

## **Les multiples points cardinaux** Les lieux de diffusion du théâtre interculturel à Montréal

Philip Wickham

---

Numéro 72, 1994

Scènes et cultures

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Wickham, P. (1994). Les multiples points cardinaux : les lieux de diffusion du théâtre interculturel à Montréal. *Jeu*, (72), 68–79.

## Les multiples points cardinaux

Les lieux de diffusion du théâtre interculturel à Montréal<sup>1</sup>

À côté ou en marge du théâtre « officiel », existe-t-il un théâtre interculturel ? La question fait écho à une première, plus globale encore : le territoire montréalais est-il composé d'une ou de plusieurs cultures ? Dans les théâtres de la métropole, comme ailleurs, on s'efforce d'abord de faire du théâtre ; savoir si cette pratique est interculturelle demeure une question secondaire. Toutefois, dans tous les théâtres que j'ai visités, la question du public est brûlante. Qu'on veuille l'attirer, lui donner accès à de nouvelles formes, lui permettre de côtoyer d'autres publics, assouvir sa curiosité, le faire rêver..., il est certain que les théâtres désirent rejoindre le plus grand nombre de spectateurs possible. Mais il n'y a pas que le public. Il y a aussi les artistes, par qui les spectateurs seront touchés, bousculés, amusés... Sans ce dialogue entre les artistes venus de tous les coins du globe et un public tout aussi diversifié, il manquera le lien fondamental, qui est la définition même du théâtre, et les lieux où l'on veut que les cultures se rencontrent ne seront alors que des carrefours déserts. Heureusement, à Montréal, ces lieux sont pleinement habités.

### La porte d'entrée au théâtre

Au Théâtre d'Aujourd'hui, les activités interculturelles ont commencé il y a cinq ans lorsque la directrice, Michelle Rossignol, a eu l'idée de mettre sur pied un programme de soutien aux auteurs d'origine étrangère qui désirent écrire pour le théâtre. La diversité ethnique à Montréal s'accroît rapidement, la population devient de plus en plus métissée, constate-t-elle. Et si le milieu du théâtre n'est pas sensible à cette transformation démographique, d'ici une dizaine d'années, il sera complètement en rupture avec le public. Eva Michailoff, coordinatrice de ce projet, explique : « Nous sommes partis à la base, en commençant par l'écriture dramatique, parce que s'il n'y a pas de personnages sur scène, s'il n'y a pas d'actions qui sollicitent le public néo-québécois, il ne trouvera pas d'intérêt à venir au théâtre. »

1. Les termes interculturel, multiculturel, multiethnique, cosmopolite, ethnoculturel, etc., sont employés ici indistinctement, tous les interlocuteurs ou les documents consultés pour cet article y allant de leur usage préféré. J'ai voulu ainsi éviter l'uniformité qui est contraire à la pluralité.



*Le Cerf-volant* de Pan Bouyoucas, mis en scène par Guy Beausoleil au Théâtre d'Aujourd'hui en 1993. Sur la photo : Jacques Godin et Dominique Quesnel.  
Photo : Bruno Massenet.

originaire du Chili, Wajdi Mouawad, d'origine libanaise, et la Bulgare Sonia Anguelova, qui habite Québec. Depuis, chaque année, trois auteurs sont choisis, et leur texte fait maintenant l'objet d'une mise en lecture publique qui correspond à une miniproduction pour le Théâtre d'Aujourd'hui, puisqu'on engage alors des acteurs et un metteur en lecture. « Au lancement du projet, nous recevions des textes assez étranges, parfois pas du tout théâtraux, où les auteurs, par une espèce d'autoanalyse de leur expérience de l'immigration, se vidaient le cœur. À mesure que le programme s'est fait connaître, que nous avons réussi à rejoindre davantage d'auteurs potentiels, la qualité des textes s'est accrue. Même si leurs textes ne sont pas toujours prêts pour la représentation — cette année, nous avons reçu deux monologues, un roman policier ! —, nous voulons garder contact avec ces auteurs, à partir du moment où nous sentons qu'ils ont quelque chose à dire, qu'ils ont une vision du monde qui est intéressante, ou simplement une habileté à manier la plume. » Le critère d'« écriture immigrante » ne suffit donc pas à rendre un texte jouable ; encore faut-il qu'il ait une structure dramatique qui se tienne, que son sujet soit universel, d'actualité ou intemporel, et qu'il puisse intéresser la majorité.

