

Je veux travailler avec les meilleurs artistes

Alexandre Hausvater — Montreal Theatre Lab / Théâtre de l'Échiquier

Vincent Glorioso, Marie-Louise Paquette and Michel Vaïs

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27904ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Glorioso, V., Paquette, M.-L. & Vaïs, M. (1986). Je veux travailler avec les meilleurs artistes : Alexandre Hausvater — Montreal Theatre Lab / Théâtre de l'Échiquier. *Jeu*, (38), 151–157.

je veux travailler avec les meilleurs artistes

alexandre hausvater —
montreal theatre lab/théâtre de l'échiquier

J'ai fondé deux compagnies de théâtre anglophones dont le Montreal Theatre Lab qui était, à mon humble avis, le meilleur théâtre anglophone de Montréal à l'époque. Nous avons présenté une série de spectacles parmi lesquels *Medea*, *Seven Ways to Cross a River*, *Crime and Punishment*, *Kaspar*, *Goya*, *Solzhenitsyn*, *Police*, *Full Circle* et *They Put Handcuffs on the Flowers* (... *Et ils passèrent des menottes aux fleurs d'Arrabal*) qui fit vraiment scandale: pour la première fois, le public montréalais se rendit au poste de police à cause de la censure d'une pièce, exigeant que nous soyons relâchés.

Nous avons une vision particulière et globale du théâtre anglophone. Nous voulions faire un théâtre qui soit typiquement montréalais, qui exploite tous les potentiels de cette ville et cela, sans tomber dans le piège de défendre la langue anglaise, ce qui aurait été un comportement de ghetto. Autrement dit, nous étions engagés, nous désirions faire, d'une part, des créations inspirées de l'imaginaire d'ici et, d'autre part, des pièces étrangères qui seraient présentées en première montréalaise. À cette époque, tout le monde était très nationaliste; tout devait être québécois ou canadien. Même à ce moment, vers 1978, je ne crois pas qu'il existait un véritable public de théâtre anglophone. Il n'y en a jamais vraiment eu, et il n'y en a pas encore aujourd'hui. Cela, parce que nous n'avons jamais réussi à former un public prêt à voir et à accepter tout le potentiel culturel de Montréal exprimé dans une langue qui soit l'anglais. Les théâtres qui existaient étaient là pour défendre la culture d'une minorité contre celle de la majorité. Ce qui est aberrant. Le théâtre yiddish en est un bon exemple. Le Saidye Bronfman défendait quelque chose au lieu d'être tout simplement un théâtre. Le Centaur est un peu dans la même situation. Dans les deux cas, jamais on n'a pu instituer ni un théâtre professionnel ni un public.

susciter l'interaction entre les communautés

Nous vivons dans une ville où il y a plus de théâtres, d'acteurs et de metteurs en scène que dans le Canada tout entier; et pourtant, toutes ces énergies potentielles incroyables ne se mesurent jamais l'une à l'autre, tout simplement parce qu'elles ne parlent pas la même langue. Le théâtre ne peut pas se prostituer, se battre pour une communauté, ou des femmes, ou des idées. Le théâtre est une synthèse des arts et donc, des idées, des styles, des gens. À l'école nationale de théâtre d'Israël, quand on monte du Shakespeare en hébreu, chaque acteur a un accent particulier (nord-africain, asiatique, russe) selon son origine. Et ils tiennent à ce que «leur» Shakespeare souligne cela. On ne voit pas ça ici.

