

De Sherbrooke, s'ouvrir sur le monde

André Gélinau et Patrick Quintal

Numéro 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut* ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70187ac>

[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

Gélinau, A. & Quintal, P. (2013). De Sherbrooke, s'ouvrir sur le monde. *Jeu*, (148), 108–120.

Dossier

**Hors de
Montréal,
*point de salut ?***

ANDRÉ
GÉLINEAU
ET
PATRICK
QUINTAL

DE SHERBROOKE, S'OUVRIR SUR LE MONDE

Dans la ville de Sherbrooke, pas moins de quatre compagnies de théâtre partagent un même lieu : le Petit Théâtre de Sherbrooke, le Théâtre des Petites Lanternes, le Théâtre du Double Signe et les Turcs Gobeurs d'Opium sont tous domiciliés au 250, rue du Dépôt, soit le Centre des arts de la scène Jean-Besré. Le petit dernier, les Turcs, pour les intimes, crée l'événement depuis quelques années avec des productions enlevantes. Nous avons réuni, pour un échange sur la création en région, le directeur artistique du Double Signe, Patrick Quintal, et celui des Turcs Gobeurs d'Opium, André Gélinau.

LE « CHOIX » DE LA CRÉATION EN RÉGION

Patrick Quintal – Nous avons fondé le Double Signe en 1985. Nous existons depuis 27 ans. C'est donc manifestement un choix dans lequel nous avons décidé de persister, même s'il y a eu des moments où on s'est questionnés. Pour moi, encore aujourd'hui, Sherbrooke et l'Estrie, c'est d'abord un milieu de vie intéressant, ne serait-ce que pour l'endroit où j'habite, à la campagne, à Saint-Denis-de-Brompton, depuis une quinzaine d'années. Sherbrooke demeure un milieu de création stimulant, malgré les contraintes et les limites qu'on peut rencontrer. Quand on a mis sur pied le Double Signe, il était évident qu'il fallait viser à très court terme une diffusion nationale. Créer en région, ça allait de pair avec la possibilité de pouvoir sortir de cette région.

André Gélinau – Est-ce que vous avez voulu, dès le départ, faire de la création ?



Kraken. Conte à la dérive
de Patrick Quintal, mis en
scène par Daniel Simard
(Théâtre du Double Signe,
1988).

Sur la photo : Patrick Quintal.
© Normand Achim.

P. Q. – Les deux fondateurs du Double Signe, Laurence Tardi et moi, étions avec d'autres compagnies. Moi, j'étais avec le Théâtre de la Poursuite, je n'étais pas le directeur artistique à l'époque, mais l'auteur en résidence qui nourrissait les spectacles par son travail d'écriture.

A. G. – L'auteur existait déjà avant que naisse le Double Signe ?

P. Q. – Tout à fait, j'étais auteur et comédien avec la Poursuite, et Laurence l'était au sein de la Bébelle, une compagnie de création axée sur le clown. Nous avons choisi le nom de Double Signe parce que nous avions une direction artistique double et qu'il y avait deux signes que nous voulions explorer avant tout : le jeu et l'écriture. Les univers que nous explorions dans l'écriture, nous avions envie d'en poursuivre l'exploration de manière plus concrète et tangible à travers le jeu ou la mise en scène. Sur le plan astrologique, nous étions aussi des signes doubles. On le disait à la blague, mais ça faisait partie des coïncidences. Nous étions tous les deux fascinés par les mondes imaginaires et mythologiques. Laurence est partie en 1988, mais j'ai gardé cette ligne artistique. Au début, on alternait nos projets. Par exemple, en 1987, c'était *Caryopse ou le monde entier*, un spectacle conçu par Laurence, qu'on a aussi présenté à la salle Fred-Barry. L'année d'après, c'était *Kraken*, un de mes textes qu'on a également diffusé à Montréal, au Théâtre l'Eskabel. Après le départ de Laurence, ce sont surtout mes projets qui se sont enchaînés. Mais une décennie plus tard, il était devenu important de s'ouvrir à d'autres univers sur le plan de l'écriture.



