

Depuis dix ans — Tangente

Entretien avec Dena Davida et Silvy Panet-Raymond

Solange Lévesque and Lorraine Camerlain

Number 59, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. & Camerlain, L. (1991). Depuis dix ans — Tangente : entretien avec Dena Davida et Silvy Panet-Raymond. *Jeu*, (59), 7–16.

NOUVELLE DANSE

depuis dix ans : tangente

entretien avec dena davida et silvy panet-raymond

Dena, en tant que cofondatrice de Tangente, pouvez-vous retracer les débuts de cet organisme, il y a dix ans?

Dena Davida — Plusieurs événements ont précédé sa fondation. En 1977, j'avais quitté la Californie pour immigrer au Québec et, depuis mon arrivée, une suite d'efforts avaient été tentés pour que soit créé un lieu, un espace, où des spectacles (de danse surtout, mais pas exclusivement), des ateliers, des conférences pourraient être présentés. Tangente est né de tous ces efforts. À cette époque, d'autres personnes — dont Silvy — ressentaient ce besoin de manière aussi urgente que moi.

Quelles étaient ces autres personnes?

D. D. — Nous étions cinq; outre Silvy et moi, il y avait Howard Abrams et Louis Guillemette, ainsi que Louise Parent, qui nous a cependant quittés peu après.

Comment en êtes-vous venus à choisir le nom de Tangente?

D. D. — À la suite d'une longue soirée autour du dictionnaire! Soudain, nous avons trouvé le mot *tangente*. L'idée de *parallèle* avait déjà été exploitée; la tangente ne fait pas partie du cercle, elle suit sa propre direction, mais elle garde cependant un certain contact avec le cercle. Ces caractéristiques convenaient à notre projet. Nous avons donc décidé de louer un lieu, et nous avons payé le loyer du premier mois nous-mêmes!

Et vous, Silvy, comment vous êtes-vous engagée dans cette aventure?

Silvy Panet-Raymond — Je venais d'arriver de Londres, où j'avais travaillé à mettre sur pied différentes activités, dont une série de spectacles en danse actuelle dans un centre communautaire artistique. J'avais aussi fait partie d'un collectif de chorégraphes qui produisait ses propres œuvres et qui embauchait des gens pour enseigner et pour monter des chorégraphies. Après mon séjour londonien, je n'étais pas censée venir m'établir à Montréal, c'est une sorte d'erreur de parcours. En arrivant, j'ai été étonnée de constater à quel point les gens étaient divisés; chacun travaillait de son côté. À Londres, où un tel éparpillement avait déjà dominé, les gens en étaient arrivés à se retrouver, ce qui avait donné lieu à différents regroupements. Cette fusion m'était essentielle. Quand on m'a approchée à mon retour ici, le projet m'a tout de suite intéressée; je savais par expérience que la formule pouvait être gagnante. Pour que je veuille m'établir à Montréal, ce qui ne correspondait



Dena Davida
et Louise Parent.
Photo : Ormsby K. Ford.

pas au plan prévu, il fallait qu'il y ait une communauté; et puisqu'il n'y en avait pas, il fallait en créer une.

D. D. — Ce que dit Silvy, je pourrais le formuler moi aussi à peu près dans les mêmes termes; cela m'étonne de voir à quel point ses propos rejoignent mon expérience. J'étais aussi très déçue par le phénomène des clans à Montréal. — J'en reste d'ailleurs déçue. — Centraliser, pour moi, ce n'était ni tout récupérer ni vouloir être mégalomane; c'était plutôt créer un lieu : quatre murs, un plafond, un plancher, où une rencontre de diverses écoles deviendrait possible; un lieu pour tous. Mais j'ai senti que les gens acceptaient difficilement cette idée, et je continue à le sentir encore, parfois; ils la trouvent utopique. Ils sont peut-être convaincus que les gens de Tangente demeurent un clan, en dépit d'une programmation très éclectique. Heureusement, il y a eu quelques artistes comme Silvy, avec qui je me suis liée au cours des années.

