

Influences extérieures, influences mutuelles Portrait du théâtre de création à Québec

Martin Mercier

Number 86 (1), 1998

Le théâtre à Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25652ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (1998). Influences extérieures, influences mutuelles : portrait du théâtre de création à Québec. *Jeu*, (86), 106–113.

MARTIN MERCIER

Influences extérieures, influences mutuelles

Portrait du théâtre de création à Québec

Sur la scène théâtrale de la Vieille Capitale, quatre troupes abordant d'une manière personnelle le théâtre de création se sont taillé une place de choix depuis le début des années quatre-vingt-dix, ce qui a contribué à combler le vide laissé par le regretté Théâtre Repère. À l'heure où cette relève consolide peu à peu ses acquis se précisent des orientations esthétiques qui, de coup de cœur en coup de cœur, ont parfois pris l'allure de parcours sinueux. Maintenant que ces compagnies sont mûres de quelques spectacles, on remarque plus nettement certaines constantes dans leur travail, et des choix plus conscients paraissent guider leur démarche artistique.

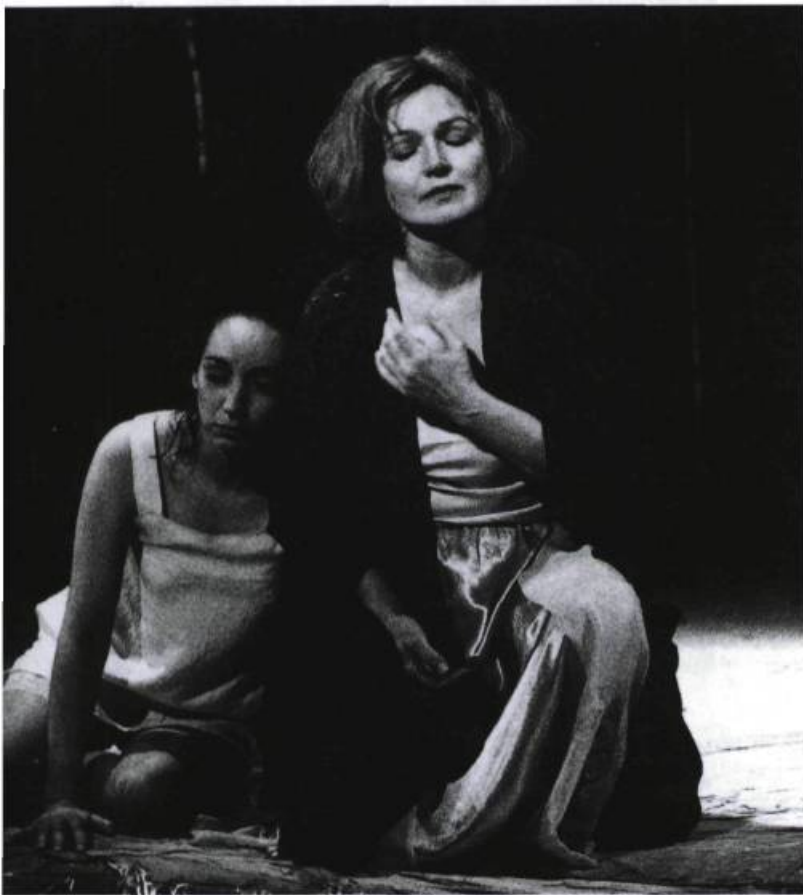
Théâtre les Enfants Terribles

Le Théâtre les Enfants Terribles a été fondé par des finissants de la promotion 1991 du Conservatoire d'art dramatique de Québec. Réunis autour d'un projet commun, ces acteurs brûlent alors de monter *les Liaisons dangereuses*, adaptées pour la scène par Christopher Hampton. L'aventure se voit portée à terme en mars 1992 lorsque la pièce est présentée à la Bordée dans une mise en scène de Gill Champagne. Bien reçu, le spectacle est repris l'année suivante au Théâtre du Conservatoire, et c'est alors que la compagnie s'incorpore. Depuis, la jeune troupe aura offert au public de Québec cinq productions originales.

