

Les reprises : tendance passagère ou phénomène durable ?

Philip Wickham

Number 109 (4), 2003

Le « modèle » québécois du théâtre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25704ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (2003). Les reprises : tendance passagère ou phénomène durable ? *Jeu*, (109), 59–66.

Les reprises : tendance passagère ou phénomène durable ?

Une des critiques les plus fréquemment formulées à l'égard du modèle québécois du théâtre pourrait se lire ainsi : notre système favorise des productions éphémères qui n'ont pas le temps de s'inscrire dans la durée ; aussitôt qu'une production est terminée, une autre s'amène, elle aussi bousculée par une logique du renouveau et de l'éternel recommencement, elle aussi rapidement oubliée après deux douzaines de représentations parce qu'il faut passer *Au suivant !*, comme dit la chanson de Brel. Dans son essai, *le Beau Milieu*, Raymond Cloutier adresse à sa manière une critique au système : « Il faut cesser au plus vite cette course effrénée à la production dont le nombre dépasse la capacité d'absorption d'un spectateur très averti. » Il en a contre cette « culture *fast food* qui apparaît et disparaît sans laisser de traces¹ ». Entre autres solutions, l'auteur du pamphlet propose de se pencher sur le problème de la longévité des spectacles et du bassin trop restreint de la population qui fréquente les théâtres institutionnels actuellement. Pourquoi, dit-il en substance, les directions des théâtres ne songeraient-elles pas à organiser leur programmation selon un système où de nouvelles productions alterneraient avec des pièces des saisons précédentes qui, d'une part, n'avaient pas atteint leur maturité artistique et qui, d'autre part, n'avaient pas rejoint tous les spectateurs potentiels ? Le terrain est glissant : les sympathisants à cette solution sont aussi nombreux que les opposants... Cet article ne cherche pas à jeter de l'huile sur le feu, mais plutôt à faire un constat : depuis quelques années, le nombre de reprises sur les scènes de nos théâtres a nettement augmenté. La diatribe suscitée par Raymond Cloutier est-elle responsable de cette tendance, du moins en partie ? Le phénomène des reprises est-il là pour durer ou est-ce encore une tendance éphémère du milieu théâtral ? Et d'abord, qu'est-ce qui pousse une compagnie à vouloir reprendre un spectacle : argent, notoriété, souci artistique ? Reprendre une production, est-ce une tâche facile, avantageuse pour une compagnie ? Notre petite enquête propose certaines réponses à ces interrogations.

Mais d'abord, quelques comparaisons : la saison 1990-1991 comportait en tout douze reprises de spectacles produits par des compagnies professionnelles, dont dix à l'automne et deux à l'hiver. Parmi ces productions, trois pièces étaient destinées aux jeunes publics et cinq étaient des coproductions (financées par plusieurs compagnies)

1. Raymond Cloutier, *le Beau Milieu. Chronique d'une diatribe*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1999, p. 22-23.

ou des codiffusions (financées par une compagnie, mais présentées dans une ou plusieurs salles différentes, parfois en tournée). En 1994-1995, on constate qu'il y a eu sept reprises de productions professionnelles, dont cinq étaient des coproductions ou des codiffusions. À partir de la saison 2001-2002 (*le Beau Milieu* est publié en 1999), le nombre de reprises augmente considérablement et se maintient au-dessus de la vingtaine, bon an, mal an. Les productions destinées aux jeunes publics comptent encore pour beaucoup de ces reprises, sinon il s'agit la plupart du temps de coproductions ou de codiffusions. Une compagnie se démarque du lot parce qu'elle semble reprendre systématiquement un succès d'une saison à l'autre : le Théâtre de la Manufacture, qui a remis à l'affiche des pièces produites ou accueillies à la Licorne, comme *le Rire de la mer*, *Cyberjack*, *Trick or Treat*, *Antartikos*, *les Sept Jours de Simon Labrosse*... Il continue cette saison et la prochaine avec *Cheech*... et *la Société des loisirs*. Mais quelques nuances et précisions s'imposent.



Cheech, pièce de François Létourneau créée par le Théâtre de la Manufacture à l'hiver 2003, dans une mise en scène par Frédéric Blanchette, était repris l'automne suivant, toujours à la Licorne. Sur la photo : Patrice Robitaille et Kathleen Fortin. Photo : Yanick Macdonald.