Dans le contexte de la situation d'urgence à laquelle vous faites allusion, est-ce que d'autres éléments militaient en faveur de la fondation de Tangente?

D. D. — Quand je suis arrivée, j'ai constaté un vide, mais ce vide n'était pas stagnant : ça bougeait dans ce vide; il y avait beaucoup d'artistes de la danse, mais je crois qu'ils manquaient de *direction*, au sens propre du mot : savoir quoi faire et où le faire pour bâtir une carrière. Le concept de

chorégraphe indépendant n'était pas courant à l'époque; l'idée de créer une œuvre et de la montrer au public sans faire partie d'une structure ou d'une compagnie n'effleurait personne. La dispersion était grande. J'avais créé à l'époque le regroupement *Qui danse?* (qui est à la fois le titre d'un collectif et celui du deuxième événement produit par ce regroupement) dans l'élan d'un premier spectacle, *Samedi soir au Musée*, présenté au Musée des beaux-arts avec l'aide de Chantal Pontbriand et de Diane Boucher qui travaillait à ses côtés à l'époque... (C'était cela le fameux trio qui est à l'origine du Festival de Nouvelle Danse!) En fait, ce sont elles qui m'ont d'abord embauchée; mon premier emploi québécois consistait à organiser une série de spectacles de danse postmoderne au Musée, où j'ai présenté au public des Américains : les Judson. Et puis j'ai suggéré que le Musée devienne un forum pour la danse qui commençait à se développer à Montréal... et à Toronto. Parce qu'à ce moment, ce qui se passait à Toronto était particulièrement intéressant, c'était l'époque d'Elizabeth Chitty et des soirées de performance au fameux Café Soho sur Queen Street, l'équivalent du premier Tangente, et de Dance Lab 51, un tout petit lieu dirigé par Miriam et Lawrence Adams, où tout le monde a dansé. Il s'agit là des deux ancêtres de Tangente, si l'on peut dire! Le Musée a accepté mes propositions, et cela a donné lieu à une première série canadienne. À peu près en même temps, il y a eu *Qui danse?*, qui présentait des soirées de chorégraphes indépendants. Mais malgré ce bouillonnement, il manquait un lieu. Itinérants, nous nous promenions d'un lieu précaire à un autre. L'urgence, c'était d'avoir à notre disposition quatre murs et un plancher, de manière stable.

...Et cette précarité existe encore, si je comprends bien!

D. D. — Oui, au moment où nous nous parlons, ce n'est toujours pas résolu.

S. P.-R. — Pour moi, c'était important en tant que chorégraphe aussi. À ce moment-là, les gens n'avaient pas beaucoup d'argent; comme le disait Dena, il y avait alors peu de chorégraphes indépendants... Quand je suis arrivée en 1980, il y avait Marie Chouinard, Edouard Lock...Je me suis ajoutée. Il y avait aussi Monique Giard, Daniel Soulières, ces gens qui sortaient de Nouvelle



Hétérophanie II, pièce
conçue par Françoise
Sullivan; interprètes
(à l'avant-plan): Ginette
Laurin et Michèle Febvre.
Danse au musée.
Photo : Denis Farley.

Aire. Marie, Edouard et moi avons déjà commencé à explorer des voies très différentes. Il était important pour les danseurs et les chorégraphes d'avoir un lieu de répétition, un lieu où ils puissent parler avec quelqu'un, dire : «J'ai besoin de telle chose, j'ai besoin de savoir où trouver ceci, cela, ou telle personne»; bref : ces contacts étaient essentiels. Cela n'existait pas. Dans un sens, je pense que ce besoin a été comblé; c'est une des premières réalisations de Tangente. Au début, Tangente était une sorte de bottin ponctuel... un endroit où on pouvait trouver beaucoup d'information sans être obligé d'appeler à New York ou en Europe. Encore aujourd'hui, la collecte et la diffusion d'informations constituent d'ailleurs une des forces de Tangente; c'est particulièrement utile pour les jeunes qui ne possèdent pas les moyens nécessaires pour faire face aux frais administratifs qu'implique la mise sur pied d'une compagnie.

