

Enseigner l'hiver, jouer l'été

Perry Schneiderman — National Theatre School / The Piggery

Vincent Glorioso, Marie-Louise Paquette and Michel Vaïs

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27912ac>

[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). Enseigner l'hiver, jouer l'été : Perry Schneiderman — National Theatre School / The Piggery. *Jeu*, (38), 184–187.

enseigner l'hiver, jouer l'été

perry schneiderman — national theatre school
the piggery

J'ai commencé au Sandwich Theatre de McGill, dans les années soixante. C'est de là que sont sortis des gens comme Guy Sprung, qui est peut-être le meilleur metteur en scène au pays, Peter Moss, et d'autres. C'était une situation exceptionnelle; nous avions un lieu, un budget à peu près nul, il n'y avait pas d'adultes qui nous tournaient autour, et nous donnions des spectacles mémorables, devant des salles combles. Il suffisait de faire accepter un projet par l'association étudiante et de le monter avec rien (en mendiant, en empruntant ou en piquant le matériel nécessaire), et on arrivait à faire des merveilles. Je me souviens d'un *Zoo Story* fantastique. C'est là que j'ai attrapé le virus. Ensuite, j'ai étudié avec Norma Springford, un des grands enseignants du théâtre, qui m'a fait comprendre l'importance d'une bonne formation. Je suis donc allé aux États-Unis un an et en France trois ans, ce qui a été le début de ma formation.

J'ai enseigné au Collège Dawson dès la création du département de théâtre; c'est là que j'ai commencé à faire de la mise en scène. J'y ai beaucoup appris, aussi bien avec les autres professeurs qu'avec les étudiants, bourrés de talent, qui sont maintenant presque tous dans le métier. Puis, on m'a proposé de donner à la section anglaise de l'École nationale de théâtre un cours sur la commedia dell'arte, ma spécialité. Cela a débouché sur un emploi à plein temps comme professeur d'improvisation, puis, sur le poste d'adjoint au directeur et enfin sur celui de directeur de la section anglaise d'interprétation. J'ai fait des mises en scène un peu partout, à l'École, au Saidye Bronfman, au théâtre The Piggery à North Hatley, dont je suis devenu le directeur artistique, il y a cinq ans. Je suis très heureux d'avoir ces deux responsabilités: l'enseignement l'hiver et la production professionnelle l'été. L'une nourrit l'autre, en un équilibre très stimulant.

La politique de The Piggery, théâtre d'été situé dans les Cantons de l'Est, consiste d'abord à divertir. Nous offrons chaque saison un suspense, des pièces à réflexion, rien de trop didactique, bref, ce qu'il faut pour toucher, émouvoir, tout en amusant. Nous avons une petite subvention du Conseil des Arts, qui représente 6% de nos revenus. Le reste provient de la vente des billets et de levées de fonds; y contribuent certaines sociétés importantes comme Alcan, et aussi nos spectateurs, par des foires d'artisanat ou des dîners-bénéfice. Cette combinaison assure un esprit de solidarité très profitable dans la communauté.

Restauration d'Edward Bond; mise en scène: Nick Hutchinson, le nouveau directeur de la section anglaise en 1986-1987. Présenté à l'École nationale de théâtre du 14 au 18 février 1984.



Nous donnons trois spectacles par saison et depuis peu, une série de concerts. Les plus grosses distributions que je me permets sont de six personnes, pour des raisons d'économie. Notre salle est en moyenne remplie à 80%, ce qui représente 13 500 spectateurs environ par été, depuis quelques années. Il y a encore un peu de place pour l'expansion — par exemple, nous comptons attirer un peu plus d'Américains en faisant de la publicité au sud de la frontière, du côté de Newport — mais 90% du public vient de Montréal, et avec l'abolition des péages autoroutiers, cela devrait augmenter. Le lieu où est situé notre théâtre est magnifique; tout le monde aime y travailler. Il y a un bel esprit d'équipe. C'est là le secret.

À Montréal, il n'y a pas assez de théâtres anglophones. Il n'y a pas de raisons pour qu'on se contente du seul Centaur, alors qu'il pourrait y en avoir deux ou trois autres qui feraient des choses très différentes avec succès. Du classique, de l'expérimental, du théâtre genre off-Broadway, des pièces québécoises traduites en anglais (comme j'en fais à The Piggery: j'ai présenté une version anglaise de *Moman* de Louise Dus-sault), en plus grand nombre que ce n'est le cas aujourd'hui. Il doit y avoir davantage d'échanges entre les deux communautés. Tous les *rednecks* qui ne parlaient pas le français ont quitté le Québec; moi, je suis bilingue (je viens de Trois-Rivières) et j'ai d'excellents rapports avec les francophones. Il ne devrait donc pas y avoir de barrière. Je suis tout à fait partisan des mélanges français-anglais. Le Tremblay produit au Saidye Bronfman alors que Muriel Gold était directrice était magnifique! Et le *Quatre à quatre* de Garneau aussi. Et le public adorait cela. L'énergie du théâtre francophone est fantastique.



The Castiglioni Brothers, de A. Colantuoni, dans une mise en scène de Perry Schneiderman. Présenté à l'École nationale de théâtre du 13 au 17 décembre 1983.

Le problème de Maurice Podbrey, c'est qu'il est tout seul à porter la responsabilité du théâtre officiel (*legitimate*). Je suis sûr que plus que n'importe qui, il rêve de voir d'autres théâtres anglophones à Montréal. Je suis très optimiste à cet égard, car l'amertume qui a déjà existé entre les communautés s'estompe et chacune redécouvre l'autre, sans craindre pour sa survie. Il y a actuellement un vacuum et ce qui va le combler, c'est un théâtre anglophone qui jettera des ponts vers les francophones. Quant à savoir s'il y a assez de personnes de talent ici pour cela, c'est une autre histoire. Du côté français, c'est une vraie mine d'or et les artistes francophones qui parlent anglais pourraient en profiter pour jouer davantage dans cette langue. Mais parmi les anglophones, le nombre d'artistes de talent est tout à fait insuffisant. Il n'en reste qu'une poignée ici, les autres étant partis pour Toronto; c'était souvent à regret d'ailleurs, mais ils ne pouvaient envisager de faire carrière à Montréal. Ceux qui sont restés n'auraient pas réussi à Toronto de toute façon, ou avaient d'autres raisons de rester. Quand on se plaint de Podbrey qui va chercher ses acteurs à Toronto, il faut le comprendre: il n'a pas le choix. Pour les décorateurs, c'est plus facile de travailler dans les deux langues, et même, d'être engagés tout de suite en sortant de l'école. Mais pour les acteurs et les metteurs en scène, c'est plus difficile. Et puis, je ne crois pas à une politique de «service public», selon laquelle il faudrait favoriser les gens de sa communauté. Un directeur artistique ne doit servir que son public. Point final. Choisir la meilleure pièce et la meilleure distribution, peu importe d'où viennent les acteurs. Ceux qui n'aiment pas cela n'ont qu'à aller à Toronto, où il y a quatorze théâtres; qu'ils se fassent engager là-bas!

Parmi ceux qui font un travail exceptionnel à Montréal, je dois citer Rina Fraticelli. Elle apporte l'énergie, l'enthousiasme et la passion nécessaires au Playwrights' Workshop, où germent de nombreux projets. C'est là que j'ai vu la première traduction de *Moman*, par exemple. Je ne sais pas combien de temps elle va rester à Montréal, ou si elle va partir pour Toronto, mais c'est une grande dame du théâtre et nous avons bien besoin d'elle.