

Retrouver sa dignité

Marilda Carvalho et Lise Gagnon

Numéro 126 (1), 2008

Les Seconds États généraux du théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23933ac>

[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

Carvalho, M. & Gagnon, L. (2008). Retrouver sa dignité. *Jeu*, (126), 101–104.



« La controverse autour du voile forcera le féminisme à se renouveler d'une manière encore inédite. » Jeunes musulmanes de Montréal. Photo: Serge Langlois.

DOSSIER

C'est cette réflexion qui m'a conduit à la mise en chantier du prochain spectacle du Théâtre de Quartier, pour jeunes publics, qui interrogera l'intolérance pour mieux rebondir je ne sais où, guidé par les ressources mêmes de l'œuvre en train de s'écrire. Il sera question de 11 septembre, d'intégration, de racisme et de cultures arabes. Pourquoi ? Parce que la question des cultures arabes est non seulement brûlante d'actualité, mais elle est pleine de mystères. Elle nous renvoie à nos propres contradictions, à l'égard de la religion, la féminité, la mort, la violence, la richesse, la nature...

Nous le savons, tant sur le plan économique que culturel, un Québec refermé sur lui-même n'a pas d'avenir. C'est pourquoi je fonde beaucoup d'espoir en toutes ces cultures qui viennent se joindre à nous pour mieux enrichir notre spécificité. **J**

Comédien, metteur en scène, dramaturge et animateur, **Louis-Dominique Lavigne** est codirecteur artistique du Théâtre de Quartier.

MARILDA CARVALHO

Retrouver sa dignité

Je suis née au Brésil. De 1975 à 1981, j'y ai suivi une formation de metteuse en scène et pédagogue du théâtre à l'université de Sao Paulo. C'était l'époque de la dictature brésilienne. À l'université, nous étions portés par la volonté de combattre l'oppression et le désir de faire du théâtre collectif, ce qui rappelle le Québec des années 70. J'ai beaucoup travaillé dans des collectifs. On faisait des performances, des interventions urbaines, on travaillait aussi sur le langage et l'expérimentation. Quand la dictature est tombée, j'ai donné des ateliers de théâtre dans des centres communautaires et culturels puisque, comme metteuse en scène, ma formation était trop avant-gardiste. Ensuite, j'ai complété une maîtrise en théâtre communautaire et j'ai enseigné à l'université.

J'ai déménagé à Vancouver, à la suite d'un projet familial. Alors que je commençais à m'intégrer à la communauté artistique, nous sommes venus à Montréal parce qu'on

a offert à mon ex-mari un meilleur emploi. J'ai donc dû tout recommencer. J'ai décidé de faire un doctorat en Études et pratiques des arts à l'UQAM. Mais je ne pouvais m'y développer comme metteuse en scène. Après avoir suivi tous les cours, j'ai quitté le doctorat pour revenir à la mise en scène : ce fut une décision très dure. J'avais vraiment peur, parce que je savais que le chemin serait difficile et que je devais accepter d'être pauvre.

Première mise en scène

Pour avoir accès aux subventions, il aurait fallu que j'aie fait deux mises en scène professionnelles. Je devais donc tout faire sans subvention. J'ai écrit un premier texte, *Ma couleur est verte, mon cœur est jaune*, sur les expériences des Brésiliens à Montréal et ailleurs au Canada. Il y a une chanson du temps de la dictature brésilienne, une chanson de propagande un peu euphorique, qui s'appelle *Mon cœur est vert et jaune*. Mon intention, avec ce titre, c'était de rappeler qu'en émigrant, on brise notre identité culturelle. On n'est plus le citoyen du pays où l'on est né et, en même temps, on n'en est pas encore un autre. La pièce est à la fois drôle, touchante et triste. Écrire cette pièce, c'était aussi une façon de me libérer de mon histoire personnelle.

