le théâtre d'ici et ses auteurs.»

Collaboratrice du Devoir

Charlotte, ma soeur

Une création québécoise signée et mise en scène par Marie Laberge

avec Micheline Bernard, Christian Bégin, Émilie Bibeau, Denise Gagnon

avec Claude Goyette, Cosimo Meredith Canon, Edouard Eric Champoux, Conception video Yves Labelle, Musique Catherine Gauthier, Accessoires Normand Blais

DU 26 OCTOBRE AU 3 DÉCEMBRE SUPPLÉMENTAIRE 21 NOVEMBRE

www.duceppe.com

Hydro Québec

LA PRESSE

VIA COM

TVR

Théâtre Jean-Duceppe Place des Arts www.pde.qc.ca 514 842.2112 1 866 842.2112 Réseau Administration 790 1245

option-théâtre

du Collège Lionel-Groulx

fière partenaire du CEAD

• Interprétation théâtrale • Théâtre production

• Théâtre musical

Le Collège Lionel-Groulx

100 rue Duquet, Ste-Thérèse QC J7E 3G6 / Tel.: (450) 430-3120 poste 207

• THÉÂTRE •

Centre des auteurs dramatiques

La maison de tous les auteurs

« Une formule unique regroupant le panthéon de la dramaturgie québécoise »

Pour les dramaturges parlant français du Québec et d'autres régions canadiennes, le CEAD est indispensable. Depuis sa fondation en 1965 par six auteurs, il a joué un grand rôle dans la carrière de plusieurs dramaturges et donné ses lettres de noblesse au métier d'auteur dramatique. Sa mission est d'offrir un soutien dramaturgique à différentes démarches d'écriture, d'assurer la promotion et la diffusion de la dramaturgie québécoise et franco-canadienne sur les plans national et international, et de se tenir au service des professionnels du milieu théâtral, des troupes amateurs et du milieu scolaire, autant qu'au service des auteurs.

SOLANGE LÉVESQUE

« Le CEAD est intrinsèque à notre cheminement », témoigne Michel Marc Bouchard, dramaturge traduit dans plus d'une vingtaine de langues et joué dans plusieurs pays. « Il propose des ateliers et des lectures, organise chaque année la Semaine de la dramaturgie pendant laquelle des pièces qui n'ont jamais été jouées sont lues en public, ce qui permet de mettre des pièces à l'épreuve et de "vérifier" les intentions de l'auteur », précise-t-il. « Le CEAD offre également un soutien à l'écriture dramaturgique. Il gère le centre de documentation, un site Internet et une base de données en ligne, publie un répertoire et un catalogue, en plus d'animer la Fondation Gratien-Gélinas. »

Si la diffusion du théâtre québécois ici comme à l'étranger a connu une grande expansion ces dernières décennies, c'est beaucoup grâce aux interventions du CEAD, reconnaît Michel Marc Bouchard. « Notre société est favorisée par rapport à d'autres sur ce plan; le CEAD est un privilège, une formule unique regroupant le panthéon de la dramaturgie québécoise. Tous les auteurs qui en sont membres le sont par choix. »

Plusieurs œuvres de Michel Marc Bouchard, Jean-Marc Dalpé, Daniel Danis, Carole Fréchette et Normand Chaurette, notamment, ont été connues au-delà des frontières québécoises grâce à des échanges avec divers partenaires en collaboration avec le CEAD.

Effet multiplicateur

L'action du CEAD est donc loin de se limiter à la diffusion locale. « Dans différentes manifestations comme les festivals de théâtre, des échanges ont lieu qui favorisent une réciprocité avec des partenaires. Les résidences d'auteur et de traducteur, ainsi que des séminaires que le CEAD organise favorisent des rencontres entre auteurs, producteurs et éditeurs », explique Michel Marc Bouchard.

Quelques chiffres démontrent le travail de fond mené par le CEAD depuis sa fondation: il regroupe actuellement plus de 230 auteurs francophones aux origines les plus diverses; son secteur dramatur-

gique traite plus de 315 textes et ajoute environ 75 nouvelles pièces par année au répertoire qu'il publie; parmi les centaines de textes lus au cours des 20 Semaines de la dramaturgie tenues depuis 1987, 75 % ont été montés, produits, publiés et traduits; il a organisé 15 résidences d'écriture ou de traduction auxquelles ont participé une centaine d'auteurs québécois, canadiens et étrangers, francophones et anglophones.

Au fil des ans, le CEAD s'est fait connaître à travers le monde; il a créé un réseau impressionnant et développe sans cesse des partenariats avec le Canada et l'Europe. « Dès qu'un festival de théâtre ou un événement consacré à la dramaturgie à lieu à Montréal, des gens de théâtre de partout courent vers le CEAD; ils viennent choisir des pièces. C'est ainsi que se sont élaborées des relations nourries entre l'Irlande, le CEAD et le théâtre *La Licorne*, par exemple », souligne Michel Marc Bouchard. Pour lui, il importe que le CEAD demeure un lieu de recherche et de double diffusion. « Vers le public d'abord, et vers les gens qui rendent concrètement possible la diffusion: producteurs, traducteurs, etc. C'est le lieu où l'on peut trouver la dramaturgie nationale », souligne-t-il. « Le CEAD est unique au monde et il faut en être fier. Il a été créé par la volonté des auteurs eux-mêmes. On oublie parfois que c'est lui qui a produit la première lecture des Belles-sœurs en 1968. »

Centre de ressources

Le CEAD reçoit de partout dans le monde des demandes de traduction de pièces et les achemine. Il n'empêche qu'il a été remis en question à différentes époques. « D'une certaine façon, c'est un monstre à deux têtes », remarque Michel Marc Bouchard. « D'une part, il constitue une association démocratique d'auteurs et, d'autre part, plusieurs de ces auteurs se retrouvent dans les jurys à différentes occasions, ce qui ne signifie pas que les membres n'ont que des privilèges. La tâche est lourde parce que les demandes sont abondantes. »

