

Le dauphin : espèce en péril? Les Entrées libres de *Jeu*

Michel Vaïs

Number 138 (1), 2011

Mission et transmission

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63158ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2011). Le dauphin : espèce en péril? Les Entrées libres de *Jeu. Jeu*, (138), 88–99.

MICHEL VAÏS

LE DAUPHIN : ESPÈCE EN PÉRIL ?

Les Entrées libres de *Jeu*



La 56^e Entrée libre de *Jeu* a permis de s'interroger sur la passation des pouvoirs dans les directions artistiques. Le 22 novembre 2010, au Théâtre Prospero, Marcelle Dubois (les Porteuses d'Aromates et le Festival du Jamais Lu), André Laliberté (Théâtre de l'Œil), Pierre MacDuff (les Deux Mondes) et Jacques Vézina (Théâtre d'Aujourd'hui) ont bien voulu réfléchir en public sur cette question.

Il faut préciser que l'étincelle qui a vraiment allumé notre intérêt pour ce sujet est venue d'un événement qui s'est produit en 2009, lorsque l'Espace GO a annoncé triomphalement que cette compagnie avait maintenant 30 ans. Cela a poussé Pol Pelletier à se payer une grande publicité dans un journal, pour clamer que ce théâtre n'avait pas 30 ans puisqu'il avait trahi la mission de ses fondatrices, lesquelles avaient plutôt créé le Théâtre Expérimental des Femmes (TEF) en 1979. À *Jeu*, il nous est apparu que cette question du respect et du renouvellement des missions originales pouvait aussi se poser à propos d'autres compagnies théâtrales.

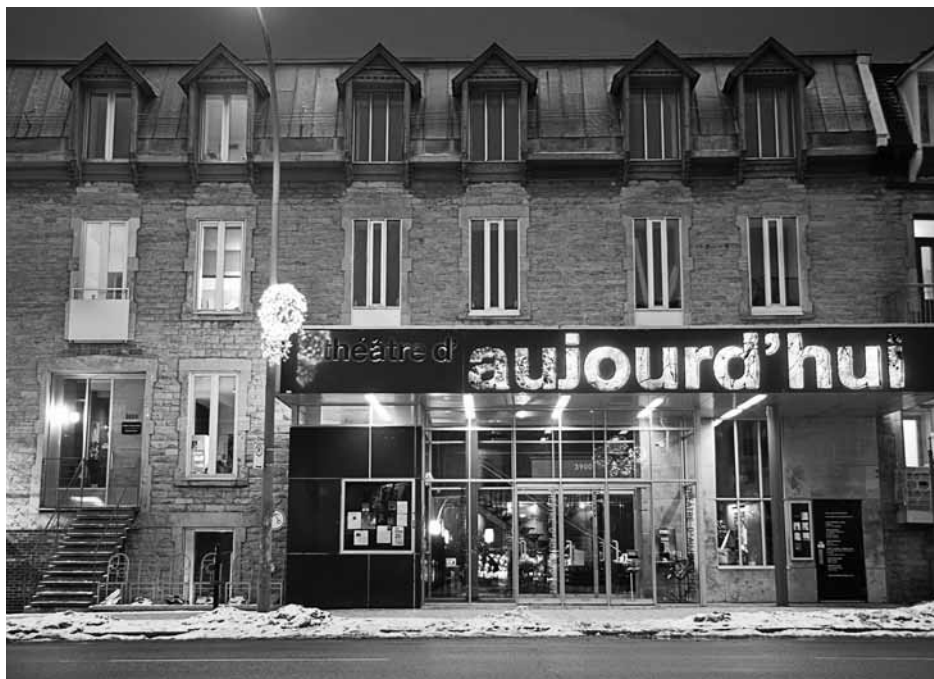
Un théâtre est-il condamné à rester éternellement lié aux vœux de ses fondateurs ? Dans quelle mesure accepter la direction artistique d'une compagnie théâtrale ou d'un théâtre établis autorise-t-il à s'éloigner de sa mission originale ? Jusqu'où peut-on adapter, moderniser, voire détourner une mission artistique ? Est-ce que la réponse favorable du public suffit à autoriser n'importe quelle dérive ? Le renouvellement des directions artistiques rend-il inévitable ce genre d'adaptation à son époque ? Il arrive que des fondateurs protestent contre ce qu'ils estiment être une trahison. D'autres laissent passer le train de la modernité, ou ne s'en

plaignent pas. D'autres encore sont disparus : Ronfard et Gravel au NTE, Brind'Amour et Palomino au Rideau Vert, Duceppe à sa compagnie. À qui revient-il de faire respecter le mandat original d'un théâtre ? À son conseil d'administration ?

Dans le théâtre jeunes publics, la plupart des fondateurs sont toujours en poste : au Quartier, au Carrousel, au Théâtre de l'Œil, à l'Arrière Scène, au Théâtre Sans Fil, à la Dame de Cœur... C'est aussi le cas à la Veillée, aux Deux Mondes, aux Gens d'en bas, au Parminou. Le rajeunissement indispensable des compagnies passe-t-il obligatoirement par une « évolution » des mandats artistiques ? Les fondateurs doivent-ils apprendre à « lâcher prise » un jour, ou ont-ils raison de résister à n'importe quelle trahison ? Enfin, la critique doit-elle aussi s'intéresser au respect des missions artistiques originales ?