Des sept membres fondateurs, la compagnie n'en compte aujourd'hui plus que quatre : Nathalie Poiré, Marie-France Tanguay, Réjean Vallé et Marie-Josée Bastien, la directrice artistique. Cette dernière, qui s'est vu confier l'écriture de leur prochaine création intitulée *Mignonne*, a déjà signé le texte des *Enfants terribles* (1994), adaptation du roman de Jean Cocteau qui avait inspiré son nom à la compagnie ; celui de *Mignardises à l'index* (1995), adaptation libre du long métrage *le Cuisinier, le voleur, sa femme, son amant* ; enfin, celui de *Carpe Diem* (1997), plus récente production de la troupe, qui a marqué les débuts de Marie-Josée Bastien comme metteuse en scène attirée de la compagnie.

Les Enfants Terribles semblent avoir privilégié jusqu'ici la création de spectacles à partir d'un texte. Qu'il s'agisse d'adaptations libres de romans ou de films, cette troupe a de la sorte produit des versions théâtrales d'œuvres marquantes, tout en créant un répertoire sur mesure pour ses membres. Ce n'est que récemment, avec *Carpe Diem*, que ce théâtre paraît prendre ses distances avec les adaptations pour s'orienter davantage vers l'écriture de textes originaux, en plus d'accroître dans son





Carpe Diem, Théâtre les Enfants Terribles. Sur la photo : Sylvie Cantin et Véronique Aubut. Photo : Patrice Babeux.

tique, la troupe a aussi établi ses priorités : « On ne montera jamais de pièces qui se passent en 1990 : ce qui nous intéresse, c'est de jeter un regard sur le passé pour mieux comprendre le présent », affirme Marie-France Tanguay, ajoutant que leur prochaine création abordera de près les années soixante-dix.

Théâtre du Paradoxe

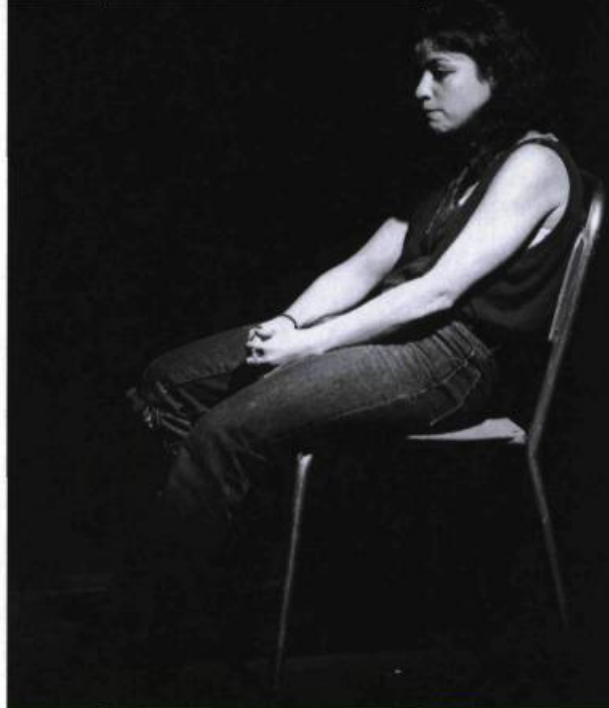
Contrairement à la pratique habituelle, qui veut qu'une large part des finissants d'une même promotion se regroupent pour constituer une compagnie, le Théâtre du Paradoxe ne compte à sa fondation, en 1991, que deux membres : Caroline Savard et Bobby Beshro, directeur artistique de la troupe, qui en demeure aujourd'hui le principal animateur. S'étant fait remarquer notamment avec sa troisième production, *Des restes humains non identifiés* de Brad Fraser, le Théâtre du Paradoxe connaît maintenant un important succès public avec son plus récent spectacle, *le Piège, terre des hommes*¹ d'André Morency et Lili Pichet. Créée au Théâtre Périscope en 1996, le pièce y est reprise en 1997, puis se voit présentée à l'Espace la Veillée dans le cadre du Festival de théâtre des Amériques. Et voilà qu'une tournée en région et une tournée montréalaise sont en préparation pour ce spectacle.