Il faut d'abord s'arrêter sur le sens du terme « reprise ». Une véritable reprise est un spectacle programmé dans un théâtre au cours d'une saison et qui, pour toutes sortes de raisons, reprend l'affiche plus tard dans la saison ou à une suivante ; la plupart des artistes qui ont collaboré à la production (interprètes et concepteurs) sont les mêmes. Le cas d'espèce ici, qui conserve une longueur d'avance sur tous les autres spectacles depuis vingt-cinq ans, toutes catégories confondues, c'est *Broue*, que certaines personnes peuvent se vanter d'avoir vu une dizaine de fois et d'en connaître par cœur certaines répliques. Si une pièce est montée dans une ville et qu'elle est ensuite programmée dans un théâtre d'une autre ville, ou qu'elle part en tournée québécoise pour la première fois, il ne s'agit pas d'une véritable reprise, mais bien d'une prolongation, pourrait-on dire. D'autres phénomènes sont possibles, comme le cas assez exceptionnel de *l'Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard, créée par les Deux Mondes en 1991. La pièce est souvent reprise à Montréal, mais elle est aussi régulièrement programmée pour la première fois dans des événements internationaux. Les deux interprètes sont les mêmes depuis dix ans (Benoît Dagenais et Alain Fournier), et les tournées mondiales n'ont jamais véritablement été interrompues. Aussi, si une pièce est abordée par un autre metteur en scène et une nouvelle équipe qu'à la création, il s'agit cette fois d'une œuvre passée au répertoire, non d'une reprise. Les textes de plusieurs auteurs québécois font maintenant partie du répertoire dit national (Gauvreau, Tremblay, Ducharme, Bouchard, Dubois), et le phénomène est en train de naître dans la dramaturgie jeunes publics – avec des pièces comme *Une lune entre deux maisons* de Suzanne Lebeau ou *la Bonne Femme* de Jasmine Dubé – comme en danse, par ailleurs. Robert Lepage a remonté *la Trilogie des dragons* au FTA en 2003,

plus de dix ans après sa création, avec une toute nouvelle équipe. On peut considérer que cette pièce fait dorénavant partie du répertoire de l'artiste et de ses proches collaborateurs. Du point de vue des reprises en général, il faut nettement distinguer le théâtre jeunes publics et le théâtre qui s'adresse aux adultes seulement.

D'où vient l'idée de reprendre un spectacle? Pas de l'institution, en tout cas. Le Conseil québécois du théâtre (CQT), par exemple, n'a aucune politique, aucun règlement à cet égard. Il laisse la décision entre les mains des compagnies. Au sein de Théâtres Associés (TAI), pas de position officielle non plus, mais un engagement à respecter les droits des artistes à la reprise, c'est-à-dire assurer un certain nombre d'heures de répétition, au moins le même salaire qu'à la création de la pièce, bref, respecter les règles découlant des contrats de l'Union des artistes. Jacques Cousineau, secrétaire général, affirme que TAI n'a pas de rôle à jouer dans ce sens, sinon de permettre des échanges entre les producteurs. Personne n'est contre, dit-il, le fait de reprendre un spectacle, au contraire; mais dans le système actuel, toute reprise est hasardeuse puisqu'il est de plus en plus difficile de réunir à nouveau les mêmes artistes et qu'une reprise n'est jamais rentable financièrement: plusieurs productions théâtrales, croit-il, sont destinées à un public plutôt restreint et, au bout d'une vingtaine de représentations, elles ont rejoint à peu près tout le public possible. Également, il voit un problème à reprendre souvent des spectacles: cela fait travailler toujours les mêmes personnes alors que d'autres attendent de nouveaux projets. D'après M. Cousineau, le choix d'une reprise revient aux artistes qui ont lancé le projet.

Chaque saison, la Maison Théâtre accueille des reprises de spectacles jeunes publics, en tant que diffuseur et non comme producteur. Alain Grégoire affirme que l'institution qu'il dirige actuellement n'a pas de politique ou de mandat formel à cet égard. Ce sont toujours les compagnies qui décident de reprendre ou non un spectacle. Mais la Maison Théâtre pèse dans la balance puisqu'elle peut solliciter une compagnie, faire des appels de projet qui inciteraient une compagnie à se lancer dans une tournée québécoise qui commencerait à Montréal, dans son lieu, assurant ainsi un minimum de représentations. Et puis, le répertoire du théâtre jeunes publics a cet avantage que les spectateurs se renouvellent sans cesse, à condition bien sûr qu'on conserve de bonnes relations avec les écoles qui organisent les sorties au théâtre. Cela dit, toutes les pièces ne se prêtent pas bien à la reprise ou à la prolongation. Si *l'Histoire de l'oie* continue à tourner sans interruption depuis sa création,

Broue: le spectacle québécois qui a connu le plus de reprises, avec les mêmes comédiens depuis 1979, Marcel Gauthier, Michel Côté et Marc Messier.