Comment Tangente a-t-elle évolué dans les dernières dix années et quels sont les grands traits de cette évolution?

S. P.-R. — Je ne suis plus à Tangente maintenant, mais j'y ai été très active jusqu'en 1984; à ce moment-là, j'étais face à un choix de carrière, je ne pouvais plus tout faire : terminer mes études de maîtrise, collaborer à Tangente, travailler à Concordia et faire des tournées. J'ai donc décidé de me retirer. À l'époque où je suis partie, je sentais qu'un certain revirement était en train de se produire : peut-être pour sa survie, ou pour représenter vraiment une certaine réalité, Tangente répondait moins à ce que j'avais perçu comme étant ses objectifs premiers. J'avais l'impression que c'était devenu une espèce de rampe de lancement pour les producteurs, qui s'en servaient pour «placer leurs poulains», en quelque sorte; presque une vitrine pour des

C'est la guerre
entre moi et moi
Entre ces épaules qui se tendent
et ces hanches qui roulent.

Et puisqu'il s'agit de mettre le corps en scène,
démontons cette mécanique
sortons les scalpels.

Mille visages nous habitent
Mille destins nous sont promis
Je suis morcelé...

Je suis un.

Carole Bergeron, chorégraphe et danseuse



Novembre 1981.
À Véhicule Art, Silvy
Panet-Raymond présente
Chat's First Draught.
Photo : Martin L'Abbé.

compagnies qui, éventuellement, ne se serviraient plus de Tangente une fois qu'elles auraient atteint leur maturité, mais s'en servaient comme d'un tremplin. Cette ingérence me dérangeait beaucoup; elle avait des incidences sur les choix de la programmation, très influencée aussi par une pression externe pour que nous fassions place à certains artistes, et qu'ils tirent profit de notre soutien pour parfaire leur image. Parfois, je trouvais que nous nous éloignons de l'expérimentation, des recherches plus osées, pour nous cantonner dans des voies plus sûres, plus «faciles à vendre». En 1984, la question du marketing de l'artiste était très présente, et je sentais cette question s'infiltrer insidieusement à Tangente. Cela s'est clarifié plus tard mais, durant cette période, je ne pouvais pas rester à Tangente et continuer à y travailler malgré cette contrainte. C'était une motivation supplémentaire à mon départ.

Et depuis, comment voyez-vous l'évolution de Tangente?

S. P.-R. — Les artistes qui se produisent en ce moment sortent, pour la plupart, des universités; ces gens qui ont terminé leurs études constituent une toute nouvelle population de danseurs, de formations fort différentes. Personnellement, je considère qu'une formation complète en danse doit durer cinq ans; les deux années qui suivent la sortie de l'université seraient normalement l'occasion, pour l'artiste, de raffiner son art et son propos. Dans un sens, un des rôles de Tangente est de leur offrir l'occasion de le faire. Il y a donc de bons côtés dans l'action de Tangente, mais d'autres sont plus discutables. Certains artistes, par exemple, sont exposés trop tôt. Ils n'ont pas complètement fait le point sur leur travail et ils auraient avantage à continuer à travailler d'une autre façon. Des décisions concernant la production d'un artiste peuvent court-circuiter son processus d'évolution. Mais il reste que Tangente place les jeunes créateurs en situation de faire des choix.

D. D. — C'est en ce sens que j'ai créé trois paliers permettant aux artistes de décider quelle sera l'envergure et la répercussion de leur apparition sur scène... Car pour moi, il est nécessaire que l'aboutissement d'une recherche en danse soit la confrontation avec un public. Ces trois paliers sont les Cartes blanches, pour les débutants, les Danses fraîches pour les artistes à mi-chemin de leur carrière, et les productions d'une fin de semaine pour les artistes plus affirmés.