J'ai d'abord invité des amis brésiliens et québécois à faire une lecture en portugais à l'Espace Brasil. Ensuite, j'ai traduit la pièce en français et j'ai bénéficié du projet d'accompagnement du MAI pour y présenter une première lecture. Enfin, j'ai décidé de monter la pièce dans un cadre professionnel. J'ai alors créé le Festival Lusodramas (théâtre lusophone) pour lequel j'ai reçu deux subventions, l'une de la Ville de Montréal (subvention aux festivals et événements des communautés culturelles), et l'autre de la Caisse d'économie Desjardins des Portugais de Montréal.

Produire cette pièce m'a coûté très cher ; je ne connaissais pas les règles du jeu. J'avais garanti aux comédiens, tous professionnels, un contrat de l'Union des artistes. Nous avons répété au YMCA, où je donne des cours de théâtre et où on a mis une salle à ma disposition deux heures par semaine. Nous avons aussi répété des scènes individuelles et des duos chez moi, puis dans un centre portugais où il y avait une école de percussions. C'était désespérant de jouer en même temps que les cours de percussion. J'ai acheté les éléments du décor au centre de recyclage et les ai transportés chez moi en vélo ou avec un petit chariot emprunté au centre. Les conditions de travail étaient très dures, absurdes, mais j'ai finalement créé le spectacle au Centre Calixa-Lavallée. C'était ma première mise en scène professionnelle à Montréal, et j'ai reçu un très bel appui du lieu : le directeur du théâtre, l'éclairagiste, tout le monde a été très gentil. Les comédiens ont été super ; ils étaient fragilisés par le processus de production, mais



Ma couleur est verte, mon cœur est jaune de Marilda Carvalho, spectacle créé au Centre Calixa-Lavallée en 2007. Sur la photo : Mireille Tawfik, Alice Bessa, Stéphane Séguin et Marie-Laure Rozas. Photo : João Bravo.

ils ont fait beaucoup d'efforts pour arriver à la première en bonne forme. Tout a été bien, et le public a aimé, était ému. Mais quel acte téméraire !

Rapprocher le théâtre de la collectivité

Au Québec, il faudrait lier la culture à la collectivité. Dans les années 70, au moment de la fondation du Conseil québécois du théâtre et des premiers États généraux, il y avait ce désir d'établir une pratique théâtrale en lien avec l'identité culturelle et politique. Aujourd'hui, avec les artistes immigrants et les communautés d'immigrants, qu'on appelle communautés culturelles, il est toujours nécessaire d'ouvrir les lieux de pratique à tous. J'ai assisté, il y a deux ans, à une Entrée libre de *Jeu* sur la formation de metteur en scène. J'étais intervenue pour dire qu'il manquait ici une étape intermédiaire entre la formation et le milieu professionnel. Un jeune metteur en scène qui sort de l'école n'a pas de lieu où faire ses premiers pas. Pourquoi ne pas ouvrir les maisons de la culture et les centres communautaires à des pratiques de théâtre communautaire ? Pendant que le metteur en scène est en résidence, il peut donner des ateliers. Il s'agit d'un échange. Ça se fait au Brésil dans les centres culturels ; c'est une bonne pratique quand on sort des universités. L'important, quand on commence dans le métier, c'est d'avoir accès à des espaces de répétition. Il faut développer des partenariats avec la Ville de Montréal. Les salles des maisons de la culture ne sont pas utilisées le matin et l'après-midi. Si les artistes y répètent pendant le jour, ça crée de la vie. Il y a beaucoup d'espaces disponibles à Montréal. En fait, c'est une question de conception de la culture. Il ne faut pas tomber dans le système culturel libéral, le capitalisme sauvage, qui ne soutiendrait que le super gros théâtre avec de grandes vedettes et qui dirait aux autres : « Désolé, vous n'êtes pas professionnel, alors ne faites pas de théâtre, s'il vous plaît. »

Quand je suis arrivée à Montréal, ma première impression était que le théâtre était très formel et en même temps très mélancolique, axé sur une autre époque. Je ne comprenais pas que cette mélancolie, cette douleur extrême étaient liées au thème de la perte de l'identité et à la question culturelle. Je sais qu'il s'agit d'un thème très cher aux Québécois, mais pour la communauté immigrante, l'identité est déjà perdue, cassée. Le point d'union entre nous, c'est que nous sommes tous dans cette société, que nous partageons une même ville, un même monde en transformation et que nous ne savons pas où il s'en va.