1. Voir l'article de Rémy Charest dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 112-116. NDLR.

processus de création l'apport des acteurs à l'élaboration de l'intrigue et des personnages. En effet, alors que ces comédiens devaient généralement interpréter un texte presque totalement ficelé au moment des répétitions, la prochaine production des Enfants Terribles veut privilégier, au dire de Marie-France Tanguay, une écriture en interaction beaucoup plus directe avec un travail d'improvisation réalisé par les acteurs autour de situations et de thèmes choisis.

L'orientation artistique de la compagnie, en évolution depuis sa fondation, semble vouloir se préciser. S'il est clair que ces artistes, travaillant avec peu de moyens, « cherchent à créer des spectacles à l'atmosphère imprégnée de poésie », se révèle aussi chez eux une volonté d'exercer un théâtre multidisciplinaire, visant à l'intégration d'autres arts. Dans cet ordre d'idées, plus d'une douzaine de musiciens faisaient partie de la distribution originale des *Liaisons dangereuses* ; la peinture était à l'honneur dans leur adaptation des *Enfants terribles* ; et la danse se trouvait intégrée à *Carpe Diem*. Sur le plan théma-

Bobby Beshro apprécie la liberté que lui confère le fait de diriger une compagnie théâtrale, cette latitude qui permet de « choisir les pièces qu'on a envie de monter et les metteurs en scène avec lesquels on veut travailler. » L'orientation esthétique de cette compagnie a elle aussi mis du temps à se préciser, et il semble qu'elle continue de se définir chez ce jeune directeur artistique. Toutefois, d'un spectacle à l'autre des thèmes récurrents se manifestent, comme la violence urbaine, le racisme, l'intolérance et l'identité sexuelle. Puisqu'il engage des metteurs en scène pour donner forme aux spectacles du Paradoxe, la direction artistique de Bobby Beshro se veut surtout garante du contenu thématique et idéologique des spectacles. En ce sens, sa position est ferme : « Nous ne monterons jamais un Molière : nous faisons du théâtre contemporain, essentiellement contemporain, social et urbain. » Pour cette compagnie, le texte et l'ambiance que le spectacle saura créer revêtent une grande importance. Soucieux de laisser au public une certaine marge d'interprétation, Bobby Beshro ajoute : « Nous voulons laisser place à l'imagination du spectateur ; dans *le Piège*, on parle du cow-boy du début à la fin, mais on ne le voit jamais, chaque spectateur peut imaginer le sien, l'image ne lui est pas imposée. »



Le Piège, Théâtre du Paradoxe, 1996. Sur la photo : Simone Chartrand. Photo : Léopold Rousseau.

Confronté à l'insécurité que procure la création d'un spectacle ne s'appuyant pas sur une pièce éprouvée, Bobby Beshro souligne la « difficulté de dénicher de bons textes ». C'est sans doute cette difficulté qui a incité le Théâtre du Paradoxe à solliciter la collaboration d'André Morency pour la création du *Piège, terre des hommes*.

Au début de sa carrière, cette troupe avait tenté une adaptation libre du *Procès* de Kafka. Depuis, exception faite du *Piège...*, le Théâtre du Paradoxe avait uniquement mis en scène des œuvres du répertoire. Retour aux sources ? Attrait pour de nouveaux défis ? Aujourd'hui, c'est la création d'un spectacle autour du personnage de Jack Kerouac qui est envisagée, et des ateliers devraient commencer au printemps.

