

Pierre Rousseau à la NCT : après la tourmente

Entretien

Michel Vaïs

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27937ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vaïs, M. (1995). Pierre Rousseau à la NCT : après la tourmente : entretien. *Jeu*, (76), 77–82.

Parcours

Michel Vaïs

Pierre Rousseau à la NCT : après la tourmente

Entretien

Pierre Rousseau est directeur artistique de la Nouvelle Compagnie Théâtrale depuis mars 1995.



Vous étiez récemment surtout connu comme directeur général du Conseil québécois du théâtre ; quel a été votre itinéraire avant de prendre la direction artistique de la Nouvelle Compagnie Théâtrale ?

Pierre Rousseau — Je suis natif de Grand'Mère et j'ai fait mes études en Mauricie, au séminaire Sainte-Marie de Shawinigan ; mais rapidement, le théâtre étudiant m'a amené à Lac-Mégantic, pour y participer au Festival du théâtre étudiant du Québec, qui a existé de 1966 à 1977. Ce festival réunissait chaque année, pendant deux semaines, les productions d'élèves et d'étudiants qui venaient de toutes les régions du Québec. Il était animé par des professionnels comme André Brassard, Olivier Reichenbach, Claude Pierre-Humbert de Radio-Canada (qui donnait des ateliers de maquillage), Monique Rioux des Deux Mondes, et ainsi de suite. C'est donc là que j'ai eu un premier contact avec le théâtre professionnel et que j'y ai pris goût. À partir de ce moment, je me suis dit que c'est ce que je voulais faire dans la vie.

Photo : Josée Lambert.

Seulement, j'étais bien jeune : j'avais quatorze ans la première année où je suis allé à Lac-Mégantic ; il fallait donc laisser cheminer les choses.

Ce festival se passait-il toujours à Mégantic ?

P. R. — Toujours. Et il s'agissait toujours de spectacles en provenance d'écoles secondaires et de quelques cégeps, et non pas de théâtre amateur, où l'on trouve plutôt des troupes liées à des municipalités ou au secteur du loisir.

Plus tard, vous vous êtes dirigé vers le Collège Brébeuf, à Montréal ; votre choix a-t-il été dicté par la réputation de ce collège en matière d'activité théâtrale ?

P. R. — Oui, exactement. J'avais rencontré des élèves du Collège Brébeuf à Lac-Mégantic. Je savais donc qu'il y avait là une excellente compagnie de théâtre animée par le père Jean Lippé, par qui étaient passées de nombreuses personnes qui maintenant travaillent dans le domaine du théâtre professionnel. Je me suis donc retrouvé là pour une année ; ensuite, je me suis inscrit à l'École nationale de théâtre. Puis, rapidement, je suis devenu membre de compagnies destinées aux jeunes publics. J'ai successivement fait partie de trois d'entre elles : la Famille Corriveau, à Longueuil, qui n'a existé que pendant quatre ans, mais qui a quand même fondé le Festival de théâtre pour enfants, lequel deviendra plus tard le Festival international de théâtre jeunes publics et maintenant les Coups de théâtre. J'ai aussi passé sept années au Théâtre de Quartier, où j'ai fait beaucoup de théâtre pour enfants et pour adolescents et de tournées dans les écoles et les cégeps. Enfin, j'ai fait partie du Théâtre du Sang Neuf, à Sherbrooke, entre autres à titre de directeur artistique. Les cinq dernières années de ma période « pratique », j'ai surtout fait de la mise en scène, ce qui m'a amené à la direction artistique.

Après tout cela, pour des raisons personnelles, j'ai un peu bifurqué, tout en restant dans le domaine du théâtre. Je me suis retrouvé au Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pendant deux ans, comme responsable des dossiers concernant le théâtre et du projet de développement « Jeunes publics — publics de demain » ; puis, depuis quatre ans déjà, j'étais au Conseil québécois du théâtre. En m'occupant là des aspects politiques du théâtre, je me suis un peu éloigné de la pratique. Mais depuis un an, je sentais un appel ; j'avais besoin de me remettre à faire du théâtre, d'être à nouveau au cœur de la création. Au début de décembre 1994, j'ai donc remis ma démission au Conseil québécois du théâtre et suis devenu disponible. C'est ce qui m'a permis, quand l'occasion s'est présentée, de postuler la tâche de directeur artistique de la Nouvelle Compagnie Théâtrale.