RISQUE DE VACUUM

C'est Jacques Vézina qui brise la glace, affirmant que la transmission fait partie des gènes du théâtre institutionnel, car les institutions sont par nature des lieux de passage : des artistes, qui vont et viennent au fil des productions, et des directeurs. Lorsqu'on dirige une institution, on sait la plupart du temps qu'il y en a eu d'autres avant soi et que d'autres suivront, pourvu que les choses se passent bien. C'est d'ailleurs dans un esprit de transmission que le Théâtre d'Aujourd'hui vient d'effectuer des travaux d'agrandissement et de rénovation. Avec Marie-Thérèse Fortin, codirectrice générale, Vézina est conscient d'avoir hérité d'une compagnie, d'une histoire, d'une mission et d'équipements qui sont le résultat de dizaines d'années de travail et de dévouement d'artistes, de travailleurs culturels et de bénévoles. Ce patrimoine, tous deux désirent le transmettre en bon état aux prochaines générations d'artistes et de spectateurs. Qui transmet cet héritage et qui est responsable de le sauvegarder et de choisir à qui le transmettre ? À son avis, cela revient uniquement aux conseils d'administration des compagnies.



Jacques Vézina,
codirecteur général du
Théâtre d'Aujourd'hui.
© Pierre Chamberland.

Le Théâtre d'Aujourd'hui.
© Laurence Dauphinais.

Isabelle Payant dans *Hima*,
spectacle de sa compagnie
les Petites Âmes (2009).
Une relève en marionnettes
qui doit beaucoup
au Théâtre de l'Œil.
© Stéphane Guy.



CI-DESSOUS :
Sur trois pattes, spectacle
du Théâtre de l'Œil (2010)
écrit et mis en scène par
Simon Boudreault.
© Léon Gniwesch.



Dans le cadre juridique qui est celui de toutes les compagnies québécoises, ce sont les conseils qui ultimement prennent ces décisions, que ce soit pour engager un directeur ou pour fixer les grandes orientations de la compagnie. Président de Théâtres Associés Inc. (TAI) jusqu'à tout récemment, Vézina a parcouru le plan d'orientation de l'Association des compagnies de théâtre (ACT), dans lequel on s'intéresse à la transmission intergénérationnelle des savoirs et des expertises en théâtre. Il précise que la génération du *baby-boom* n'a pas profité d'une transmission organisée des expertises de la part de la génération de la Révolution tranquille. Cela dit, il prévoit dans les prochaines années un véritable vacuum des directions artistiques, ce qui pose un problème nouveau dans le milieu théâtral. Il faudra donc organiser cette transmission. Il espère cependant que ce vacuum ne créera pas une baisse du public. Car les artistes du *baby-boom* sont arrivés avec leur public du *baby-boom*. Pour ce qui est des dérives et des trahisons de mission, Vézina n'en voit aucune dans les compagnies théâtrales actuelles. Il voit plutôt des directions accomplir un travail remarquable dans des conditions financières de plus en plus difficiles.

PROLONGER UN ART

André Laliberté, cofondateur du Théâtre de l'Œil, compagnie de marionnettes qu'il dirige toujours quelque 38 ans plus tard, estime que, dans le secteur du jeune public, plusieurs tentent de transmettre une mission, de manière plus ou moins active¹. Par exemple, DynamO Théâtre vient d'intégrer un jeune directeur artistique pour assurer une relève. Dans son cas, il a, à quelques reprises, tendu une perche à certaines personnes, mais en vain. Cela dit, il y a plusieurs types de transmission. On peut transmettre une compagnie, mais aussi un art. Ainsi, depuis près de 40 ans, des compagnies sont nées qui existent grâce au Théâtre de l'Œil, notamment Motus avec Hélène Ducharme ou les Petites Âmes avec Isabelle Payant. Laliberté dit aussi avoir toujours été sensible à la relève. La dernière création de sa compagnie, *Sur trois pattes*, a été mise en scène par un « jeune », Simon Boudreault. On y discerne tout de même la signature du Théâtre de l'Œil et, en tant que directeur artistique, il s'y retrouve.

Personnellement, Laliberté a appris la marionnette en passant dix ans avec Micheline Legendre, qui était alors la seule à pratiquer cet art ici. Normalement, il aurait dû être son dauphin : il s'y attendait. Cela ne s'est pas produit. Mais s'il était devenu ce dauphin, le Théâtre de l'Œil n'existerait pas. Il faut donc toujours tuer son père. Ou sa mère.

Il est d'accord avec Vézina : c'est le conseil d'administration qui assure le respect de la mission originale. Mais, dans le cas du jeune public, il se demande vraiment ce qu'il y a à transmettre. Un véhicule, de vieux spectacles, peut-être une subvention au fonctionnement, mais qui n'est jamais acquise. Après 38 ans, c'est comme s'il fallait toujours recommencer, année après année. Quiconque veut prendre la relève doit donc vouloir aussi développer la compagnie, ce qui n'est pas évident. Laliberté n'est pas très inquiet. Si le Théâtre de l'Œil peut continuer, tant mieux, mais s'il doit mourir, ce n'est pas grave. Il aura vécu, semé des graines et contribué à l'évolution d'un art.

TRANSMETTRE UN LIEU

Parlant sur un plan personnel, Pierre MacDuff livre le point de vue de quelqu'un appartenant au milieu du théâtre depuis près de 40 ans, mais ni comme artiste ni comme créateur (bien qu'il ait joué avec l'Organisation Ô au début des années 70). Pour s'être investi auprès de nombreux organismes, il trouve qu'avant comme après son passage les choses se sont toujours bien déroulées, que ce soit au Centre des auteurs dramatiques, au Carrefour (qu'il a cofondé), au Conseil québécois du théâtre ou à la salle Fred-Barry, où il fut le dauphin de Jean-Luc Bastien puisqu'il a dirigé la salle de 1986 à 1990. Il a aussi été consulté à deux reprises par des théâtres pour l'engagement de directions artistiques.



André Laliberté, cofondateur et directeur artistique du Théâtre de l'Œil.
© Léon Gniewsch.

