

Le théâtre anglo-québécois à l'heure du renouveau

Vincent Glorioso, Marie-Louise Paquette and Michel Vaïs

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27899ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Glorioso, V., Paquette, M.-L. & Vaïs, M. (1986). Le théâtre anglo-québécois à l'heure du renouveau. *Jeu*, (38), 131-135.

le théâtre anglo-québécois à l'heure du renouveau

Si Montréal est la deuxième ville française du monde (ou la troisième maintenant: la géographie va si vite de nos jours...), elle est aussi une importante ville anglaise. Plus d'un demi-million d'habitants y utilisent en effet l'anglais comme langue courante, soit moins, bien sûr, qu'à Toronto ou à Vancouver, mais plus qu'à Edmonton et que dans toute autre ville canadienne. Comme ville anglophone, «Montreal» (prononcé avec l'accent, donc, sans accent) ne se classe pas très loin derrière San Francisco, pour ce qui est de la population. Or, il y a quatorze théâtres à Edmonton; davantage à San Francisco. Et à Montréal? Un seul *vrai* théâtre «officiel» et subventionné: le Centaur.

Pourtant, un regard plus approfondi sur les personnes et les groupes qui façonnent la vie théâtrale anglo-québécoise révèle à la fois sa richesse, sa variété, le dynamisme de certains courants mais aussi, des oppositions sourdes, causes probables de la stagnation que certains ont soulignée¹. «Down, but not *completely* dead» diagnostique Marianne Ackerman, partageant ainsi l'optimisme de la plupart des praticiens, du moins, de ceux qui sont restés au Québec plutôt que de céder à l'attrait de Toronto.

paramètres d'une enquête

Pour constituer ce dossier, nous avons réalisé séparément quatorze entrevues, auxquelles ont pris part seize personnes différentes, qui se consacrent — ou se sont consacrées — à la production théâtrale en langue anglaise au Québec: Clarence Baynes (Black Theatre Workshop), Richard Dumont et Pierre Lenoir (Acme Harpoon Company), Mary Fraser (Black Rock Community Centre: ne figure pas dans le dossier — voir plus bas), Rina Fraticelli (Playwrights' Workshop), Muriel Gold (Saidye Bronfman Center), Alexandre Hausvater (Montreal Theatre Lab), Andrew Johnston (Youtheatre), Martin Kevan (acteur indépendant), Jack Langedijk (Association of Producing Artists), Eugene Lion (metteur en scène indépendant), Maurice Podbrey et Judy Cutler (Centaur Theatre), Nadia Rona (Elite Productions), Harry Rubins (Le Stage Dinner Theatre) et, enfin, Perry Schneiderman (National Theatre School et The Piggery). Les entrevues ont toutes été effectuées au cours de l'hiver et du printemps 1985 et enregistrées sur cassettes (sauf celle de Rina Fraticelli). Sur les quatorze, treize ont été menées en anglais et une — celle de Martin Kevan —, a été faite en français. Après traduction, transcription et mise en forme, tous les interlocuteurs ont eu la possibilité de retoucher leurs propos, soit pour en atténuer la portée, soit pour les rectifier, les préciser ou les nuan-

1. Voir Raymond Bernatchez, «Le théâtre anglophone à Montréal: pratiquement mort», *la Presse*, 7 décembre 1985, p. E6, et la réplique de Marianne Ackerman, «Is there hope for anglo theatre?», *The Gazette*, 21 décembre 1985, p. E1 et «Anglo theatre: Thinking too big?», *Idem*, 28 décembre 1985, p. G3.

cer, soit encore pour les mettre à jour, compte tenu du temps écoulé entre l'entrevue et sa publication. Comme certains ne se sont pas privés de cette opportunité pour se récrire abondamment, il faut croire que ce dossier sur le théâtre anglo-qubécois représente assez fidèlement les opinions des interlocuteurs.

À chaque personne interviewée, on a posé en gros la même série de questions. On lui a demandé d'abord de se présenter en expliquant quel a été son cheminement personnel dans le domaine du théâtre, puis de dire si elle a déjà vu des spectacles exceptionnels, en anglais, à Montréal; s'il existe à son avis des ressources suffisantes pour y faire du bon théâtre dans cette langue; comment elle juge la situation actuellement et, enfin, si elle entrevoit un avenir pour ce théâtre. Cela suffit généralement à faire voir ce que nos interlocuteurs pensent les uns des autres. Pour rendre la lecture moins rébarbative, nous avons décidé de supprimer toutes les questions, au risque de rendre péremptores des opinions qui se voulaient en fait des réponses ou des répliques à l'interviewer plutôt que des jugements tranchés. Mais les retouches effectuées par les interlocuteurs (qui ont pu se faire aider par des amis bilingues) nous assurent que les nuances perdues en cours de route ont été restituées. La différence de longueur entre les entrevues s'explique par la loquacité relative des personnes interviewées, ainsi que par des questions de mise en forme: à-propos des remarques quant aux questions posées, caractère répétitif ou non, digressions, etc. Les titres, les intertitres et les légendes sont de *Jeu*. Soulignons aussi, s'il en était besoin, qu'aucun interlocuteur n'a pris connaissance des propos des autres, ce qui rend d'autant plus révélatrice leur argumentation.

