

Théâtre et collégialité — Deux passions, un itinéraire Entretien avec Pierre MacDuff

Louise Vigeant

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25386ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1997). Théâtre et collégialité — Deux passions, un itinéraire : entretien avec Pierre MacDuff. *Jeu*, (82), 22–32.

Théâtre et collégialité : deux passions, un itinéraire

Entretien avec Pierre MacDuff

Vous êtes de ceux dont on ne voit pas le nom sur les marquises, mais sans qui les spectacles ne trouveraient pas leur public. Depuis 1991, vous êtes le directeur général des Deux Mondes, certainement l'une des compagnies québécoises qui se produit le plus à l'étranger. Quel est le rôle du directeur général des Deux Mondes ?

Pierre MacDuff – Les Deux Mondes tournent beaucoup, et à l'échelle internationale. Actuellement, nous offrons quatre spectacles : *l'Histoire de l'oie*, *Terre promise/Terra promessa*, *Rosemonde* et *Leitmotiv*. Il faut donc gérer plusieurs équipes, que nous voulons interchangeables, faire circuler les spectacles, régir les calendriers de production et assurer le fonctionnement du bureau. L'équipe permanente des Deux Mondes est constituée de trois codirecteurs artistiques : Daniel Meilleur, Monique Rioux et Michel Robidoux (les deux premiers étant cofondateurs de la compagnie) qui, même s'ils sont très pris par leur travail artistique, consacrent du temps à la gestion de la compagnie ; également, d'une directrice de tournée, Marcelle Duguay, d'une personne à mi-temps à l'administration, Katia Chénier, d'une adjointe à la direction, Francine Séguin et, depuis six ans, d'un directeur général, moi-même. Cela représente bien peu de monde – et des manques criants, à la direction technique, par exemple – pour soutenir le volume d'activités de la compagnie et garantir la bonne marche des tournées. Mais la situation financière de la compagnie ne permet pas d'augmenter cette équipe de base.

Par ses fonctions, chacun des permanents détient un point de vue particulier et, en quelque sorte, spécialisé. Mais le travail de réflexion et la prise de décision se font finalement de façon collégiale.

La compagnie des Deux Mondes est particulière à bien des égards ; nous sommes presque tous dans la quarantaine, de cette génération, donc, qui croit à la collégialité, qu'elle a apprise dans les années soixante-dix. Personnellement, j'apprécie beaucoup que toutes les décisions se prennent collectivement, qu'elles concernent les productions, les tournées ou la direction de la compagnie.

Le poste de directeur général est devenu nécessaire quand la compagnie – elle avait atteint sa pleine maturité et chacun était très pris dans le travail de création et de



Pierre MacDuff.

production – a ressenti le besoin de faire appel à quelqu'un qui puisse avoir une vue d'ensemble de toutes ses activités. Depuis, je m'occupe de l'organisation et du développement de la compagnie. Dernièrement, j'ai piloté le dossier de la construction et de l'aménagement de notre nouveau lieu de résidence, rue Chabot. Ce projet d'immobilisation a été une très belle aventure, car le lieu va nous survivre ; il est là pour rester, dans la cité.

Je m'occupe de la publicité et de la promotion, mais aussi de tout ce qui relève de l'écrit : les bilans de saison, les demandes de subventions, à la fois pour le fonctionnement annuel et pour chaque projet de tournée. Et qui dit demande de subventions dit rapports. Aux Deux Mondes, nous faisons d'abord des bilans de saison et de tournées pour nous-mêmes, pour faire un retour critique sur ce que nous faisons, et aussi pour laisser des traces, d'où l'importance que nous leur accordons. Tous nos bilans, dont je rédige les versions finales, sont issus d'une réflexion collective. Mais nous faisons souvent le désespoir des fonctionnaires avec nos rapports étoffés ! Pour ma part, je ne crois pas qu'on puisse expédier en deux paragraphes un bilan artistique, surtout quand on a travaillé pendant six ans sur un spectacle. Dans le formulaire du Conseil des arts et des lettres du Québec, par exemple, on nous demande de « justifier toute demande d'augmentation de subvention » dans un espace de deux pouces ! J'ai répondu que, s'il fallait absolument réduire notre pensée pour qu'elle tienne en une phrase, celle-ci se lirait comme suit : « Parce que les moyens dont nous disposons sont (nettement) insuffisants eu égard au mandat de l'entreprise, voir l'annexe. » Et j'ai mis le résultat de notre réflexion dans l'annexe ! À mon avis, cette manie de devoir

