

## Théâtre franco-ontarien et tendances

Patrick Leroux

Numéro 98, septembre 1998

Tendances

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42074ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leroux, P. (1998). Théâtre franco-ontarien et tendances. *Liaison*, (98), 19–21.

# Théâtre franco-ontarien et tendances

Patrick Leroux

**L**A QUESTION qui m'a été posée par *Liaison* m'a embêtée pendant plusieurs semaines. Je vous la relate, elle est tripartite :

- 1) *Lorsqu'on vous dit tendances, à quoi ce concept correspond-il pour vous en théâtre?*
- 2) *Pensez-vous à l'ouverture sur le monde? et,*
- 3) *Pensez-vous à la postmodernité, au métissage, à l'éclatement des genres, rupture ou continuité?*

## Modernité / postmodernité

Je commencerai par la troisième question, celle qui m'embête le plus et qui porte sur l'accession de notre théâtre à la postmodernité, terme chargé mais qui ne veut souvent rien dire.

On définit la modernité comme étant une prise de position / de parole, un acte d'affirmation et de quête d'autonomie. C'est une réaction aux valeurs anciennes, issues de la pensée classique. En politique, l'avènement de la modernité sera la Révolution française, en 1789, en théâtre ce sera tout ce qui suivra *En Attendant Godot*, de Beckett (malgré l'avant-garde des dadaïstes et des surréalistes, j'en suis convaincu). Dans le théâtre franco-ontarien, la modernité commence dès 1971. Nous baignons toujours dans cette eau-là.

À l'époque, le rapport Saint-Denis (1969), l'émergence d'une contre-culture américaine, la révolution tranquille et plus tard radicale au Québec, le rapport Beaulne (1971) et la frénésie qui entourait le campus de l'Université Laurentienne, il y a presque trente ans, ont contribué à façonner notre théâtre et l'expression, en 1971, d'une modernité toute fraîche. Les articles conviant les étudiants à se joindre à la troupe universitaire nouvellement libérée étaient signés : *Molière Go Home*. Cette troupe créerait *Moé j'viens du Nord, 'stie* (1971), puis, la même année, *Et le septième jour...* (notez bien le sous-titre) *Une création collective multi-média d'expression purement franco-ontarienne*. Dans *À mes*

*filis bien aimés* (1972), sous titre sera, *Une pièce d'expression franco-ontarienne*. C'est un théâtre qu'on léguera aux fils. Suivra en 1974, la pièce-étendard d'André Paiement, *Lavalléville : comédie musicale franco-ontarienne*.

La post-modernité, c'est la radicalisation du geste amorcé lors du modernisme. On pousse plus loin l'affirmation pour y inclure les marginaux et on en profite pour déplacer/dé-hiérarchiser le centre. On vise à éliminer les structures de lecture, d'interprétation et d'autorité. On fait table-rase des codes habituels, dans un exercice de mise en opposition et tantôt d'annulation de ces codes. En théâtre, comme en critique littéraire, le postmoderne s'est manifesté en deux temps, d'abord avec le structuralisme, puis ensuite avec sa radicalisation, le déconstructivisme.

Le théâtre déconstructiviste, ou, postmoderne, mise sur la dé-hiérarchisation des structures de production (où l'on donne une valeur égale à toutes les composantes). On y préconise le non-jeu (non-acting), le produit fini importe peu : seul le processus compte. On déplace le sujet vers la marge. Le personnage cède la place à la personne. Le temps réel succède au temps fictif. Il n'y a pas de décor, ni accessoires, à moins qu'ils soient inscrits dans le processus. En somme, le but de l'intervention postmoderne n'est pas d'arriver à une œuvre achevée (la tendance actuelle et avouée en dramaturgie franco-ontarienne, depuis notre première œuvre achevée, *Le Chien*, de Dalpé en 1987), mais plutôt de miser sur ses qualités de performance.