Thyroïde, écrit et mis en scène par André Gélinau (Turcs Gobeurs d'Opium, 2009). Sur la photo : Jacinthe Tremblay, Alexandre Leclerc, Véronique Laroche et Simon Vincent.
© Normand Achim.

A. G. – C'est intéressant car, pour nous, au départ, ce n'était pas aussi clair que nous allions faire de la création. Ce n'était pas clair non plus que nous existerions plus d'un an. C'est une démarche qui s'est définie au fil des années. Nous avons fait un premier spectacle, *la Leçon* d'Ionesco, presque par hasard. Nous étions des amis comédiens, et nous avions les clés pour entrer au Théâtre Léonard Saint-Laurent : nous allions répéter là la nuit pour que ça ne nous coûte rien et, ainsi, de façon un peu clandestine, nous habitons le théâtre. On s'est donné un nom de groupe la première année, les Turcs Gobeurs d'Opium. Avec ce nom, notre intention était de marquer quelque chose de fort. La deuxième année, on a fait un autre spectacle qui n'était pas de la création mais du Boris Vian. Puis, la troisième année, j'ai fait lire un texte que j'avais écrit. C'est à partir de ce moment-là que ça a vraiment commencé : on sentait que nous avions une identité plus forte, plus solide, une voix plus intéressante. Une grande différence avec vous, il me semble, c'est que j'écrivais pour les comédiens avec qui je travaillais, en fonction des gens qui étaient autour de moi. Ce n'était pas de la commande comme telle, mais l'auteur n'existait pas avant que les Turcs existent. Quand on évoque notre parcours historique, on ne parle plus de nos deux premières productions parce qu'on a l'impression que ce n'étaient pas vraiment les Turcs, même si le nom était là. Nous n'avions pas de subventions à l'époque, c'était plus « broche à foin », mais nous avions le désir de nous exprimer.

P. Q. – Ce parcours-là, je l’ai vécu avec le Théâtre de la Poursuite. Nous étions des finissants de l’Option-théâtre à l’Université de Sherbrooke, nous avons formé une compagnie. J’écrivais des textes en fonction de ce groupe. On a fait quatre ou cinq spectacles sur ce modèle-là qui, à un moment donné, est devenu insatisfaisant pour moi, principalement sur le plan de l’écriture.

A. G. – L’idée d’écrire du théâtre m’est aussi venue grâce au cours que j’ai suivi avec toi au Séminaire¹, où j’ai abordé l’écriture dramatique une première fois de façon soutenue. Le Théâtre du Double Signe était un modèle, assurément, pour les Turcs. Vous existiez depuis longtemps, vous étiez et vous êtes encore, pour nous, *la* compagnie de création d’ici. C’est à partir de la fin des années 90 seulement que j’ai commencé à connaître le milieu théâtral sherbrookoïse, et ce sont vos spectacles qu’on allait voir. Vous étiez donc un modèle par rapport à comment faire du théâtre de création ici, et ça allait au-delà des spectacles, jusqu’à la structuration d’une compagnie. Au fil des ans, on a observé vos façons de faire. On a reçu beaucoup d’aide de Lilie Bergeron, la directrice générale du Double Signe, ne serait-ce que pour rédiger nos premières demandes de subventions. Comme nous étions pas mal bohèmes au début, ça a pris du temps avant qu’une structure finisse par s’installer.

L’ACCUEIL DU PUBLIC « LOCAL »

P. Q. – À Sherbrooke, le public n’est jamais acquis. Chaque fois, c’est presque à recommencer. Vous, les Turcs, avez réussi à fidéliser le public scolaire. Vos univers vont carrément les chercher. Mais j’imagine que vous devez quand même convaincre les écoles chaque année.

A. G. – Tout à fait. Même si ça fonctionne bien pour les matinées et les représentations scolaires, en soirée, on a le même problème.