Plus il y a de cultures, plus il y a d'interactions dans une langue ou dans l'autre, plus



le théâtre, en général, s'enrichit. On a ici un potentiel qui n'a jamais été utilisé du côté anglophone. Or, depuis que les francophones ont franchi le cap du nationalisme, la porte est ouverte! J'ai engagé des acteurs québécois pour jouer une pièce de Tennessee Williams, à Atlanta, et l'on n'a pas cessé de me dire qu'on n'avait jamais vu des acteurs pareils. Mais ici, on n'utilise pas d'acteurs québécois dans les théâtres anglophones à cause de leur accent! On préfère des acteurs médiocres de Toronto. C'est ridicule et complètement anti-théâtral. Quelle importance l'accent peut-il avoir? Je dirais même que très souvent, les acteurs francophones sont prêts à travailler en anglais, ils veulent le faire et ils sont même meilleurs lorsqu'ils jouent en anglais, parce qu'ils sont plus libres; tous leurs blocages disparaissent, car ils pensent que leur seul problème est d'ordre linguistique. Moi, cela ne me dérange pas si Iago parle avec un accent français. Et cela ne dérangerait pas le public. Iago et Othello viennent de deux cultures différentes. Ils parlent et ils respirent différemment.

La langue d'Othello n'est pas britannique comme on le pense. Je ne crois pas que les Anglais puissent jouer Shakespeare, même s'ils pensent que le pentamètre iambique leur convient. C'est un vers irrégulier. Voilà pourquoi les meilleures productions de Shakespeare ne se font pas en anglais, si on excepte *le Songe d'une nuit d'été* de Peter Brook — seule exception depuis vingt ans —, qui justement va à l'encontre de l'intonation anglaise. C'est aussi ce qui explique l'intérêt qu'a suscité Jean Gascon à Stratford quand il a monté des pièces de Shakespeare avec quinze anglophones et quinze francophones pour faire les deux cours royales. Shakespeare ne parlait pas comme Olivier et Gielgud. Certains de ses personnages se grattent les couilles; ils ne peuvent pas parler une langue châtiée et sans accent.

un théâtre de ghetto, nationaliste et amateur

Quoi qu'on en dise, il y a encore trop de chauffeurs de taxi qui ne savent pas où est le Centaur. Je n'ai jamais vu de francophone aller à ce théâtre. Cela veut dire qu'il y a dans ce théâtre une clientèle mais pas un vrai public. Le vrai public n'est pas intéressé. Pourtant, les gens vont à New York voir du bon théâtre. Et lorsque j'ai commencé à travailler en français, trente à quarante pour cent de mes spectateurs étaient anglophones, et la moitié d'entre eux ne parlaient même pas français. Un soir, j'ai compté jusqu'à soixante-dix pour cent de non-francophones!

Il existe, à Montréal, une tradition du théâtre anglophone qui repose sur une sorte de bénévolat et qui conduit à l'amateurisme. Les groupes amateurs décident brusquement qu'ils sont professionnels, et c'est tout. C'est ce qui s'est produit au Saidye Bronfman. Il y a de nombreux théâtres juifs à New York, mais ils sont professionnels. La qualité de leur travail devient aussi importante que leur raison d'être initiale. Tandis que faire du théâtre juste pour exposer des sujets juifs, c'est se ficher complètement du théâtre. On peut mettre à l'affiche *une* pièce juive par an, pour rejoindre un public particulier, mais si on ne présente que des pièces juives, il faut appeler ça de la propagande, ou de la masturbation, ou du travail communautaire, mais pas du théâtre. Le théâtre est un langage universel qui doit changer avec le temps, qui n'a pas de forme définitive et qui, comme de l'eau dans un verre, prend une forme différente à chaque production.

Ce que je trouve inconcevable aussi, c'est que le théâtre anglophone, qui n'a pourtant pas d'auteurs, ne présente jamais de créations d'auteurs québécois francophones. Habituellement, on ne choisit une pièce québécoise que si elle a eu un très grand impact auparavant. On ne prend pas de risque, on ne crée rien. Et quand je dis cela, je ne parle pas d'un phénomène comme celui de David Fennario, qui a fait preuve de beaucoup de potentiel dans sa première pièce, *Balconville*, mais dont l'oeuvre s'est détériorée au fur et à mesure parce qu'il travaillait dans une sorte de *vacuum* et qu'il n'a pas été aidé.

