

Les médias : un rôle de soutien ? Entretien avec Winston McQuade

Louise Vigeant

Numéro 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27648ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vigeant, L. (1995). Les médias : un rôle de soutien ? Entretien avec Winston McQuade. *Jeu*, (77), 100–104.

La relève et les médias

Louise Vigeant

Les médias : un rôle de soutien ?

Entretien avec Winston McQuade

Vous êtes chroniqueur à la radio depuis plusieurs années ; très souvent, vous avez parlé de spectacles de jeunes compagnies, celles que l'on appelle communément la relève. Selon vous, que désigne ce mot ?

Winston McQuade — Pour moi, c'est synonyme de création, pour la simple raison que le théâtre de la relève touche surtout les jeunes — les jeunes comédiens, metteurs en scène, auteurs dramatiques — et que ces gens-là, en arrivant sur la scène sociale du théâtre, *ont d'abord à se définir*, non seulement à cause de la réalité actuelle du théâtre, mais aussi à cause de la spécificité de la réalité culturelle au Québec. La formation de nos jeunes n'est pas la même que dans la tradition européenne ou américaine. Qu'on parle de la relève au théâtre, en arts visuels ou en danse, c'est à mon avis pour faire référence à un acte de création lié à l'âge des intervenants.

Les jeunes arrivent avec une certaine pureté, avec l'envie de créer des choses nouvelles. Cette pulsion est bien reconnaissable chez eux. Qu'ils sortent d'une école des beaux-arts ou de théâtre, on sent chez eux un élan de création, un désir de faire les choses comme personne ne les a faites avant eux... même si, bien sûr, nous savons que plusieurs les ont effectivement faites à peu près de la même façon...

Qui considérez-vous comme la relève ?

W. McQ. — Ils n'en sont plus, mais je donne en exemples ceux que j'ai le mieux connus, les Jean-François Caron, Jean-Frédéric Messier, Wajdi Mouawad et compagnie ; il y a quelques années, on aurait pu mentionner Pascale Montpetit, dont on a clairement dit qu'elle représentait la relève, mais à laquelle on ne pense plus en ces termes aujourd'hui. Je dirais qu'il y a un cycle : à tous les dix ans à peu près, des nouveaux émergent, se signalent par un talent particulier, que ce soit sur le plan de la mise en scène, de l'écriture ou du jeu. À mon avis, Dominic Champagne est un bon exemple



Le public est son propre critique. *L'auteur sifflé*, gravure anonyme, 1817 (Bibliothèque nationale, Paris). Reproduction tirée de l'ouvrage dirigé par Daniel Couty et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris, Bordas, 1980, p. 180.

de ce qu'est la relève : il a fait sa marque en apportant quelque chose de nouveau dans l'écriture et dans la mise en scène.

Peut-on parler d'un théâtre différent ? Y a-t-il des tendances nouvelles, dans les propos ou dans la forme ?

W. McQ. — On a le réflexe de classer la relève dans la marge, alors que ce n'est pas toujours le cas. Il y a toujours du théâtre marginal, je pense au Groupe de la Veillée, par exemple, qui se veut un théâtre de recherche, un théâtre laboratoire, bref, qui a une pratique qui ne se situe pas dans le *main stream*. Or, pour moi, le théâtre de Dominic Champagne n'est pas marginal dans ce sens-là. Le théâtre jeune regroupe des gens d'une même génération autour d'une vision du théâtre, qui n'est pas nécessairement différente, par exemple, de celle du Grand Cirque Ordinaire, dans les années soixante-dix. À l'époque, on pouvait qualifier les gens du Grand Cirque de marginaux, parce qu'ils étaient les premiers à démocratiser le théâtre, à créer un théâtre interactif. Ce qu'on n'avait pas encore vu ici. La démarche des jeunes aujourd'hui, forte de ce qui les a précédés, nous amène à un même type de théâtre. On pourrait penser,

par exemple, que *Helter Skelter* de Momentum se rapproche du théâtre des années soixante-dix, ce qui n'est pas vraiment le cas ; c'est du théâtre très actuel mais qui, en même temps, va puiser dans les mêmes énergies de création que celles des Raymond Cloutier et compagnie. Mais ce n'est plus marginal. Notre théâtre s'étant élargi, la définition sociale de la marginalité s'est déplacée.