Étant donné le développement et l'extraordinaire vitalité de la dramaturgie québécoise dans les quatre dernières décennies, plusieurs gé-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Si la diffusion du théâtre québécois ici comme à l'étranger a connu une grande expansion ces dernières décennies, c'est beaucoup grâce aux interventions du CEAD, reconnaît le dramaturge Michel Marc Bouchard.

nération d'auteurs se côtoient au Québec; les auteurs de 40-50 ans font face à une abondante relève. Le CEAD répond-il aux attentes de toutes ces générations? « Il devra y répondre », affirme Michel Marc Bouchard. « Le CEAD met actuellement beaucoup d'énergie dans le soutien de la relève. Plus de 300 nou-

velles pièces y sont annuellement déposées, ce qui est costaud! L'avenir s'annonce fécond et très occupé pour un personnel restreint de huit personnes à plein temps. »

Grands défis

Directrice générale du CEAD, Diane Miljours prête un brillant

avenir à celui-ci: « Notre spécificité est l'accompagnement des dramaturges. Notre force, c'est que les auteurs sont vivants et nombreux; il n'y a pas de raison que ça s'arrête. La traduction est une pierre angulaire: elle contribue à la survie des auteurs, favorise une connaissance de

la dramaturgie, permet la circulation des textes et incite à une ouverture à l'autre », affirme-t-elle.

Diane Miljours tient à rendre hommage à Linda Gaboriau, pionnière du soutien à la traduction au CEAD. « Les premiers textes canadiens-anglais joués à Montréal ont été traduits grâce au CEAD. On s'est aperçu, soudain, qu'il existait une dramaturgie canadienne-anglaise et qu'elle pouvait nous parler. Pour l'avenir, on continue de réfléchir aux services les plus adéquats qu'on peut fournir. »

Les résidences d'écriture inaugurées en 1998 ont porté fruit rapidement, remarque Diane Miljours. « Il y en a deux par année avec des partenaires du Canada et d'autres pays; elles font connaître notre dramaturgie. Les pièces sont produites et radiodiffusées. » Elle insiste sur la nécessité de rester conscients du fait qu'il existe une vie culturelle francophone ailleurs qu'au Québec. « Le CEAD doit être pancanadien, présent chez ceux qui sont isolés. Depuis 2003, on offre aussi des séminaires de traduction pendant la Semaine de la dramaturgie: 12 traducteurs de l'étranger et canadiens-anglais discutent et repartent avec plein de textes », ajoute-t-elle.

« On ressemble beaucoup à la société québécoise; il faut procéder par intégration, en respectant le mélange des cultures. » Cela va de soi car les auteurs sont de 17 origines différentes. Ce qui les unit, c'est qu'ils parlent et écrivent en français. « L'écriture n'appartient pas à un courant unique, à une seule génération, à une seule thématique; elle est maintenant très diversifiée, note Diane Miljours. Il faut non seulement maintenir cette ouverture, mais continuer de l'étendre. »

Collaboratrice du Devoir

THÉÂTRE LE CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES

CE CAHIER SPÉCIAL

EST PUBLIÉ PAR LE DEVOIR

Responsable: NORMAND THÉRIAULT

ntheriault@ledevoir.ca

2050, rue de Bleury, 9^e étage, Montréal (Québec) H3A 3M9.

Tél.: (514) 985-3333 redaction@ledevoir.com

FAIS CE QUE DOIS

Qui a raison ?
Les Papas, fascinés par
Les petits orteils de Max et Milli ?
Les 2 soeurs qui jouent
à Un jeu d'enfants
en se mettant
dans la peau de l'autre ?

Ou ces auteurs qui, Une journée bien ordinaire,
s'imaginent au Cœur de la tempête,
durant La Nuit blanche de Barbe-Bleue ?

Bonne fête au Centre des auteurs dramatiques !
Bonne fête à nos auteurs !

Le Théâtre de Quartier

Bon anniversaire à un acteur qui joue
un rôle formidable pour notre dramaturgie !

25 ans
Théâtre LA LICORNE direction artistique LA MANUFACTURE 30 ans

DU 4 NOVEMBRE
AU 3 DÉCEMBRE 2005

LE TRAITEMENT

DE MARTIN CRIMP
TRADUCTION/MISE EN SCÈNE
DE CLAUDE POISSANT

Avec Peter Bataklijev, Félix Beaulieu-Duchesneau
Violette Chauveau, Amélie Chérubin-Soulières
Francis Ducharme, Catherine Laroche, Widimir Normil
Gilles Renaud, Catherine Trudeau
Complices : Jean Bard, Angelo Barsetti, Nicolas Basque
Linda Brunelle, Éric Champoux, Mathieu Giguère, Louis Héon
Catherine La Frenière, Karine Lapierre, Dave St-Pierre

UNE COPRODUCTION DU THÉÂTRE P&P
ET DU FESTIVAL DE THÉÂTRE DES AMÉRIQUES
À Espace GO, 4890 St-Laurent (514) 845-4890 ou 790-1245

THÉÂTRE P&P
FESTIVAL DE THÉÂTRE DES AMÉRIQUES

GLOBEVEST CAPITAL
LE DEVOIR

Québec
Canada
Canada Council
for the Arts

PHOTO: VINCE MARCHAND

Le Théâtre d'Aujourd'hui est le lieu des auteurs



L'écriture théâtrale d'aujourd'hui est plurielle. Elle rend compte de toutes les réalités du monde actuel. Elle témoigne de l'évolution de notre société, des défis auxquels nous devons faire face, de la complexité des enjeux dans toutes les sphères de l'activité humaine. Elle scrute l'intime aussi bien que l'universel pour tenter de dégager un sens qui nous soit commun, que nous puissions partager dans l'enceinte du théâtre. Elle oppose l'humain et l'inhumain en tentant de convaincre le public de prendre le parti de l'humain. Une écriture qui témoigne de notre identité profonde, mais aussi de nos volontés de fouiller plus loin que nous, une écriture qui s'ouvre sur le monde. Une écriture qui ne se conforme pas à l'ordre établi, mais les questionne et les confronte. Une écriture de notre temps qui s'écrit dans notre temps.