L'Histoire de l'oie de Michel Marc Bouchard, mise en scène par Daniel Meilleur, n'a cessé de tourner et d'être reprise ici depuis sa création par les Deux Mondes en 1991, avec les mêmes interprètes, Benoît Dagenais et Alain Fournier.
Photo: Rabanus.

c'est sans doute grâce à son thème et à sa facture universels. D'autres pièces vieillissent plus vite et, à moins de changements importants dans l'écriture ou la mise en scène, elles ont une durée de vie limitée. Les artistes auraient beau vouloir la reprendre, une pièce arrive éventuellement au bout d'un processus, et tous finissent par convenir que la fin est arrivée. M. Grégoire dit que la Maison Théâtre ne pourrait pas vivre que de reprises, qu'il y a un équilibre à offrir au public entre nouveau et connu. De toute manière, reprise ou création, un spectacle n'offre aucune garantie de réussite, même s'il a déjà connu un succès. Entre autres difficultés, les reprises ne jouissent pas de la même couverture auprès des médias, qui préfèrent toujours mettre le grappin sur la nouveauté. De nombreuses productions pour enfants auraient une durée de vie de plus de cinq ans ; il s'agit de travailler à rejoindre le public.

Il faut qu'une compagnie soit solide pour offrir une nouvelle création chaque année. Dans certains cas, la reprise permet de souffler, de consolider les acquis tout en travaillant plus lentement sur de nouveaux projets. Les Deux Mondes sont un cas tout à fait particulier puisqu'ils créent des spectacles pour les enfants et pour les adultes et que, à l'heure actuelle, ils vivent sur trois spectacles qui tournent non pas à Montréal ou au Québec, mais à travers le monde. Ils dépendent donc forcément des diffuseurs étrangers, qui continuent de leur demander d'offrir *l'Histoire de l'oie*, *Leitmotiv* et *Mémoire vive*. Ce mode de fonctionnement a obligé la compagnie à engager un agent de tournée. Puisque la compagnie veut garder son autonomie sur le plan technique, le transport des équipements et la formation des techniciens sont devenus des impératifs. Le directeur artistique, Pierre MacDuff, confie que les Deux Mondes ressemblent davantage à une compagnie de danse comme La La La Human Steps ou O Vertigo, qui voyagent sans cesse à l'étranger pour prolonger la durée de vie de leurs spectacles. Ce qui n'enlève pas aux artistes le



goût de la création ; seulement, le processus de gestation d'un projet s'étend sur une plus longue période, entre deux et trois ans. Reprise ou création, les coûts sont à peu près les mêmes. Ce qui prime toujours, c'est l'intérêt artistique. Il ne faut pas croire qu'un spectacle, parce qu'il est repris au-delà de cent fois, est préservé dans le formol pour assurer sa longévité. Au contraire, les artistes poussent toujours plus loin leur maîtrise du texte et du jeu, les tournées leur permettent de connaître des expériences inusitées, par exemple de jouer en russe. Comme preuve que les artistes ne perdent pas le feu de la passion, Pierre MacDuff confie que le metteur en scène Daniel Meilleur continue à donner des notes aux interprètes après le spectacle, même après cent représentations, et les acteurs se prêtent volontiers au jeu.

Du côté du Théâtre de la Manufacture, il existe un mandat clair de reprendre à toutes les saisons une pièce qui a eu un succès populaire la saison précédente. Le directeur artistique Jean-Denis Leduc s'est même donné la responsabilité, en tant que producteur, de solliciter les diffuseurs pour qu'une pièce qui a connu une trentaine de représentations puisse partir en tournée et jouer une centaine de fois. La justification n'est certes pas économique puisqu'une reprise qui se limiterait à la Licorne serait déficitaire. Le premier critère, dit-il, c'est le désir des artistes de prolonger (terme préféré à « reprendre ») un spectacle, non pas seulement pour jouer plus souvent et plus longtemps, mais bien pour se permettre d'en arriver à une totale possession de leurs moyens. Au-delà d'un certain nombre de représentations, l'artiste atteint un état de complète liberté avec le texte, avec ses partenaires, dans l'espace de jeu, si bien que l'œuvre semble vivre d'elle-même. Il est vrai, avoue-t-il, que les reprises limitent le nombre de collaborateurs, mais, d'un autre côté, on solidifie les relations humaines au point de créer un esprit de troupe au sein de la compagnie, ce qui est très bénéfique pour tout le monde. Il faut préciser que la Licorne est un théâtre de cent quarante

places ; la même logique de reprises ne fonctionnerait pas partout. Le Théâtre de la Manufacture produit trois spectacles par année, dont une ou parfois même deux reprises qui partiront ensuite en tournée dans tout le Québec. Avec les années, le nombre de représentations pour toute pièce continue d'augmenter et Jean-Denis Leduc n'a pas l'impression d'avoir épuisé le bassin de population qu'il pourrait rejoindre. Il a remarqué que, depuis qu'il prolonge la durée de vie des spectacles, le grand public, qui s'intéressait peu à la création ou au théâtre contemporain, jugés moins accessibles, a fini par y prendre goût et en redemande maintenant. Si bien que *Trick or Treat* de Jean Marc Dalpé a pu être vu aussi bien à Vancouver qu'à Baie-Comeau.