Nous pouvons considérer encore autre chose. Montréal est une ville plus petite que Paris mais plus peuplée que Québec, et il est intéressant de comparer le phénomène de la relève dans ces trois villes. À Québec, la relève va certainement rester ce qu'elle a probablement toujours été, compte tenu de sa réalité : un petit bassin de population, une école de théâtre qui met sur le marché des gens qui auront moins de débouchés professionnels qu'à Montréal. Alors les jeunes vont se tourner davantage vers le théâtre de création et ils vont donc être identifiés à la relève plus longtemps que dans une ville comme Montréal, où l'intégration se fait plus rapidement au milieu. Quand on a connu, à Montréal, un premier succès, on n'est déjà plus de la relève. Après deux succès, on est déjà dans le mouvement, et s'il y en a plus, on devient une institution !

Plus la ville est grande, en fait, moins la relève est une réalité visible. La relève, à Paris, va exister encore moins longtemps qu'à Montréal, et encore moins qu'à Québec, où on a l'impression qu'un groupe comme le Niveau Parking, par exemple, fera éternellement partie de la relève.

Peut-être cela tient-il au fait que les jeunes qui sortent des écoles forment souvent des compagnies...

W. McQ. — Oui, et ils font du théâtre de création ; ils vont s'écrire du théâtre, faire beaucoup d'improvisations, travailler ensemble sur le plan de la gestuelle, explorer les multimédias.

Selon vous, les jeunes misent beaucoup sur le multidisciplinaire ; est-ce aussi sur le plan formel que l'on peut distinguer la relève ?

W. McQ. — Le théâtre de création n'a pas de moyens : demandez à Jean-Pierre Ronfard et à Robert Gravel ! Les jeunes sont donc appelés à être particulièrement inventifs. Ils vont écrire en fonction de ce qui est disponible. C'est du théâtre laboratoire, mais rapidement, si ça marche, les moyens deviennent plus accessibles, et les choses s'affinent. C'était le cas de Robert Lepage, au début, qui était très ingénieux avec peu de moyens. Il avait recours à toutes sortes d'astuces, qui conféraient une dimension très poétique à ses spectacles. Il est toutefois sorti très rapidement de la relève !

Quand je vous entends nommer Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel, il me revient à l'esprit une phrase de leur spectacle Tête à Tête, dans laquelle ils affirmaient qu'il n'était plus possible de faire aujourd'hui du théâtre scandaleux. Est-ce vraiment le cas ?

W. McQ. — La pièce *Cité interdite* est un cas intéressant dans cette perspective. L'écriture, qui était à la fois habile et malhabile, avait réactualisé les événements d'Octobre 70 et remis sur la table une symbolique ancienne revue et corrigée. Un jeune (Dominic Champagne) s'était réapproprié un événement sociopolitique, l'avait théâtralisé et présenté dans un nouveau contexte. Pour notre génération, il était intéressant d'être confronté à la vision que des jeunes pouvaient avoir de cet épisode historique, qu'ils n'avaient pas vécu.

Quelle couverture les médias font-ils du travail de la relève ? Selon vous, en parle-t-on assez ? Et comment en parle-t-on ?