Il se peut bien qu'un texte, même après un an de travail, ne réussisse jamais à décoller. Mais cette expérience aura permis aux dramaturges en herbe de prendre contact avec le théâtre. « La plupart des auteurs néo-québécois ignorent le milieu du théâtre. Nous voulons donc les sortir de leur solitude. Nous considérons qu'il est indispensable pour eux d'entrer au théâtre, de prendre contact avec les gens du milieu, de visiter une scène, de savoir ce qui arrive à un texte qui sera joué. » Trois textes issus du programme ont fait l'objet de représentations, dont deux au Théâtre d'Aujourd'hui : *le Cerf-volant* de Pan Bouyoucas, qui a brûlé les étapes parce que Michelle Rossignol a eu le coup de foudre, et *Journée de noces chez les cromagnons* de Wajdi Mouawad. *La Espera* de Miguel Retamal a été produite par le Carré-Théâtre de Longueuil l'automne dernier.

Le Théâtre d'Aujourd'hui a donc fait un premier appel aux communautés ethniques, en invitant les auteurs à soumettre des textes, afin qu'ils puissent être lus, évalués et commentés. La réponse fut immédiate, même si les premiers textes n'avaient pas les qualités d'une œuvre achevée. Pendant les deux premières années, ces textes sont restés dans les coulisses du théâtre. Parmi la vingtaine d'auteurs qui avaient soumis des textes, on en a choisi trois avec lesquels on a mené un travail d'écriture approfondi pendant un an, afin de parfaire la forme théâtrale de leurs œuvres. Les trois premiers auteurs retenus furent Miguel Retamal,

Les répercussions du programme ont été rapidement visibles. Il a permis des échanges entre les artistes québécois de toutes les origines et il a attiré un public nouveau : l'entourage des artistes qui ont participé aux mises en lecture, des gens qui travaillent avec les communautés culturelles et tous les membres d'associations, de journaux, de clubs... « Nous ne pouvons pas chiffrer les effets de ce programme. Mais il est certain que le texte d'un auteur néo-québécois attire un public cosmopolite, et pas seulement celui qui provient de la proche communauté de l'auteur. Ce qui sera intéressant dans les prochaines années, c'est de voir si ce public continuera à venir au théâtre assister à des pièces d'auteurs québécois de souche. » C'est le pari que fait le Théâtre d'Aujourd'hui.

Malgré la réticence des communautés ethniques, et des Québécois de souche en général, vis-à-vis de ce genre de programme, les effets positifs sont réels. Les changements se font sentir jusque dans les structures gouvernementales. Après tout, le programme est soutenu par le ministère de la Culture et des Communications, par le biais du Service de la Culture de la Ville de Montréal, qui poursuit l'objectif de financer des projets qui établissent des liens durables entre les différentes cultures. Le Théâtre d'Aujourd'hui n'en est pas moins un bastion de la dramaturgie québécoise. Il s'est tout simplement ajusté à une nouvelle réalité. « Nous voulons représenter tous les Québécois. Ce qui est intéressant chez les auteurs qui viennent d'ailleurs, c'est que leur vision de la vie quotidienne, de la société et du théâtre n'est pas la même. L'intégration culturelle, ce n'est pas lorsqu'un groupe s'impose à un autre, mais bien lorsque différents groupes confrontent leurs visions et finissent par se mêler », précise Eva Michailoff.

### Esquina del tango

Dans un coin plus tranquille du Plateau Mont-Royal, le Théâtre de l'Esquisse, une petite salle intime de quatre-vingt-dix places abrite depuis trois ans la compagnie mère, ainsi que le Théâtre de la Source, voué aux spectacles pour enfants, et la compagnie Danse Tango Libre. Ici, la pratique des arts de la scène est étroitement liée à la notion d'interculturalisme.

Gerardo Sanchez, metteur en scène et cofondateur — avec Claire Lavergne — du Théâtre de l'Esquisse, est d'origine chilienne. Il habite le Québec depuis une vingtaine d'années. Les prémisses de sa compagnie gravitent autour d'une recherche sur le corps au théâtre, dans l'héritage de Peter Brook, d'Ariane Mnouchkine et d'Eugenio

*Discépolin*, écrit et mis en scène par Gerardo Sanchez et Claire Lavergne, créé en 1992 à la Salle du Gesù, avec Marili Levac, Annie Arseneault et Marie-Josée Paradis.



