

Jeter des ponts entre les communautés

Maurice Podbrey — Le Centaur (avec la participation de Judy Cutler)

Vincent Glorioso, Marie-Louise Paquette et Michel Vaïs

Numéro 38, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27909ac>

[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

Glorioso, V., Paquette, M.-L. & Vaïs, M. (1986). Jeter des ponts entre les communautés : Maurice Podbrey — Le Centaur (avec la participation de Judy Cutler). *Jeu*, (38), 172-177.



jeter des ponts entre les communautés

maurice podbrey — le centaur
(avec la participation de judy cutler)

Le Centaur en est maintenant à sa dix-septième année. Nous avons évidemment connu plusieurs changements pendant cette période. Un des domaines les plus importants que nous ayons développés au cours des ans est notre travail avec de nouveaux auteurs dramatiques. Notre programmation puise le plus fréquemment dans le répertoire contemporain, canadien ou international. Nous avons deux salles ici que nous utilisons alternativement au cours de la saison. Les pièces sont jouées pendant quatre semaines dans la plus grande salle et sept semaines dans la plus petite, pour rejoindre nos 9 000 abonnés. Nous produisons sept spectacles par saison, ce qui est plus que le T.N.M. ou le Trident. Nous engageons des acteurs de Montréal et aussi d'ailleurs au Canada. Nous prenons autant de talents de langue française que nous le pouvons, que ce soient des acteurs ou des décorateurs, et même des metteurs en scène. À mon avis, nos spectacles sont d'une grande qualité en matière de décors et de mise en scène, et les représentations atteignent un niveau élevé de réalisation.

D'une certaine manière, je suppose que nous sommes plus un théâtre d'auteurs; l'auteur est du moins ce qui est le plus important pour nous, non pas le scénographe ou le décorateur. Bien sûr, la scénographie n'est pas négligée. Un spectacle comme *K-2* avait un décor très particulier, et plusieurs autres spectacles se sont distingués à cet égard, sur le plan scénographique. Nous sommes très satisfaits, ici, du travail scénographique, mais notre principale préoccupation demeure l'auteur et le texte. Tout commence par le texte, et la responsabilité de chacun est de l'interpréter le plus efficacement possible. Certaines pièces mettent l'accent sur le côté visuel ou les aspects physiques. Mais le texte n'est pas mis au service du metteur en scène ou du scénographe. C'est nous qui servons le texte. Le style de représentation varie beaucoup d'un spectacle à l'autre. Nous avons eu dernièrement un Marivaux avec une impressionnante machine scénique, des décors et des costumes somptueux (*Successful Strategies — l'Heureux Stratagème*). Cela fut suivi du réalisme austère d'une pièce sud-africaine d'Athol Fugard (*Master Harold and the Boys*). Nous aimons explorer toutes les ressources scéniques. Nos salles de théâtre ont une scène ouverte, sans rideau. Le petit théâtre est un peu comme un atelier. La plus grande salle possède une scène qui est comme une photographie, mais il n'existe aucune véritable séparation entre la salle et la scène. C'est assez intime. Au Centaur, toute l'attention est portée sur la scène, et rien ne doit empêcher cela. C'est un lieu idéal pour la création.

Anne Anglin et Florence Paterson dans *'Night, Mother* de Marsha Norman, présenté au Centaur du 9 avril au 26 mai 1985. Photo: Melinda Nicholls.

et les artistes de montréal?

Comme je l'ai dit, nous engageons des acteurs de Montréal et d'ailleurs au Canada. Nous donnons leur chance à tous les acteurs montréalais de décrocher un rôle dans nos productions, mais il nous faut choisir les meilleurs, sans tenir compte d'où ils viennent. Les acteurs de Montréal ont du mal à se trouver de l'emploi et, de toute évidence, il nous est impossible de donner du travail à tout le monde! Je comprends cette situation et j'en suis désolé; il devrait y avoir d'autres compagnies à Montréal. Nous faisons des coproductions avec Toronto comme avec d'autres villes, mais cela fonctionne dans les deux sens. Je peux faire une coproduction et le spectacle peut être créé ailleurs puis venir ici, ou l'inverse.