P. Q. – Le défi qui revient chaque fois, même si ça fait 27 ans qu’on existe, c’est d’être identifiée comme une compagnie professionnelle. En jouant, par exemple, au Théâtre Léonard Saint-Laurent, la seule salle à Sherbrooke où il est possible présentement de faire des représentations pendant plusieurs semaines, une confusion demeure : durant toute l’année, dans cette salle, on présente aussi du théâtre amateur, étudiant, semi-professionnel ; le grand public n’arrive pas vraiment à faire la différence. On doit continuellement rappeler, dans notre promotion, que nous sommes une compagnie professionnelle. On fait aussi le choix de présenter le spectacle douze fois minimum lors de la création, ce qui est déjà beaucoup. Pour le public local, on pourrait régler ça en quatre soirs assez facilement. Mais nous, on a besoin de toutes ces représentations pour peaufiner le spectacle, car on sait qu’après il y aura sans doute une suite, à Montréal et en tournée. Le projet de la salle de spectacle intermédiaire sur lequel nous travaillons avec le Petit Théâtre de Sherbrooke et la compagnie de danse Sursaut est, pour moi, prioritaire, afin de bien identifier la pratique professionnelle des créateurs d’ici. Il faut dissiper toute ambiguïté.



Dragon bleu, dragon jaune,
écrit et mis en scène
par Patrick Quintal
(Théâtre du Double Signe,
2005). Sur la photo :
Sylvie Marchand,
Vladana Milicevic et
Jean-François Blanchard.
© Claude Croisetière.

1. Le Séminaire est un cégep privé.
On y trouve un profil théâtre.

A. G. – Entre autres, il y a ici l’université qui accueille beaucoup de gens chaque année. Ça représente un bassin intéressant pour nous, mais pas facile à aller chercher. Il faut toujours leur rappeler que ce qui se fait comme théâtre, ce n’est pas seulement ce qui est présenté en diffusion à la salle Maurice-O’Breedy, la grande salle de spectacle de 1 800 sièges située sur le campus universitaire. On travaille aussi beaucoup avec le deuxième cycle du secondaire, et le cégep, où on va parfois chercher des adeptes. Certaines personnes qui ont vu nos premiers spectacles ont gardé un intérêt pour le théâtre. On a aussi développé comme stratégie de toujours jouer à l’automne, ce qui fait un événement récurrent : les gens s’attendent à ce qu’il y ait une production des Turcs à l’automne. Ça fait partie des moyens qu’on a trouvés pour réussir à avoir un bassin de public qui se stabilise, voire qui connaît une petite croissance chaque année. On peut aussi s’allier entre compagnies pour offrir une programmation et une promotion communes. On l’a déjà fait avec la promotion « GobeZ Double » pour les spectacles des Turcs et du Double Signe. Des compagnies de danse pourraient se greffer à cette programmation. Le Petit Théâtre pourrait aussi y participer.

P. Q. – Le Théâtre des Petites Lanternes aussi. Si on avait un lieu de diffusion intermédiaire, tout ça serait possible. Car il n’y a pas véritablement de compétition entre nos compagnies. On a des missions artistiques qui se démarquent bien les unes des autres.

A. G. – Ce lieu-là, à moyen terme, on se le souhaite énormément. Ça pourrait faire en sorte que la culture théâtrale d’ici soit plus forte et plus présente dans la population.

OSER BOUSCULER SON PUBLIC

A. G. – Moi, je n’ai jamais fait du théâtre pour des gens qui vivent en région. Je fais le théâtre que j’ai envie de faire. Est-ce que je suis conditionné par les gens qui m’entourent ? Peut-être... C’est probablement inconscient, mais assurément je ne me dis pas : qu’est-ce qui plaît aux gens de la région ? J’ai l’impression que c’est une problématique plus forte pour les gens de Montréal, qui doivent s’adapter davantage, je crois, à un public plus critique. On dit parfois que ceux qui vont voir les spectacles à Montréal, ce sont des artistes qui se partagent le même cinq piastres, c’est-à-dire que ceux qui forment la communauté de l’UDA finissent par se partager les mêmes sous en allant se voir respectivement. Alors qu’on n’a pas ça ici, dans notre région. Je n’ai jamais fait mon spectacle en fonction qu’il soit présenté à des collègues artistes ou à un public typiquement régional. Je me donne cette liberté, et j’ai l’impression que l’intégrité est plus payante que de chercher à satisfaire ou à plaire à un public ciblé. Au fil des ans, on identifie le public qui, globalement, préfère le type de spectacles qu’on fait, mais ce n’est pas comme si ça avait été quelque chose de planifié au départ et qu’on avait développé des stratégies en fonction de ça. Ça part avant tout de l’intégrité, de l’envie de dire et de faire les choses à sa façon.