toujours faire vite et court laisse croire que nous ne sommes pas tenus de nous livrer à un exercice critique et de prendre acte des raisons pour lesquelles nous avons connu un échec ou un succès. C'est comme si les instances qui subventionnent les arts ne croyaient pas en la possibilité de tirer profit des expériences. Ce qui est un non-sens, surtout en matière de création artistique.

Or, la réflexion critique fait partie de la culture d'entreprise aux Deux Mondes, où nous croyons beaucoup à l'écrit. Même pour la création, depuis une douzaine d'années, la compagnie fonctionne avec des comités consultatifs. Nous présentons le résultat du travail de production en cours à de petits groupes de personnes auprès de qui nous prenons avis. Tout ce qui est dit est transcrit, archivé et consulté !

Par ailleurs, cette compagnie, à l'époque aussi où elle s'appelait le Théâtre de la Marmaille, a toujours manifesté une forte volonté de s'engager dans le milieu. Elle a produit des mémoires, défendu des causes, participé à des forums, à des mouvements de regroupement, à des consultations politiques ; elle a été, par exemple, de la fondation de la Maison Théâtre et du Festival international de théâtre jeunes publics du Québec. Et elle continue de prendre publiquement position dans les débats sur la culture.

Avant d'être directeur des Deux Mondes, vous avez touché à peu près à tout ce qui compte dans le monde de l'organisation et de la promotion du théâtre, du Centre des auteurs dramatiques au Conseil québécois du théâtre. Vous avez écrit sur le théâtre – ici même dans les pages de Jeu, d'ailleurs –, vous avez dirigé une salle d'essai, la Salle Fred-Barry. Vous connaissez donc le théâtre sous bien des angles, y compris de l'intérieur, puisque vous êtes comédien de formation. Vous avez été de l'Organisation Ô au début des années soixante-dix ; parlez-nous de cette première expérience.

P. McD. – J'ai l'impression que vous me parlez d'une vie antérieure ! J'ai toujours eu une passion pour le théâtre, et d'abord comme comédien. De fait, je suis issu du théâtre étudiant et de la création collective ; comme la suite logique de cette activité était de m'inscrire dans une école de théâtre, je suis allé à l'Option-théâtre du cégep Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Mais je dois préciser tout de suite que j'ai quitté très tôt le programme, parce que les gens avec lesquels je me tenais partaient (ou étaient renvoyés !) et que certains professeurs que j'appréciais particulièrement ont annoncé qu'ils quittaient l'école. Je suis parti au premier congé de Pâques... C'était le printemps !



La Complainte de Fleurdelysée Fortin de Guy Corneau (Organisation Ô, 1972). Sur la photo : Francis Monmart, Guy Corneau, France Trudeau, Christian Bertrand et Pierre MacDuff. Photo : Marie-Claude Bertrand.

J'ai joint une équipe qui commençait, l'Organisation Ô, formée par Germain Beauchamp et Guy Corneau (ce dernier étant issu de la « gang de Chicoutimi » qui fréquentait alors l'Option-théâtre : Anouk Simard, Richard Blackburn, Pauline Martin). C'était l'époque de la pléthore de projets gouvernementaux, comme les programmes Pile, Perspectives-jeunesse, Canada au Travail, pour encourager les activités communautaires.