Le Groupe de la Veillée a déjà connu de bonnes et longues reprises par le passé, avec *l'Idiot* et *les Démons* d'après Dostoïevski ou *Moi, Feuerbach* de Tankred Dorst, mais il s'en tient aujourd'hui à une reprise tous les deux ou trois ans. Le directeur artistique Téo Spsychalski avoue qu'auparavant on reprenait un spectacle en bonne partie grâce

L'un des succès du Théâtre de la Manufacture, présenté en tournée puis repris la saison suivante à la Licorne : *Trick or Treat* de Jean Marc Dalpé, créé en 1999 dans une mise en scène de Fernand Rainville. Sur la photo : Maxime Denommée et Pierre Curzi. Photo : Yves Renaud.





Un grand spectacle du Groupe de la Veillée qui a été repris : *l'Idiot* de Dostoïevski, mis en scène par Téo Spsychalski en 1983. Sur la photo : Gabriel Arcand et Claude Lemieux. Photo : Robert Etcheverry.

à la générosité des artistes qui le faisaient par conviction, sans être payés très cher. Maintenant, la compagnie doit respecter les contrats de l'Union des artistes, et les reprises sont coûteuses. D'autant plus qu'avec un budget assez maigre, les reprises enlèvent de l'argent à la création. Une reprise viable n'est possible que si les interprètes le veulent, s'ils sont disponibles, si les contraintes techniques sont limitées. Toute production au Groupe de la Veillée est le fruit d'un travail intense et intensif, le résultat est très intimement lié aux créateurs qui ont collaboré, ils ne sont pas interchangeable. La reprise ne va donc pas de soi. M. Spsychalski n'a pas l'impression qu'une reprise puisse vraiment élargir le public du Groupe de la Veillée – un cercle plutôt restreint –, même s'il permet à plus de gens de voir une pièce. Avec plus d'argent, il souhaiterait néanmoins pouvoir prolonger la vie d'un bon spectacle, ce ne pourrait qu'être bénéfique à la compagnie et aux artistes.

Et du côté de l'expérimental ? On n'aurait jamais cru que le théâtre des regrettés pères du NTE puisse penser reprendre des spectacles, puisque leur grande passion a toujours été les découvertes, le renouvellement. Et pourtant, le NTE a repris *Matines*. *Sade au petit déjeuner*, puis ce fut le tour des *Mots*, partis en tournée au Carrefour de Québec et en France. Et cette année, *Henri & Margaux*. Il faut dire aussi qu'à leur création, ces pièces sont jouées à peine entre dix et vingt fois. Marthe Boulianne, codirectrice artistique et directrice administrative et des communications, affirme que la compagnie fait des reprises quand le public les réclame, quand les billets ont été vendus rapidement et que beaucoup de personnes ont continué à en demander. Toute reprise mange bien sûr le budget de la saison régulière ; la couverture médiatique est aussi plus difficile à obtenir. Mais quand les créateurs ont eu du plaisir à concevoir le projet, quand ils veulent pousser l'expérience plus loin, alors on ressort les mots du dictionnaire et on les replace sur le mur (comme dans *les Mots*). Aussi, l'Espace Libre n'est pas difficile à remplir, même quand il s'agit de convier une cinquantaine de

plus qu'une tendance qui est en train de se mettre en marche. Il serait réducteur de dire qu'on ne cherche qu'à capitaliser sur des succès, en quête de rentabilité. La reprise serait plutôt l'occasion inespérée de donner plus de sens à la pratique, permettant aux créateurs d'approfondir la démarche, de pousser plus loin encore un processus dont la gestation est plus longue qu'on le croyait. Cela multiplie les échanges puisque la reprise suppose très souvent des tournées. Éventuellement, le public aura la possibilité de satisfaire sa curiosité et d'élargir ses intérêts. Le milieu est peut-être encore un peu frileux à l'idée de faire de la reprise une habitude constante. Assez vite, cependant, on devra bien se rendre à l'évidence qu'il n'y a là rien que de souhaitable et de bénéfique pour tous. À condition que l'artistique prime sur tout le reste. ¶