Marie-Thérèse Fortin

Depuis 1968, le Théâtre d'Aujourd'hui a
présenté 236 textes de 174 auteurs d'ici.

www.theatredaujourd'hui.qc.ca

• THÉÂTRE •

Il y a 40 ans

« Nous voulions idéalement que le public devienne le véritable critique de la pièce »

Robert Gurik raconte un passé de discussions permanentes

Plus que jamais soucieux de l'état du « beau milieu », Robert Gurik raconte volontiers les débuts du Centre des auteurs dramatiques, dont il fut le premier président.

HERVÉ GUAY

Il était au début de la trentaine et ingénieur de formation. Il ne voulait pas nécessairement vivre du théâtre. Mais il voulait en écrire. En 1963, il avait gagné le premier concours de pièces en un acte de l'Association canadienne du théâtre amateur avec sa pièce *Le Chant du poète*. En 1964, le hasard réunit quatre auteurs au Dominion Drama Festival qui se tenait alors à Gésu. Les quatre y voient une de leurs pièces programmée. Du coup, ceux-ci comprennent qu'ils ne sont pas seuls à vouloir écrire pour la scène. Ils décident de s'allier pour faire entendre leurs voix, obtenir une visibilité et se donner les moyens de favoriser l'établissement d'une dramaturgie québécoise.

« À cette époque-là, se rappelle Robert Gurik, les auteurs se faisaient dire par les directeurs de théâtre: "Il n'y a pas d'auteurs québécois. Et si nous ne jouons que des textes d'auteurs français, c'est qu'ici, personne n'en écrit. On nous disait plus ou moins que nous n'étions pas assez intelligents pour le faire." »

La solution à laquelle songent ces auteurs en herbe? La mise sur pied d'un centre d'auteurs qui servirait de vitrine pour faire connaître leurs pièces. Pour eux, il fallait aller à la rencontre du public, trouver le moyen de diffuser les œuvres, ouvrir des possibilités dans le milieu de l'éducation, mais aussi vers la France, et surtout assurer la pérennité d'un organisme au service des auteurs. Les grandes lignes tracées, le CEAD est fondé en 1965 par Jacques Duchesne, Roger Dumas, Robert Gauthier, Jean-Pier-

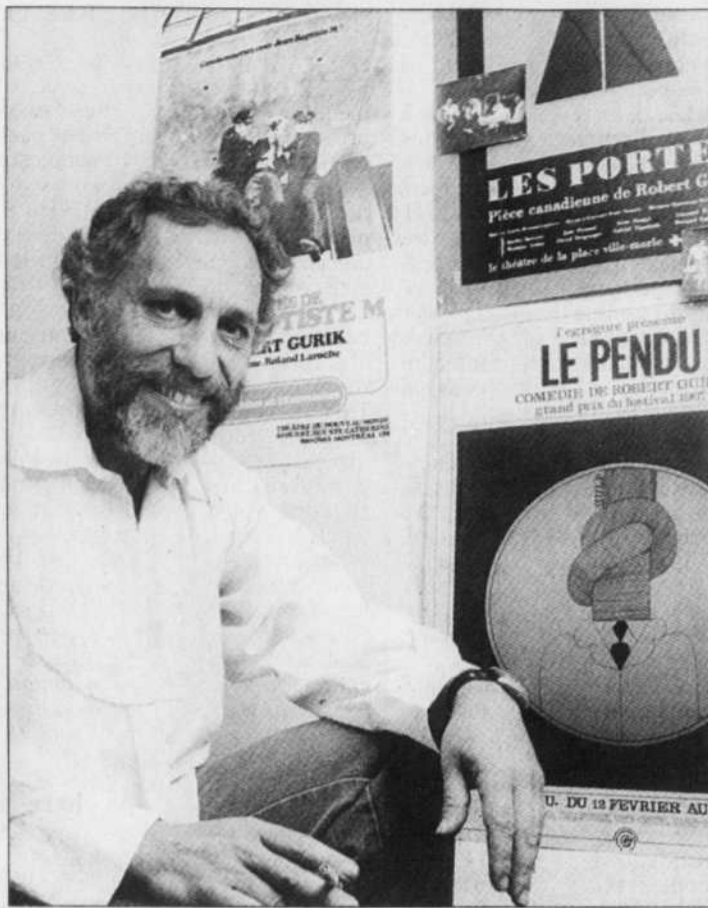
re Morin, Denys Saint-Denis ainsi que Robert Gurik, qui en devient le premier président.

Pour être bien sûr de ses états de service, Robert Gurik feuillette *Théâtre vivant*, la première publication du Centre dans laquelle figure sa pièce en deux actes, *Les Louis d'or*. En effet, une des démarches initiales entreprises par les fondateurs a justement consisté à trouver une maison d'édition. Par la même occasion, il fallait rompre avec la tradition française voulant que l'éditeur d'une pièce recueille automatiquement 50 % des droits de représentation et d'adaptation cinématographique. Le groupe jette son dévolu sur une maison américaine (Holt, Rinehart et Winston) qui veut percer le marché québécois. Le cousin de Gurik, Thomas Déry, qui dirige la filiale québécoise de HRW, accepte de consentir aux auteurs un contrat où sa maison ne prend pas ces droits. Très vite, Leméac prend le relais et propose des conditions similaires.

Brassage d'idées

Aux tout débuts du Centre, les rôles ne semblaient pas très définis. Au dire de Robert Gurik, les premiers animateurs du Centre privilégiaient un état de discussion permanente. Peut-être parce que tout était à faire et que les moyens étaient dérisoires — une centaine de dollars la première année —, ce qui limitait forcément les interventions possibles, mais nullement le brassage des idées.

« À partir de là, nous avons revu nos priorités à la lumière des moyens dont nous disposions: pas de lieu, pas de subventions,



Robert Gurik en 1978, devant les affiches de quelques-unes de ses pièces.

beaucoup de bonne volonté. Première chose, nous avons pratiquement inventé la lecture publique en tant que véhicule de diffusion des textes. Nous avons choisi la lecture en dépit du fait qu'elle se prêtait davantage aux textes radiophoniques et aux monologues. Notre objectif demeurait de parvenir tôt ou tard à la représentation publique.