Nous avons beaucoup joué, d'abord des spectacles pour enfants, puis pour adultes. Nous faisons les festivals de l'Association québécoise du jeune théâtre, dans les années soixante-dix. J'ai le souvenir d'une période extraordinaire, très active : nous

jouions le jour dans les écoles et le soir pour les adultes ! Je suis persuadé aujourd'hui que ce qui m'a toujours motivé dans tout ce que j'ai fait, et qui date de cette première expérience, c'est certainement l'esprit d'équipe. Tout compte fait, c'est le grand moteur pour moi. Je me sens à l'aise dans ce milieu qui est mon habitat « naturel ». C'est l'un des rares lieux où l'humain est encore et toujours à l'avant-plan, on travaille « avec » et « sur » des humains ! Le monde du théâtre est la communauté avec laquelle je me sens spontanément bien.

Diriez-vous qu'il existe une communauté internationale du théâtre ? Que les gens de théâtre se reconnaissent peu importe où ils sont ?

P. McD. – Oui, je le crois ; les gens de théâtre ont une manière bien singulière de voir le monde. Je peux difficilement comparer cependant, car c'est le seul milieu dans lequel j'ai travaillé. Pour moi, le théâtre n'est d'ailleurs pas un « travail », c'est une manière d'être, de vivre.

Même en vacances, je regarde le monde d'un point de vue « théâtral » ; je regarde, en fait, toujours « le spectacle du monde ». La théâtralité est ma clé, en quelque sorte, pour le comprendre. Je peux concevoir que les gens abordent le monde à partir de leur forme

d'expression, que ce soit le théâtre, la peinture, la musique. Mais qu'est-ce qui arrive de ceux qui n'ont pas ces lunettes artistiques ? Est-ce leur métier qui détermine leur façon d'être ? Est-ce qu'un médecin, par exemple, voit le monde d'une manière particulière, différente de la mienne ? Où est la réalité ? Avons-nous le même rapport aux choses ? Je partagerais donc une certaine manière de voir le monde avec les autres gens de théâtre.



Pierre MacDuff dans
*le Dernier Joint ou la Vie
éclatée de Perdu Tremblay*
de Guy Corneau
(Organisation Ô, 1977).

Si vous étiez dans une troupe qui jouait beaucoup, pourquoi avez-vous accepté le poste de directeur du CEAD ?

P. McD. – J'ai toujours fait au moins deux choses en même temps. De fait, c'est la toute première fois, aux Deux Mondes, que je ne me consacre qu'à une activité ! Ainsi, pendant que je jouais avec l'Organisation Ô, j'étais déjà au conseil d'administration du CEAD. Je connaissais l'organisme de l'intérieur, de sorte que, quand Claude Des Landes l'a quitté, j'ai postulé pour le remplacer. Cela correspond à mon tempérament « bi-polaire » : j'ai un côté artistique et j'aime organiser les choses. Précisons que toute l'organisation à laquelle je me consacre est mise au service de la création, là est ma stimulation. Aux Deux Mondes, je suis comblé car, à l'intérieur de la compagnie, les liens sont très étroits entre l'administration et la production artistique, ces deux dimensions étant vécues comme complémentaires plutôt que rivales.

Quelles ont été vos principales préoccupations au CEAD ?

P. McD. – Quand je suis arrivé au CEAD, en 1978, c'était un peu un creux de vague. On avait délaissé les lectures publiques ; les gens de théâtre y venaient moins. Comme j'étais issu de la pratique, j'ai d'abord voulu rapprocher le milieu et les auteurs du Centre. Des compagnies, comme les Pichous ou la Rallonge, par exemple, ont travaillé étroitement avec des auteurs, à cette époque. Pour faire circuler les textes des auteurs dans les compagnies, nous nous sommes mis à publier la dramaturgie nouvelle, artisanalement (le traitement de texte n'existait pas !). Et je publiais un bulletin d'informations (ce que j'ai fait partout où je suis passé d'ailleurs, car je crois beaucoup à la circulation de l'information).