Je vois que vous avez omis au moins une étape dans votre itinéraire : vous avez aussi dirigé le Festival québécois du jeune théâtre (FQJT), l'année du premier Festival de théâtre des Amériques.

P. R. — C'est vrai ; les deux festivals ont eu lieu en même temps, en 1985. C'était la dernière édition du FQJT ; j'étais responsable de la programmation. Cela nous a permis, en joignant les deux festivals, d'afficher vingt-trois spectacles, soit près du double de ce que le seul FTA peut afficher aujourd'hui avec des moyens financiers de plus en plus réduits. Parmi les spectacles que j'avais programmés alors, il y avait *Ne blâmez jamais les Bédouins*, de René-Daniel Dubois. Voilà pourquoi je suis très heureux qu'il ait accepté mon invitation de redonner ce spectacle dix ans plus tard, à la NCT.

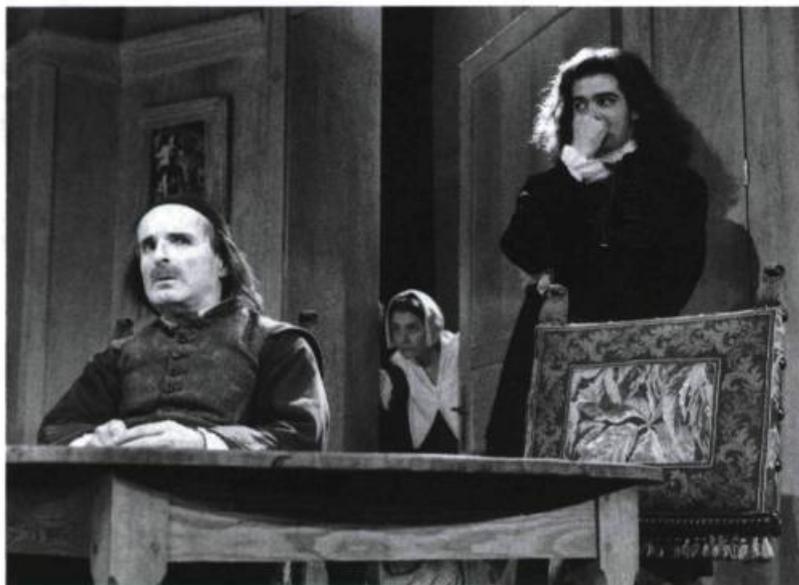
Par ailleurs, vous avez conservé une pratique de l'écriture pendant toutes ces années, notamment comme collaborateur à Jeu, où vous avez même fait de la critique de théâtre.

P. R. — C'est la raison pour laquelle je me suis retrouvé au CQT. Rapidement, la pratique du jeune théâtre m'a obligé à développer chez moi une grande polyvalence, que j'ai pu mettre à profit au CACUM et au CQT. C'est vrai, tout au long de ma pratique, que ce soit comme comédien ou comme metteur en scène, je me suis intéressé à l'écriture et à des dossiers politiques. Avec les années, j'ai appris, par exemple, à maîtriser l'écriture de mémoires, qui est une tâche parfois ardue. C'est dans cette optique que j'ai accepté de collaborer à *Jeu*, qui était un excellent lieu pour faire entendre un point de vue de praticien sur le théâtre.

Cela dit, vous arrivez à la NCT à une période très difficile de son histoire, après le départ précipité de la directrice artistique et de la directrice administrative. Comment avez-vous été nommé à ce poste, et comment considérez-vous vos nouvelles fonctions, compte tenu de la tourmente qui vous a précédé ?

P. R. — Le passé est le passé ; je n'ai pas participé à tous ces événements. Pour moi, ce qui était important d'abord était de vérifier que la direction avait bien une marge de manœuvre. Quand on regarde l'histoire de la NCT, et en laissant de côté les conflits qui ont eu lieu — pas seulement avec Brigitte Haentjens, car d'autres crises ont secoué ce théâtre avant —, à ma connaissance, et rien ne semble vouloir me faire penser le contraire, le conseil d'administration n'a jamais refusé une programmation, ni une pièce présentée par aucun des précédents directeurs artistiques. Il n'a pas non plus refusé ma programmation pour la saison 1995-1996, bien sûr. À mon avis, c'était d'abord cela qu'il fallait vérifier : le directeur artistique est-il celui qui détermine la programmation, sans entrave ? En ce qui concerne le reste, je suis très ouvert pour discuter, afin que chacun y trouve son compte. J'ai aussi tenu à m'assurer qu'il y ait un siège au conseil d'administration pour le directeur artistique.