S. P.-R. — Pour un jeune artiste, la situation d'aujourd'hui est très différente de celle qui prévalait quand j'ai fait mes débuts. Nous restions en studio et nous avions la liberté de «pondre» plus longtemps. Peut-être les jeunes subissent-ils aujourd'hui une plus forte pression de leurs pairs : si un copain qui vient de sortir de l'université, il y a un an, s'est déjà produit, il peut sembler urgent, quand on n'a pas encore été vu sur scène après deux ans de préparation, de se produire en spectacle. Tout le monde envoie son dossier! Je pense toutefois que cette situation va se stabiliser. Déjà, on retourne à des voies de création peut-être plus expérimentales. En réalité, même si je mets en question certains aspects du fonctionnement de Tangente, je reconnais qu'on trouve là terrain pour que des idées germent... Mais la germination des idées est une chose délicate, et il faut faire attention

de ne pas trop la pousser. Dans les productions que j'ai vues récemment, il y a beaucoup de choses moins expérimentales, moins risquées. Il y a aussi des gens qui proposent une vision assez différente et tout à fait personnelle. Les contenus culturels varient énormément parce que les danseurs sont d'ethnies différentes, viennent de pays différents. Au département de danse de

Il y a du «bouger», de la danse. C'est le signal, la route. Des jeux d'ensembles. Pas de corps de ballet. Nous n'aimons pas l'armée. Nous n'aimons pas Rambo. Nous manifestons. Nous organisons des parades : marxistes, ying-yang, rhinocéros.

Des tics et des trucs théâtraux [...]

Nathalie Derome, performeuse

Concordia, où je travaille, s'il y a une chose qu'on encourage beaucoup chez nos étudiants, c'est qu'ils fassent le tour de ce qu'ils ont vécu; je pense que cela enrichit beaucoup le travail.

Et selon vous, Dena, où en est Tangente ?

D. D. — Pour le moment, parce que j'en suis à un tournant qui est très, très difficile, c'est un peu une période de «tout ou rien». On a résisté pendant longtemps au parrainage gouvernemental; puis en fin de compte on a cédé, parce que les autres sources de financement (ventes de billets, location des lieux, dons privés, etc.) n'étaient pas suffisantes. Actuellement, nous nous trouvons dans un cul-de-sac; nous ne pouvons plus exister sans une aide importante des ministères. Je ne me demande plus pourquoi j'ai tenu le coup. J'étais obligée de le faire; j'avais la détermination de créer. Socio-politiquement, c'était un projet que je devais réaliser. Il y a eu beaucoup de harcèlement municipal dans l'histoire de Tangente; le service de prévention des incendies est très exigeant pour les petits lieux de théâtre (il l'est moins pour les discothèques!), et même avec l'administration Doré, le discours a changé, mais pas le fait qu'on doive avoir un permis avec tampon officiel, qui demeure très difficile à obtenir. La moitié de mon travail consiste donc en représentation politique.

On en revient à un problème majeur qui est celui du lieu. Où en êtes-vous sur ce plan, maintenant qu'il est question que vous emménagiez à l'Agora?

D. D. — Tangente a déjà été expulsée de trois lieux : deux fois à cause du service des permis de la Ville de Montréal et la troisième (de Véhicule Art) à cause d'un propriétaire qui nous accusait injustement de vandalisme. En fait, nous avons toujours été itinérants, sans abri, et j'ai constaté combien c'était insatisfaisant. Et puis cela nous ennuyait beaucoup, tous, de reprendre nos valises et de nous installer dans un lieu différent toutes les semaines; sans compter les coûts élevés de ces locations à court terme. Je peux dire que cette itinérance a influencé nos choix de programmation. Lors de l'avant-dernière saison, en dépit de tous nos efforts, la programmation a été réduite à douze semaines parce que nous n'avions trouvé à louer une salle que pour cette période. Enfin, le projet de nous associer avec l'UQAM en trouvant asile dans un pavillon qui abrite le département de danse nous a semblé la seule solution possible. Nous nous sommes dit : c'est un beau lieu; bien sûr, c'est contraignant de travailler dans le cadre d'une grande institution, mais on nous promettait en noir sur blanc, dans un protocole d'entente, un lieu à nous, abordable; on nous promettait aussi de nous laisser notre autonomie. Mais nous nous rendons compte que ce n'est pas le cas en fait, car l'institution est sur le point de nous imposer des limites inacceptables, de nous récupérer, c'est-à-dire de faire de Tangente un élément d'un projet qui est le sien...