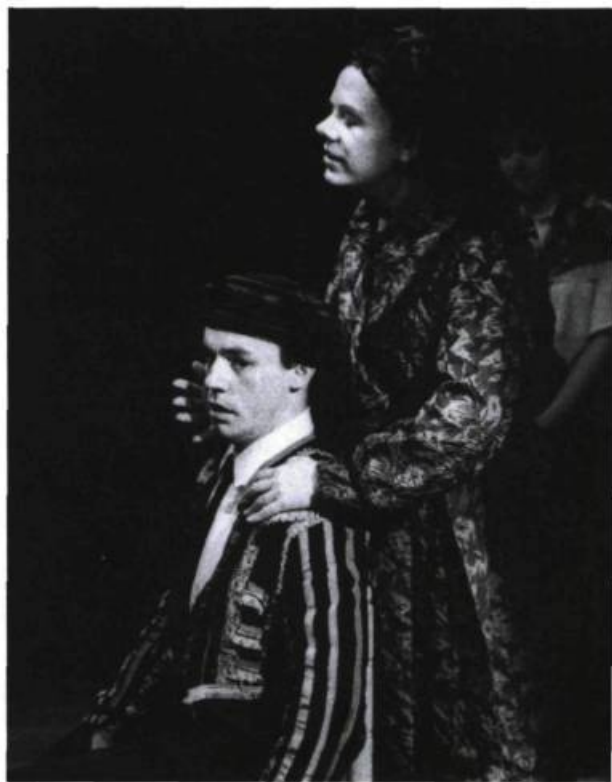
Théâtre Sortie de Secours

Le Théâtre Sortie de Secours était composé à l'origine de finissants du Conservatoire d'art dramatique de Québec, promotion 1989, auxquels s'était greffé Philippe Soldevila à sa sortie de l'Université d'Ottawa, qui allait assumer la mise en scène au sein de la troupe. Aujourd'hui directeur artistique, celui-ci demeure le seul membre d'origine et reste le principal animateur de ce théâtre, même si des collaborateurs de toujours, comme Simone Chartrand – qui a participé à l'écriture des textes de chacune des créations réalisées jusqu'ici –, restent partie prenante de la plupart de leurs productions.

Dès les répétitions du premier spectacle, les aléas de la création collective placent les membres de Sortie de Secours face à un très vaste matériel issu d'improvisations, mais composant un ensemble de situations sans véritable structure ni profonde unité. Simone Chartrand et Antoine Laprise s'isolent alors pour réunir les meilleures scènes en un tout homogène, et donnent ainsi corps au texte de *Tauromachia*. Depuis, une semblable démarche sera généralement adoptée lors des productions subséquentes de *Sortie de Secours* : « Une fois qu'un travail collectif a été fait, des auteurs doivent aller se cacher, écrire, revenir et échanger », confirme Soldevila.

Quand on l'interroge sur l'orientation prise par *Sortie de Secours*, son directeur artistique ne peut cacher, à l'égard des thèmes abordés, une certaine fascination pour l'Espagne² qui témoigne, plus largement, d'un vaste intérêt pour les relations entre les différentes cultures. On comprendra qu'à cela s'ajoute une volonté de dépayser le spectateur, de faire en sorte qu'il se sente ailleurs, plongé dans un autre univers.

De la démarche empruntée par cette troupe se dégage aussi une volonté de travailler longtemps sur le même spectacle, de le remodeler, de le peaufiner, de le laisser mûrir. En effet, depuis sa fondation, cette compagnie n'a produit que deux créations ; sous la forme de *work in progress*, elles ont évolué au fil des ans et ont été présentées dans plusieurs théâtres. Aujourd'hui, alors que *Le miel est plus doux que le sang* (gagnant du Masque de la meilleure mise en scène en 1996) s'apprête à amorcer une tournée montréalaise, deux nouvelles créations sont déjà en chantier. L'une doit constituer le troisième volet d'un triptyque hispanique amorcé avec *Tauromachia* et poursuivi avec *Le miel...* ; l'autre consiste en une coproduction associant *Sortie de Secours* au Théâtre de la Vieille 17 d'Ottawa et au Théâtre de l'Escaouette de Moncton. Cette dernière, qui se veut un « spectacle sur fond de francophonie », prévoit aborder la situation des différentes cultures francophones en Amérique du Nord.



Tauromachia, Théâtre Sortie de Secours, 1989. Sur la photo : Gérald Gagnon et Danielle Nolet. Photo : René Binet.

2. Voir, dans ce numéro, l'article de Christine Borello et Marie-Michèle Lapointe-Cloutier, « Philippe Soldevila. Ma rencontre avec trois hommes exceptionnels », ainsi que le manifeste du Théâtre Sortie de Secours, dans *Jeu* 74, 1995.4, p. 59-65. NDLR.