Par exemple, la pièce sur Anne Murray, *Love is Strange*, a été créée à Thunder Bay, l'an dernier, puis a été donnée à Montréal avant d'aller à Vancouver et à Toronto. Nous avons généralement une ou deux créations par année. La plupart du temps, nous présentons une seconde ou une nouvelle production d'une pièce déjà créée, ce qui est une chose également très importante. Même si un spectacle a été joué une fois à Toronto, à Vancouver ou ailleurs, nous sommes très intéressés à le produire une seconde fois. Pour un auteur, il est aussi important d'être joué à nouveau que de voir une de ses pièces créée. Nous avons commandé une douzaine de pièces depuis seize ans. Tout Fennario a été créé ici.¹ Beaucoup de spectacles créés ici ont été repris ailleurs. Cette saison inclut, pour la première fois, une pièce de Michel Tremblay en anglais: *Albertine, en cinq temps*. Auparavant, Tremblay refusait que ses pièces soient jouées en anglais ici, et cela était compréhensible. Puis, lorsqu'il a accepté, j'étais moi-même plus préoccupé par notre propre travail et je ne voulais pas trop dépendre du théâtre francophone. Je voulais faire quelque chose d'original, de manière que le public francophone dise: «Il y a un endroit à Montréal où la communauté anglophone crée quelque chose qui lui est propre, qui parle d'elle-même et qui n'est pas seulement la traduction d'une pièce en français.» Mais c'est la première fois que nous présentons une pièce de Tremblay, et nous verrons ce qui en résultera. La seule autre pièce francophone dont nous avons présenté, en première, une version anglaise, fut *Broue*. Ce fut une très bonne association qui a été le début d'une grande tournée en anglais pour la compagnie.

Il faut comprendre que lorsque nous présentons, dans une saison, trois pièces à deux personnages, il est difficile, même si nous n'engageons que des acteurs de Montréal, de donner du travail à beaucoup de monde. Il y aura toujours une majorité d'acteurs qui s'en iront en disant qu'ils n'ont jamais joué au Centaur. Cela est inévitable lorsque sept productions nécessitent tout au plus trente acteurs. Les distributions de toutes les pièces de Fennario étaient composées d'acteurs de Montréal. Vraiment, il est très injuste de prétendre que nous n'engageons pas d'acteurs de Montréal, et je n'accepte pas cette critique. Je sais que ces derniers sont amers à cause de la situation, mais n'importe lequel d'entre eux qui vient passer une audition au Centaur a sa chance. Quelquefois, le metteur en scène — je ne fais pas toujours la mise en scène — dit: «Je ne veux pas cette personne.» Que puis-je y faire?

Nous savons qu'il y a des gens qui quittent Montréal, mais cela arrive partout, à moins de vivre à New York. Si nous étions à Chicago ou à Toronto, ce serait pareil. Il y a des gens qui partent d'ici pour aller travailler à Paris... C'est un mouvement très natu-

1. Seul *Joe Beef*, créé récemment, ne l'a pas été. N.d.l.r.

rel. Mais le préjugé qui veut que tous les acteurs anglophones ne pensent qu'à partir est dépassé. Il y a beaucoup de gens qui choisissent de s'installer ici. Les conditions de travail sont bonnes: nous payons les acteurs pendant les répétitions, ce qui n'est pas le cas chez les francophones. Ils peuvent donc se concentrer davantage sur leur travail, au lieu de se démener comme des fous pour faire quatre *jobs* en même temps.

Il y a très peu de metteurs en scène du côté anglophone. Nous avons Elsa Bolam, qui monte une pièce chez nous chaque saison; Guy Sprung (qui est au Toronto Free Theatre maintenant) travaillait beaucoup chez nous lorsqu'il habitait à Montréal. Mais les bons metteurs en scène sont très difficiles à trouver ici, car leur vie, s'ils ne sont pas attachés à un théâtre, est vraiment très dure à Montréal. Nous engageons beaucoup de metteurs en scène francophones aussi. Des gens comme Jean-Pierre Ronfard, Jean Gascon, Daniel Roussel, André Brassard ont travaillé ici. Il en est de même pour les décorateurs; François Barbeau fait des costumes et des décors ici. Marcel Dauphinais a fait plusieurs de ses meilleures réalisations au Centaur; Marie Dumas en a fait une aussi. Je sais que les problèmes des acteurs anglophones à Montréal sont terribles, mais la situation existe également chez les francophones. Qu'advient-il de Jean Archambault qui est probablement le meilleur acteur en ville, peut-être même au pays? Il est le plus doué, le plus polyvalent, et ses performances les plus extraordinaires ont été réalisées au Centaur, en anglais. Où sont les théâtres francophones qui l'engagent? Le fait que Jean Archambault soit *présentement sans emploi* est une véritable honte. Il y a plus de cliques dans les théâtres francophones que chez les anglophones. Prenez Marc Gélinas. Il a commencé à être engagé — et encore, très peu — chez les francophones après le succès de *Balconville*. Le fait qu'il ait été un chanteur populaire auparavant lui a peut-être porté préjudice, mais pour nous, cela ne comptait pas. Il est venu passer une audition, c'est tout.

un succès administratif éclatant

On a ri de nous: nous jouons à guichets fermés et nous nous plaignons quand même que notre public n'est pas encore acquis. Nous consacrons beaucoup de temps à évaluer et à consulter notre public, pour savoir qui il est et pour mesurer l'impact que ces gens ont sur notre théâtre, sur son image, sur nos efforts. À nos débuts, nous accueillions surtout des anglophones, puis nous avons travaillé très fort à faire venir des francophones, et maintenant, nous nous tournons vers les différentes communautés ethniques. Plus de quinze pour cent de nos abonnés aujourd'hui sont francophones, et la proportion augmenterait si l'on considérait l'ensemble des spectateurs. On entend beaucoup parler français dans le foyer, et les anglophones eux-mêmes parlent français aussi.