Les Seconds États généraux du théâtre

Je suis heureuse d'avoir participé aux Seconds États généraux. Dès le premier jour, la salle de la Maison Théâtre était pleine de gens, et c'était comme si tout ce monde se connaissait déjà. J'étais un peu effrayée, mais, en même temps, c'était comme si je renaissais, que je retrouvais ma dignité comme personne, comme artiste. Je n'étais plus une immigrante démunie, j'étais une metteure en scène aux côtés d'autres praticiens du théâtre. J'ai alors décidé d'aller parler au micro de mon expérience au Brésil et de mon expérience au Québec. Le jeudi soir, il y a eu une table ronde organisée par le CQT, Diversité artistique Montréal (DAM) et Montréal, arts interculturels (MAI). J'ai trouvé étrange et un peu dommage qu'on ait pensé à faire une réunion « distincte » avec les artistes des communautés culturelles, même si je comprends qu'il est encore nécessaire de donner plus de visibilité à ces artistes.

Ces États généraux ont été importants parce qu'on y a parlé d'ouvrir les lieux théâtraux aux jeunes praticiens, aux petites compagnies, de faciliter les conditions de production, d'offrir des locaux de répétition, des résidences de création avec les grandes compagnies. Je ne sens pas encore que je fais partie du milieu du théâtre québécois. Je dois faire ma place. Par contre, j'ai aimé participer aux ateliers et côtoyer Jacques Jobin de l'Association des compagnies de théâtre, Marie-Thérèse Fortin du Théâtre d'Aujourd'hui ou Maureen Martineau du Parminou. Il était bon de discuter ensemble des besoins et des défis du milieu.

Et maintenant

Je commence à mieux comprendre les conditions du travail en théâtre : la sécurité d'emploi, les coûts d'embauche des professionnels, etc. Pour les jeunes de la relève, il y a des programmes de soutien. Mais pour les professionnels, comme moi, entre 35 et 45 ans, c'est presque impossible de se lancer dans une carrière de metteur en scène. Les diplômés et l'expérience des immigrants ne sont pas reconnus : il faut tout recommencer. J'espère me faire reconnaître comme artiste professionnelle et accéder à des conditions de travail plus acceptables. Je veux être une professionnelle, travailler dans les mêmes conditions que les autres professionnels et me mesurer aux professionnels d'ici. Je sais que rien ne sera facile, que cela me coûtera un très grand effort.



Les Seconds États généraux du théâtre. Photo : Mathieu Rivard.

Aujourd'hui, je me sens un peu plus outillée pour une deuxième mise en scène, même si je devrai fournir encore beaucoup d'efforts et de travail non rémunéré. Mais je sais aussi que je ne suis pas seule à affronter ces difficultés et qu'il faut vraiment que le milieu artistique s'unisse et se batte pour que les conditions de travail soient meilleures pour tous. Les enjeux sont politiques. Dans mon cas, la seule organisation qui peut me soutenir actuellement – et le soutien est minime –, c'est DAM, une jeune organisation née il y a à peine un an. Je dois donc adapter mes conditions de vie afin de poursuivre ma carrière artistique. Déménager dans un appartement plus petit, réduire mon budget au minimum pour ne pas être obligée de travailler à un emploi qui va prendre mon énergie, maintenir mon réseau d'amis, demander des conseils, aller chercher du soutien. Garder courage, penser que je fais partie de cette société, comme tout le monde. Il ne faut pas se considérer en dehors. Surtout, ne jamais se considérer en dehors. j

Propos recueillis et mis en forme par Lise Gagnon

Marilda Carvalho est une artiste de théâtre qui a parfait sa formation en mise en scène, en théâtre communautaire et en pédagogie du théâtre à São Paulo. Elle signait sa première mise en scène à Montréal en 2007.