Je n'ai pas encore parlé des créateurs. Dans les premières années, la saison affichait les spectacles de beaucoup de gens qui venaient d'ailleurs, c'est-à-dire des artistes en tournée qui passaient par Montréal et qui étaient d'accord pour présenter leur spectacle moyennant un cachet minime. Notre public, au début, se limitait parfois à quinze personnes : maintenant, on peut compter sur une moyenne de trente-neuf spectateurs. Les choses se sont améliorées, sur ce plan, et les proportions se sont renversées : le bassin d'artistes d'ici est devenu plus important, alimenté d'un côté par les universités et de l'autre par une communauté très nomade de chorégraphes et de danseurs. Le Canada est petit, en somme, et il y a de plus en plus d'artistes en danse. L'attrait qu'éprouvent les artistes pour un certain milieu est fonction de la possibilité d'y trouver des contrats de travail. Certaines personnes disent que Montréal est surpeuplée en danse maintenant. Je ne trouve pas qu'il y a trop de gens qui travaillent; c'est la conséquence normale d'une période très riche de

Dans les études sur la performance des années 1980, des critiques proclament un retour à la signification, les histoires parlent d'une nouvelle narration, et dans les cercles érudits, la sémiotique est le signe des temps. Les arts de la scène redécouvrent la littérature.

Dena Davida

développement, alimentée par la formation offerte par deux programmes universitaires. Comme nous le constatons tous, depuis une quarantaine d'années, Montréal est devenue un terrain très fertile pour les arts contemporains. Cette saison, nous accueillons une vingtaine de spectacles parmi les plus importants, qui sont ceux de gens d'ici; pour la série des plus jeunes artistes, nous en présentons peut-être une quinzaine. D'après moi, ce sont des gens qui méritent d'être vus par un certain public, mais j'essaie de discerner; j'ai le même souci que Silvy: il ne faut pas le faire trop tôt. Nos Danses fraîches offrent aux artistes à mi-parcours la possibilité de profiter d'un peu d'éclairage et de son, et d'une salle, mais ils savent qu'ils n'auront pas, à cette étape, de critique dans *The Gazette* ou *le Devoir*, et qu'ils ne rejoindront pas le grand public. Cependant, la logistique d'une programmation exige que les jeunes artistes choisissent une date bien à l'avance, et le risque demeure que l'œuvre ne soit pas tout à fait mûre au moment où elle est présentée.

S. P.-R. — Je comprends l'idée de vouloir agir avec discernement, mais n'empêche que dans la tête d'un jeune créateur, le fait le plus important demeure qu'il se produise, point! — qu'il y ait plus ou moins d'éclairage demeure bien secondaire. Monter sur scène devant un public: voilà l'événement.

Jean-Marc Matos, Melissa Matson et Elaine Rudnecki dans le troisième spectacle de *Tangente*. Photo: Robert Rayher.

D. D. — Je crois, en effet, que l'œuvre n'est pas achevée tant qu'elle n'a pas rencontré un public. À Concordia, est-ce que les étudiants ne se produisent pas devant les parents?

S. P.-R. — Oui. Mais je pense que la différence est dans le niveau de soutien. Ce n'est pas que je

veuille empêcher les étudiants de monter sur scène en leur disant, comme une mère poule: «Tu n'es pas prêt, ne le fais pas.» Cela demeure leur décision, c'est eux qui choisissent, qui en retirent une certaine expérience, dont ils tirent des conclusions. Pour préciser, je dirais que la différence réside dans le fait qu'à la suite de ce que nous produisons à l'université, à l'occasion des événements qu'on appelle *Portes ouvertes*, les étudiants sont suivis, ce dont ils tirent profit dans leur apprentissage et leur travail.

Souhaiteriez-vous que Tangente apporte une forme de soutien semblable aux jeunes créateurs?

S. P.-R. — Non, au contraire. Lors des premiers événements de *Qui Danse?*, une sorte de critique avait lieu après le spectacle, et je pense que cela a parfois été très dangereux. Formuler des critiques au sujet d'un travail en train de mûrir est une tâche délicate, et on ne devrait pas laisser n'importe qui l'accomplir.