L'Avare, une production du Théâtre ProFusion, présentée à la NCT à l'automne 1995. Photo : Robert Laliberté.



Justement. Brigitte Haentjens n'en avait pas, mais vous avez pu en décrocher un. Faites-vous aussi partie de l'exécutif ?

P. R. — Oui, depuis le 7 septembre.

Est-ce important, pour vous, que le directeur artistique siège aussi à l'exécutif ?

P. R. — Dans un contexte comme celui de la NCT, où un directeur général est le supérieur hiérarchique du directeur artistique, peut-être est-il bon que ce dernier siège aussi à l'exécutif. Mais tout

cela est une question de chimie. L'essentiel est qu'il existe une bonne entente entre les deux. Je vous avoue très honnêtement qu'après avoir été directeur général du CQT pendant quatre ans, je préfère ne pas être à la fois directeur général et artistique de la NCT. Je trouve que dans une boîte comme celle-là, toute la dimension artistique demande énormément de travail. S'il avait fallu en plus que j'assume la tâche d'un directeur général, je ne suis pas sûr que le poste m'aurait autant intéressé. À l'heure actuelle, au moins, j'ai à faire un travail précis, et il est d'ordre artistique. C'est une priorité et c'est là-dessus que je veux consacrer mes énergies. Pour le reste, je ne sais pas tout ce qui s'est passé à la NCT au cours des derniers mois. Une chose est sûre : c'est un théâtre important, à la fois pour les jeunes spectateurs et pour les autres théâtres, qui ont besoin de la NCT pour assurer le développement de leur public. On sait que de nombreux spectateurs y ont souvent connu leur premier choc émotif ou esthétique au théâtre ; on sait aussi que de nombreux comédiens ou des gens du milieu ont reçu la piqûre en voyant un spectacle là. Le public et le milieu du théâtre ont donc besoin de la NCT. C'est sur cette base que j'ai accepté cette importante responsabilité. Je me suis consacré au développement du théâtre depuis quatre ans au CQT, et ce que je fais à la NCT en est un peu le prolongement.

Vous avez eu à peine un mois pour concocter une nouvelle saison, et vous en offrez une qui comprend Molière, Ionesco, Goldoni et René-Daniel Dubois. Expliquez-nous les raisons de vos choix.

P. R. — Il y avait au départ un spectacle que je tenais à programmer pour une première saison : *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco. Je me disais depuis quelques années déjà que cette pièce devait être à nouveau montée à Montréal. Le TNM l'avait présentée en 1968, et présentement, avec les poussées intégristes que l'on connaît un peu partout, avec le phénomène des bandes de jeunes et le principe si important d'identification, il me semblait que si une pièce pouvait susciter un écho auprès des jeunes, c'était bien celle-là.

Cela dit, je tiens à donner à Brigitte Haentjens ce qui lui revient : elle avait approché René Richard Cyr pour lui demander quel spectacle il aimerait monter à la NCT, et il avait choisi *Rhinocéros*. Ce que j'ignorais. Quand j'ai été nommé, le directeur général m'a dit que René Richard avait déjà fait part de son intérêt pour cette pièce ; la décision a donc été prise rapidement.

Pour René-Daniel Dubois, c'est la même chose. Quand je l'ai appelé, je lançais vraiment une ligne au hasard en lui disant que s'il voulait refaire sa pièce, j'accepterais n'importe quand. Il m'a répondu que cela le tentait. Je pense que *Ne blâmez jamais les Bédouins* est une pièce importante. Le même metteur en scène, Joseph Saint-Gelais, va la situer dans un nouvel environnement, en fonction de la salle de la NCT, et l'auteur la jouera de nouveau en solo.

Les deux autres spectacles sont des productions invitées, ce qui est une pratique en vigueur depuis quelques années à la NCT. Nous avons d'abord invité la production de *l'Avare* du Théâtre du Vieux-Terrebonne, mise en scène par Luc Durand, et dans

laquelle il joue Harpagon. Et pour finir l'année, nous présenterons la production d'*Arlequin serviteur de deux maîtres*, montée par Serge Denoncourt avec les Enfants de Bacchus, qui sont de jeunes comédiens doués d'une belle énergie. Je pense qu'à cet égard, on pourra assister à un bel écho entre l'énergie de la salle et celle de la scène.