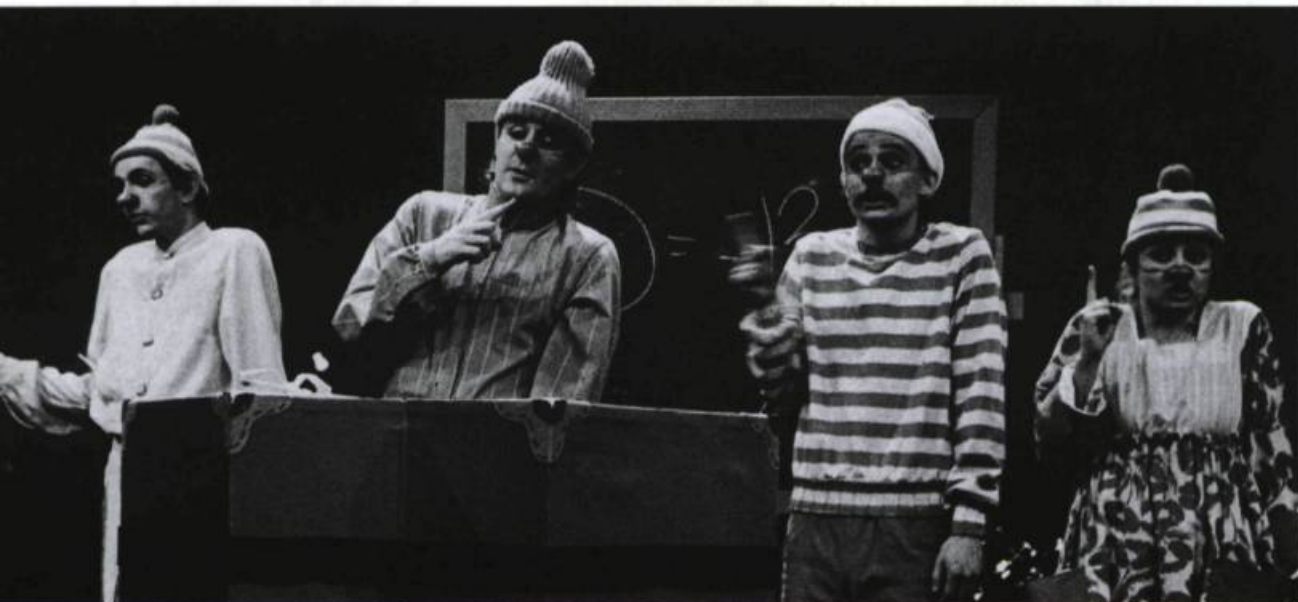
Pendant votre mandat, l'idée des États généraux du théâtre professionnel a germé ; quel était l'objectif d'une telle opération ?

P. McD. – Le déclencheur a été la mise sur pied du premier jury du ministère des Affaires culturelles, comme on l'appelait à l'époque, et du résultat de son travail. Il nous avait semblé aberrant qu'une compagnie comme la Manufacture ait été pénalisée pour avoir monté le *Macbeth* de Michel Garneau, qui avait été une entreprise coûteuse et qui n'avait pas, selon le jury, eu assez de rayonnement. Nous avons vite compris, dans le milieu, que le problème dépassait le cas de la Manufacture et qu'il était relié à l'insuffisance du soutien étatique en matière culturelle.

Comme j'étais salarié d'un organisme culturel qui disposait de moyens et d'un secrétariat, il m'est apparu normal de consacrer du temps au projet de former un comité en vue d'organiser des États généraux pour faire le point sur la pratique théâtrale, qui avait connu une véritable mutation durant ces années. Il s'agissait d'arriver à concentrer les revendications.