1. Voir, dans ce dossier, le texte de Raymond Bertin, « Théâtre jeunes publics : quel avenir ? »

Quant à savoir si le dauphin est actuellement une espèce en péril, il ne le croit pas. Pour être en péril, encore faudrait-il qu'elle existe, ce qui, selon lui, n'a jamais été le cas, sauf exception, et la masse critique de ces exceptions est trop peu importante pour que l'on puisse parler d'espèce, mais tout au plus de quelques spécimens. MacDuff rappelle ensuite le sens du terme « dauphin », au figuré. Selon *Le Petit Robert*, il s'agit de l'« héritier présomptif de la couronne de France » (*Le Grand Dauphin* : le fils de Louis XIV.) Mais depuis 1953, le mot a le sens de :

[...] au sens strict du terme, à l'évidence, le Québec n'est pas un lieu qui favorise l'épanouissement du dauphin... « Successeur prévu par un chef d'État, personnalité importante. » Il se demande alors, dans cette définition, qui présume de quoi ? Le mot « présomptif » n'a qu'une seule application, celle de qualifier un héritier ou une héritière ; son sens est

« personne qui, du vivant de quelqu'un, a vocation de lui succéder ». Il conclut qu'au sens strict du terme, à l'évidence, le Québec n'est pas un lieu qui favorise l'épanouissement du dauphin... D'autant qu'il convient d'ajouter un élément fondamental : du temps de Louis XIV, le dauphin *se savait* dauphin. En ce qui le concerne, et cela lui semble vrai pour tous ceux et celles de sa génération qui ont eu à occuper des postes d'autorité, il s'est retrouvé du jour au lendemain dans ces fonctions, dont il a appris les rouages sur le tas et dont il savait bien peu de chose auparavant.



Pierre MacDuff, directeur général des Deux Mondes, lors de la conférence de presse pour l'inauguration des Écuries, le 3 février 2009.
© Alexis Chartrand.

Si, comme il le croit, le cœur de ce débat porte davantage sur la question de *succession* que sur celle des *héritiers présomptifs*, il ajouterait que les gens de sa génération et de celles qui les ont précédés (encore que le pluriel ne soit pas nécessaire : il y a 24 ans de différence entre la fondation du Rideau Vert en 1949 et celle de l'Organisation Ô en 1972, alors que 38 ans nous séparent aujourd'hui de celle-ci) ont surtout eu *pour vocation* de mettre en place des structures, des compagnies, des organismes.

Tout en reconnaissant l'importance de réfléchir à la question, MacDuff ne cache pas un certain agacement face à une idée que l'on peut assimiler au syndrome du « Tasse-toi, mon oncle ! », en vertu duquel les fondateurs des compagnies nées dans les années 70 devraient profiter dès que possible de leur pseudo « Liberté 55 ». La question centrale lui paraît être celle de l'identité artistique. Lorsqu'elle repose sur une seule personne (et c'est le lot de la plupart des compagnies, soit celles qui ne se définissent pas comme institutionnelles, ces dernières étant moins d'une dizaine au Québec), cette personnalité artistique est-elle transmissible ? MacDuff ne le croit pas. Selon lui, elle est plutôt soluble dans le temps.

Que sera Ex Machina quand Robert Lepage ne sera plus de ce monde ? La question vaut pour les compagnies d'Édouard Lock ou de Marie Chouinard, pour demeurer dans les exemples prestigieux, mais cette fois en danse ; cette réalité du chorégraphe unique est celle de pratiquement toutes les compagnies de danse québécoises, hormis les Grand Ballets Canadiens qui montent des œuvres du répertoire et invitent d'autres chorégraphes à présenter les leurs.

Selon lui, la problématique de la transmission ne prend surtout un sens qu'à partir du moment où un lieu est en cause. Sinon, de quoi parle-t-on ? Que transmettre à son héritier présomptif s'il s'agit essentiellement d'une démarche artistique ? On pense en faire un clone ? En art, l'héritier présomptif ne doit-il pas plutôt être invité à faire sa chose et à « tuer le père », au même titre qu'on encourage un enfant à devenir ce qu'il est, même si ce n'est pas la voie que l'on avait envisagée pour lui ? Autrement, on risque fort d'être dans ce que Peter Brook appelle « le théâtre mort ». On a pu en voir un exemple, en 2008, devant la mise en scène momifiée d'*Arlecchino, servitore de due padroni* de Strehler, vendue à prix fort comme du grand art. Pense-t-on une seconde avoir eu affaire ici à une quelconque transmission, ne serait-ce que de la chose dans le temps ?

La question lui apparaît tout autre en ce qui concerne les lieux. En principe, compte tenu des moyens qu'ils commandent et qui, pour l'essentiel, relèvent d'un financement public, ces lieux ont (ou devraient avoir) pour fonction de pérenniser une mission artistique *identifiable* et au service de laquelle se mettent ses dirigeants.



Aux Écuries. © Les Deux Mondes.