Nous sommes assez bien couverts par la presse francophone et nous avons d'assez bonnes critiques. Nous le sommes plus que ne l'est le théâtre francophone par *The Gazette*, qui est franchement terrible. La qualité de ce journal nous inquiète beaucoup. Je ne parle pas des personnes, mais du peu d'intérêt de la section variétés à l'égard du théâtre. Nous pensons souvent en riant que si nous jouions à Las Vegas, nous attirerions plus leur attention. Mais la presse francophone est très ouverte à notre égard. Elle est cependant plus intéressée par les nouvelles pièces, les créations. C'est pourquoi, lorsque nous présentons une pièce un peu plus traditionnelle, on en parle moins dans la presse francophone.

Nous avons des abonnés qui nous suivent depuis seize ans, qui vont au théâtre dans

d'autres villes, qui nous en parlent et nous font des suggestions. S'il y avait à Montréal une autre compagnie qui faisait un bon travail, ils s'y intéresseraient aussi. Notre public se compose vraiment d'habitues du théâtre: il est très exigeant. Certaines pièces qui marchent bien dans d'autres villes connaissent un échec ici lorsqu'elles sont mal montées. Notre public, veut des spectacles intéressants; s'il est déçu, il nous le fait savoir tout de suite, et fermement. Ce qui est une bonne chance.

Il y a, à Montréal, un meilleur sentiment d'appartenance à une communauté qu'à Toronto, où le public est très fragmenté. Au Centaur, nous avons des spectateurs provenant de toutes les couches sociales. Ce qui veut dire que la société est plus mobile et ouverte aux activités intéressantes. C'est une communauté plus organique que celles de Toronto ou de Vancouver, par exemple. Vancouver est épouvantable à cet égard. J'y ai vu récemment les pires spectacles — genre téléroman — qu'on puisse imaginer! Prenez *Talking Dirty*, qui a duré deux ans là-bas, et qui a été hué ici. Toronto ressemble un peu à Vancouver, mais Montréal est une ville beaucoup plus saine. Je suis très optimiste quant aux publics anglais et français à Montréal. Depuis vingt ans, les gens ont prouvé leur attachement au théâtre, au point qu'il y aurait de la place pour d'autres compagnies plus petites, sans doute, si on y mettait l'énergie et le travail nécessaires. C'est d'ailleurs quelque chose que nous encourageons beaucoup et qui contribue à l'image du Centaur: en dehors du Théâtre Populaire du Québec, nous louons nos salles à un grand nombre de compagnies d'amateurs et de professionnels anglophones.

Il est faux de dire que le public du Centaur est conservateur. Il réagit différemment des francophones, qui sont beaucoup plus expressifs et qui se lèvent tous pour crier bravo à la fin d'une pièce, plus spontanément que les anglophones. Ceux-ci sont plus réservés, physiquement, mais aussi aventureux. Cela étonne toujours les acteurs francophones qui travaillent au Centaur. Je suis allé voir *le Rail de Carbone 14*; il n'y a rien là que notre public ne puisse accepter. C'est un bon travail expérimental. Mais nous avons, nous aussi, présenté des oeuvres très audacieuses, comme du Pinter, il y a seize ans, et aussi, au tout début du Centaur, *l'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* d'Arrabal, dans un décor de Jean-Paul Mousseau.

On cite souvent *Balconville* comme étant une référence dans l'histoire du Centaur. C'est parce que la pièce de Fennario a été présentée si longtemps (trois ans), et dans tellement d'endroits (à la Place des Arts, en tournée canadienne, en Europe), qu'elle a pris une dimension extra-théâtrale. Beaucoup de gens l'ont vue et peuvent donc en parler. Un peu comme *Broue*. Mais pour nous, c'est de la vieille histoire. La pièce a eu le mérite de faire émerger Fennario et d'être la première pièce bilingue importante (après *les Canadiens*).

D'autres pièces ont aussi connu un grand impact et un succès de *box office*: *Crack-walker*, par exemple, et *K-2*, qui a été joué dans le monde entier et dont l'auteur (Patrick Meyers) a trouvé que le décor, signé Dauphinois, était le plus beau qu'il ait jamais vu pour sa pièce. Il faut aussi mentionner toute la série de pièces du Sud-Africain Athol Fugard, que nous avons été les premiers à présenter en Amérique du Nord. Le Centaur a été la principale vitrine de ses oeuvres et Fugard est devenu un auteur de renommée mondiale. Il est même venu personnellement assurer la création d'une de ses pièces ici: *A Lesson from Aloes*, en 1980. Cette collaboration, qui se poursuit, s'est avérée très profitable.



Mark Saunders et Lucy Peacock dans une pièce de David French,
Salt Water Moon. Production du Centaur
présentée du 6 novembre au 23 décembre 1984.
Photo: Melinda Nicholls.