Nous avons mis deux ans à préparer l'événement, qui a connu un grand succès en rassemblant quelque 400 personnes au Théâtre Port-Royal, en novembre 1981. Beaucoup de monde y a travaillé bénévolement, car nous n'avions que très peu de moyens financiers. Le programme de ces assises était très ambitieux, presque utopique.





Un M.S.A. pareil comme tout le monde, création collective de l'Organisation O, 1978.

Sur la photo : Danielle Proulx, Pierre MacDuff, Germain Beauchamp, Alain Grégoire et France Labrie.
Photo : Michel Brais.

Une des conclusions de ces états généraux a été la nécessité de créer une instance qui puisse parler au nom du milieu du théâtre, au-delà des intérêts des uns et des autres.

C'est donc de ces assises qu'est né le Conseil québécois du théâtre, dont vous avez été le premier secrétaire.

P. McD. – Oui, le Conseil québécois du théâtre a été l'organisme qui allait représenter à la fois les individus de tous les métiers reliés au théâtre, les compagnies de théâtre, les associations, celles des producteurs et des artistes. Le pari était que, sur certaines questions fondamentales, nous allions pouvoir défendre les mêmes idées. Et nous l'avons tenu !

Le CQT demeure un modèle non seulement dans le monde du théâtre mais pour le milieu artistique en général. Nous avons fait la preuve de la capacité du milieu de se prendre en main et de la solidarité qui s'y manifeste. Nous voulions que les choses bougent, qu'il y ait plus d'argent pour le théâtre, que les lieux soient appropriés – sur ce plan, nous enregistrons des acquis durables. Il faut être conscient que les changements prennent du temps. Tout est relatif ; nous trouvons toujours que ça ne va pas assez vite, mais si, à mesure d'homme, dix ans, c'est long, ce n'est pas le cas dans la vie d'une société. Le Conseil est essentiellement un outil de pression pour faire des représentations sur le plan politique, pour revendiquer toujours plus de soutien pour la création. C'est le Conseil qui a initié puis soutenu la Coalition du monde des arts, qui exigeait que 1 % du budget du Québec soit consacré à la culture.

Je suis encore prêt à fournir de l'énergie pour bonifier le rapport entre le politique et l'artistique plutôt que de déplacer les responsabilités et de chercher des solutions au financement de la culture. Je n'ai pas envie de consacrer du temps à faire des représentations pour développer tel ou tel fonds, à trouver des moyens de rejoindre le privé pour qu'il s'intéresse à l'art, même si je reconnais que ce n'est pas inutile de

le faire. Je veux convaincre le pouvoir politique de mettre plus d'argent dans la culture parce que j'ai la conviction profonde que c'est une nécessité.

En vous appuyant sur une expérience de vingt-cinq ans qui couvre la promotion, la diffusion du théâtre, la réflexion sur le métier et sur les politiques culturelles, les tournées à l'étranger..., pouvez-vous faire des comparaisons entre ce que nous vivons ici et ce que vous avez vu ailleurs ?

P. McD. – À l'échelle de la planète, les comparaisons sont difficiles à faire. Bien sûr, je n'avais pas la vision que j'ai aujourd'hui, avant de travailler aux Deux Mondes qui, comme nous l'avons dit, voyagent beaucoup. Même si nous tournons surtout dans des pays riches, il ne faut pas oublier qu'en 1980 la Marmaille a fait une tournée dans le Grand Nord québécois, qu'en 1985, alors que le Honduras était en guerre, elle est allée y animer des ateliers dans des bidonvilles, et que, plus récemment, elle a fait une coproduction avec l'Afrique¹. Nous avons donc été confrontés à des réalités sociales et économiques très dures et fort différentes de la nôtre. Le Ki-Yi M'Bock, par exemple, est une coopérative de quatre-vingts personnes, qui n'a pas un sou de subvention et qui vit de son art et de l'artisanat ; ce théâtre, pourtant, joue à travers le monde. Il n'y a, dans le village Ki-Yi, qu'un téléphone. Bien sûr, nous sommes riches devant leur réalité. Mais nous sommes citoyens d'un pays riche ! Le Canada, qui se targue d'être l'un des meilleurs pays au monde, qui fait partie du G7, doit être comparé aux pays occidentaux et non à ceux du tiers monde. Voilà mon terrain de revendication. Il faut comparer ce qui est comparable.