CONSTELLATIONS LIBRES

Marcelle Dubois fait justement partie d'un groupe, les Écuries, qui est en train de bâtir sa niche au sein des Deux Mondes. Elle va donc tenter de « tuer le père » à sa manière. Elle a beaucoup ri en lisant le titre de cette Entrée libre et se demande si elle est vraiment un dauphin, donc, en péril. Elle refuse d'être cet animal joyeux et docile à qui l'on montre à sauter dans des cerceaux et à donner des becs aux visiteurs. Elle veut se dompter toute seule et nager en eau libre, comme une grande majorité d'artistes de sa génération, sans doute. Elle estime encore moins être un héritier présomptif à une couronne ou un successeur prévu dans un parti politique. Car, en parlant de dauphin, on évoque une succession, une ligne de parti, une assimilation à la pensée en place, une idéologie. À son avis, ce n'est pas le rôle d'un artiste de nouvelle génération que d'être le dauphin d'un prédécesseur. Elle trouve étonnant que l'on parle de dauphin alors que ceux qui règnent sur le théâtre aujourd'hui disent avoir tout rasé dans les années 70 pour bâtir le théâtre moderne qu'ils souhaitaient avoir. Maintenant, pourquoi demander aux nouvelles générations d'être leurs dauphins ? De reprendre, poursuivre, respecter leur mandat ? Elle trouve cela un peu vain, comme si leur vision du théâtre méritait davantage d'être perpétuée que celles qu'ils ont voulu réformer à leur propre époque. Elle ne pleure pas la mort des Compagnons de saint Laurent, de la Rallonge ou du Théâtre Ô Parleur, car cette mort n'était pas celle des artistes, mais de structures qui ne correspondaient plus à leur actualité. Elle salue leur apport à la communauté artistique, mais refuse de pleurer leur disparition alors qu'elle regretterait celle d'un Théâtre d'Aujourd'hui, d'un Espace GO, d'un TNM, d'un Quat'Sous ou même d'un Rideau Vert dont les choix artistiques actuels sont aux antipodes des siens. Elle pleurerait la mort d'un lieu qui agit comme espace culturel, comme interface entre le public et les artistes vivants. Mais, au-delà de la préservation des murs, elle croit peu à celle du mandat de façon monarchique. Elle trouve qu'on a tendance à réfléchir au mandat des théâtres comme étant des objets en soi, des finalités,



Marcelle Dubois,
coordinatrice artistique
du « Centre de création
et de diffusion en théâtre »
Aux Écuries, lors de
l'inauguration le 3 février 2009.
© Alexis Chartrand.

et que cela nous oriente vers une version corporative de la gestion des théâtres. Comme s'il fallait trouver le meilleur produit pour défendre sa marque de commerce, et qu'à force de respecter un mandat, on en vient à formater la parole et à rapetisser le champ de vision de la direction. Comme le théâtre est un art vivant par définition, il est relié à l'humain, à la chair, à l'unicité. Tant que le travail de l'artiste à la direction d'un lieu ne sera pas valorisé pour ce qu'il a de plus original, et surtout, tant que ne sera pas valorisée la mobilité des directions artistiques, il sera difficile de convaincre le public et le gouvernement que l'art est davantage que du marketing, une série de bons spectacles, une machine culturelle ronronnante.

Marcelle Dubois opte pour un art qui soit un projet de société en mouvement. Le métier de direction artistique doit donc être une étape dans la prise de parole d'un artiste et non pas un point d'arrivée. Plus notre histoire sera étoffée de visions multiples, plus sera nourrie une vision riche de l'art et de ses implications sociétales. Cela dit, elle fait une distinction entre les artistes fondateurs de leur propre lieu et les directions acquises. Pour elle, les bâtisseurs ont un statut particulier, car ils sont porteurs du projet de société dont elle vient de parler. Par leur œuvre de fondation, ils s'inscrivent dans la ligne du temps du théâtre, mais, après eux, il faudra songer à la façon dont la communauté poursuivra l'écriture du lieu. Elle espère que ces mutations de directions seront de belles occasions de considérer les lieux théâtraux comme des dons faits à une communauté plutôt que comme des legs individuels.

Il y a aussi la question des compagnies productrices, au sujet desquels il serait malvenu de généraliser. Il y a certaines belles histoires de passation, comme c'est le cas au Théâtre Bluff avec l'arrivée de Sébastien Harrison, et aussi des histoires de belles morts. Mais il y a aussi beaucoup de jeunes directeurs artistiques qui attendent de se tailler une place, pour montrer qu'ils ont soif et faim comme leurs parents à leur âge et qu'ils peuvent faire aussi bien ou peut-être mieux, à leur manière. Seulement, comme il n'y a pas d'argent pour eux, ils doivent attendre que quelqu'un meure. (Les *boomers* auraient été encore plus directs à leur époque !)

Marcelle Dubois ne se considère donc pas comme un dauphin, mais elle serait prête à diriger une structure institutionnelle et à y défendre un pan de pratique qui lui tiendrait à cœur, pour inscrire sa vision de l'art dans la ligne du temps. Dans une telle éventualité, elle irait présenter au conseil des sages – directeur administratif, CA, etc. –, à l'europeenne, son projet de direction pour cinq ans, son espoir pour ce lieu et ses convictions pour un développement à l'intérieur d'un mandat délimité. C'est à la condition d'avoir les coudées franches pour réaliser ce mandat qu'elle accepterait. Elle espérait que c'est pour cette vision qu'on lui confierait la direction du lieu. D'ici là, elle va s'atteler avec une bande de collègues de même génération à mettre sur pied un nouveau diffuseur, Aux Écuries, dont les voix multiples sont la force de la direction artistique, et où le théâtre ne sera pas considéré de façon monarchique, mais coopérative. Cette structure sera le meilleur témoin de la nouvelle génération, qui contient des valeurs d'excellence artistique, mais surtout des valeurs de coopération, de cohabitation et de respect de visions artistiques multiples. Si ce lieu qui cherche à trouver sa propre voie peut exister, c'est parce qu'une compagnie plus vieille, les Deux Mondes, a eu la vision et la sagesse de soutenir sans coloniser, de léguer sans assimiler.

[...] un dauphin est aussi
une « constellation de
l'hémisphère boréale
traversée par la Voie lactée. »

Cependant, comme un dauphin est aussi une « constellation de l'hémisphère boréale traversée par la Voie lactée », elle veut bien être un dauphin pour faire lever les yeux vers le haut, accepter la révolution des astres et s'inscrire dans un tout plus grand que la somme de ses parties. En dessinant son projet dans l'espace, elle espère rendre le paysage encore plus beau. Est-elle en péril ? Non, car ils sont nombreux à se battre pour faire briller leurs nouvelles constellations libres !