Et qui faisait les critiques à ce moment-là ?

S. P.-R. — Les gens qui avaient assisté au spectacle, ou qui l'avaient organisé, et ce n'était pas toujours profitable. À Concordia, le suivi se poursuit de septembre à avril, et ce sur trois ans; pendant ce temps, on apprend à connaître la personne et sa démarche. C'est vraiment la formation et la préparation d'un artiste que nous visons, et non la production à proprement parler.

Les mandats sont donc aussi très différents...

S. P.-R. — Très. Je ne pense pas que ce soit le rôle de Tangente d'agir ainsi parce que Tangente n'a ni les ressources ni le temps nécessaires pour suivre individuellement chaque créateur. Il revient à l'artiste de bien s'entourer.

D. D. — Je suis d'accord. Danse Cité, par exemple, s'est donné un rôle plus pédagogique. C'est Daniel Soulières lui-même qui suit les œuvres, puis la compagnie appuie financièrement la production de l'œuvre, au plan matériel. Moi, j'ai décidé, il y a longtemps, que Tangente n'irait pas dans cette voie; comme le dit Silvy : nous ne disposons pas des ressources nécessaires. Normalement, après l'université, pour trouver des fonds pour la création, les jeunes créateurs, dans notre système actuel, sont confrontés à des jurys composés d'autres artistes en danse...

Ce qui peut créer un conflit d'intérêt!...

D. D. — Oui. Et pour moi, c'est une question de pouvoir. Mon mandat à Tangente n'est pas de créer des œuvres artistiques, mais de soutenir la diffusion des œuvres créées par d'autres; mon principe est de ne jamais toucher à l'intégrité d'une œuvre.

J'aimerais maintenant aborder la question des prospectives; qu'est-ce que vous aimeriez pour Tangente dans les années qui viennent ?

D. D. — Mon souhait principal, c'est évidemment un lieu à nous, stable et viable! J'aimerais qu'il devienne possible d'élargir notre public, de décloisonner la performance expérimentale et d'augmenter le nombre des artistes et des spectacles présentés. Une des choses les plus difficiles, à Montréal, c'est de laisser mûrir une œuvre. De plus en plus, les créateurs sont suivis par ce qu'on appelle maintenant «un œil extérieur». Presque tout jeune chorégraphe maintenant en a un... ou deux! On le voit dans tous les pro-

Septembre 1987.
Tangente Plus. Lee Anne
Smith dans *A Single
Orange Was the Only Light*.
Photo : Stéphane
Vermette.



grammes; parfois, on l'appelle «répétitrice» et, bien que ce rôle soit un peu particulier, il s'agit tout de même de quelqu'un qui regarde de l'extérieur. J'espère un jour pouvoir présenter au public la même œuvre pendant huit soirées! Pour l'instant, on se réjouit du projet de faire tourner certains spectacles dans les maisons de la Culture et le réseau de tournée de CanDanse, ce qui permettra aux œuvres de mûrir pour ensuite revenir à Tangente dans une version plus affirmée. Je n'ai rien contre

les spectacles à succès, mais il faut aussi laisser place au risque. Et c'est très difficile de défendre le risque par les temps qui courent... Personnellement, j'aimerais pouvoir prendre des vacances, de vraies vacances! J'espère qu'il y aura d'autres artistes pour m'appuyer, c'est-à-dire qui puissent me remplacer ou former un comité avec moi; parce que le fait d'être toute seule dans cette démarche, c'est souvent lourd... et je ne crois pas que Tangente doive obligatoirement être dirigée par une seule personne...

Ma gestuelle aime les extrêmes. Elle cherche son équilibre, d'une part entre l'extravagance de l'imaginaire et le goût inné du risque-cascadeur et, d'autre part, entre la simplicité, la vulnérabilité et l'humour.

Pierre-Paul Savoie,
chorégraphe et interprète

Vous souhaitez une sorte de retour à la collégialité?