« Nous avons aussi choisi la lecture publique en raison de l'oxygène qu'elle permettait par rapport

au milieu. Car si la critique ne venait qu'aux auteurs, nous avions peur que ne s'installent des coteries ou qu'il n'en résulte un déficit démocratique. Nous voulions idéalement que le public devienne le véritable critique de la pièce. Ces lectures étaient suivies de discussions publiques. Il faut dire qu'en ce temps-là, le public disait ce qu'il pensait. Il réagissait. Je me souviens d'une réplique d'un texte (On en a assez) à laquelle le public avait rétorqué: "Nous aussi!" Alors

certain auteurs se sont sentis écorchés par cette façon de faire.

Devant l'ulcération de certains auteurs, le Centre propose un choix: critique du public ou par les pairs. Le plus souvent, les auteurs optent pour leurs collègues. Généralement, ceux-ci étaient moins durs. Mais pas toujours, précise Robert Gurik. Il se souvient, par exemple, d'un Jacques Ferron qui avait commenté le texte d'un certain Serge Losique. « Ça faisait des flammèches », résume l'auteur de *Pendu*.

Écrire d'abord

Au fil des expériences, l'équipe du début essaie de dynamiser ces lectures publiques. S'ajoutent bientôt des éléments de décor, certains déplacements. Cependant, en dépit des pressions de certains, le Centre refusera toujours de devenir un producteur de spectacles ou de fonder un théâtre voué à la création. Une autre chose est claire dès le départ: les auteurs ne veulent pas déléguer l'écriture au profit de la gestion.

« Dès le début, aucun de nous ne voulait passer son temps à administrer et à gérer. Dès que nous avons eu une subvention [en 1966], nous avons embauché un directeur — non sans crainte de voir la permanence s'arroger un pouvoir sur les orientations et sur le conseil d'administration. Là encore, nous avions peur d'un déficit démocratique. Mais nous nous réunissions régulièrement à la Petite Hutte pour discuter. Nous avions des états généraux permanents qui encadraient tout ce que nous envisagions, en particulier l'embauche d'un directeur artistique. Par la suite, toutes les générations ont envisagé cette problématique à leur façon. »

Avant même que les premières subventions ne soient versées, aux côtés des auteurs se rangent les comédiens, qui acceptent de participer bénévolement aux lec-

tures. Quelques théâtres (L'Égrégore, le Quat'Sous et le Théâtre d'Aujourd'hui) prêtent aussi leur salle gratuitement. Par contre, les auteurs reconnus ne se sont guère manifestés. Robert Gurik croit qu'ils ne se sont pas sentis concernés parce qu'ils avaient réussi. Une attitude normale, juge-t-il.

Premier succès en France

De l'avis de Robert Gurik, un des plus grands moments de l'histoire du CEAD fut en 1970 la première tournée effectuée en France. « Les Français ont été sidérés de voir à l'œuvre des comédiens de langue française extraordinaires. Des acteurs qui allaient la propriété du corps et du français, langue de raison. Ils ont été soufflés. Car, en ce temps-là, quand les comédiens français voulaient "faire décontracté" sur scène, on éclatait de rire. » Le premier président du CEAD ajoute que le procédé de la lecture publique a également épaté les Français et qu'ils l'ont très vite adopté. En revanche, ils n'ont pas pu se doter d'un outil comme le nôtre « à cause des clivages politiques et des désirs d'exclusion des uns et des autres. »

Au bout du compte, Robert Gurik reconnaît que le Centre des auteurs dramatiques n'a peut-être pas changé le monde, mais qu'il a changé sa vie d'auteur. « Le Centre m'a donné un tremplin et m'a permis de rencontrer d'autres auteurs. » Selon lui, toutefois, l'organisme n'a pas changé son œuvre ni ses préoccupations. Car s'il estime que l'écriture dramatique mérite d'être « accompagnée », celui qui a signé *Hamlet, prince du Québec* continue à croire que l'écriture théâtrale ne s'enseigne pas.

Collaborateur du Devoir

Année anniversaire

Levées de rideau multiples

Et gestion, en prime, de plus de 3000 textes d'auteurs québécois

Un nouveau logo, des activités « spéciales » au Salon du livre de Montréal et à la grandeur du Québec, des oriflammes accrochés aux lampadaires du centre-ville pour marquer l'événement: les 40 ans du Centre des auteurs dramatiques ne passeront pas inaperçus. Petit tour d'horizon des festivités en compagnie de Diane Miljours.

MICHEL BÉLAIR

On n'a pas tous les jours 40 ans! Et dans la petite cuisine qui sert aussi de salle de réunion aux huit personnes qui sont à peu près toujours là, au Centre des auteurs dramatiques (CEAD) rue Saint-Urbain, Diane Miljours m'explique avec son enthousiasme habituel le menu tout spécial que son équipe a concocté pour célébrer cet anniversaire que l'organisme veut marquer.

« Nous sommes d'abord un organisme de services pour nos membres, il ne faut pas l'oublier, raconte la directrice du Centre. Le CEAD a été mis sur pied en 1965 et incorporé en 1966 précisément pour défendre les droits

Le CEAD attribue aussi cette année un nouveau prix: le prix spécial du jury Françoise-Berd

évidemment —, ainsi qu'elle a l'habitude de fonctionner, en lui donnant le mandat de trouver les 40 auteurs les plus marquants des 40 dernières années. À chacun de ces auteurs, on a demandé de choisir une pièce de leur répertoire puis ensuite un extrait de cette pièce. Au cours de l'année qui vient, ces 40 extraits seront lus dans 40 compagnies ou lieux de diffusion d'ici sur la base d'un texte par compagnie.