Barba, fondée sur des valeurs et des principes de jeu universels. Depuis sa fondation en 1982, le Théâtre de l'Esquisse multiplie les échanges entre les différentes cultures ; ses spectacles ont été joués dans les trois langues principales de l'Amérique, soit l'anglais, l'espagnol et le français. Il a produit entre autres : des pièces de l'auteur chilien Jorge Diaz ; *le Métèque* de Gerardo Sanchez, une pièce qui relate avec humour les difficultés d'intégration d'un immigrant arrivé au Québec ; *Discépolin*, une pièce inspirée de l'œuvre du poète et philosophe du tango argentin Enrique Santos Discépolo... La programmation actuelle comprend des récitals de contes pour adultes et enfants, comme *la Nuit du conte*, un événement organisé dans le cadre du Festival interculturel du conte de Montréal. Et Danse Tango Libre continue ses soirées « Esquina del tango », pour initier les amateurs aux pas et aux rythmes de cette danse métissée.

Si l'Esquisse pratique aujourd'hui un théâtre des frontières, ses premières années d'existence étaient teintées d'interrogations quant à la rencontre des cultures. Il s'est longtemps interrogé sur l'importance de la langue au théâtre, à une époque qui coïncidait avec la recherche d'un public. « Après quelques expériences où nous essayions d'équilibrer la proportion des langues sur scène avec celles qui étaient parlées par les acteurs, nous nous sommes rendu compte que ce qui importe avant tout, c'est le langage du corps, c'est l'émotion qu'on peut transmettre par le biais du jeu théâtral, peu importe la langue qui est utilisée », relate Gerardo Sanchez. C'est en somme ce qui porte un public francophone à aller voir des pièces étrangères au Festival de théâtre des Amériques, par exemple. « Il y a une qualité d'écoute très différente lorsque le public ne comprend pas tout ce qui est dit sur scène, ajoute-t-il. Cela exige de sa part un effort de décodage supplémentaire, comme s'il cherchait à anticiper les mots que disent les acteurs. » En privilégiant cette approche, le Théâtre de l'Esquisse a attiré un public sans doute restreint mais très diversifié, où la distinction des origines n'est plus préoccupante.

Les membres du Théâtre de l'Esquisse sont conscients que leur vision du théâtre les relègue nécessairement dans la marge de la pratique courante. « Nous nous sommes volontairement isolés du milieu théâtral québécois, dit Sanchez, parce que nous ne sentons pas d'affinités avec les principales thématiques et formes d'une grande partie des pièces représentées sur les scènes montréalaises. Des thèmes comme l'homosexualité, l'inceste ou l'androgynie, des esthétiques urbaines et postmodernes, noires et violentes, ou ayant recours à la haute technologie ne font pas partie de nos intérêts fondamentaux. Nous ne voulons pas vivre à l'ère de la société de consommation, mais faire du théâtre selon nos préoccupations d'artistes. »

Ces raisons ont poussé Sylvi Belleau, fondatrice du Théâtre de la Source, à se consacrer au théâtre pour enfants. C'est dans ce milieu, selon ses propres termes, que l'on retrouve le plus de vie et de joie. Sylvi Belleau a suivi une formation en kathakali, et obtenu une maîtrise à l'UQAM en s'inspirant des techniques du nô ; elle est danseuse de tango, et aussi écrivaine ; elle adapte et réinvente des contes pour enfants provenant de tous les pays du monde. Sylvi Belleau se dit conteuse, mais pour pratiquer ce métier elle utilise souvent des techniques de comédienne. « Puisque notre public est surtout composé d'enfants, je dois grossir les méthodes de narration habituelles, ce qui correspond à une certaine tradition de conteurs expressifs comme on en retrouve en Afrique. Le public des

petits est sans doute le plus interculturel qui existe présentement à Montréal, parce que les immigrants ont plus d'enfants que les Québécois de souche. » Mais le conte n'est pas uniquement destiné aux enfants. Il connaîtrait même un certain renouveau à travers le monde. « Je me suis déjà fait dire que le conte était un moyen d'expression dépassé. Je crois plutôt que c'est un genre qui dépasse les modes, les frontières et les cultures. Le conte nous permet de toucher à une littérature internationale millénaire. »