P. Q. – Pour moi, un public régional, c’est un concept qui ne veut rien dire. Pour nous non plus, dans le choix et le développement de nos productions, ça n’a jamais été un critère. On crée les spectacles qui nous allument et correspondent à notre cheminement artistique. De toute façon, au début de nos processus de création, la question du public régional ne se pose même pas, car nos spectacles vont habituellement sortir de Sherbrooke. Comme tu dis, si, ici, on devait aussi se préoccuper du milieu artistique, on réglerait ça très vite, dans une seule représentation, et même le quart d’une représentation, parce que le milieu est tout petit. On n’a pas non plus de grandes premières médiatiques, car il n’y a que quelques journalistes qui viennent nous voir. Et ça finit presque toujours par une seule critique dans le quotidien *La Tribune*, écrite par un journaliste qui voit nos spectacles depuis belle lurette. À Montréal, la première médiatique se fait devant une salle bondée de journalistes, ce que je ne trouve

pas le plus stimulant. Ce ne sont pas les représentations les plus intéressantes parce qu'on sent la pression ; il y a quelque chose d'artificiel qui vient fausser la donne et qui ne rend pas toujours justice au spectacle.

A. G. – Les gens vont au théâtre pour se faire bousculer. Puisque le cinéma et la télévision viennent combler un certain créneau, dans la façon de divertir et de raconter des histoires, il revient au théâtre d'avoir cette audace. On doit se mesurer à nos limites. Ça pourrait être payant de faire des trucs très drôles. Au Québec, il y a une forte problématique : on est une société qui veut rire et, en même temps, on est une des sociétés où on se suicide le plus. Il y a quelque chose de triste dans cette façon de ne pas être capable de se confronter à certaines émotions plus complètes. J'ai l'impression que le théâtre peut offrir ça : une façon de purger des choses, de se bousculer pour apprendre à vivre d'autres émotions, à les accepter du moins, à comprendre que ça fait partie de l'humain. C'est la fonction cathartique que le théâtre doit avoir pour se différencier de la télé, du cinéma ou de l'humour. Donc, est-ce qu'on peut se permettre de bousculer ce public plus proche, celui de notre région ? Assurément ! Même que parfois, nous en faisons trop. Mais j'aime mieux pécher par excès, et avoir l'impression qu'il y a eu une action concrète, plutôt que de faire les choses poliment et timidement.

P. Q. – Notre théâtre est assez différent du vôtre. On vous donne parfois l'étiquette *trash*. Nous, on n'est pas vraiment dans ces univers-là. On est plus dans les mondes imaginaires et fantastiques. Pour moi, ce qui importe, c'est d'aller au bout de la démarche, d'explorer un univers ou des thématiques sans faire de compromis. La rencontre théâtrale entre le public et les artistes, c'est d'abord une expérience à vivre. Il faut aller au bout de cette expérience-là, même si elle peut être déstabilisante. Il nous est arrivé de chercher à nous bousculer nous-mêmes dans la séquence de nos projets. Durant quelques années, par exemple, nous avons travaillé à partir des contes qui ont donné les spectacles *Dragon bleu*, *dragon jaune* et *Baba Yaga*, que j'ai beaucoup aimés, mais, à un moment donné, on a brisé ça en allant dans un univers plus sombre, plus violent. L'idée, je crois, c'est aussi de nous brasser la cage à nous-mêmes, et non pas seulement de chercher à brasser le public.

LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ

P. Q. – Quand des comédiens de Montréal ou d'ailleurs viennent ici, souvent ils nous envient. Il y a toujours place à l'amélioration, mais sur le plan des infrastructures municipales, par exemple, on peut dire qu'on est assez choyés. Il y a notamment le Centre Jean-Besré, où les compagnies reconnues par la Ville, comme les nôtres, peuvent bénéficier d'espaces à bureaux, de locaux de répétition et d'une grande salle de production très bien équipée. On a aussi du soutien pour la diffusion en salle.

A. G. – Là-dessus, je nous trouve un peu parvenus, nous, les Turcs. Nous sommes arrivés ici, et on nous a offert tout ça, nous n'avons pas eu à défricher pour ce centre de production. Ce n'est pas comme si nous avions fait nos preuves longtemps auparavant. Tout ça nous est tombé entre les mains ; c'est un jouet que nous apprécions, mais nous n'avons peut-être pas toujours conscience de ce par quoi sont passées d'autres compagnies pour en arriver là. Des compagnies de notre gabarit à Montréal n'ont pas du tout ces conditions-là. Nous avons un atelier de décor, de costumes, une salle où nous pouvons répéter dans tout notre appareil scénique, en testant l'éclairage et le son. Tout ça est formidable. Nous nous plaignons que nous n'avons pas de salle intermédiaire. C'est vrai. Mais pour toutes les étapes qui précèdent, nous sommes vraiment très gâtés.

P. Q. – Ce qui rend même plus absurde l’absence de la salle intermédiaire, en fait.

A. G. – Exactement. Cela dit, je suis content de faire du théâtre à Sherbrooke. C’est beaucoup plus facile de défricher le terrain. Quand on est arrivés, qu’on a fait les premières démarches pour revendiquer notre présence, ça n’a été ni long ni difficile, on n’était pas parmi d’autres compagnies luttant pour cette place. Ce qui est le plus difficile pour nous, en ce moment, c’est de ne pas pouvoir sortir de Sherbrooke. C’est difficile de déplacer des diffuseurs, de revendiquer qui on est, ailleurs. On est dans notre cocon, entre nos quatre murs. Beaucoup de portes se sont ouvertes pour nous aider à diffuser à Sherbrooke. Mais une fois qu’on s’est rendus là, la suite est plus difficile.

P. Q. – Les contraintes et les conditions ont changé. Les premiers spectacles qu’on a créés à Sherbrooke et qu’on décidait de présenter ensuite à Montréal, c’était un peu de la folie. On se payait à peine ou pas du tout. L’écologie du système permettait ça à l’époque mais, aujourd’hui, avec les conventions collectives, les charges administratives, les frais de promotion et tout, ce ne serait plus possible.

A. G. – Pour l’UDA, si on ressort un spectacle, il faut garantir dix représentations en partant. C’est une contrainte importante pour une compagnie comme la nôtre, subventionnée au projet. On ne peut pas s’autoproduire ailleurs. On n’a pas les reins assez solides. Ça devient donc essoufflant d’établir une mécanique en fonction d’une autre diffusion. C’est notre défi dans les prochaines années : réussir à sortir.

SORTIR DE SA RÉGION

P. Q. – Dès le départ, c’était clair pour nous que c’était une nécessité absolue. Ce n’était pas une nécessité strictement sur le plan financier ou de la diffusion, mais avant tout pour la démarche de création en elle-même. Je ne me contenterais pas, comme créateur, que mes spectacles soient vus seulement ici, localement. Pour la motivation à tous les niveaux, ça devient très restrictif. Si ça m’était arrivé dans mon cheminement de ne pas pouvoir présenter mon travail ailleurs, j’aurais même remis sérieusement en question le fait de travailler en région. Cependant, le milieu de la diffusion est devenu plus difficile ces dernières années. Même les compagnies montréalaises ont de la difficulté à trouver des salles pour présenter leurs productions dans la métropole. Quand on est en région, c’est encore plus compliqué, il faut s’y prendre deux ou trois ans d’avance dans la planification. Malgré tous ces problèmes, ça reste pour moi vital de faire circuler nos spectacles. La formule de coproduction qu’on a expérimentée à quelques reprises rend aussi possible une diffusion à l’extérieur sous une autre forme, en laissant de côté l’axe montréalais. Déjà, diffuser à deux endroits, ça double le nombre de représentations, et ça donne des occasions de rencontres artistiques très stimulantes.