Je ne crois pas que nous ayons produit des œuvres postmodernes, mais quelques pièces et spectacles s'en approchaient. Dans certains cas, c'était peut-être accidentel; dans d'autres, une démarche était visiblement entamée. Je pense aux dernières expériences de Vox Théâtre (qui arrive au théâtre via le

café-théâtre, la chanson et le burlesque). On tend vers le postmoderne, sans toutefois sortir tout à fait du moderne, les exemples abondent : *Parano par amour* (1991), *72 miroirs cassés* (1995), *Duel* de Michel Oullette (1996) et, le paroxysme de la démarche auto-référentielle de Vox Théâtre : *Sauvage* (1997) où on arrive mal à distinguer Pier et Marie-Thé de leurs personnages, où les codes sont définis, mais n'ont de sens que dans leur système fermé. Le Théâtre la Catapulte, s'est aussi frotté au postmoderne, sans lâcher prise des acquis. Je songe à *Rappel* (1995), à la première version de *Ressusciter* (1996), la seconde (en lecture au TNO en 1997) sera épurée de toute subversion postmoderne. Je pense aussi, évidemment, à l'exercice explicitement postmoderne présenté aux 20 jours du théâtre à risque à Montréal, *Le rêve totalitaire de dieu l'amibe* où l'appellation théâtre cédait sa place à la performance rythmique et cybernétique.

L'idée même du théâtre postmoderne va à l'encontre de la raison d'être des compagnies, de leurs structures de financement, de leur engagement envers leurs publics-cible et de leur propre exigüité.

Malgré certains efforts concertés et quelques moments de rapprochement avec le postmoderne, le théâtre franco-ontarien demeure fortement ancré dans une modernité qui ne cesse de consolider ses assises. En somme, les nouvelles voix discordantes n'ont pas miné cette modernité, mais elles l'ont plutôt nourrie.

## Ouverture sur le monde

Peut-on dire qu'il y a réelle ouverture sur le monde? Oui, sans doute. Cette influence se traduit par le nombre de pièces de répertoire produites au cours des dernières années notamment au Théâtre Trillium (Ottawa) et au Théâtre français de Toronto... Il y a aussi eu un bon nombre de productions invitées, à Ottawa, à Sudbury, à Toronto, depuis le Québec, la France, l'Afrique; sans oublier l'exportation croissante et constante de nos produits au Québec, en France, en Belgique, à l'île de la Réunion, au Canada-Anglais. Des réseaux durables se forment en Ontario (Réseau-Ontario) dans un effort concerté des producteurs et des diffuseurs, et des liens étroits s'établissent avec les réseaux québécois (Réseau-Scène) Notre théâtre n'a jamais été aussi branché sur le monde. Il est confiant et certain de ses moyens, mais le monde lui pique aussi ses forces vives.

Pour ce qui est des tendances du théâtre franco-ontarien, je les explorerai brièvement sur trois axes d'activités, soit l'axe de la production/des compagnies professionnelles, l'axe des artistes à la pige ainsi que l'axe de la dramaturgie.

## Les compagnies et l'écosystème

Ne nous méprenons pas, le théâtre franco-ontarien est un art sérieux, voir l'expression et le reflet d'un peuple, même que, selon le rapport Saint-Denis (1969), de tous les arts que les Franco-Ontariens ont pratiqué, c'est encore le théâtre qui tient la première place, mais c'est aussi une industrie. Culturelle, soit; mais néanmoins une industrie.

La production d'une pièce peut exiger des budgets de 10 000 \$ à 200 000 \$, sans compter les fonds de tournée et d'opérations. Les préoccupations sont donc multiples : financement public, commandites, dons, marketing, fidélisation du public, entretien ou construction de salles de spectacle, et, ah oui, la création et la production de pièces de théâtre.

Les compagnies sont en perpétuelle quête de stabilité ou de stabilisation, ce qui, certains diront, est contraire à l'élan créateur.

Un effet intéressant et sans doute bénéfique pour le milieu, a été l'effet de domino des récents changements aux directions des compagnies et organismes connexes. Jamais le terme «écologie théâtrale» n'a été aussi vrai. L'avènement, après une longue période de latence, de nouvelles compagnies, à Ottawa et à Toronto a remué en quelque sorte un milieu en besoin de remous.

Malgré tout, les vétérans tiennent le coup, et, dans certains cas, ils sont en croissance exponentielle. On entrouvre certaines portes jusqu'alors tenues fermées. Le Théâtre la Catapulte s'est joint à La Vieille 17, au Trillium et à Vox Théâtre, pour le projet du Centre de théâtre d'Ottawa, La nouvelle scène. Sudbury ayant obtenu le sien, Ottawa ne tardera pas à rénover l'ancien Atelier du C.N.A.

En somme, les compagnies sont généralement solides, financées par tous les paliers de gouvernement, les fondations, la commandite et les dons. Elles se spécialisent, visent chacune un public de plus en plus spécifique et se démarquant des autres, sans toutefois trop détonner. Les récents changements font circuler l'air... Et, au besoin, on change ses points de vue, on s'adapte aux nouvelles réalités. Des alliances importantes se forment du côté des réseaux de diffusion, mais aussi au Centre de théâtre d'Ottawa. La modernité du théâtre franco-ontarien n'est pas menacée.