« J'ai commencé à me promener un peu partout, reprend Diane Miljours, et la plupart des directions artistiques que j'ai rencontrées jusqu'ici, autant à Montréal qu'à Québec ou en région, se sont montrées enthousiastes en décidant d'embarquer dans le projet. Je leur ai demandé de jouer le jeu et de piger au hasard dans cette banque de 40 extraits. Ces textes seront lus d'ici la fin de la saison, au moment choisi par la compagnie ou le lieu de diffusion où aura lieu l'activité, habituellement avant la représentation du spectacle programmé. C'est une belle façon de mettre en relief la vitalité et la diversité des écritures de nos auteurs. »

Mais ce n'est pas tout, bien sûr. Dans le cadre de ses activités habituelles, le Centre faisait aussi connaître le 1^{er} novembre dernier le gagnant de la Prime à la création de la Fondation Gratien-Gélinas: François Godin (dont on connaissait déjà l'étonnant *Louisiane Nord* monté à l'Espace Go par le PaP) l'a emporté haut la main avec *Je suis d'un would-be pays*. Comme à l'habitude, l'auteur reçoit une bourse de 10 000 \$ du prix Louise-Lahaye et de la SRC, alors que la compagnie qui montera son texte pourra compter, elle, sur la somme de 15 000 \$.

Le CEAD attribue aussi cette année un nouveau prix: le prix spécial du jury Françoise-Berd. C'est Catherine-Anne Toupin



« Nous sommes d'abord un organisme de services pour nos membres, il ne faut pas l'oublier », souligne la directrice du Centre des auteurs dramatiques, Diane Miljours.

(dont on a joué *L'Envie*, la saison dernière au Théâtre d'Aujourd'hui), avec son texte *A Présent*, qui est la première récipiendaire de la prime de 3000 \$. « Ce sont là deux écritures très affirmées qui illustrent bien à quel point la production de nos auteurs est riche et diversifiée », souligne encore Diane Miljours.

Une semaine occupée

Le CEAD sera aussi très présent au Salon du livre de Montréal où Marie Laberge pilotera, le 19 novembre à 19h30, une série de lectures de textes de membres du CEAD (Serge Boucher, Normand Chaurette, Evelyne de la Chenelière, Carole Fréchette, Michel Garneau, Marie Laberge,

François Godin, Françoise Lorange, Jean-Frédéric Messier et Michel Tremblay), accompagnée de six comédiens. Et il y a aussi, bien sûr, la Semaine de la dramaturgie, qui se tiendra cette année du 29 novembre au 3 décembre à La Licorne, rue Papineau.

« Nous avons reçu plus de 40 textes pour l'événement et nous

en avons retenus 13, poursuit Diane Miljours. Cela nous donne une moyenne de deux à trois textes lus chaque jour; c'est beaucoup. Et ça explique aussi que nous ayons laissé tomber le volet ateliers et conférences qui avait connu beaucoup de succès l'an dernier. Par contre, nous reprenons le Séminaire international de création théâtrale en invitant 12 traducteurs étrangers qui nous viennent d'Irlande, de Grande-Bretagne, de Belgique, de Flandres, d'Allemagne, du Mexique et du Canada. Chacun d'eux aura reçu des extraits de quatre des 40 textes marquants de notre Levée de rideau et arrivera ici avec ses traductions... Une fois ici, ces gens se rencontrent, échantent en lisant leurs traductions et repartent souvent avec des coups de cœur. C'est un événement qui a un énorme impact et qui explique que plusieurs de nos auteurs soient maintenant joués en Allemagne, en Grande-Bretagne et un peu partout en Europe. »

Pour organiser tout cela en prenant charge de ses activités quotidiennes, le CEAD compte aujourd'hui sur une équipe de huit personnes. Son centre de documentation, dirigé par Daniel Gauthier, gère annuellement la circulation de près de 3000 textes d'auteurs québécois d'hier, d'aujourd'hui et de demain; en 2004, le Centre a reçu 315 nouveaux textes de ses membres. On peut aussi visiter sa banque de données sur Internet au www.cead.qc.ca, où l'on décompte plus de 225 000 requêtes par mois et une consultation mensuelle moyenne de près de 150 000 fichiers.

Chaque année, de plus en plus d'usagers professionnels (producteurs, directeurs artistiques, diffuseurs, comédiens) et d'étudiants viennent aussi consulter son centre de documentation. Diane Miljours souligne à ce sujet la complicité exceptionnelle qui s'est établie entre le CEAD et certains cégeps — Saint-Laurent, grâce à Michèle Barrette, et Ahuntsic en particulier, où œuvre l'infatigable Lise Armstrong. « Ce sont deux profs très engagées qui font lire abondamment les textes de nos membres à leurs élèves; leur travail est exemplaire. » On se prend à rêver, au milieu de ces jours sombres auxquels les profs nous ont habitués depuis quelques années...

Le Devoir

40 rideaux

C'est une fort belle idée. Le Centre a mis sur pied une petite équipe de pairs — des auteurs,

• THÉÂTRE •

En pleine croissance Un passage obligé par l'anglais pour les textes québécois!

Le président actuel du Centre des auteurs dramatiques, Robert Claing, trouve que son organisme fonctionne plutôt bien. D'ailleurs, il sort d'une rencontre avec des gens du Conseil des arts du Canada qui s'est bien passée. Le seul problème que rencontre son organisme vient de ce qu'il n'est pas considéré comme un producteur. Par conséquent, certaines de ses activités n'entrent pas très bien dans certaines cases.

HERVÉ GUAY

Les programmes de subvention vont avant tout à ceux qui produisent ou organisent des tournées. Il est donc plus compliqué d'avoir des ressources pour faire venir des traducteurs. Le président du CEAD semble cependant confiant de trouver des solutions. Ses objectifs? Obtenir du Conseil qu'il bonifie les montants accordés à la traduction ainsi qu'à la rémunération des traducteurs.

Il convient que la réputation du Centre est bonne auprès des subventionneurs. On reconnaît visiblement, en haut lieu, le travail accompli. En fait, le principal problème semble être, pour le CEAD, de gérer la croissance. Victime de son succès, les responsables du soutien dramaturgique reçoivent énormément de textes et ont du mal à répondre à la demande d'accompagnement.