A. G. – Vous y travaillez présentement ?

P. Q. – Oui, on est en démarche avec le Théâtre l’Escaouette de Moncton pour monter *Naufrages* de Pascal Chevarie. On a aussi fait une coproduction avec le Théâtre Blanc à Québec et le Théâtre du Trillium à Ottawa pour *le Désir de Gobi* de Suzie Bastien, ainsi qu’avec le Théâtre la Rubrique de Jonquière pour *Je ne pensais pas que ce serait sucré* de Catherine Cyr. Ce sont des arrimages intéressants. On a d’autres projets sur la table. C’est avant tout la rencontre artistique qui m’interpelle. *Naufrages*, par exemple, avec l’Escaouette, correspond bien aux univers que nous aimons explorer.



Je ne pensais pas que ce serait sucré de Catherine Cyr, mis en scène par Patrick Quintal (Théâtre du Double Signe/Théâtre la Rubrique, 2007).
Sur la photo : Benoît Lagrandeur et Marianne Roy. © Jean Briand.

A. G. – Ça permet une vie plus longue, il y a quelque chose de beau dans le théâtre : son côté éphémère. C'est aussi quelque chose de tragique qu'on essaie de combattre. C'est une nécessité, de circuler, pour que ça continue, pour que ça vive, pour expérimenter. Il y a tout un re-travail, une exploration qu'on n'a jamais eu la possibilité de poursuivre, nous, faute de pouvoir sortir. Je l'aurais beaucoup souhaité avec nos deux dernières productions, *Tobacco* et *Ce qu'on enterre*, qui sont, pour moi, des spectacles plus aboutis. Ça aurait été agréable de voir jusqu'où ils pouvaient aller, par rapport à une première diffusion ici, les changements qu'on aurait pu apporter. Tu disais : « Comme créateur, j'aurais songé à quitter la région. » Moi, je ne songe pas à la quitter, mais je songe à la façon dont je pourrais faire d'autres choses que ce qui se crée avec les Turcs pour que ma parole puisse être entendue. On ne fait pas ça juste pour soi, ou tout seul dans sa cave. Je souhaite très fort que ça soit avec les Turcs ; je me dis ça viendra, mais, pour le moment, c'est un aspect frustrant. On fait seulement trois semaines ici, on est de plus en plus face à un public qui nous connaît bien, qui sait déjà ce que sera notre signature artistique. J'aurais envie qu'on se confronte à un public qui ne nous connaît pas. Je pense qu'on apprendrait de nouvelles choses sur ce qu'on fait. C'est toujours intéressant de voir comment notre démarche peut être stimulée par un nouveau point de vue.



Tobacco d'André Gélinau, mis en scène par Normand Chouinard (Turcs Gobeurs d'Opium, 2011). Sur la photo : Richard Fréchette et Marie-Pier Labrecque. © Marie-Ève Bédard.



Ce qu'on enterre de Sarah Berthiaume, André Gélinau et Catherine Léger, mis en scène par André Gélinau (Turcs Gobeurs d'Opium, 2012).
Sur la photo : Sarianne Cormier et Sébastien David. © Yves Harnois.

P. Q. – Comme le milieu théâtral, ici, est assez petit, on a le même regard tout le temps. Celui du public est important, mais le regard de nos confrères et consœurs est aussi précieux. Ici, on baigne toujours dans les mêmes eaux.

A. G. – C’est un regard un peu sclérosé. Comme dans un vieux couple. On finit par se parler des mêmes aspects, par se reprocher les mêmes choses qui font finalement partie de notre identité. J’aimerais voir comment on peut transcender ça pour séduire à nouveau...