Quant au tango, il est le parfait reflet du métissage des cultures. Cette danse, qui a vu le jour en Argentine, comporte manifestement des influences allemandes par l'usage de l'accordéon, italiennes par les paroles des chansons, africaines par le rythme, mais aussi des influences françaises et espagnoles. De plus, elle compte de nombreuses variantes selon qu'on la danse en Europe, en Asie ou en Amérique. « Le tango est l'une des danses occidentales les plus théâtralisées, affirme Gerardo Sanchez. Il réunit deux corps dans un rapport de forces très chargé, même si les danseurs demeurent silencieux. Cette danse, qui réunit deux entités différentes, l'homme et la femme, permet de développer un nouvel équilibre, qu'on aimerait retrouver au Québec entre toutes les cultures. »

### À la rencontre de la tradition et de l'innovation

De son côté, Dena Davida, directrice et cofondatrice de Tangente, est tombée dans le bouillon interculturel dès l'enfance ; elle a grandi à Los Angeles au moment où les débats sur la question des droits des immigrants étaient en pleine ébullition. Ces débats faisant surface au Québec avec un peu de retard par rapport aux États-Unis, elle éprouve un sentiment de déjà-vu. Dans l'éventail des activités de Tangente, la diffusion comme l'expérimentation tiennent un rôle important. Ce sont deux champs où se manifeste l'interculturalisme. La passion de Dena Davida à Tangente demeure la danse contemporaine, mais sa vision va un peu à l'encontre du courant occidental dominant. « J'aimerais bien que la danse sorte du *black-box*, que nous brisions cette relation frontale avec le public qui ferme les portes à d'autres types de danses », dit-elle.

La question primordiale pour elle n'est pas tant de savoir à quels danseurs ou chorégraphes la compagnie devrait ouvrir ses portes, mais bien à quels types de danses, ce qui déplace le débat du choix des artistes vers la forme. Il n'est pas nécessaire que celle-ci pousse jusqu'aux limites de l'avant-garde. « Nous voulons permettre aux artistes de danser ailleurs que dans le huis clos du milieu de la danse moderne, d'étendre leur esthétique vers d'autres publics. » Tangente accueille régulièrement des artistes venus d'ailleurs, mais veut aussi, pendant une période de l'année, se pencher sur le thème de l'interculturalisme. C'est la raison d'être de la série Ascendanse, un événement qui, depuis quatre ans, réunit des artistes de tous les horizons. C'est en somme une vitrine pour les artistes qui sont préoccupés par la rencontre des formes aux origines diverses. Il ne s'agit pas d'isoler des œuvres lors d'un événement (ce sont surtout des études) pour en démontrer le caractère exceptionnel, mais plutôt de créer des variations sur un même thème. « Chaque année se pose la question du ghetto : le fait de rassembler des artistes pour une telle circonstance les isole-t-il ? Or, depuis le début de la série Ascendanse, les artistes demandent de poursuivre l'expérience, dans la mesure où, jusqu'à maintenant, elle ne pose pas de limite à la création », dit Dena Davida. La vision de la création et de la danse contemporaine change d'une culture à l'autre, d'où l'intérêt de rassembler les cultures.



Montréal

[...] permet

la prolifération  
d'une multitude de  
lieux de diffusion,  
où l'exclusivité et le  
monoculturalisme  
deviendront vite

des notions

désuètes.



Les règles de jeu de la série Ascendanse sont simples : les participants doivent avoir une pratique sérieuse de la danse et un engagement profond avec une forme qui ne provient pas de leur propre culture, au point de se laisser influencer par elle dans la création. Ce qui occasionne inévitablement la rencontre de la tradition et de l'innovation. Soit qu'un artiste possède une danse traditionnelle et désire l'intégrer à la danse contemporaine. C'est le cas de Zab Maboungou, Zaïroise d'origine, qui a longtemps pratiqué des danses traditionnelles loin du cercle de la danse contemporaine à Montréal, avant de s'y insérer peu à peu par une transformation de la forme originelle qu'elle pratiquait. « Il y a trois étapes dans ce courant qui va de la tradition vers la modernité, affirme Dena Davida. La première raison de danser dans un pays d'accueil, c'est de vouloir garder la tradition vivante pour sa propre communauté. Ensuite vient le désir de présenter sa culture aux autres citoyens. Une certaine adaptation de la forme doit nécessairement être opérée. La troisième étape consiste à vouloir innover, inventer, créer à partir de ces formes traditionnelles pour trouver une nouvelle forme qui conserve l'essence de son héritage. » Le mouvement de la modernité vers la tradition est également assez répandu. Comme chez Roger Sinha, un danseur canadien d'origine indo-arménienne qui pratique plusieurs formes de « mouvement », dont le bharata natyam et le karaté. Francine Aubry a pratiqué pendant six ans la danse balinaise en Asie et, revenue au Québec, elle en a assoupli la forme, question de lui donner sens dans un contexte nouveau. Deux traditions d'origine différente peuvent aussi se rencontrer : Geneviève Dussault a eu la curiosité de comparer les danses de la Renaissance européenne et le bharata natyam, recherchant leur point de jonction.