Le Théâtre des Moutons Noirs

Fondé par des membres de la cuvée 1992 du Conservatoire, le Théâtre des Moutons Noirs oscille depuis ses débuts entre la mise en scène de pièces américaines (*Perversion sexuelle à Chicago* (1994) et *Edmond* (1995) de David Mamet), l'adaptation de romans (*Ceci n'est pas une morte* (1996) s'inspirait librement de *Into the Night* de William Irish, n'en retenant que certaines situations, certains thèmes) et la création de spectacles où les membres de la compagnie développent eux-mêmes un texte original : leur première production, *les Amours isocèles* (1993), était une pièce de Normand Daneau et de Marie-Christine Lee Huu. Plus récemment, une seconde création a vu le jour : *Thanatos* (1995), abordant le thème de la mort, pièce qui trouvera bientôt sa contrepartie dans l'érotisme et la vie de *Eros*, à laquelle les Moutons Noirs travaillent présentement. Ces deux créations seront d'ailleurs présentées conjointement lors du prochain Carrefour international de théâtre de Québec.

L'univers des dramaturges américains contemporains, la littérature policière et le cinéma s'inscrivent comme autant d'influences significatives pour cette compagnie, dont Normand Daneau devient le metteur en scène et le directeur artistique à partir de *Thanatos*, la quatrième production des Moutons Noirs. Les objectifs de la troupe se sont clarifiés peu à peu ; aujourd'hui, ses créateurs veulent résolument d'un théâtre en étroite relation avec le cinéma et ses particularités. La volonté d'imprimer à leurs spectacles une structure empruntant au montage cinématographique ou intégrant des projections vidéo témoigne de cette tentative d'hybridation entre les formes théâtrales et celles du cinéma : « Comment gérer les nuances entre deux médias pour créer un tout homogène ? Cela pose beaucoup de problèmes, mais c'est une recherche enivrante », selon Normand Daneau.

Somme toute, les Moutons Noirs recherchent la création d'un « théâtre de l'insolite », ce qui ne signifie pas pour eux la production d'œuvres étranges ou incompréhensibles, mais manifeste plutôt la volonté d'engendrer un climat particulier,



Thanatos, Théâtre les Moutons Noirs.

d'aborder des histoires qui ne sont jamais montrées au théâtre : « Quand voit-on un thriller psychologique ou un polar sur la scène théâtrale ? » se plaît à demander le directeur artistique.

Influences extérieures, influences mutuelles

Fondées par des comédiens ayant tous appris à utiliser les Cycles Repère dans les cours de Jacques Lessard au Conservatoire d'art dramatique de Québec, bien peu de jeunes compagnies se réclament encore de cet héritage. Si ces comédiens et metteurs en scène admettent volontiers que de tels outils font partie de leur bagage de techniques pour envisager la création collective d'un spectacle et constitue une part importante de la formation qu'ils ont d'abord reçue à cet égard, des influences plus décisives semblent maintenant prédominer. Robert Lepage, lui même issu du Théâtre Repère, a progressivement évolué vers d'autres méthodes de travail, entraînant dans ses brisées certains des directeurs artistiques de ces jeunes compagnies en plus d'exercer de façon indirecte une influence notable sur les autres : Philippe Soldevila et Normand Daneau l'ont successivement assisté dans son travail de mise en scène ; la prochaine création du Théâtre Paradoxe sera élaborée sous la direction de Marie Gignac, comédienne au cœur des plus importantes créations de Robert Lepage depuis plusieurs années.

Si la démarche de création varie parfois d'une compagnie à l'autre, le type de relations entretenues avec nombre de collaborateurs extérieurs demeure assez similaire. Au noyau dur de ces troupes se greffent, le temps d'une production, des collaborateurs occasionnels : comédiens, scénographes, metteurs en scène engagés à la pige dont certains, étant donné leur présence régulière au sein des créations d'une troupe, paraissent presque en faire partie.