Ce qui revient incessamment, c'est l'essor incroyable des arts au Québec. Les artistes d'ici ont un rayonnement extraordinaire. Il est acquis que nos productions sont de grande qualité : nous participons de plain-pied à la modernité. Il n'y a pas un festival d'importance au monde qui ne programme un spectacle issu du Québec, en danse ou en théâtre. Les Jean-Pierre Perreault, Marie Chouinard, Edouard Lock, Gilles Maheu, Robert Lepage sont partout. Eu égard au potentiel, il y aurait encore beaucoup à exploiter.

1. Voir l'entretien de Louise Vigeant avec Daniel Meilleur et Werewere Liking, « Le désir et le plaisir de la cocréation : Ki-Yi M'Bock et les Deux Mondes », *Jeu* 73, 1994.4, p. 126-131. NDLR.



Les Nuages de terre de Daniel Danis. Cocréation des Deux Mondes et du Ki-Yi M'Bock (Côte d'Ivoire), 1994.
Sur la photo : Marie-France Marcotte et Bomou Mamadou.

Les Deux Mondes ont déjà été programmés au prestigieux *Theater der Welt*, à deux reprises. En 1993, la directrice Renate Klett disposait d'un budget de programmation de près de deux millions de dollars. Son principal souci était, dans un climat de totale liberté, de faire venir les productions à ses yeux les plus significatives sur la planète. Cette année-là, on retrouvait une mise en scène de Peter Brook, un Strehler, un spectacle du Wooster Group, le Théâtre de Complicité, un *Ubu* de Purcarete et un Ibsen du Théâtre Vidy-Lausanne mettant en vedette Michel Piccoli ! Eh bien, le Québec était présent dans deux productions sur la vingtaine de la programmation : Les Deux Mondes ont joué *l'Histoire de l'oie* (dans le théâtre où *la Flûte enchantée* de Mozart a été créée !) et Robert Lepage ouvrait le festival avec sa mise en scène d'un collage Shakespeare avec des comédiens allemands d'un théâtre national munichois. Comme représentation nationale à l'échelle de la planète, le Québec occupait une place enviable. Et troublante à la fois. Nous pouvons supporter la comparaison avec ce qui se fait ailleurs dans le monde, mais les moyens avec lesquels les spectacles sont produits ne sont pas les mêmes. Par exemple, une figurante, en Allemagne, touchait le même salaire que nos deux protagonistes de *l'Histoire de l'oie*. Imaginez combien pouvait gagner le premier rôle !

Bien sûr, on voit, de temps en temps, dans les festivals, des spectacles faits avec trois fois rien, qui offrent des moments de grâce. Mais nulle part au monde, il ne peut y avoir une pratique artistique de longue durée sans qu'elle ne soit soutenue. L'argent est nécessaire non seulement pour offrir une production finale de haute qualité, mais aussi pour permettre de travailler longtemps à un projet.

La France a un bassin de population de soixante millions d'habitants, près de dix fois plus que le Québec. Sans prendre l'exemple de la Comédie-Française qui ne se compare à rien au monde avec son budget annuel de trente millions de dollars, on peut regarder du côté de certains théâtres nationaux : Chaillot, par exemple, dont le niveau de subvention correspondait, en 1991, au total de toutes les subventions accordées à l'ensemble des théâtres du Québec par les trois paliers de gouvernement, soit quatorze millions de dollars. Pour une seule saison d'un seul théâtre !