«La production de textes dramatiques est de plus en plus forte, assure Robert Claing. Le défi vient de ce qu'il faut trouver des moyens de faire circuler ces textes dans le monde. Or, un de ces moyens, c'est de passer par la traduction en anglais. Avec pour conséquence qu'il est à présent fréquent que des textes québécois soient créés en langue étrangère avant d'être produits ici.»

Priorité à la diffusion

Priorité est donc donnée à la diffusion des textes. Et pour ce faire, la traduction en anglais devient un détour avantageux. Dans un premier temps, cela sert bien les auteurs dramatiques qui veulent percer le Canada anglais. Mais c'est aussi une porte d'entrée vers l'extérieur, soutient Robert Claing. Il précise en outre que le Centre s'intéresse surtout aux pays qui ont le moyen de soutenir une vie artistique. Il cite l'exemple des pays de l'Est vers lesquels l'organisme se tourne très peu car, même si ces cultures ont une longue tradition théâtrale, les compagnies ont peu de moyens. En revanche, indique-t-il, plus d'efforts sont déployés dans les pays scandinaves, dotés d'une longue tradition théâtrale, mais aussi d'importants moyens financiers. «Et avec eux, passer par l'anglais, observe-t-il, ça va plus vite.»

«Une des stratégies adoptées par le Centre consiste à tenir des séminaires de traduction où on invite des traducteurs de pays comme le Mexique, l'Italie, le Royaume-Uni,

l'Allemagne, la Hollande ou le Canada anglais. Certains d'entre eux repartent avec des textes. On profite aussi de ce qu'en Europe, les agences de traduction qui s'emparent des pièces les font circuler dans les théâtres. Naturellement, ces agences y voient un intérêt pécuniaire. Le traducteur touche sa part, l'agence et l'auteur aussi. Or, peu de ces traducteurs connaissent le français. Ils prennent donc connaissance du texte grâce à la traduction anglaise.»

Produits locaux

En dépit de l'appétit de plusieurs salles montréalaises pour le théâtre d'ici, Robert Claing trouve que nos maisons ne produisent pas encore assez de textes québécois. Au cours du 40^e anniversaire, le Centre envoie, par conséquent, sa directrice générale, Diane Miljours, faire le tour des responsables artistiques des théâtres. D'une part, elle doit leur demander, si cela se trouve, pourquoi ils ne viennent pas à la Semaine de la dramaturgie. D'autre part, elle veut les inviter à indiquer quels sont, à leur avis, les points forts et les points faibles de la dramaturgie québécoise. À l'aide des informations recueillies, il s'agit de réajuster la stratégie de croissance.

Outre la diffusion, Robert Claing croit qu'un des défis de son association est d'intéresser toutes les générations d'auteurs. Ce n'est pas toujours facile. Mais il est nécessaire, selon lui, que les auteurs, jeunes et vieux, se parlent. Créer des passerelles de part et d'autre s'impose. Selon lui, il faut qu'un Marcel Dubé (Un simple soldat) puisse parler à une Marilyn Perrault (Les Apartrides). À son avis, il est nécessaire de bien tenir la maison tout en veillant à ce que chacun s'y sente partie prenante. Or, plus le nombre de membres augmente, plus la chose devient compliquée.

«En ce moment, l'équilibre est assez bon. Au conseil d'administration, il y a des gens de tous les âges. De plus, c'est une des rares associations qui est vraiment aux mains des auteurs. Elle n'est pas née d'une volonté politique. Ce sont les auteurs qui mènent depuis le début... Et son mandat s'étend aussi aux auteurs franco-canadiens. Par ailleurs, les auteurs restent membres le temps qu'ils le veulent. Le travail est reconnu par des jurys de pairs, des comités de lecture qui acceptent ou refusent les textes... Au fil des ans, pourtant, certains auteurs ont décroché ou n'ont pas renouvelé leur cotisation. Et

d'autres redevenant membres après avoir délaissé l'association.»

Cartes blanches

Robert Claing raconte que c'est ce qui lui est arrivé. Longtemps associé au Nouveau Théâtre expérimental, il avait cessé d'être membre parce qu'il avait pris plus de responsabilités au cégep où il travaille. Il est revenu au Centre à cause d'activités comme les «Cartes blanches». Il aimait bien l'idée de ces courts textes où l'écriture se pratique parallèlement à celle des camarades. Il cite aussi les résidences qu'organise son association et qui permettent à certains auteurs de se ménager du temps pour écrire. En d'autres mots, le Centre est aussi là, selon lui, pour tendre des perches et relancer ceux qui ont rangé leur plume.

Aux reproches de certains qui croient que le Centre a ses chouchous, Robert Claing rétorque qu'il n'y a pas de ligne artistique prédéterminée. Ce sont les auteurs, dit-il, qui décident. Il observe qu'on fait de la place au théâtre pour l'enfance et la jeunesse et pour le théâtre d'été. Une auteure s'est même spécialisée dans le théâtre de bouffons (Marcelle Dubois). Il raconte que, la semaine dernière, un atelier de formation destiné à ceux qui désirent écrire pour les marionnettes a eu lieu, même si c'est une voie que peu d'auteurs empruntent.

«Nous ne défendons pas une ligne artistique, assure Robert Claing, mais nous avons plutôt le désir de répondre à différentes générations d'auteurs et à divers besoins. Cependant, comment ne pas privilégier une catégorie d'auteurs? Comment faire pour ne pas favoriser un seul groupe? Qu'est-ce que Michel Marc Bouchard, Marie Laberge et Louis-Dominique Lavigne attendent du CEAD? La réponse n'est pas toujours évidente.»

Paradoxalement, c'est peut-être le fonctionnement du Centre, son recours constant à des comités de lecture et à des jurys qui expliquent que certains se sentent frustrés. Une tradition, cependant, qui ne semble pas près d'être renversée. Robert Claing note que ces comités valent tant pour les auteurs qui sont programmés à la Semaine de la dramaturgie que lorsque vient le temps de décider si une pièce sera lue à l'étranger. À la différence que, dans cette dernière situation, c'est à un jury étranger que le Centre soumet une sélection de textes. Et ces partenaires font des choix en fonction de leurs propres critères. Ces dernières années, ce mode de fonctionnement a plutôt bien servi les auteurs québécois. En tous cas, plusieurs pays nous envient la vitalité de notre dramaturgie. M'est avis qu'à bien des égards, c'est la faute au CEAD.