Entre ces théâtres, les coopérations et échanges restent aussi nombreux, si bien qu'on a l'impression d'observer une grande famille tant les membres officiels d'une compagnie se trouvent régulièrement engagés dans les créations d'une autre : Philippe Soldevila a mis en scène des spectacles pour les Enfants Terribles et le Paradoxe ; le directeur artistique des Moutons Noirs sera de la distribution de la prochaine création du Paradoxe alors que Paul-Patrick Charbonneau, le Dalí du *Miel est plus doux que le sang*, compte au nombre des collaborateurs réguliers des Moutons Noirs – dont il était l'un des fondateurs –, en plus de participer à la distribution du *Piège, terre des hommes*.

Une relève qui prend racine, mais où ?

Bien qu'elles continuent d'être prolifiques, ces compagnies n'en connaissent pas moins certains problèmes. Elles demeurent à la merci des subventions, et leurs membres doivent souvent cumuler mille et un contrats pour boucler les fins de mois et poursuivre leurs activités de création. Montréal, de par son important bassin de population, mais aussi grâce aux infrastructures de production télévisuelle et cinématographique qui s'y trouvent concentrées, continue d'attirer ces jeunes talents qui, une fois leurs premières armes faites auprès du public de Québec, partent souvent à la conquête de la métropole. Jouer dans une publicité ou apparaître dans un téléroman, en plus de constituer des sources de revenus substantielles, demeurent de bons

moyens de se faire connaître ou remarquer, en plus d'attirer parfois vers son théâtre un public friand de vedettes du petit écran.

Si ces troupes se considèrent toutes comme des compagnies théâtrales de Québec – racines obligent –, elles ne comptent pas limiter pour autant leurs activités à cette seule ville. Ainsi, elles cherchent constamment à élargir leurs horizons, à étendre leur champ d'activité par des tournées et coproductions qui se traduisent souvent par une présence de plus en plus active sur la scène montréalaise. Chacune de ces compagnies maintient pignon sur rue à Québec et prévoit également présenter d'abord sa prochaine création dans la Vieille Capitale. Par contre, des signes inquiétants d'émigration massive vers Montréal se font sentir : alors que Philippe Soldevila poursuit principalement ses activités à Québec, il admet que l'entière distribution du *Miel est plus doux que le sang* habite désormais Montréal. Bobby Beshro, pilier actuel du Paradoxe, y a également élu domicile, tandis que Normand Daneau et plusieurs autres membres des Moutons Noirs y vivent aussi maintenant, et travaillent en vue d'y présenter *Thanatos* à l'automne 1998. Des quatre troupes constituant le noyau de la relève en création théâtrale à Québec, seuls les Enfants Terribles semblent y rester fermement établis et, au dire de Marie-France Tanguay, la compagnie rêve à son tour de se produire dans la métropole dès que possible.

Toujours une question de sous...

Qu'il s'agisse d'exercer son métier dans une ville ou dans une autre, lorsque ces jeunes créateurs exposent les principales difficultés de leur compagnie depuis sa fondation, les réactions se recourent. Évidemment, il leur a fallu se tailler progressivement une place, définir l'orientation esthétique de leur théâtre, mais en fin de compte les problèmes qui demeurent sont à peu près tous d'ordre financier : manque de ressources pour engager le personnel essentiel au bon fonctionnement de la troupe ou à la mise sur pied d'une tournée, pénurie de moyens aussi au moment de produire une série de représentations. Par rapport à cette situation, l'opinion des compagnies est univoque : « On dépend trop des subventions ; il faut prouver qu'on est rentables », proteste Marie-France Tanguay, sachant trop bien qu'il est difficile d'être certain de sa mise lorsqu'on s'embarque dans un projet de création... Pourtant, « sans subventions on ne peut rien faire », de dire Bobby Beshro, ajoutant qu'il s'avère souvent bien plus facile d'obtenir des sous pour monter une œuvre connue que pour amorcer un projet de création.