D. D. — Je le souhaite et, dès l'an prochain, j'aurai des programmateurs invités (*guest curators*) spécialisés dans différents domaines; pour Mue-danse, ces invités seront des conservatrices du Musée; quant à la Société des concerts alternatifs du Québec, qui est une société de musique,

elle choisira les compositeurs. Je désire élargir le groupe et déléguer le pouvoir de sélection.

Donc tout ce qui touche la direction artistique?

D. D. — En quelque sorte. Et là j'ajoute un élément intéressant; ce n'est pas une idée originale; le P.S. 122 (Performance Space 122), à New York, a instauré des fonds pour payer des artistes consultants, afin que ces derniers puissent mettre leur compétence à la disposition des plus jeunes chorégraphes, sauf que là, ce sera Tangente qui offrira aux jeunes artistes certaines heures de consultation avec des artistes de leur choix.

S. P.-R. — En fait, c'est un peu ce que fait Danse Cité aussi, où j'ai travaillé avec le regretté James Saya, Danielle Courtois et Heather Mah; j'y faisais de la consultation artistique. Je n'étais pas seulement l'œil extérieur, je collaborais aussi avec les éclairagistes, les costumiers. Nous voulions établir une cohérence entre toutes les idées et essayer de trouver des méthodes pour que tout le monde travaille dans la même direction dans l'optique du spectacle. Très souvent, ce qui manque aux jeunes créateurs, c'est le langage des disciplines connexes pour faire passer leurs idées. Bref, je trouve qu'offrir des services de consultants est une initiative louable. En ce qui concerne l'avenir de Tangente, en fait, je suis assez de l'avis de Dena. L'idée des artistes invités pour effectuer une sélection est intéressante, même si elle ne résoudra pas tous les problèmes. Je pense qu'il s'agit là d'une étape intermédiaire qui pourrait donner beaucoup de souffle, susciter de nouvelles idées. Dans l'optique où ressurgit le besoin d'un esprit collégial, je préciserais qu'on ne peut plus exister seulement grâce à la passion. Dans la situation socio-économique actuelle de la culture, avec le genre de gouvernement qu'on a, où il y a une ingérence politique très subtile...

D. D. — ...ou pas subtile du tout!

S. P.-R. — ...ou pas subtile du tout. Il ne faut pas oublier que toute ingérence comporte une part de compromis et a des répercussions. Chacun doit décider de son niveau d'autonomie. Compte tenu de la réalité actuelle, il faudrait absolument que Tangente ait un lieu, et qu'elle ne soit pas récupérée par une institution, que ce soit l'UQAM, la Ville de Montréal, ou qui que ce soit d'autre; c'est primordial. Un espace qui devrait être libre comme l'est l'Espace Libre ou l'Espace Go; ce sont

ces lieux-là qui survivent, toujours; les lieux indépendants où il y a une direction artistique forte, où se rassemblent plusieurs individus ayant différentes façons de faire les choses mais partageant un but commun. Ce qu'il faudrait, éventuellement, à Tangente, c'est une sorte de formation sur place avec des gens vraiment engagés, qui ne sont pas là pour la seule durée d'un projet. Qu'il existe la possibilité de vraiment bâtir une équipe, que les gens puissent découvrir leurs capacités et relever des défis : programmer, faire des choix intéressants aux plans politique, administratif, etc. Il faut à Tangente des gens polyvalents, compétents, qui œuvrent de telle sorte que la responsable puisse partir sans que la structure en souffre.

Que tout ne repose pas complètement sur les épaules d'une seule personne...

S. P.-R. — Oui. Je pense que c'est vraiment là l'avenir de Tangente. Une des raisons pour lesquelles Tangente est parfois considérée comme un clan, c'est que la personnalité de Dena y est très visible, sans même qu'elle le veuille; c'est un fait. Quand Tangente deviendra un organisme aux multiples visages, Tangente prendra un souffle nouveau.

D. D. — Je désire aussi en arriver là.

solange lévesque,
avec la collaboration de **lorraine camerlain**



Toute récente production de Tangente : *Klauniada, Toc en vrac* à Drôles de danse, du 9 au 12 mai 1991.