PARADOXE PRIVÉ/PUBLIC

Quand elle plaide pour la mobilité des directions artistiques, Marcelle Dubois pense au modèle européen de mandats circonscrits dans le temps et de projets de direction artistique. Même si le milieu ici est très petit, elle estime qu'avec des directions artistiques plus mobiles, on pourrait enrichir le paysage culturel de belle façon et permettre au public d'accéder à différentes visions du théâtre dans l'espace-temps. Cela dit, dans les grands théâtres de France, les directions artistiques sont nommées par l'État et non par des conseils d'administration. Ce n'est pas le modèle qu'elle aimerait ici, mais elle trouve quand même utile de savoir ce qu'on attend d'une direction artistique, en se donnant des mécanismes de transmission propres à faire rayonner la culture dans la société plutôt qu'à servir un individu.

Jacques Vézina trouve que tout le monde s'entend pour dire que la question de la transmission touche d'abord les compagnies qui ont un lieu, un mandat, une mission, plutôt qu'une compagnie comme le Théâtre de l'Œil, par exemple. Il en a déjà parlé à Gilles Maheu qui s'interrogeait sur son avenir, et qui trouvait impensable que Carbone 14 lui survive.

Selon Pierre MacDuff, le lieu constitue la responsabilité de ceux qui en ont la charge. Aux Deux Mondes, où existe une codirection artistique, la question s'est posée. Il y a cependant une personnalité propre à la compagnie. Il ne sait pas s'il doit y avoir une succession à cela. Mais la question qui s'est posée et à laquelle ils sont en train de répondre concrètement, c'est la responsabilité du lieu. À son avis, si une compagnie n'a pas un tel actif, tant mieux si elle trouve un successeur, sinon ce n'est pas si grave. C'est la grande différence entre le Théâtre UBU de Denis Marleau, d'un côté, et les compagnies Jean-Pierre Perreault ou Ex Machina, d'un autre. Il souligne d'ailleurs qu'il est exceptionnel en Amérique du Nord de voir ainsi des espaces de création donnés à des créateurs. Mais comment les transmettre ?

AUX ÉCURIES

Jacques Vézina souligne un paradoxe. On ressent le besoin d'interroger les institutions en matière de transmission, de durée des mandats des directions, mais toutes ces structures sont privées. Dès lors, comment avancer tant que le statut de ces compagnies demeure le même ? C'est toujours au conseil d'administration de décider, qu'il s'agisse d'une institution ou d'une jeune compagnie. Des théâtres ont essayé de dépasser ce cadre juridique contraignant, en signant des contrats d'objectifs avec le Conseil des arts et des lettres du Québec de façon à modifier le rapport entre l'État et les institutions, mais cela n'a pas encore abouti.

Pierre MacDuff trouve aussi que c'est paradoxal : ces théâtres sont érigés grâce à des contributions publiques, mais une fois la construction terminée, ils appartiennent à une entité privée, dont le fonctionnement n'est que partiellement soutenu par l'État, à moins de 30 %. Comment ce dernier peut-il donc avoir autorité sur une direction ? En France, où le système est différent, il y a une cohérence : toutes les nominations sont politiques. L'État construit et confie un mandat. Au Québec existe un système hybride qui a aussi son intérêt. Mais comment pérenniser une mission ? Car il pense qu'il le faudrait. Contrairement à Jacques Vézina, MacDuff estime que certaines missions ne sont plus du tout ce qu'elles étaient à l'origine. Ainsi, il est parfaitement d'accord avec Pol Pelletier : l'Espace GO n'a plus rien à voir avec le TEF. C'est comme si le Parminou se lançait dans un spectacle sur la libre entreprise !

Qu'en est-il du Théâtre Denise-Pelletier, qui, à l'origine, devait présenter aux jeunes les grandes œuvres du répertoire universel sur un cycle de trois ans² ? MacDuff répond que le public est toujours le même, mais pour avoir passé quelques années au conseil d'administration, il constate que la compagnie n'avait pas les moyens financiers de réaliser le mandat qui était le sien, soit de jouer le grand répertoire. Cela faisait partie d'un projet éducatif. Il y a donc eu

2. Autrement dit, les jeunes spectateurs auront vu, pendant les trois années où ils auront fréquenté ce théâtre avec leur classe, des spectacles appartenant à divers styles et à diverses époques : classiques français et anglais, œuvres contemporaines américaines et européennes, etc. NDLR. »

nécessairement des choix contraires au mandat original. Il faisait partie du conseil lorsque la compagnie a présenté *Dix Petits Nègres* d'Agatha Christie. Les coffres ont été remplis, donc le but a été atteint...

Au sujet de l'Espace GO, Jacques Vézina n'est pas d'accord avec MacDuff. Il estime que le TEF l'a « engendré ». Il y a donc eu filiation, mais aussi coupure. Le TEF ne pourrait pas exister aujourd'hui, comme d'autres compagnies à l'idéologie féministe de l'époque. De là à dire que l'Espace GO a 31 ans, Vézina ne l'affirmerait pas sans nuances. GO n'est pas le TEF, même si l'on peut en voir encore les traces.

