

Le goût du risque Entretien avec Sylvie Lachance

Eza Paventi

Number 103 (2), 2002

Oser

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26375ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paventi, E. (2002). Le goût du risque : entretien avec Sylvie Lachance. *Jeu*, (103), 98–102.



EZA PAVENTI

Le Système magistère (Opéra-Fête, 1985). Sur la photo : Miguel Fillion et Jacinthe Dumaine. Photo : Yves Dubé.

Le goût du risque

Entretien avec Sylvie Lachance

Depuis plus de 20 ans, Sylvie Lachance travaille avec le goût du risque. En 1990, elle a cofondé avec Richard Ducharme le festival des 20 jours du théâtre à risque, un événement qui a permis à de nombreuses troupes de présenter des créations plus débridées intégrant la vidéo et les nouvelles technologies. Elle a occupé le poste de directrice générale du festival jusqu'à sa dernière édition, en 1998. Aujourd'hui, elle est la responsable de la diffusion des productions au Montréal, arts interculturels (MAI), un centre qui soutient et présente le travail d'artistes provenant de différentes communautés culturelles à Montréal.

Dans quelles circonstances le festival des 20 jours du théâtre à risque est-il né ?

Sylvie Lachance – Ma carrière a commencé au milieu des années 80. À l'époque, j'étais comédienne. Je venais de travailler sur *le Système magistère*, de Yves Dubé, avec Opéra-Fête, une troupe de théâtre de recherche et d'expérimentation. Nous étions dans un milieu artisanal, nous n'avions pas beaucoup d'argent. Mais cette façon d'aborder le travail de création m'interpellait beaucoup. Pendant cette période, j'ai été appelée à rencontrer des diffuseurs, ici et en Europe. Petit à petit, j'ai pris conscience que leur travail m'intéressait plus que celui de comédienne ou de metteur en

scène. J'ai donc eu l'idée de créer un événement qui rassemblerait les forces créatrices du théâtre expérimental et qui circulerait entre Montréal, Québec et les régions.

Il faut dire aussi que j'appartiens à la première génération d'artistes qui n'étaient plus « systématiquement » subventionnés. Je me demandais pourquoi les artistes de ma génération devaient accepter de créer sans subvention ou sans soutien technique de la part des diffuseurs, alors qu'ils étaient appelés à travailler avec de la vidéo et des technologies diverses, des outils plutôt coûteux. Je ne voulais pas soutirer de l'argent à quiconque, mais j'estimais que les artistes de ma génération n'étaient pas assez soutenus. Je ne sentais pas de volonté en ce sens de la part des institutions.

Comme nous ne pouvions programmer une saison complète sans avoir accès à d'importants budgets, l'idée d'un festival s'est rapidement imposée. Mais je tenais à ce qu'il ne soit pas concentré en quelques jours. Sinon, ce n'est pas viable : il faut aller voir trois spectacles par jour et il y a plein d'activités auxquelles on n'a pas le temps d'assister. De plus, on consomme une énorme quantité de créations sans avoir le temps d'en discuter. C'est la raison pour laquelle notre festival s'étalait sur 20 jours¹.

Pourquoi avoir choisi d'utiliser le terme « théâtre à risque » ?

S. L. – Ça a été notre façon d'éviter les étiquettes de « théâtre expérimental » ou de « théâtre de la relève ». D'un point de vue artistique, nous avions la volonté d'explorer un type de création plus débridée. Pendant les deux premières éditions, l'expression « théâtre à risque » n'était utilisée que chez nous. Par la suite, le terme a été plus couramment utilisé. Maintenant que le festival n'existe plus, les gens y font plus volontiers référence.

Que sont devenus les artistes qui sont passés par les 20 jours du théâtre à risque ? Continuent-ils à créer dans le même esprit ?

S. L. – Momentum, à mon avis, est une compagnie qui n'a jamais cessé de prendre des risques. Pigeons International, le Pont Bridge, Il Va Sans Dire, Nathalie Derome ou le Théâtre 1774 (maintenant Infinitheatre) ont continué d'évoluer, alors que la Rubrique et le Double Signe sont toujours actifs en région ; c'est réjouissant. Quant à la compagnie *Recto Verso*, elle s'est installée à Québec ; ses membres continuent à faire de la création, mais ils sont également devenus des diffuseurs. Ils s'occupent entre autres de la salle Méduse et du Mois multi. Dans l'ensemble, je crois que le festival a fait sentir



Le risque, au théâtre,
c'est dire merde au
Québec-Juste-pour-rire.
Benoit Melançon

1. Voir les divers comptes rendus des 20 jours du théâtre à risque dans *Jeu* 59, 1991.2, p. 135-142 ; *Jeu* 63, 1992.2, p. 77-81 ; *Jeu* 67, 1993.2, p. 94-105 ; *Jeu* 75, 1995.2, p. 10-24 ; *Jeu* 81, 1996.4, p. 50-63.

Depuis la fin des 20 jours, le théâtre à risque est-il moins populaire parmi les artistes de la relève ?