L'Allemagne ou la France s'appuient sur des traditions culturelles importantes ; au Québec, nous sommes encore bien jeunes et ressentons encore les conséquences de notre passé, pas si lointain, de colonisés et de dépossédés.

Si les Deux Mondes vous amènent à avoir de nombreux contacts avec l'étranger, vous n'en étiez pas à vos premières armes de ce côté-là, puisque vous avez été le codirecteur d'un festival d'envergure internationale, le Carrefour international de théâtre de Québec. L'expérience aussi de direction à la Salle Fred-Barry a dû, à ce moment, vous être profitable.

P. McD. – Ces deux expériences ont beaucoup d'affinités, car je perçois mon travail comme un travail d'animation, au sens large du terme. À la Salle Fred-Barry, je faisais équipe avec Jean-Luc Bastien et Lorraine Pintal ; nous lisions les projets et préparions la programmation. Au Carrefour également, il y avait une équipe, et je partageais la direction artistique avec Michel Bernatchez, le directeur de la compagnie Ex Machina.

Au Carrefour, il s'agissait de relancer un festival international après la disparition de la Quinzaine internationale du théâtre de Québec. Il fallait maintenir la régularité de l'événement, mais il fallait faire vite ! Comme Bernard Gilbert, l'instigateur du projet du Carrefour, était au conseil d'administration du Conseil québécois du théâtre que je dirigeais alors, il m'a entraîné dans cette aventure qui a été exaltante, mais d'abord stressante sur tous les plans : artistique, logistique, financier.

Les débuts ont été difficiles ; nous avons fait une première édition alors que nous n'avions eu la confirmation des subventions que six mois avant les dates prévues pour l'événement ! Il avait fallu être circonspects et ne pas lancer trop d'invitations sans être certains que l'événement allait avoir lieu. Alors nous avons mis les bouchées doubles quand nous avons eu le feu vert !

Personnellement, je m'étais donné comme défi de ramener Kazuo Ohno au Québec, cette légende vivante qui avait bouleversé tout le monde lors de sa première visite au Festival international de nouvelle danse, en 1989, et aussi d'y faire venir Peter Brook pour la première fois, car il m'apparaissait aberrant que nous n'ayons jamais eu l'occasion de voir le travail de cet important homme de théâtre contemporain. J'ai mis trois éditions avant de réussir ces deux coups. Et j'ai eu le grand bonheur de se faire rencontre, pour la première fois, Peter Brook et Kazuo Ohno.

Les moyens de ce festival sont tout à fait insuffisants. Le gouvernement fédéral donne 100 000 \$ par année au Carrefour ; ce qui veut dire 200 000 \$ pour une édition, alors qu'il faut voyager pour trouver les spectacles, les faire venir, louer les salles, les équipements techniques, recevoir les gens, les loger, les transporter, leur garantir un cachet, etc. Précisons que 100 000 \$ c'est à peu près ce que coûte *un* spectacle d'importance. Le budget imparti au Carrefour exige rien de moins que des miracles. Cela est d'autant plus triste qu'au Québec on ne peut voir des spectacles étrangers que dans le cadre des festivals, sauf exception.

Après trois éditions, Michel Bernatchez et moi avons dû laisser la tâche à d'autres, même s'il est difficile de quitter quelque chose auquel on croit et dont on se sent



responsable. Nous avons tout de même le sentiment d'une mission accomplie. J'ai laissé le Carrefour à regret, mais j'avais une disponibilité réduite, le projet d'immobilisation des Deux Mondes ayant démarré, de même que celui de la Caserne de Robert Lepage. Il faut au Carrefour de nouvelles bases pour atteindre ses objectifs. Entre autres, la direction artistique doit avoir les moyens de s'y consacrer à temps plein.



L'Histoire de l'oise, de Michel Marc Bouchard (les Deux Mondes, 1991), a été présentée au Altes Residenztheater de Munich, où a été créée *la Flûte enchantée* de Mozart.
Sur la photo : Yves Dagenais et Alain Fournier. Photo : Rabanus.