LES CONTRAINTES DE LA DIFFUSION

A. G. – La question de la distance est évidente, ne serait-ce que pour inciter des diffuseurs à venir voir le spectacle. C’est extrêmement difficile. Sinon, sur le plan de la structure, quand on est financé au projet, les sous ne vont pas à l’administration pour la suite du projet. On trouve aussi intéressant de travailler avec des créateurs qui ne sont pas nécessairement de Sherbrooke. Ça nous permet de nous renouveler. Ça devient essentiel pour la vitalité de notre compagnie d’aller chercher ailleurs des gens qui nous stimulent pour créer cet échange.

P. Q. – Nous aussi, tout en privilégiant les praticiens d’ici, on fait souvent appel à des ressources extérieures. De toute façon, on n’a pas tellement le choix, on ne les a pas toutes ici. Et c’est la problématique des déplacements, des *per diem* qui peuvent augmenter un budget de production assez rapidement. Résultat : des diffuseurs ne peuvent tout simplement pas se permettre d’acheter certains spectacles, trop onéreux.

A. G. – En plus, nous, on a un petit défaut : on aime faire des productions aux distributions importantes. Je n’aime pas beaucoup l’idée de réduire une distribution en fonction d’une logique de marché, mais ça nous limite quant aux possibilités de diffusion. Pour *Caribou*, on avait neuf comédiens sur scène.

P. Q. – Au Double Signe, on n’a jamais vraiment travaillé avec l’idée d’une clientèle cible. On a déjà fait des productions qui se sont retrouvées dans le créneau de la diffusion pour la jeunesse, où les cachets ne sont pas les mêmes. Je pense à *Baba Yaga*, particulièrement. Sur le plateau, il y avait six personnes, quatre interprètes et deux musiciens. C’étaient presque des tournées qu’on faisait à perte.

LES TURCS GOBEURS D’OPIUM : RELÈVE ATTENDUE OU SURPRISE?

P. Q. – Une relève était fortement souhaitée, mais on a été surpris parce qu’on ne vous a pas vus arriver. Quand vous avez fait *la Leçon*, ça avait l’air d’être un projet *ad hoc*.

A. G. – C’était tout à fait ça.

P. Q. – Moi, je suis très content de votre venue, on voit bien les arrimages que cela a créés avec le Double Signe. Il y a des parentés. Il y a des gens chez vous qu’on a connus et qu’on a vus évoluer à l’intérieur de nos ateliers. C’était vital, on avait besoin de ça. La fermeture de l’Option-théâtre³ a créé une certaine stagnation au sein de la relève, car toutes les compagnies existantes en ont connu l’apport. Moi et Lilie, on vient de là ; Angèle Séguin, la directrice artistique des Petites Lanternes aussi. La compagnie Entre chien et loup et le Théâtre du Sang Neuf, qui ont fusionné pour devenir le Petit Théâtre de Sherbrooke, étaient aussi constituées de plusieurs anciens de l’Option. La relève venait beaucoup de cet endroit. Depuis quinze ans, il ne se passait plus rien, sauf des groupes qui s’essayaient mais ne persistaient pas. Alors, vous étiez les bienvenus, certainement !

3. Fondée par Hervé Dupuis, l’Option-théâtre, attachée au Département d’études françaises de l’Université de Sherbrooke, a fermé ses portes en 1994, après l’échec d’importantes démarches visant à en faire un département indépendant.



Les Voyages de Gulliver
de Michel Garneau, d'après
l'œuvre de Jonathan Swift, mis
en scène par Isabelle Cauchy
(Petit Théâtre de Sherbrooke,
2012).

Sur la photo : Sylvain Hétu
et Denys Lefebvre.
© Martin Blache.

A. G. – Je n'ai pas eu l'impression qu'on a cherché à nous chasser quand on est arrivés ici, bien au contraire ! Nous, on ne cherchait pas à revirer tout à l'envers. On respectait ce qui était en place et on cherchait à voir ce qu'on pouvait faire là-dedans. Mais ça peut continuer, il me semble qu'il y a encore de la place. On bénéficierait tous de la venue d'une nouvelle compagnie. Ça inciterait d'autres gens à venir s'installer et à travailler ici.