Enfin, il faut déplorer le fait qu'une entrevue n'a pas pu être intégrée dans ce dossier: celle de Mary Fraser, qui est à peu près inaudible sur la cassette. Il y était question du Black Rock Community Centre, groupe d'amateurs pratiquant un théâtre socialement engagé, avec lequel travaille depuis quelque temps David Fennario, l'auteur de *Balconville*. Le Black Rock a présenté en décembre 1985 un spectacle fort remarqué au Players' Theatre de l'Université McGill: *Joe Beef* de David Fennario. Nos excuses à Mary Fraser et aux membres du Black Rock... qui ne perdent rien pour attendre. *Jeu* les aura au tournant!²

à la recherche d'une tête de turc

Comédiens, metteurs en scène, responsables de direction artistique, jeunes ou moins jeunes, il fallait s'y attendre, tous tapent avec un marteau plus ou moins gros sur la tête du même Turc, en l'occurrence, celle d'un Sud-Africain vivant au Québec depuis trente ans: Maurice Podbrey. Son principal «défaut» semble être d'avoir fondé et de diriger le Centaur, à la fois porte-étendard, bastion, forteresse, modèle parfait, oasis dans le désert et... excuse pour les organismes subventionneurs. Et puisqu'un bouc

2. Le dossier que nous publions ici sur le théâtre anglophone a, à *Jeu*, une histoire déjà longue, et il est attendu depuis longtemps. Prévu à l'origine pour *Jeu* 35, il a dû être retardé à cause du départ subit de Marie-Louise Paquette (pour des raisons de santé), qui était responsable et du numéro et du dossier. Si, au moment de son départ, nous avons pu mener à terme la publication du numéro — et dans des délais raisonnables —, il n'en fut pas de même pour le dossier sur le théâtre anglophone qu'il ne nous a été possible de poursuivre qu'à la fin de 1985. C'est Michel Vaïs qui a accepté d'en refaire le parcours, d'écouter les cassettes, de relire les traductions déjà faites, d'en faire de nouvelles, d'appeler les intéressés pour préciser certains détails... Bref, il s'y est consacré avec cœur et passion, et y a investi beaucoup de son temps. Malheureusement, ce n'est que très récemment qu'il a pu se rendre compte de la mauvaise qualité de l'enregistrement de l'interview que Vincent Glorioso avait faite avec Mary Fraser. Or, Glorioso travaille actuellement à New York, et les délais de production nous ont empêchés de reprendre, dans l'immédiat, cet entretien. (Il ne pouvait être question de retarder une fois encore la publication du dossier.) Ce n'est que partie remise. N.d.l.r.

émissaire a toujours son pendant féminin, c'est *The Gazette* qui joue le rôle peu enviable de « chèvre émissaire », détestée et crainte aussi bien par le milieu dans son ensemble que par son bouc de partenaire. Couple infernal s'il en est: UN théâtre, UN journal; UN directeur, UNE critique, qui se trouvent, plus que tous, mal à l'aise sur la selle, où ils ont consenti un jour à monter. Plus que tous, ils rêvent de collègues et d'interlocuteurs.

Si chacun tape à sa manière sur le Centaur, c'est aussi en premier lieu par rapport à lui que chacun se définit. Ce théâtre a-t-il un vrai public, ou une foule de spectateurs complaisants? Est-il vrai que les bons acteurs fuient Montréal, où ils ne peuvent guère travailler dans leur langue faute d'être engagés au Centaur? Le théâtre anglophone souffre-t-il d'une mentalité de ghetto? Se méfie-t-il à outrance des francophones pour des raisons qui n'ont rien d'artistique? Alignés sur Toronto et New York, dans l'ombre d'un théâtre franco-québécois au dynamisme tapageur, baignant dans un climat d'insécurité culturelle consécutif à la victoire du Parti Québécois de 1976, les artisans du théâtre anglophone connaissent une crise d'identité. À ce titre, ils nous envoient l'image d'une réalité familière. Minorité au sein de la minorité que nous sommes, leur milieu théâtral est un microcosme, un miroir à peine déformant. Gardons-nous de traiter de leurs problèmes à la légère.