Y a-t-il d'autres compagnies qui ont subi ce genre de réorientation, et est-ce qu'on peut les comprendre par l'évolution de la société, ce que Ginette Noiseux semble nous dire aujourd'hui³ ? Dans la salle, Hélène Beauchamp évoque le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, fondé par les Saltimbanques, les Apprentis Sorciers et le Mouvement contemporain, et qui est passé d'un type de répertoire à un autre, sous la direction de Jean-Claude Germain. Dans l'histoire, il y a toujours eu des moments de frottement plus ou moins graves. Ce fut aussi le cas lorsque Paul Buissonneau a quitté le Quat'Sous. Au TNM, le passage très bref d'André Pagé a aussi été difficile. Chaque lieu a été voulu par la compagnie de théâtre qui y résidait, car il correspondait à ses orientations en matière de répertoire. La configuration même du TNM engage une forme de direction artistique. C'est pareil au Prospero, créé par la Veillée, ou au Parminou. Ce n'est donc pas n'importe quelle direction artistique qui peut prendre n'importe quel lieu.

Pierre MacDuff cite par contre des exemples où la mission originale se perpétue. L'identité de la Veillée s'est poursuivie entre Gabriel Arcand et Téo Spsychalski, sans rupture. Alors qu'au Quat'Sous on ne voit pas la même continuité depuis l'époque de Buissonneau.

Marcelle Dubois dit que, finalement, il lui importe assez peu de savoir ce qu'était le théâtre d'une compagnie il y a 30 ou 40 ans. Le rapport d'un artiste avec le public s'inscrit dans le temps, mais se renouvelle aussi. Pour elle, plutôt que de respecter un mandat quelconque, il est important de transmettre les valeurs associées au lieu, ce qui peut se faire de différentes façons. Il ne faut pas rester dans la nostalgie. Les nouvelles compagnies doivent inventer des façons d'habiter les lieux. Les artistes doivent considérer leur mandat par rapport à la société de leur temps.

Dans la salle, Gilles Marsolais intervient en notant que l'on semble s'entendre sur l'importance des conseils d'administration, qui choisissent les directions artistiques. Or, il s'est amusé à dénombrer les conseils de Théâtres Associés. (Gilles Marsolais a fourni une série de chiffres, mais le lendemain, il nous a fait parvenir la rectification qui figure en encadré, avec quelques nouveaux chiffres.)

3. Voir l'entretien qu'elle a accordé à Alexandre Cadieux dans ce dossier.

Les artistes sont 34 et les autres 79. En fait, les artistes constituent 30 % des membres et les autres 70 %. La plus grosse disparité se trouve au TNM, où les artistes ne sont que 2 sur un total de 18 membres. Chose étonnante, Lorraine Pintal n'est pas membre du CA, alors qu'Olivier Reichenbach s'était battu pour que le directeur général fasse partie du Conseil. Étrange...

Voici le détail des membres du CA de chaque compagnie :

Duceppe :	6 artistes, 7 autres
GO :	5 artistes, 9 autres
Th. d'Aujourd'hui :	3 artistes, 9 autres
La Bordée :	4 artistes, 8 autres
Denise-Pelletier :	5 artistes, 5 autres
Quat'Sous :	3 artistes, 9 autres
TNM :	2 artistes, 16 autres
Rideau Vert :	2 artistes, 10 autres
Trident :	4 artistes, 6 autres

Marsolais comprend que les conseils doivent aller chercher des administrateurs compétents à l'extérieur du monde des arts ; ils ont besoin d'argent. Seulement, il se demande si l'on confie aux bonnes personnes la recherche de dauphins. À propos du Théâtre Denise-Pelletier, c'était la seule compagnie qui possédait dans sa charte même un mandat artistique, qui a par la suite été modifié pour en arriver à la pratique actuelle. Jacques Vézina reconnaît qu'il est paradoxal de voir les conseils d'administration nommer des comités de sélection. Ces conseils ne comprennent pas en majorité des gens de théâtre, mais sont assez intelligents pour demander que des artistes les aident dans le choix des futurs directeurs.

Encore faut-il que les théâtres possèdent des missions claires. Est-ce vraiment le cas ? Ce que Pierre MacDuff déplore et qui le fait réagir, plutôt que la nostalgie, c'est la mauvaise utilisation des ressources étatiques. L'État soutient la formation (avec dix écoles de théâtre, si l'on inclut les anglophones), les lieux, la production par les compagnies. Et une fois que tout cela a été mis en place, on s'en remet au bon vouloir de conseils d'administration.

Or, cela ne garantit pas qu'il existe un ensemble de pratiques distinctes. [...] du temps de Louis XIV, le dauphin se savait dauphin. Il s'étonne toujours, vu le nombre de compagnies et de lieux à Montréal, de trouver si peu de pièces d'auteurs contemporains autres que québécois. A-t-on vu récemment un Steinbeck, un Edward Bond ou un O'Neill ?