Donc, lorsqu'on regarde l'histoire du théâtre anglophone, on est en droit de se demander s'il y a jamais eu vraiment quelqu'un qui a désiré créer un théâtre d'expression anglaise à Montréal. La communauté anglophone voulait juste un théâtre amateur, comme le Ottawa Little Theatre. Ce sont les autres communautés ethniques, les immigrants qui, eux, possédaient une tradition théâtrale très forte et de qualité, qui ont réellement voulu avoir du théâtre. Et comme ils parlaient anglais, ils ont travaillé dans cette langue. C'est ce public, doté d'une longue tradition théâtrale, qui n'a pas voulu soutenir ce qui se faisait au Saidye Bronfman. Parce qu'on n'y présentait aucune nouvelle pièce étrangère, aucun classique. On insistait sur le nationalisme au détriment de la qualité. Ce public particulier, qui est aussi le mien, se plaignait de l'absence de réflexion, de vision globale et cohérente, de prises de position face au théâtre. Le théâtre anglophone n'est soutenu par aucune politique artistique, aucun code d'éthique. Si le but ultime de ce théâtre est seulement de survivre, alors bien sûr, on a réussi lorsqu'on a duré cinq ans ou plus. Au Montreal Theatre Lab, nous avons une politique artistique, une volonté. Nous avons produit de très bonnes pièces et aussi de très mauvaises. Mais tout cela avait un sens et, après un certain temps, on pouvait associer un type de théâtre, un style, une pensée, à un groupe et à un lieu précis.

provoquer le public pour l'élargir

Mais quand on donne, saison après saison, non seulement dans la même salle, mais aussi devant le même public (parce que les compagnies n'arrivent pas à renouveler leur public), le même genre de pièces avec des costumes différents, à un moment donné, l'intérêt se dilue et les gens se rendent compte qu'on ne prend aucun risque. Et quand, par hasard, il y a un spectacle extraordinaire, il faut l'enlever de l'affiche à cause de la programmation, conçue en fonction des abonnés. C'est tout cela qui a fait abandonner la partie aux spectateurs, et qui explique qu'il n'y a pas vraiment de besoin pour le théâtre chez les anglophones.

Je sais qu'ailleurs, les gens descendent dans la rue et manifestent si on ferme un théâtre. J'ai vu ça à Minneapolis, en Grèce, à New York. Ici, les artistes et les compagnies de théâtre anglophones n'ont pas su convaincre les spectateurs de la nécessité du théâtre. Il faut les provoquer. Au temps du Montreal Theatre Lab, on m'a déjà accusé d'être choquant, de montrer de la nudité, de la violence, des castrations, des viols, mais ce que je tentais de faire, c'était justement de provoquer les gens. J'étais un jeune homme assez intelligent et j'étais très conscient de ce que je faisais. En sortant du théâtre (c'était l'ancien Playwrights', rue de la Commune), les spectateurs restaient assis sur le trottoir tellement ils s'étaient sentis attaqués, personnellement impliqués. Mais ils avaient *besoin* de cela, alors ils revenaient. Il faut secouer leur léthargie, les réveiller. L'idée de vivre dans l'ombre d'un imaginaire et d'une créativité, qui est celle des francophones, doit évoluer parce que les francophones sont maintenant prêts à mettre leurs énergies au service des anglophones. Mais ceux-là ne sont pas intéres-



Happy End (Weill, Brecht, Hausvater). De gauche à droite: France Desjarlais, Pierre Lenoir, Christine Olivier, Raymond Cloutier et Louis De Santis. Photo: Francisco.

sés à ce que font les francophones, sauf s'il s'agit d'un gros succès comme *Broue* ou les pièces de Tremblay.