Collaborateur du Devoir

Et les jeunes publics?

Est-ce que le CEAD se préoccupe de la relève en théâtre jeunes publics? Oui, bien sûr. Et non, pas vraiment. En fait, la question est un peu naïve et Alain Jean, un des conseillers dramaturgiques du CEAD qui s'intéresse au secteur, me regarde avec un léger sourire, patient.

MICHEL BÉLAIR

Alain Jean souligne d'entrée que le CEAD, c'est d'abord ses membres, et que si ses membres se mettent à écrire pour les jeunes publics... c'est que la préoccupation se fait de plus en plus présente. Trois des membres du conseil d'administration du Centre — Jean-Rock Gaudreault, Geneviève Billette et Sébastien Harrisson — écrivent d'ailleurs pour les jeunes publics. Et comme par hasard, le conseil vient de créer un comité de réflexion sur le sujet... Bon. On aura probablement l'occasion d'y revenir.

Puis il me rappellera que le Centre participe depuis sa création, il y a déjà quatre ans, au concours «Le Théâtre jeune public et la relève» avec l'option théâtre du cégep Lionel-Groulx et la Maison Théâtre. Le texte primé le printemps dernier, *Iana et le mur* de Pascal Chevarie, sera joué à la Maison Théâtre les 12 et 13 janvier par les étudiants de 4^e année du programme d'interprétation théâtrale alors que les étudiants en production assument, eux, tout l'aspect technique du spectacle. «Il faut se souvenir, poursuit Alain Jean, que c'est l'option théâtre qui manifestait des besoins criants au départ. Plusieurs de ses finissants se voyaient en effet embauchés pour des productions en jeunes publics alors qu'ils n'avaient jamais eu l'occasion de jouer dans ce type de spectacle durant leur formation. On manquait de textes à monter! Depuis le début de ce concours, en 2001, nous recevons en moyenne chaque année 18 nouveaux textes destinés aux jeunes publics.»

Les temps changent

Vous l'avez peut-être vu apparaître vous aussi, mais un mot clé vient de faire son entrée: «besoins». C'est que, l'air de rien comme ça, le théâtre pour les jeunes publics a beaucoup changé au cours des dernières années et qu'il a aujourd'hui de nouveaux besoins, oui. Alain Jean dira lui qu'il est devenu «moins difficile à percer qu'il ne l'était»...

Quand on prend un peu de recul, on voit bien que c'est la structure même du milieu du jeune public qui est responsable de cette situation. La plupart des grandes compagnies ont aujourd'hui atteint le quart de siècle, sinon plus, et elles sont toutes nées autour d'une équipe et d'un projet. Jusqu'à tout récemment, chaque compagnie comptait son auteur-maison et/ou son metteur en scène affiché. Les meilleurs exemples en sont Le Carrousel avec le tandem Suzanne Lebeau et Gervais Gaudreault, et la compagnie Mathieu, François et les autres, qui orbite autour de Jean-Rock Gaudreault et Jacinthe Potvin depuis ses débuts quand même plus récents. On peut aussi penser à Bouches Décousues qui, jusqu'à tout récemment, ne montait que les textes de Jasmine Dubé, et au Théâtre de Quartier, qui s'est toujours défini autour de Louis-Dominique Lavigne et Lise Gionet.

Mais les temps changent. Le Carrousel et Bouches Décousues font maintenant appel à de nouveaux auteurs — les Parenteau-Lebeuf, Billette, Monty et autres —, parfois à de nou-

veaux metteurs en scène et même, plus rarement, aux deux. *Mika l'enfant pleureur* de Pascal Chevarie (tiens, tiens), qui s'insérera dans la production régulière de la Maison Théâtre du 9 au 20 novembre, est ainsi une coproduction Bouches Décousues-Théâtre de la Pire Espèce mise en scène par Eric Jean.

Alain Jean (aucun lien de parenté avec le précédent) fera remarquer qu'il est même de plus en plus fréquent de voir des compagnies — le Théâtre de Quartier, l'Arrière-Scène, Le Carrousel et bien d'autres — accueillir des auteurs en résidence, sans même parfois que le CEAD en soit mis au courant «officiellement». Mais bref, le milieu change et fait de plus en plus appel à la relève parce qu'il en a besoin pour trouver un nouveau souffle. Maintenant que de nouveaux besoins sont apparus par suite de la diversification et la fragmentation de plus en plus grande des publics — le théâtre pour bébés en est à ses premiers balbutiements et le théâtre ados s'éclate en nouvelles tranches d'âge —, ce besoin devient de plus en plus urgent. Et les jeunes auteurs se voient offrir un tout nouveau champ d'exploration...

Nouvelles avenues

Il y a aussi, comme l'explique Alain Jean, que le Centre indique maintenant, de façon beaucoup plus claire qu'il ne le faisait, les textes destinés aux jeunes publics. «Auparavant, nous ne faisons la distinction qu'entre les textes dramatiques et les textes sur la dramaturgie (essais, analyses, comptes rendus, etc.): pour nous, un texte destiné aux enfants était d'abord et seulement un texte dramatique. Aujourd'hui, depuis 2004 en fait, ce n'est plus le cas: nous étiquetons clairement les textes «jeunes publics» quand ils le sont. Mais je peux vous dire, oui, que nous en recevons plus qu'auparavant; habituellement, la proportion est d'environ un pour huit ou neuf textes reçus. Lors de la Semaine de la dramaturgie, par exemple, on lira deux textes pour jeunes publics sur un total de 13 textes.»