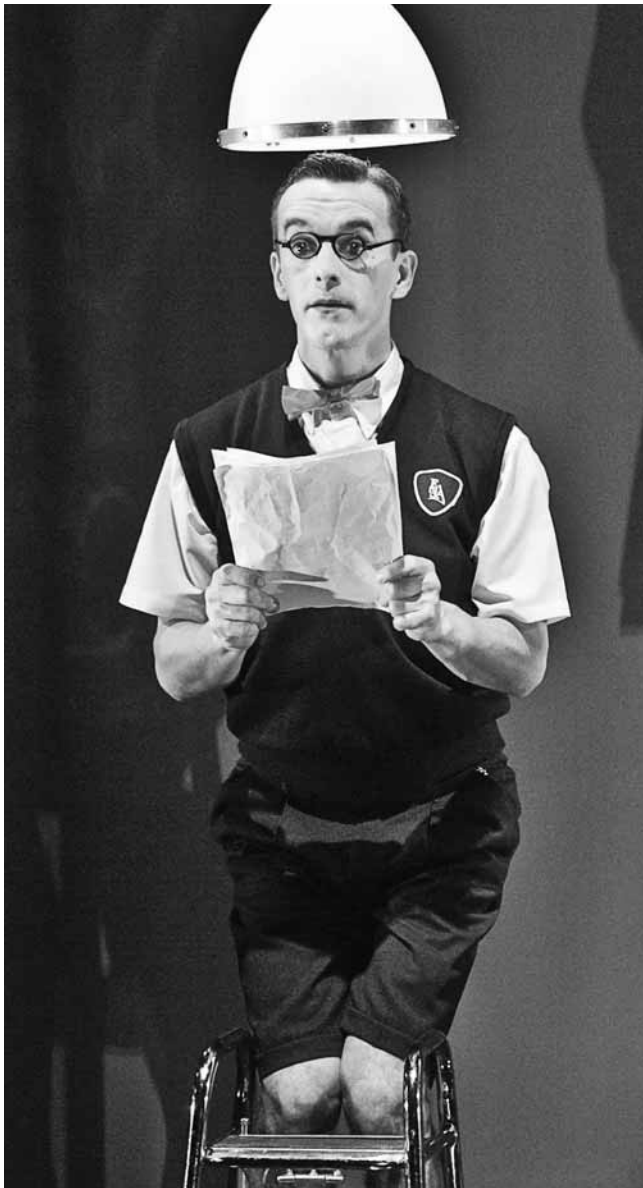
Qui monte le répertoire québécois, à part celui de Tremblay ? Personne ne semble s'en préoccuper, sauf à l'occasion. Personne n'endosse cette responsabilité, et cela l'inquiète. Si les ressources des théâtres, entreprises privées, ne provenaient que du privé, ce serait différent. Mais il y a là de l'argent public.

Jacques Vézina se demande qui peut dire à une compagnie théâtrale de monter Edward Bond. MacDuff répond que les compagnies elles-mêmes devraient prendre conscience de l'importance de s'intéresser à divers aspects de la pratique, comme le répertoire contemporain. À cet égard, le Théâtre d'Aujourd'hui possède le mandat le plus précis et, pour l'accomplir, il reçoit des moyens et un espace.

Intervenant de la salle, Carole Fréchette estime que les théâtres ont des missions plutôt vagues dans notre pays. En France, dans un centre dramatique national, le directeur doit respecter une mission globale, mais aussi faire de l'action culturelle, ouvrir la porte aux amateurs de la région, et le directeur artistique présente son projet à l'intérieur de cette mission, à la suite d'un concours. Ici, les candidats qui se présentent devant un comité de sélection doivent sans doute aussi présenter un projet ; on ne doit pas les engager seulement pour leurs beaux yeux !

Marcelle Dubois se demande comment, en s'en remettant à des conseils d'administration privés qui reçoivent de l'argent public, on peut construire un rapport avec le public et tenir compte des prochaines générations. Elle note cependant que, depuis dix ans, le paysage a beaucoup changé, et plusieurs institutions accueillent maintenant de jeunes compagnies. Mais notre époque est foisonnante, et il faut arriver à en rendre compte d'une manière actuelle. Or, peu de compagnies ont vu leur direction artistique se renouveler depuis six ou sept ans. Il semble n'y avoir aucune projection vers l'avenir.

Jacques Vézina veut dire un mot des contrats d'objectifs qui ont été élaborés avec le Conseil des arts et des lettres du Québec. Il y avait là une volonté de définition des missions et des mandats, qui avait été acceptée par les compagnies et le CALQ. Il y a cependant une très grande résistance des conseils des arts et de l'État en général à modifier le rapport qu'ils entretiennent avec les institutions. Les théâtres, au Québec, ne sont pas des hôpitaux mais des « collègues privés ». Plutôt que d'agir, les conseils des arts ne font que réagir. Qu'il s'agisse de la subvention du TNM ou d'une petite compagnie, c'est pareil. Tout le monde est traité de la



Yves Simard, le « dauphin »
de DynamO Théâtre,
dans *le Grand Méchant Loup*,
mis en scène par
Jacqueline Gosselin (2010).
© Robert Etcheverry.

4. Voir, dans ce numéro, l'article de
Gilles Marsolais, « La formation de
l'acteur au Québec : trop d'écoles ? ».

même façon. Il faut donc trouver un moyen de modifier les rapports avec les conseils des arts, afin de pouvoir interroger les missions artistiques. Pierre MacDuff a des doutes : si la production théâtrale est entre les mains d'organismes privés, partiellement soutenus par l'État, la formation, elle, relève entièrement de l'État. Or ce dernier est incapable d'assurer une formation cohérente puisque chaque école fait ce que bon lui semble sans que l'État intervienne pour assurer une complémentarité ou une différence de formation entre les écoles, alors que c'est sa responsabilité⁴.

Jacques Vézina croit tout de même que les compagnies pourraient discuter entre elles et avec les conseils des arts, afin de faire évoluer une situation qui, actuellement, est bloquée.

Hélène Beauchamp, dans la salle, revient sur les compagnies qui n'ont pas de lieu. Selon elle, celles-ci se différencient très bien entre elles. Le Théâtre de l'Œil ne pratique pas du tout la marionnette de la même façon que l'Avant-Pays. Il semble y avoir là une préoccupation artistique davantage qu'administrative ou gestionnaire. Selon André Laliberté, les organismes subventionnaires ont cependant les mêmes attentes par rapport à ces compagnies qu'aux institutions. On leur demande de justifier leur pérennité, ce qui est ridicule. Il répond que l'on peut toujours saisir le camion et les projecteurs de sa compagnie...

Si elle trouve extraordinaire de profiter du mentorat des Deux Mondes, Marcelle Dubois estime hors de question de prendre la relève de cette compagnie dans son lieu. Pierre MacDuff rappelle qu'avec le projet des Écuries, sa compagnie s'est dit que, s'il devait y avoir une relève, elle passerait par là. Cela dit, chaque compagnie qui passe aux Deux Mondes à sa propre identité, et il est rarissime d'assister à un véritable legs artistique. André Laliberté note cependant que plusieurs transmissions se font indirectement, ce qui est très sain.