Et même lorsque ces troupes reçoivent l'appui d'organismes gouvernementaux, souvent le financement offert ne permet guère de produire plus d'une quinzaine de représentations d'un même spectacle. Pourtant la volonté d'une plus grande diffusion est manifeste : « Tu crées une pièce qui a du succès, c'est joué quinze fois et puis ça meurt », s'indigne Bobby Beshro ; Normand Daneau acquiesce : « C'est un peu déprimant, autant de travail pour ça ! » À cause d'une telle insuffisance de ressources, ces créateurs constatent l'importance des efforts qu'ils déploient pour la recherche de fonds, mais en déplorent la quantité : « On devient des spécialistes en demandes de subventions ! Dans une semaine normale de cinq jours, on passe deux jours à chercher de l'argent et trois jours à travailler à nos productions », observe Normand Daneau.

Afin d'améliorer ces conditions de production et d'offrir une scène plus accessible à des projets moins commerciaux ou ne disposant pas des fonds suffisants pour être présentés dans de plus vastes théâtres, des créateurs comme Martin Genest, Agnès Zacharie et Philippe Soldevila ont mis sur pied le regroupement *Premier Acte*, diffusant ses productions dans une salle d'une soixantaine de places sise au Centre international de séjour de Québec. Entité de production appuyée par la Ville de Québec, *Premier Acte* dispose d'un certain budget de promotion, de quelques espaces publicitaires, de modestes équipements de sonorisation et d'éclairage, mais surtout d'une salle qui revient, par soir, au tiers du prix de la plupart des théâtres de la ville. C'est là un énorme coup de pouce à la relève, mais aussi une porte ouverte aux spectacles « à leur goût » que des professionnels d'expérience peuvent ainsi s'offrir sans être soumis aux exigences de la rentabilité à tout prix.

Néanmoins, si de telles initiatives constituent d'intéressants palliatifs à cette précaire situation d'un théâtre qui cherche à sortir des sentiers battus, les conditions demeurent difficiles pour une création théâtrale essentielle à la richesse et à la diversité du paysage culturel d'une ville. Normand Daneau en est conscient : « C'est rassurant, une compagnie de création dans un milieu théâtral, ça prouve qu'il n'y a pas une vision arrêtée du théâtre, qu'il y a vraiment place pour autre chose qu'un théâtre de répertoire. »

Il n'en demeure pas moins que faire partie d'une compagnie se spécialisant dans le théâtre de création en 1998, cela reste forcément une activité à temps partiel qui doit être combinée avec diverses participations à des projets extérieurs, que ce soit avec d'autres compagnies théâtrales, à la radio, au cinéma ou à la télévision. Cependant, bien que ces créateurs rêvent parfois de disposer des ressources suffisantes pour se consacrer de manière plus soutenue aux projets de leur troupe, tous admettent s'habituer à de telles contraintes et voir dans cette nécessité de travailler à la pige l'occasion de rencontres enrichissantes, d'influences nouvelles qui les aident à se ressourcer.

Toutes arrivées au stade d'aborder le développement de spectacles où l'acteur intervient de façon dynamique dans le processus de création, ces compagnies doivent faire appel, selon Philippe Soldevila, à des comédiens capables de travailler dans un état de « déséquilibre constant » : « La dernière chose à faire, c'est d'engager des fonctionnaires du théâtre : il nous faut des gens prêts à plonger, prêts à risquer. »

De tels hommes et femmes de théâtre audacieux, c'est ce qu'on rencontre le plus souvent au cœur de ces jeunes compagnies qui, malgré les obstacles, demeurent actives comme jamais, et reflètent le dynamisme de toute une génération de créateurs issus de la Vieille Capitale. Même si les ressources font parfois défaut à la concrétisation de leurs ambitions, ils savent encore cultiver cette satisfaction d'élaborer à leur image des créations ingénieuses et percutantes, forts comme Normand Daneau de cette conviction que « la création d'aujourd'hui sera le répertoire de demain ». **J**

Correspondant à Québec pour *Jeu* depuis 1995, Martin Mercier poursuit une recherche de doctorat sur l'analyse rhétorique de la mise en scène contemporaine. Il enseigne présentement la mise en scène à l'Université du Costa Rica.