Sylvi Belleau dans *Confiture, le dragon qui aimait les fruits*, un spectacle du Théâtre de la Source qui tourne depuis dix ans.



Certaines expériences de la série Ascendanse ont trouvé place dans la programmation régulière de l'année. Le public, lui, s'est forcément élargi, puisque les artistes des différentes communautés ont attiré à Tangente des spectateurs qui n'y avaient jamais mis les pieds. « En tant que programmatrice, dit Dena Davida, je veux que les spectateurs qui assistent à cette série repartent transformés ou un peu bousculés dans leurs certitudes, après avoir vu dans une soirée quatre formes tout à fait différentes ou la même forme traduite par deux visions différentes. » Le milieu de la danse à Montréal, par contre, demeure généralement réticent à ces expériences de courts-circuits. On juge amateur, par exemple, le fait d'intégrer une esthétique folklorique à une esthétique

moderne, d'autant plus qu'au Québec la danse folklorique est considérée comme un loisir et non comme un art. Il est dérangeant pour certains de voir d'autres façons de se mouvoir sur scène. Les ténors de la danse moderne québécoise, qui ont longtemps recherché une forme distincte, veulent protéger les assises de la culture dominante. « Tangente est considéré comme un problème à cet égard, dit Dena Davida. On nous accuse de prêter la scène à trop de monde, d'abaisser la qualité de la danse au Canada. En tant qu'Américaine, j'ai une vision très populiste de l'art. Je crois que chaque personne devrait avoir sa chance de réussir. Cette ouverture aux autres cultures ne peut que permettre à la danse d'évoluer, de lever les frontières. »

### **La pluriethnicité est pluridisciplinaire**

Depuis la rénovation du Gesù en 1992, il existe au centre-ville de Montréal un nouveau complexe de salles qui permettent aux Jésuites, qui en sont les propriétaires et les gestionnaires, d'accueillir dans ce lieu historique des expositions d'art, des lectures de poésie, des récitals de musique, des spectacles de jazz, de la variété et, bien sûr, du théâtre. Les Salles du Gesù ont des espaces locatifs, et c'est à titre de locataire que le Théâtre Populaire du Québec y entreprend sa trente-deuxième saison. Mais les Salles du Gesù ont également un programme de promotion et de diffusion. Le cœur des activités du Gesù est son Centre de Créativité, une structure d'accueil qui a été mise sur pied essentiellement pour venir en aide aux artistes de la relève. Les Jésuites sont particulièrement sensibles aux artistes moins favorisés, qui n'ont pas toujours accès aux subventions gouvernementales. C'est pour cette raison que, tout en encourageant les jeunes et les artistes qui viennent des régions, le Centre de Créativité a ouvert un volet pluriethnique qui attire des artistes de toutes origines culturelles. Dans l'esprit des Jésuites, toute forme d'art a une égale valeur ; la créativité ne devrait pas privilégier une forme d'art plus qu'une autre. Pluriethnicité équivaut donc à pluridisciplinarité. « En plus de les accueillir et de les soutenir, nous voulons que les artistes de toutes origines et de toutes disciplines se rencontrent et échangent sur leur façon de percevoir les arts et le monde. Comme la société a plutôt tendance à diviser les êtres et les disciplines, nous essayons de faire l'inverse en encourageant le décloisonnement des arts. Dans ce que nous appelons le volet des arts de la scène, nous ne donnons pas plus d'importance au théâtre qu'à la poésie, la chanson ou la musique. Ce sont toutes des disciplines qui doivent s'enrichir mutuellement », explique Daniel Leblond, directeur du Centre de Créativité.

Igor Ovadis dans *la Cerisaie* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Michel Chapdelaine à la Salle du Gesù en 1994.  
Photo : M. Cojan.