Deux ombres au tableau : les coupures draconiennes au financement public du théâtre, mais surtout, l'exode des créateurs.

## L'exode et les allers-retours entre Ottawa et Montréal

Autour de ces compagnies gravitent de nombreux créateurs. La majorité des artistes et artisans du milieu théâtral habitent la région de la Capitale

# Tendances

nationale (Toronto étant l'exception avec une importante population québécoise). Nous assistons, en ce moment, à un exode continue d'interprètes et de créateurs. Ils cherchent à combler des lacunes de formation ou sont en quête de milieux plus ouverts à leurs démarches ou plus ouverts, point.

Pourquoi nos créateurs s'exilent-ils à l'époque où le théâtre est on ne peut plus consolidé? À l'époque où la dramaturgie se porte bien et propose des rôles variés et riches, où sept, huit troupes solides se trouvent à Ottawa proposant des contrats de tournée, où les mises en lectures abondent... C'est sans compter un léger bourdonnement d'activité télévisuelle, filmique ainsi que ces contrats réguliers d'animation, d'écriture et de mise en scène qu'offrent les différents départements fédéraux. Pourquoi nos compagnies n'arrivent-elles pas à nourrir ses créateurs ?

C'est un dossier à suivre, et sans doute, à provoquer...

## Vers une dramaturgie achevée

La tendance en dramaturgie est à la mise en lecture. Les auteurs peuvent en faire une carrière sans jamais voir leur pièces produites!

On se soucis de la pièce achevée, de sorte que les producteurs encadrent plus que jamais les auteurs de conseillers dramaturgiques, d'équipes d'exploration et de possibilités de laboratoires, avant même qu'on ne songe à la production. La spontanéité en prend pour son rhume, la réaction vive et personnelle aux événements aussi. Nous sommes bien avancés dans la modernité. En anglais (et dans une optique post-coloniale), on dirait qu'on a enfin notre *empowerment* : on s'affirme, on a vécu notre prise de conscience et nous consolidons le pouvoir. Les erreurs sont mal tolérées. On vise un niveau de production qui rivalise avec les grands de Montréal...Malgré et à cause de cet effet d'entonnoir, je crois que nous entamons une période importante de notre dramaturgie, un aboutissement de cette modernité.

Les vétérans, Robert Marinier et Jean Marc Dalpé sont dans la force de l'âge. L'œuvre de Michel Ouellette se métamorphose, s'ouvre sur le monde et l'auteur prend des risques intéressants. André Perrier trouve sa voie dans l'adaptation, en particulier avec *Le Moine* (1996).

Une dramaturgie au féminin est appelée à se développer davantage. Je pense aux talents montants, ou encore, aux femmes du milieu qui prennent enfin la

plume et dont les pièces sont mises en lecture ou produites : Esther Beauchemin (*Vieille 17*), Mireille Francœur (*Catapulte / TNO*), Maude Saint-Denis (*Vox / Catapulte*). Sans oublier le mûrissement de l'œuvre de Marie-Thé Morin qu'on a senti dès *Duo pour voix humaines* (1994) et qu'elle révèle particulièrement dans sa prose (*Gustave, roman, Prise de Parole*, 1994).

La dramaturgie se porte bien, et de plus, elle s'affirme sans trop se remettre en question. Mis à part les quelques remous qui tendent vers le postmoderne, aussitôt écartés, discrédités ou avortés, la dramaturgie et ses compagnies mères-porteuses cheminent sûrement vers l'apogée de notre dramaturgie moderne. Nous y sommes presque, à condition de savoir retenir et stimuler nos créateurs. Ensuite, nous passerons à la post-modernité, et à la déconstruction nécessaire.

*Patrick Leroux, auteur, metteur en scène, a fondé le Théâtre la Catapulte en 1992 et en a assumé la direction artistique jusqu'en mai dernier. Il est de retour à la vie de pigiste tout en terminant ses études à l'Université d'Ottawa.*

21

L i a i s o n

n ° 9 8



APRÈS UNE RETRAITE  
THÉRAPEUTIQUE  
DANS LES  
HIMALAYAS,

KIF-KIF  
REVIENT AVEC  
UN NOUVEL ALBUM :  
TARAPATAPUFF

Bientôt chez un disquaire près de chez vous  
102051.2476@compuserve.com