S. L. – Je suis moins au courant de ce qui se passe maintenant. La création, de façon générale, me semble moins importante dans le milieu théâtral. En même temps, je ne veux pas dire qu'il ne se fait plus de « vraie » création. Disons qu'en ce moment la création à risque ou la création plus osée est moins dominante. La notion de débridement, par exemple, ne se retrouve que dans les cabarets. Ce n'est plus une démarche à long terme, comme c'était le cas pour certaines troupes qui sont passées par le festival.

De quelle façon votre carrière a-t-elle évolué après les 20 jours ?

S. L. – J'ai fondé une compagnie, PME, qui a coproduit avec un Torontois, Jacob Wren, *En français comme en anglais, it's easy to criticize*². L'idée de ce projet a pris naissance à la fin des 20 jours. J'avais envie de changer mon rapport à la création. J'ai donc choisi de travailler avec un seul artiste plutôt qu'avec soixante-cinq. Mais, il fallait que je continue à confronter mes idées. Le processus de création est très important pour moi.



En français comme en anglais, it's easy to criticize de Jacob Wren (PME de l'Art, 1998). Sur la photo : Jacob Wren, Julie Andrée T., Tracy Wright et Alexandra Gill.
Photo : Sébastien Fournier.

En quoi votre travail actuel au Montréal, arts interculturels (MAI) se rapproche-t-il de celui que vous faisiez pour les 20 jours ?

S. L. – Le MAI est un lieu de diffusion avec un volet important de résidence-crédation. Il y a une certaine continuité dans mon travail. Ici, je gère la diffusion des productions, j'assiste le travail des artistes en résidence et qui prennent des risques.

Au MAI, nous avons le mandat de soutenir les pratiques artistiques interculturelles et de diffuser le travail d'artistes provenant de différentes communautés. C'est aussi un lieu de création multidisciplinaire. J'ai l'occasion de travailler avec des artistes en arts visuels, en arts médiatiques ou même en textile. C'est un endroit très convivial où il est possible d'échanger sur le plan artistique. Cela dit, je trouve toujours délicat

de travailler avec des artistes parce que c'est comme si j'entrais dans leur cuisine et qu'on faisait la bouffe ensemble.

Le MAI questionne aussi la notion de tradition par rapport à celle d'innovation. Autrefois, ce n'était pas dans mes préoccupations, et je le disais très honnêtement : « La tradition, je ne m'en mêle pas. » Mon travail au MAI m'a amenée à réinterroger cet aspect dans la création contemporaine.

2. Voir le compte rendu de ce spectacle dans *Jeu* 91, 1999.2, p. 148-149.



En somme, qu'est-ce que le risque au théâtre ?

S. L. – Le risque ? C'est la façon la plus sûre de faire de l'art. C'est laisser les artistes tranquilles et les appuyer pour qu'ils demeurent les véritables maîtres d'œuvre de leur création. C'est leur donner des lieux pour qu'ils puissent pousser leurs intuitions jusqu'à leurs limites et laisser mûrir leurs démarches, tout en cultivant de nouveaux publics. Je pense que, dans le contexte actuel, il est impossible de bien travailler sans la connivence des administrateurs. Mais, souvent, j'ai l'impression que c'est la production et l'administration qui orientent davantage le travail de création, et j'aimerais que les artistes puissent sortir de cette logique. Je croyais que cette notion avait été acquise dans les années 80. Eh bien non ! On en reparle encore. **■**

Un moment fort des 20 jours du théâtre à risque : *Cabaret neiges noires* du Théâtre Il Va Sans Dire, créé à la Licorne en novembre 1992, en coproduction avec le Théâtre de la Manufacture. Sur la photo : Suzanne Lemoine (Peste), Wajdi Mouawad (Mario) et Julie Castonguay (Maria). Photo : Stéphane Lemieux.

Peut-on parler de « risque » quand il est question de théâtre ? Le mot « risque » ne convient peut-être pas plus au théâtre qu'à toute autre forme de création. La création implique une lancée dans l'inconnu. Dans l'inconnu, tout peut arriver. Chez certains créateurs, dans certains spectacles, cette lancée frappe parce qu'elle paraît plus vigoureuse, radicale. Quelques exemples : Jean-Pierre Ronfard qui propose des études ludiques : sur le théâtre avec *50 + 1* ; sur le langage avec *les Mots* ; Alexis Martin qui ose mettre en scène un prêtre et ses doutes dans *Presbytère du Nord* ; Marcelle Hudon qui tire une substance théâtrale originale du minuscule et des objets familiers ; Momentum et ses *XII Messes* délirantes ; Stéphane Crête et ses expériences pseudo-médico-théâtrales ; *la Soirée des Murmures* de l'Espace GO ; le Festival de courtes pièces du NTE ; le Cycle Tchekhov triennal du Théâtre de l'Opsis ; *la Tempête* mise en scène par Alice Ronfard à l'Espace GO ; plusieurs mises en scène de Paul Buissonneau ; le théâtre de Larry Tremblay qui puise son inspiration en zone libre, à la frontière de l'inconscient ; *la Tragédie de l'homme* de Robert Gravel qui met fougueusement à plat les conventions du jeu ; le théâtre d'Oleg Kisseliov, d'Alexandre Marine et d'Igor Ovadis ; l'intégration du virtuel au théâtre par Denis Marleau.

Solange Lévesque