SE MESURER À CE QUI VIENT D'AILLEURS

A. G. – J'estime qu'on a le devoir d'aller voir ce qui se fait ailleurs. Parce que, des créations audacieuses, est-ce qu'il y en a tant que ça qui viennent à Sherbrooke ? Non. J'aime aller voir du théâtre à Montréal pour sentir ce qui se fait là-bas de plus audacieux. On a la chance de ne pas être si loin. Ça se peut, aller voir un *show* à Montréal et revenir dans la même soirée. Malheureusement, je ne vais pas en voir à Québec à cause de la distance. À Sherbrooke, je suis un peu capricieux. Je trouve ça génial qu'il y ait des spectacles présentés à la salle Maurice-O'Bready, mais, pour moi, c'est une salle moins intéressante pour le théâtre, trop froide. J'aime mieux aller voir les œuvres dans les lieux où elles sont créées.

Disparitions de Sarah Berthiaume, mis en scène par André Gélinau (Théâtre du Double Signe, 2012).
Sur la photo :
Marie-Pier Labrecque
et Sarah Berthiaume.
© Martin Blache.

P. Q. – En intégrant des artistes d’autres milieux dans nos spectacles, ça ouvre aussi nos perspectives. Je pense à Marilyn Perreault, à Sarah Berthiaume et à Sébastien David, qui ont travaillé sur nos productions et ont aussi leurs propres compagnies, en émergence actuellement. Ça nous met en contact avec ces pratiques-là. À l’inverse, eux sont aussi contents d’être en contact avec notre démarche. Ils sont souvent surpris, font de belles découvertes et sont très heureux de venir travailler ici.

A. G. – Le théâtre à Montréal, c’est très fort, c’est là où ça brasse le plus, mais le Québec c’est aussi tout le reste. Nous sommes souvent oubliés. À l’inverse, de notre côté, ça amène aussi quelque chose de dangereux : le syndrome de l’imposteur, un sentiment d’infériorité. Ça nous entraîne peut-être à trop en faire, à trop vouloir revendiquer qui on est comme compagnie, alors que chacun de son côté, on traîne ses casseroles, ses enjeux, ses problèmes : Montréal ou région, ça va dans les deux sens, on a tous avantage à s’ouvrir à ce qui se fait ailleurs.

P. Q. – Je ne veux pas en faire une généralité, mais on voit qu’à Montréal, c’est souvent un théâtre très urbain. Dans les dernières productions du cinéma québécois, je pense à *Camion*, *le Vendeur*, *Marécages*, on va dans les régions. Des cinéastes qui viennent de ces coins-là ont décidé de parler de leurs patelins.

A. G. – Je sens qu’il y a aussi une tendance, au théâtre, à s’ouvrir sur le monde : *l’Affiche* de Philippe Ducros, *la Robe de Gulnara* d’Isabelle Hubert ; le théâtre de Wajdi Mouawad, d’Olivier Kemeid...

P. Q. – Là, on sort carrément du pays. On s’ouvre sur le monde. Finalement, c’est ce qui me semble important : cette ouverture sur tous les mondes, régions, villes et pays. ■

MISE EN FORME RAYMOND BERTIN

Après son passage à l’École de théâtre de Saint-Hyacinthe, **André Géliveau** retourne à Sherbrooke. Boursier du CALQ, il est cofondateur et directeur artistique du Théâtre les Turcs Gobeurs d’Opium, pour qui il écrit, entre autres, *Tobacco* (mis en scène par Normand Chouinard) et *Ce qu’on enterre* (coécrit par Sarah Berthiaume et Catherine Léger). Il collabore avec plusieurs compagnies théâtrales sherbrookoises comme metteur en scène et comédien. Depuis quelques années, il enseigne aussi l’art dramatique au secondaire.

Cofondateur et directeur artistique du Théâtre du Double Signe, **Patrick Quintal** est l’auteur d’une quinzaine de pièces, mais aussi comédien et metteur en scène. Il écrit régulièrement pour la télévision. Plusieurs fois boursier du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec, il a reçu le prix Yves-Sauvageau en 1989 pour sa pièce *Kraken*. En 2007, il recevait le Prix de la création artistique du CALQ en Estrie.