LA PERLE RARE

Dans la salle, Yves Simard se présente comme un dauphin. Codirecteur artistique de DynamO Théâtre, qui existe depuis 30 ans, il s'est joint à la compagnie il y a trois ans. Deux ans avant la retraite de Robert Dion, les fondateurs, Jacqueline Gosselin et Pierre Leclerc, lui ont proposé ce poste. Il se retrouve donc à la codirection d'une compagnie jeunes publics qui se consacre au théâtre de clown et de mouvement acrobatique. Après un passage de dix ans chez Carbone 14, déçu de la fin des activités de cette compagnie, il s'est joint à DynamO, une autre compagnie de mouvement, pour poursuivre sa démarche artistique tout en se servant de cet appareil pour l'amener plus loin. Il se voit à la direction de DynamO pour les 30 prochaines années !

Y a-t-il des directions artistiques qui sont en poste depuis trop longtemps, ou des transmissions de missions récentes au sujet desquelles on peut estimer qu'elles se sont mal passées ? Gilles Marsolais trouve que c'est une excellente question, à laquelle personne ne répondra, car nous sommes dans un trop petit milieu. Dire tout haut ce que beaucoup de gens pensent serait considéré comme suicidaire. Même les conseils d'administration n'y répondront pas, si bien que les directions artistiques sont en poste pour l'éternité. Quand ça va bien, c'est merveilleux ; mais quand le projet artistique se dilue, la direction dure quand même. Pierre MacDuff rappelle que cette situation n'est pas exclusive au théâtre. Dans tous les milieux, les changements sont rares. Dans le monde de la musique, dans celui de l'édition ou des revues, dans celui des musées, les gens restent en poste tant qu'ils s'acquittent de leur tâche.

Par ailleurs, Marcelle Dubois se demande ce que peut bien faire un directeur artistique après avoir quitté son poste. Ainsi, Eric Jean a sabordé sa compagnie pour diriger le Quat'Sous. Que fera-t-il après ? Si le système prévoyait une certaine mobilité des artistes, peut-être serait-il heureux, comme d'autres, de faire autre chose après six ou sept ans. Jacques Vézina estime que le nombre d'années n'a pas autant d'importance que la pertinence d'une direction artistique.

Hélène Beauchamp intervient de nouveau pour dire qu'à son avis personne ne se présente à la direction d'un théâtre en pensant que ce sera facile. Personne non plus ne s'assoit sur ses lauriers. Dans la salle, Marie-Andrée Brault se dit plutôt en présence de programmations qui ronronnent et qui sont interchangeables dans le temps ou entre les compagnies. Il y a une unanimité des mandats théâtraux. Elle regrette l'absence de renouvellement et trouve que l'on radote beaucoup.

Paula de Vasconcelos, interpellée dans la salle par Pierre MacDuff qui se demande comment cela se passe chez Pigeons International, dit travailler avec deux artistes qui l'éblouissent tellement que, pour la première fois, elle pense qu'ils pourraient poursuivre le travail de la compagnie si cela les tentait et si cela cadrerait avec leur parcours personnel. Cela dit, elle ne s'intéresse pas tellement à prolonger une vision artistique conçue à l'origine, car ces visions reposent sur les épaules d'artistes. Or un parcours d'artiste doit être en constante évolution. Voilà pourquoi elle apprécie de voir la fusion entre un directeur artistique engagé dans un parcours professionnel et l'institution à laquelle il s'associe. À cet égard, le Centre national des Arts fait bien les choses, même s'il choisit comme directeurs des artistes au sommet de leur carrière. Idéalement, l'artiste arrive à teinter l'institution par sa présence, pour créer ce renouveau dont on a soif. Par ailleurs, plus les conseils d'administration ont de pouvoir, plus Paula de Vasconcelos a peur. Elle n'est pas sûre que la plupart des conseils aient compris que l'essentiel est le parcours des artistes. Elle ajoute que le conseil ne constitue pas un processus idéal : il est difficile de réunir tout le monde, les réunions sont brèves et il faut parfois prendre des décisions importantes sans avoir toute l'information⁵.

[...] trouver un dauphin en région n'est pas facile !

Odetta Caron, du Théâtre du Tandem, dit que trouver un dauphin en région n'est pas facile ! Elle se sent encouragée par l'exemple de DynamO Théâtre, mais elle se demande ce qu'il arrivera aux Gens d'en bas au Bic ou à la Rubrique à Jonquière. Elle demande à André Laliberté ce qui n'a pas marché lorsque quelqu'un a semblé être prêt à prendre en main le Théâtre de l'Œil. Ce dernier répond que la personne en question ne voulait pas engager sa vie dans un théâtre de marionnettes. Il faut trouver la perle rare au bon moment.

Si les perles sont rares en effet, plusieurs ont été semées dans cette discussion qui fut plus animée que prévu. Quant aux questions soulevées, il est indéniable qu'il faudra y trouver des réponses dans un proche avenir. ■

5. Le lendemain de la discussion, Paula de Vasconcelos nous a fait parvenir la mise au point suivante : « Je suis d'avis que les conseils d'administration devraient comprendre davantage de gens du milieu artistique que de gens d'affaires. [...] J'aimerais souligner que, de manière générale, les personnes qui siègent au sein des conseils d'administration sont des professionnels avec des horaires très chargés qui travaillent bénévolement (et généreusement) pour les organismes en question. Ces personnes peuvent rarement, et difficilement, accorder de longues heures de réflexion à un dossier, aussi important soit-il. »