Depuis le commencement des activités du Centre de Créativité, l'événement pluriethnique, qui a lieu une fois par année, a surtout attiré des expositions ou des récitals de musique et de poésie. « Les événements en arts visuels sont plus universels et plus faciles à organiser que le théâtre à cause, entre autres, du problème que représente la langue », dit Daniel Leblond. Les Salles du Gesù ont quand même codiffusé l'événement Tchekhov, produit par Cinéspec, qui comprenait des films et des conférences sur l'œuvre du dramaturge russe, une exposition et une mise en scène de *la Cerisaie*. Cinéspec est une compagnie artistique qui réunit plusieurs médias, dont le théâtre, toujours dans une perspective interculturelle. *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène par Michel Chapdelaine, réunissait des artistes d'origine russe, polonaise, arménienne, ukrainienne, canadienne-anglaise, marocaine, italienne, belge, africaine et québécoise. Les Salles du Gesù ont aussi diffusé *le Diable par la queue*, un spectacle de marionnettes présenté par l'Illusion, Théâtre de marionnettes. Cette compagnie, fondée en 1979 par Claire Voisard et le marionnettiste d'origine tchèque, Petr Baran, avait aussi rassemblé en exposition plusieurs marionnettes de leurs productions antérieures et des éléments de scénographie. En outre, plusieurs des pièces qui ont été jouées dans la grande salle du Gesù avaient un contenu interculturel. En octobre 1993, pendant qu'au T.N.M. on jouait *le Marchand de Venise* de Shakespeare, le Théâtre Distinct de l'Université d'Ottawa présentait la même pièce au Gesù, sous le titre *le Marchand de Venise de Shakespeare à Auschwitz*, en situant l'action dans un camp de concentration nazi pendant la Deuxième Guerre mondiale, pour souligner le contenu antisémite de la pièce. Au cours de la même saison, les Productions Monstre présentaient *Walpurgisnacht/la Nuit des sorcières*, une pièce qui confrontait le discours sur l'art d'un peintre juif et la vie privée de l'artiste. « Nous ne recherchons pas des pièces qui ont nécessairement un contenu pluriethnique, mais si c'est le cas, nous sommes heureux de pouvoir présenter des œuvres où se rencontrent les cultures », avoue Daniel Leblond.

### **Fridolin et le Juif errant**

Le Centre Saidye Bronfman, situé dans l'ouest de Montréal, n'est pas non plus un lieu consacré uniquement au théâtre. Il comprend une école des beaux-arts et une galerie d'exposition. Mais le théâtre a une programmation chargée : trois pièces par année destinées au public anglophone. On y accueille aussi un festival de marionnettes où seront repris cette année *l'Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard, en anglais, ainsi que des pièces du Théâtre Zef et du Théâtre Biscuit. Le Centre Saidye Bronfman est également la scène du Yiddish Theatre, fondé il y a trente-huit ans par Dora Wasserman. Depuis deux ans, on remarque que les échanges entre le milieu du théâtre anglophone et francophone s'y sont multipliés ; *Traces d'étoiles*, une pièce de l'auteure américaine Cindy Lou Johnson, d'abord présentée en 1992 au Théâtre de Quat'Sous, a été reprise au Saidye Bronfman la saison dernière, et jouée en anglais et en français par les mêmes acteurs qu'à la création, Sylvie Drapeau et Luc Picard. La saison dernière également, Dora Wasserman a monté *les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, dans une traduction en yiddish, une première mondiale. Cette année, Albert Millaire jouera dans *Passion Play*, une pièce de l'auteur britannique Peter Nichols, et c'est Alexandre Hausvater qui assumera la mise en scène.

Le repli sur soi qui a caractérisé la société québécoise pendant la dernière décennie, et donc le milieu théâtral francophone, n'est plus de mise. Inversement, la crainte du milieu anglophone vis-à-vis des francophones s'est aussi grandement estompée. Ce qui a favorisé les rencontres. Mais selon la directrice artistique du théâtre, Nathalie Bonjour, « depuis sa fondation en 1967 par la famille Bronfman, le Centre Saidye Bronfman a toujours eu le mandat d'offrir des produits culturels au Grand Montréal, c'est-à-dire à toutes les communautés. Mais à cause des événements politiques qui sont survenus pendant les années quatre-vingt, les communautés se sont repliées sur elles-mêmes. On en est venu à identifier le Saidye Bronfman à la communauté juive et anglophone à cause de ses fondateurs, naturellement, et de sa situation géographique dans la ville ». De plus, le théâtre a été fermé pendant quelques années pour des raisons financières.