N'empêche que le CEAD n'a toujours pas de conseiller dramaturgique s'occupant spécifiquement du théâtre destiné aux jeunes publics. Pourtant, comme il est aussi de son mandat d'informer ses membres, le Centre a commencé à faire circuler la bonne nouvelle: les compagnies jeunes publics cherchent de nouveaux auteurs. Alain Jean précise même que le CEAD commence à songer à mettre sur pied une résidence jeunes publics après avoir participé déjà à la mise sur pied d'un atelier d'écriture avec l'Association des marionnettistes du Québec (AMQ) dans lequel cinq des textes primés étaient destinés aux jeunes publics...

Déjà, toutefois, l'organisme s'implique dans le concours Egrégore organisé par le Regroupement intercollégial d'activités socioculturelles du Québec (RIASQ). C'est un concours qui s'adresse surtout aux jeunes étudiants de 16 et 17 ans qui veulent écrire pour le théâtre. Le CEAD fournit les trois auteurs-jurés qui déterminent le gagnant puis, ensuite, un parrain d'écriture pour aider ce dernier à parfaire son travail.

Ce type d'activité repose, on s'en doute, sur le dynamisme de certains professeurs qui s'impliquent un peu plus qu'à la normale, et c'est la raison pour laquelle on retrouve les cégeps d'Ahuistic et de Saint-Laurent régulièrement au palmarès.

En mettant tous ces éléments dans le même chapeau et en brassant énergiquement le tout, on peut penser que le meilleur est encore à venir...

Le Devoir

ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE DU CANADA



Programme
d'ÉCRITURE
DRAMATIQUE
3 années
de formation

L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE, dont le programme d'écriture dramatique souligne ses 30 ans, célèbre les 40 ans du CEAD et reconnaît son apport inestimable à la dramaturgie nationale autant ici qu'à l'étranger. Au sein de cette institution vouée à la promotion de leur talent et au développement de leurs idées, les auteurs formés à l'école (plus d'une quarantaine!) obtiennent le soutien nécessaire à la poursuite de leur carrière.

Date limite d'inscription:
15 FÉVRIER 2006

SANS FRAIS AU 1 866 547-7328 ou 514-842-7954
INFO@ENT-NTS.QC.CA WWW.ENT-NTS.QC.CA

CENTRE NATIONAL DES ARTS
THÉÂTRE FRANÇAIS
Denis Marleau, directeur artistique

05/06

CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE

Chapeau bas

au Centre des auteurs dramatiques!

Centre national des Arts du Canada, 53, rue Elgin, Ottawa, (613) 947-7000, www.nac-cna.ca

La vitalité de notre milieu passe aussi par la créativité exceptionnelle de nos auteurs.
Bravo au CEAD pour ses 40 ans de soutien et d'engagement à la dramaturgie québécoise.



le Conseil
québécois
du théâtre
www.cqt.ca

Le Conseil québécois du théâtre dote le milieu théâtral d'un nouvel outil pour favoriser la mise en commun des ressources.

www.TrocTheatre.com

LE CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES (CEAD) 40 ANS AU SERVICE DES AUTEURS

À l'occasion de son 40^e anniversaire, le CEAD est heureux de rendre hommage à ses fondateurs :

Jacques **Duchesne**
 Roger **Dumas**
 Robert **Gauthier**
 Robert **Gurik**
 Jean-Pierre **Morin**
 et Denys **Saint-Denis**
 ainsi qu'à son premier secrétaire exécutif
 Jean-Claude **Germain**

Porte-parole du 40^e :
 Michel Marc **Bouchard**

CEAD

40 ans

Parmi les activités prévues pour souligner cet anniversaire

DES DRIFLAMMES AUX COULEURS DU CEAD

à surveiller dans
 les rues de Montréal
 prochainement

40 LEVERS DE RIDEAU

40 extraits de textes de
 40 auteurs différents,
 lus dans
 40 lieux par
 40 compagnies théâtrales
 avant le début
 d'un spectacle

SOIRÉE SPÉCIALE AU SALON DU LIVRE DE MONTRÉAL

Samedi 19 novembre
 2005 – 19 h 30
 Marie **Laberge**,
 accompagnée de six
 comédiens chevronnés,
 servira de guide pour
 une lecture orchestrée
 par Marie-Ève **Gagnon**,
 où l'on entendra des
 textes de Serge **Boucher**,
 Evelyne **de la Chenelière**,
 Carole **Fréchette**,
 Michel **Garneau**,
 Marie **Laberge**,
 Françoise **Loranger**,
 Jean-Frédéric **Messier**
 et François **Godin**,
 récipiendaire de la
 Prime à la création 2005
 (cette activité est
 rendue possible grâce
 à l'aimable contribution
 d'Hydro-Québec)

À ne pas manquer également

LA 20^e SEMAINE DE LA DRAMATURGIE DU CEAD

Du 29 novembre
 au 3 décembre 2005,
 à La Licorne (Montréal)
 13 lectures de textes
 et un Séminaire
 international de traduction

Fonds Gratien-Gélinas



© Michel Laboux

FRANÇOIS GODIN
 Récipiendaire de la Prime
 à la création 2005 du
 Fonds Gratien-Gélinas et de
 la bourse Louise-LaHaye,
 pour son texte
Je suis d'un would be pays



© Stéphanie Dumas

CATHERINE-ANNE TOUPIN
 Récipiendaire du
 Prix spécial du jury
 Françoise-Berd 2005,
 pour son texte
À présent

Présidentes d'honneur :
 Marie **Laberge**, Huguette **Oigny**

Le Fonds Gratien-Gélinas reçoit le soutien d'Hydro-Québec,
 de la Banque Nationale et de monsieur Lucien Abenhaim
 En partenariat avec la Société Radio-Canada

Fonds Gratien-Gélinas [CEAD]

POUR FAIRE UN DON ET ENCOURAGER
 LA RELÈVE EN ÉCRITURE DRAMATIQUE :

Contactez le Fonds Gratien-Gélinas, au [514] 288-3384 ou au
 3450, rue Saint-Urbain, Montréal, H2X 2N5 www.cead.qc.ca

www.cead.qc.ca



Conseil des Arts
 du Canada Canada Council
 for the Arts

Conseil des arts
 et des lettres

Québec