Même au cours des années soixante-dix, celles qui furent les plus actives, il n'y avait pas beaucoup de compagnies anglophones. Souvent, elles n'existaient que le temps d'une production. Et tous ces gens de théâtre ne connaissaient pas l'adresse des théâtres francophones, mais couraient à Edmonton pour voir une pièce. Cela n'a pas de sens. Qu'est-ce qu'un théâtre anglophone, s'il ne représente que la vie de ceux qui parlent anglais? Tout le monde parle anglais ici, à un moment ou à un autre. Dire que le théâtre anglophone appartient aux anglophones et le théâtre francophone aux francophones est ridicule. J'ai vu, à la Licorne, un public composé d'Italiens qui ne comprenaient pas le français, adorer une pièce de Marco Micone. Pourquoi un théâtre anglophone attirerait-il très peu de spectateurs de langue française alors qu'une troupe américaine en tournée obtient un public de plus de quatre-vingts pour cent de francophones? C'est que les francophones ont en partie une culture nord-américaine. Et s'ils ne vont pas dans les théâtres anglophones, c'est qu'on ne cherche pas à les y attirer. On ne peut s'attendre qu'ils aillent voir des pièces québécoises en anglais. Il faut les attirer avec quelque chose qu'ils ne connaissent pas. Au cours de la Quinzaine en 1984, j'ai vu des Québécois faire un triomphe à une troupe de Yougoslavie et à une autre d'Espagne. Les journaux ont prétendu qu'il s'agissait d'un public « provincial », alors que nous avons découvert que la plupart de ces gens, au cours de l'année précédente, s'étaient rendus en Europe ou ailleurs voir des productions dans une langue qui n'était pas la leur.

Je suis sûr que je n'aurais aucun mal, aujourd'hui, à monter une pièce en anglais dans un théâtre francophone, si j'arrive à prouver au directeur qu'il y a un public pour cela. À une certaine époque, la séparation des langues était sacrée, mais maintenant, le seul problème est que les gens ne savent pas qu'ils peuvent aller dans tous les théâtres. On croit, à tort, que les anglophones doivent voir seulement du théâtre en anglais. C'est une question politique. Prenons un exemple. Si vous êtes au conseil d'administration d'une commission scolaire protestante et que vous ne trouvez pas de théâtre en anglais, vous pouvez toujours envoyer les élèves voir une pièce en français, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale ou au Petit à Petit, qui se spécialisent dans le théâtre pour adolescents. Il y a aussi plusieurs compagnies qui font du théâtre pour enfants en français. Mais les administrateurs au pouvoir préfèrent consolider l'éducation anglaise des élèves, pour des raisons politiques, non pédagogiques, avec comme résultat qu'ils ne les envoient jamais au théâtre! C'est un cercle vicieux. Je ne vois aucun avenir pour le théâtre anglophone parce qu'il ne peut pas intéresser les jeunes, qui n'y sont jamais exposés. Le théâtre est, aujourd'hui, le seul des arts d'interprétation qui soit un moyen de communication directe. Si l'on ne provoque pas chez les jeunes le besoin de communication directe (auquel a déjà répondu l'Église, par le passé), alors nous sommes en danger.

À l'Échiquier, nous travaillons uniquement en français. En fait, la compagnie n'est rien d'autre que le Montreal Theatre Lab qui a changé de nom. En tant qu'artiste et metteur en scène, je tenais à travailler avec les meilleurs artistes et non avec les «médiocres importés», les acteurs torontois qui n'arrivent pas à travailler à Toronto. Il me fallait les meilleurs acteurs d'ici, qui sont d'ailleurs bien meilleurs que les meilleurs Torontois. Quand j'ai monté *les Troyennes* avec dix femmes, j'ai eu les dix meilleures actrices du Québec. C'était une expérience incroyablement stimulante.

Ce qui m'intéresse quand je m'interroge sur le théâtre anglophone, c'est en fait de savoir pour quelles raisons sociologiques il n'a pas réussi à se constituer un vrai public, qui ait *besoin* du théâtre; pourquoi il ne crée aucun impact sur la société québécoise; et pourquoi, contrairement à la peinture ou à la musique, les artistes sont si chauvins et si fermés sur eux-mêmes qu'ils ne s'intéressent qu'aux anglophones ou aux gens qui ont un accent anglais.