Quand Nathalie Bonjour a pris le gouvernail du théâtre, on a réorienté le mandat du théâtre en fonction des objectifs qui existaient au commencement : satisfaire le public montréalais anglophone, mais aussi tendre la main aux autres publics. « On ignore souvent que les acteurs yiddishs et francophones se sont côtoyés pendant longtemps au Monument-National au début du siècle, ce qui a été révélé par Jean-Marc Larrue dans son livre *le Monument inattendu*. On ignore aussi que, lorsque Dora Wasserman a fondé le Yiddish Theatre, elle a reçu l'appui d'un des premiers dramaturges québécois d'importance, Gratien Gélinas. » L'année 1994 marque le centenaire de la pratique du théâtre de langue yiddish à Montréal, une pratique qui est apparemment restée ininterrompue depuis 1894. Pour commémorer cet anniversaire, la compagnie de Dora Wasserman présentait en octobre 1994 des extraits des meilleurs moments du Yiddish Theatre, avec un système de traduction simultanée en anglais et en français. De son côté,



*Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, mises en scène en 1992 par Dora Wasserman du Yiddish Theatre au Centre Saidye Bronfman. De gauche à droite : Yaffa Ritter, Evelyn Cherniak, Shirley Gonshor, Irene Rauch et Judy Strauber. Photo : Bradley Gaffen.

le chercheur Jean-Marc Larrue organisait une série de conférences sur l'histoire du théâtre de langue yiddish. « Il n'est pas si étonnant que ce soit un Québécois qui prenne intérêt à cette histoire, dit Nathalie Bonjour, à cause des liens qui ont toujours existé entre le milieu du théâtre yiddish et francophone. Mais aussi parce que les deux communautés avaient un destin social parallèle, c'est-à-dire qu'ils étaient deux peuples minoritaires dans une Amérique parfois opprimante. » Fridolin ne serait-il pas la contrepartie canadienne-française du Juif errant ?

### **Les cultures des quartiers**

La Ville de Montréal s'est dotée d'un réseau de diffusion de la culture en implantant en 1981 les maisons de la culture. Elle a donc été l'une des premières institutions officielles à reconnaître la nécessité de rendre la culture accessible à tous, mais également celle de « refléter la culture locale et celles des communautés culturelles qui composent la population montréalaise<sup>2</sup> ». Aujourd'hui, presque tous les arrondissements de la Ville de Montréal possèdent leur propre maison de la culture — il en existe huit actuellement —, sans parler des parcs et des centres communautaires et sportifs qui servent aussi, à l'occasion, à la diffusion des arts. Les maisons de la culture ont longtemps relevé du Service des loisirs et du développement communautaire, jusqu'à ce qu'on crée, cette année, une instance distincte appelée le Service de la Culture de la Ville de Montréal.

Ce qui n'a pas empêché par le passé que la culture soit diffusée sous toutes ses formes, des arts visuels à la danse, de la musique classique au cinéma. Le théâtre vient au deuxième rang après le cinéma. En effet, un sondage effectué en 1992 révélait que le théâtre représentait 16,4 % de toutes les activités diffusées dans l'ensemble des maisons de la culture, plus que la variété (15,0 %). La danse représentait 7,6 % de ces activités. Bien sûr, ce ne sont pas toutes les maisons de la culture qui sont dotées d'équipements propres à accueillir des spectacles de théâtre. De ce point de vue, les maisons de la culture Notre-Dame-de-Grâce et Frontenac sont nettement favorisées par rapport à celle de Côte-des-Neiges, par exemple. D'autres sondages révélaient qu'en 1993 presque la moitié de la population montréalaise avait fréquenté une maison de la culture au moins une fois dans sa vie. Malheureusement, il semble que les maisons n'aient pas encore rejoint de façon significative les membres des communautés culturelles.

Devant ce constat, croyant toujours que « la multiplication des contacts entre citoyens et citoyennes d'origines culturelles différentes favorise l'émergence et l'enrichissement de la culture commune<sup>3</sup> », le Service de la Culture réitère son engagement formel de s'associer la clientèle des communautés, d'accepter les recommandations des comités des relations interculturelles et interraciales et de programmer des événements qui puissent refléter l'apport culturel des différentes communautés. Louise Matte, agente culturelle des arts de la scène pour l'ensemble des maisons de la culture, affirme : « Nous sommes sensibles au besoin de diffuser des œuvres qui proviennent des communautés culturelles et qui leur sont destinées. Mais nous n'allons pas en choisir seulement parce qu'elles correspondent à certains critères. Nous voulons offrir d'abord et avant tout des œuvres

2. *Les maisons de la culture. Un choix : l'accessibilité*, Service de la Culture de la Ville de Montréal, septembre 1994, p. 13.