W. McQ. — Les médias ne sont pas très chauds devant la relève. Les grandes stations privées de radio et de télévision, les grands quotidiens en parlent très peu. Ces médias disent avoir un certain public à rejoindre. Selon leur philosophie, ils n'ont pas d'« éducation » à faire. Ils ne s'intéressent donc pas beaucoup au théâtre marginal ni à la relève : si les jeunes réussissent, il sera toujours temps de parler d'eux quand ils auront fait leurs preuves... Radio-Canada, comme les radios communautaires, est alors un lieu privilégié pour diffuser l'activité théâtrale des jeunes. Heureusement que

Radio-Canada le fait, d'ailleurs ! Pour ma part, je trouve essentiel de donner la parole à des jeunes créateurs, de leur offrir une tribune où ils peuvent parler librement de leur pratique. Ce n'est pas grave s'ils s'embourbent dans les fleurs du tapis. L'important pour eux est d'exprimer publiquement un certain nombre de choses avec lesquelles ils se sentiront plus à l'aise ensuite. Je me souviens que les premières fois où Dominic Champagne est venu à *Radar*, il perdait le fil de ses idées, il avait de la difficulté à terminer ses phrases. Je l'ai suivi presque dix ans, et aujourd'hui son discours est bien sûr plus articulé, on l'écoute et il est entendu.

Vous avez une attitude très généreuse. Vous considérez que vous jouez un rôle de soutien ?

W. McQ. — En effet, je ne me définis pas comme un critique. Je trouve important qu'il y ait quelqu'un qui puisse donner la parole aux créateurs. Je suis un animateur qui essaie de créer des situations qui mettent les gens en confiance. Cela dit, quand on fait des choix d'invités, qu'on détermine des sujets de table ronde ou qu'on anime un débat, il faut avoir un sens critique. On ne doit pas faire n'importe quoi ! Je ne peux pas reprocher à des gens d'exercer leur jugement sur un objet de création — c'est une fonction admirable —, mais en même temps je m'élève contre la façon avec laquelle on tombe parfois sur un créateur. On a quelquefois une vision courte. Un journaliste fait un travail subjectif, évidemment, mais il doit le faire honnêtement... Il faut mettre de l'avant le créateur et non le journaliste.

Il ne faudrait pas oublier le rapport que le critique entretient avec le spectateur, qui lui demande de se prononcer en tant que spécialiste pour l'aider à choisir parmi les spectacles à l'affiche.

W. McQ. — C'est vrai, c'est la fonction même du critique de juger, mais la critique doit porter sur la création, et les critères mis en œuvre doivent être clairement établis. Comme animateur, je ne suis pas dans la même position que le critique.

Est-ce que la critique peut nuire à la relève ?

W. McQ. — Je crois que, le plus souvent, la critique nuit à la relève, parce qu'elle la juge sévèrement. Un jeune créateur, par définition un néophyte, est vulnérable, d'une grande sensibilité. Que, pour toutes sortes de raisons, le critique ne donne pas toute l'information disponible sur un spectacle ou sur le créateur, cela peut faire du tort. Plusieurs ont été découragés par une critique négative, certains ont abandonné le théâtre. Parfois, des propos critiques peuvent être

L'auteur applaudi,
gravure anonyme, 1817
(Bibliothèque nationale,
Paris). Reproduction
tirée de l'ouvrage dirigé
par Daniel Couty et
Alain Rey, *le Théâtre*,
Paris, Bordas, 1980,
p. 180.



dévastateurs. Malheureusement, on en retrouve dans tous les domaines artistiques : musique, théâtre, arts visuels.

Les critères ne devraient donc pas être les mêmes pour tous les spectacles ?

W. McQ. — Non, je ne crois pas. Si j'ai des doutes sur le sens d'un spectacle, je vais interroger le propos, me demander pourquoi le créateur est allé dans telle ou telle direction, mais jamais je ne lui dirai qu'il n'avait pas raison d'y aller. Je veux entendre ce que les jeunes ont à dire et non les juger d'après les idées qui circulent dans le milieu de la critique ou dans le milieu universitaire. Il ne faut pas les coincer avec des commentaires formulés sur leur travail.

Qu'est-ce qui vous pousse à toujours retourner voir les jeunes compagnies ?

W. McQ. — Une grande curiosité. Mais j'y vais surtout parce que j'aime la pureté et la candeur des jeunes créateurs ; c'est l'essence de la création, selon moi. ◆