Ce qui intéressera sans doute nos lecteurs, ce sont les nombreux ponts que certains metteurs en scène jettent, depuis quelque temps, en direction du Québec francophone. Productions d'oeuvres de Michel Tremblay, de Michel Garneau, de Louise Dussault,



Le Centaur, le « seul vrai théâtre « officiel » et subventionné », rue Saint-François-Xavier, dans le Vieux-Montréal.
Photo: Basil Zarov.

d'Antonine Maillet, de Pierre Légaré en traduction-adaptation, lectures de pièces et ateliers d'écriture, mais aussi engagement d'artistes francophones pour monter des pièces en anglais, en faire la scénographie ou même y jouer en langue anglaise. Alexandre Hausvater, Muriel Gold, Perry Schneiderman, Jack Langedijk vantent les vertus du métissage, ou de la *bâtardisation* des rôles par le mélange des accents, position contre laquelle s'élève, nous dit Muriel Gold, un David Peacock, ex-directeur du Conseil des Arts du Canada. Ces perches tendues vers le milieu théâtral québécois ont pour corollaire une augmentation du public francophone — qui peut aller jusqu'à quarante pour cent, comme le souligne Harry Rubins — et un drainage des spectateurs anglophones vers le théâtre français, comme le constate Alexandre Hausvater.

une lorgnette pointée vers l'amérique

Mais le théâtre anglo-québécois, c'est aussi — surtout, pour certains — un théâtre américain. S'il se mesure, se compare, se nourrit à New York, à Los Angeles ou aux grandes villes canadiennes, c'est bien sûr par nécessité culturelle, mais il se place ainsi dans la position peu enviable de la grenouille devant le boeuf. Certes, il est important de s'inscrire dans un réseau (les coproductions et les tournées du Centaur ont comme associés ou étapes des théâtres de Toronto, Ottawa, Winnipeg, Vancouver); il est compréhensible que l'on fasse venir acteurs ou metteurs en scène de l'extérieur du Québec lorsqu'on cherche, selon une expression qui revient souvent dans les propos, *the best*. Mais investir un million de dollars, comme l'a fait Samuel Gesser, pour lancer à Edmonton l'adaptation théâtrale de *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* du Montréalais Mordecai Richler, n'est-ce pas se placer dans la délicate situation de la grenouille (anglo-)québécoise qui se mesure au boeuf (de l'Ouest)? Et organiser une soirée de gala à la Place des Arts — à cent dollars le billet — pour *The Merchant* (cause probable de la fermeture du Théâtre Saidye Bronfman), est-ce bien s'adresser au bon public pour relancer un théâtre moribond?

Les méthodes américaines de marketing, on les trouve également dans des initiatives à plus petite échelle. Le *dinner theatre*, expression que nous avons traduite simplement par «dîner-théâtre», est un produit commercial hybride à plus d'un point de vue, qui se situe entre la restauration et le spectacle, entre le théâtre et la variété, entre la poésie et le music-hall, dont Harry Rubins s'est fait le premier promoteur et le plus important bénéficiaire. Cousine du café-théâtre tel que nous le connaissons, cette formule fait appel à un syncrétisme de talents comme on le pratique à Broadway. Pour décrire le «dîner-théâtre», ses artisans emploient spontanément les mots «qualité», «niveau de talent», «spécialistes», «professionnalisme» et «produit» plus souvent que «mise en scène», «intention», «jeu», voire «théâtre».

Enfin, autre enseignement que l'on pourra tirer de ce dossier, le théâtre anglo-québécois est composite. Il témoigne d'une richesse de points de vue au moins latente et, plus précieux, de l'existence d'artisans remplis d'espoirs et de projets. Le théâtre juif et le théâtre noir, les pièces étudiantes et expérimentales, le théâtre riche et celui de la misère, celui des amateurs et celui des «pros», celui qui fait digérer et celui qui nourrit, voilà ce qu'on peut observer, en anglais, à notre porte. Ceux qui le font, ce théâtre, sont parfois désabusés: c'est le cas d'Eugene Lion, qui a abandonné la partie (peut-être temporairement: voir son entretien dans *Jeu* 34) pour se vouer à la danse avec la compagnie Jo Lechay. D'autres ont choisi d'oeuvrer désormais en français, comme l'acteur Martin Kevan et le metteur en scène Alexandre Hausvater, lequel trouve que le théâtre fait en anglais à Montréal ressemble trop à celui de Toronto ou de Vancou-

ver et qu'il pourrait sans risque intégrer le fait français (plus facilement que l'inverse). C'est en s'éloignant du milieu anglophone que Hausvater le retrouve: il inscrit à la Quinzaine internationale de Québec en 1986 un texte de Michel Tremblay joué par le Manitoba Theatre Centre et un autre de Sharon Pollock qu'interprétera le Théâtre de la Commune, de Québec.

Mais d'autres artisans témoignent, sans quitter leur milieu, d'une action bénéfique qui laisse entrevoir, souhaitons-le, un renouveau prochain: c'est le cas de Rina Fraticelli, dont plusieurs apprécient le dynamisme et la lucidité, de Nadia Rona, de Jack Lange-dijk, d'Andrew Johnston, de Perry Schneiderman. Autant de phares dans la pénombre, indiquant une route, des routes, à suivre. Toute la ménagerie aura alors disparu: grenouille, boeuf, bouc, chèvre. Toute? Non, il restera sans doute encore un centaure dans le paysage. Mais cet animal-là a du caractère. Il nous enterrera tous.

michel vaïs

entretiens réalisés par
vincent glorioso et marie-louise paquette

transcription et traduction:
marie-louise paquette et michel vaïs

révision et mise en forme:
michel vaïs