3. *Ibid.*, p. 28.

de qualité. » Le théâtre étant sans doute l'art le plus difficile pour ce qui est de rapprocher les cultures, on constaterait rapidement, en consultant la programmation de l'automne 1994, que peu de pièces diffusées dans les maisons de la culture ont un contenu interculturel ou sont jouées par des membres des communautés culturelles.

La Ville de Montréal a également participé à la mise sur pied d'un centre dont la principale mission est de favoriser le dialogue interculturel en s'associant aux organismes des différentes communautés ethniques. Le Centre interculturel Strathearn est une institution qui se consacre à l'animation, à la diffusion et à la pratique des activités culturelles des quartiers Saint-Louis et Jeanne-Mance. Toute la programmation du Centre Strathearn, que ce soit en théâtre, en danse, en musique ou en arts visuels, vise les habitants de ce quartier cosmopolite. Ici encore, pour aplanir les hiérarchies, aucune discipline n'est en théorie favorisée. Il appert quand même que la salle de spectacle du Centre Strathearn sert au théâtre pour une grande proportion des arts de la scène.

Le Centre interculturel Strathearn est une véritable tour de Babel ; en plus d'être un centre de diffusion et de promotion, il est le lieu de résidence de nombreux organismes des secteurs artistique, communautaire et ethnoculturel, ce qui d'emblée a favorisé sinon les rencontres, du moins le côtoiement des cultures. Le Théâtre de Quartier et le Playwrights' Workshop Montreal, entre autres, y ont leur bureau. De plus, c'est un centre qui est voué au développement de la relève. « Bien sûr, il y a beaucoup de salles à Montréal qui sont mieux équipées que la nôtre, avoue Catherine Cahill, directrice à la production du Centre Strathearn, mais nous avons l'avantage de favoriser l'expérimentation. C'est une salle d'essai qui peut accueillir de petits publics, des



*Yul — A Theatrical Odyssey* de P.O.V., mis en scène par Joel Miller au Centre interculturel Strathearn en 1993. Photo : Karl P. Duarte.



*Qui a peur de Loulou ?*  
 du Théâtre de L'Œil  
 a fait le tour des maisons  
 de la culture à Montréal  
 et a participé au Festival  
 de marionnettes au Centre  
 Saïdye Bronfman en 1994.  
 Photo : André Laliberté.

cercle de la famille, des amis ou des connaissances. Mais au moins nous servons de tremplin, nous aidons les artistes à faire leurs premiers pas. » Des compagnies professionnelles plus connues, comme le Théâtre 1774 ou Point of View Productions, y tiennent affiche parfois pendant quelques semaines, ce qui permet aux amateurs de rencontrer des artistes professionnels.

En plus des lieux que nous avons mentionnés, il y a aussi le Groupe de la Veillée qui, depuis sa fondation, a attiré plusieurs artistes venus des pays d'Europe de l'Est. Le Centaur Theatre, qui a présenté une des premières pièces interculturelles des vingt dernières années, *Balconville* de David Fennario, poursuit également les échanges interculturels, en invitant cette année, entre autres, le metteur en scène russe Alexander Marin pour réaliser la mise en scène de *The Master and Margarita*, d'après Mikhaïl Boulgakov. Sans parler des compagnies, telles Pigeons International, le Théâtre des Deux Mondes, le Théâtre Repère, etc., et des événements, le Fringe Theatre Festival, le Festival de théâtre des Amériques, etc., dont les orientations repoussent les frontières. Montréal, la ville artistique cosmopolite par excellence au Québec, permet la prolifération d'une multitude de lieux de diffusion, où l'exclusivité et le monoculturalisme deviendront vite des notions désuètes. ♦

spectacles assez intimistes, généralement de petite envergure. Et nous devons être assez flexibles parce que, naturellement, pour des compagnies modestes, pour des groupes ethnoculturels qui ne sont pas subventionnés, il y a toujours un écart entre le souhait de réaliser un spectacle et sa réalisation véritable. » Les spectacles que l'on présente au Centre Strathearn durent parfois une seule soirée ; ce qui explique qu'on ait eu peu d'échos des compagnies de théâtre Kakese, du Groupe Samara, du Groupe iranien ou, en danse, des Mégères Apprivoisées. Catherine Cahill ajoute : « Pour l'instant, ces spectacles sortent rarement du