Le problème des festivals, chez nous, est grandement financier. Comme les festivals ont presque tous lieu en même temps, en mai et juin, partout, qu'est-ce qui inciterait une compagnie à venir ici, alors que le déplacement exige beaucoup de temps et d'argent ? Pourquoi une compagnie viendrait ici toucher des cachets moindres que ce qu'elle recevrait en Europe ? Si les compagnies rêvent à une tournée américaine, elles doivent déchanter rapidement : quel spectacle de création européen peut faire, actuellement, une tournée au Canada ou aux États-Unis ? S'il n'y a pas d'appât financier ni de possibilité de tournée, comment attirer les spectacles importants chez nous ?

Vous manifestez un réel talent d'organisateur et de rassembleur. Vous avez la passion du théâtre et vous êtes fort capable de bien gérer le stress. Comment se présente l'avenir ?

P. McD. – Sur le plan personnel, j'ai eu beaucoup de chance, les circonstances ont fait que je me suis retrouvé dans telle ou telle position, et j'ai été choyé dans toutes les expériences que j'ai vécues. J'ai toujours travaillé avec des équipes très fortes et des collaborateurs dévoués.

Or, je n'étais pas sûr de moi-même. En voyageant dans le monde, j'ai compris le syndrome québécois du sentiment de n'être jamais la personne qu'il faut pour faire un travail. Comparativement, jamais un Français encore dans la vingtaine ne se dirait qu'il ne mérite pas de diriger un théâtre national !

J'avais tout à apprendre, et j'ai appris. J'ai souvent été placé dans des situations d'urgence où il y avait tout à faire. Même si j'ai dû assumer un certain leadership quand l'action s'imposait, cela n'est pas dans ma nature profonde. Je suis d'abord un « gars d'équipe » et, à la limite, je suis une personne qui aime bien qu'on lui dise quoi faire ! Après avoir travaillé au Conseil québécois du théâtre, à la Salle Fred-Barry, pour la Coalition du monde des arts et au Carrefour, je suis content, à l'heure actuelle, de m'occuper essentiellement d'une compagnie. Aux Deux Mondes, je peux me consacrer aux seules choses artistiques.



Inauguré en novembre
1996, le Théâtre des Deux
Mondes, rue Chabot, à
Montréal.

Depuis que nous sommes installés « chez nous », nous apprécions de plus en plus le lieu. Ces prochaines années, nous vivrons d'importantes contraintes financières. Je ne suis pas très optimiste en ce qui concerne le soutien public au théâtre. Si la Communauté urbaine de Montréal est elle-même remise en question, imaginez-vous ce qui en est de son Conseil des Arts ! Quant au Conseil des Arts du Canada, force est de constater que le gouvernement canadien est parvenu à le dévitaliser comme le Centre national des Arts et la Société Radio-Canada.

Il n'y aura donc pas de diffusion, ici, avant plusieurs années. Nous n'avons pas de billetterie, pas de directeur technique à temps plein. Nous avons investi dans le lieu, dont tous reconnaissent le caractère fonctionnel. Lorsque nous ne l'utilisons pas pour créer, nous louons donc notre espace à des entreprises du secteur du cinéma ou des variétés, c'est la seule façon de générer de l'argent. Nous voulons d'abord payer notre hypothèque ! Notre survie en dépend, alors même que la situation est précaire du côté des subventionneurs. Plus tard, nous aurons les coudées plus franches et nous pourrions devenir un lieu d'accueil intéressant, d'autant plus que nous avons établi beaucoup de contacts avec des compagnies à l'étranger. Pour l'instant, notre lieu en est un de travail et de production, dont nous sommes particulièrement fiers.

Les artistes nourrissent notre imaginaire, nous font rêver et réfléchir, et vous êtes de ceux qui rendent tout cela possible. Merci, Pierre MacDuff. j