On sait que le Théâtre du Vieux-Terrebonne affiche depuis quelques années une programmation très ambitieuse pour une salle estivale. Le Théâtre ProFusion y a monté notamment un Kleist, un Feydeau à forte distribution et avec un grand déploiement de moyens... Cette fois-ci, cette compagnie s'attaque donc à Molière ; cependant, il s'agit d'une pièce montée entièrement dans le circuit du théâtre privé. Il est inhabituel de voir une production effectuer un tel passage du privé vers le public. Comment voyez-vous cela ?

P. R. — J'en suis très fier ; pour une fois que l'argent du privé va servir les intérêts des subventionnés, et non le contraire ! Je pense que le passé des productions de Jean-Bernard Hébert au Vieux-Terrebonne — où l'on n'a jamais lésiné sur les moyens — est un peu garant de ce travail.

Avez-vous aujourd'hui le sentiment que le contenu de votre première saison à la barre de la NCT est assez indicatif des prochaines, en ce qui a trait par exemple à la proportion de pièces québécoises et d'œuvres tirées du grand répertoire classique ou contemporain, ou encore au nombre de spectacles invités par rapport aux productions originales ?

P. R. — Compte tenu que je n'ai disposé que de trois courtes semaines pour préparer la saison 1995-1996, je ne peux immédiatement dire si les saisons qui suivront seront de la même mouture. Il y a une part de hasard qui a joué en notre faveur cette année et qui a déterminé nos choix, mais c'est souvent le cas dans la vie en général. Cela étant dit, je tendrai à établir un certain équilibre entre les différents répertoires. Je tiens également à programmer une œuvre québécoise par saison. Pour le reste, il est encore trop tôt pour discuter de la proportion des spectacles invités par rapport aux productions maison, mais il va sans dire que nous devons composer à la fois avec les contraintes économiques et avec notre désir d'inviter un spectacle parce qu'il peut intéresser notre clientèle étudiante ; or, c'est là pour moi l'aspect primordial. J'ajoute que la compagnie invitée y trouve également son compte en élargissant son propre public, ce qui n'est pas à dédaigner.

À la lumière de ce qu'a été la NCT depuis sa fondation, à travers les politiques artistiques que se sont données vos prédécesseurs Gilles Pelletier, Jean-Luc Bastien, Guy Nadon et Brigitte Haentjens, comment voyez-vous aujourd'hui le mandat artistique de la compagnie ?

P. R. — Mon objectif principal est de rejoindre le plus grand nombre d'élèves possible. La NCT est là pour créer le premier contact avec le théâtre. Nous devons faire à la fois découvrir et aimer. Les œuvres choisies doivent donc être accessibles. Il ne faut pas non plus oublier que ce sont les professeurs ou les directions d'école qui choisissent pour les jeunes. Ces adultes ont des attentes face à notre programmation, et il nous faut en tenir compte dans une certaine mesure, sans pour autant être inféodés



*Arlequin, serviteur de deux maîtres, une co-production des Enfants de Bacchus et du Théâtre de l'Opsis, qui sera présentée à la NCT au printemps 1996.
Photo : Pierre-Henri Reney.*

au programme scolaire. Je veux donc doser les saisons avec à la fois des œuvres traditionnelles, en quelque sorte, et d'autres plus audacieuses. En ce sens, oui, ma première saison donne déjà une image de ce que j'entends faire : deux classiques côtoient deux œuvres contemporaines. Sans parler d'autocensure, il faut cependant reconnaître qu'il y a des œuvres ou des auteurs qu'on peut difficilement présenter à la NCT car la réponse des écoles serait trop faible. Je crois qu'il importe davantage de tenter d'éveiller les jeunes au théâtre et de miser sur un intérêt à long terme, en espérant qu'ils seront assez curieux pour aller plus loin par la suite et voir les pièces de Botho Strauss, de Carbone 14, de Brad Fraser, et autres. Si nous réussissons cela, nous remplirons amplement notre mandat. Cela ne signifie pas que j'exclus les œuvres plus récentes ou même les créations, mais cela veut dire que nous pèserons sérieusement le pour et le contre dans le choix de telles œuvres.

Pour le reste, lorsque je regarde les saisons passées, je pense que mes prédécesseurs ont fait des choix judicieux, répondant aux besoins du moment. Il ne faut pas oublier qu'il n'est pas toujours facile de traiter avec les écoles, surtout dans le contexte de décroissance que nous connaissons depuis le début des années quatre-vingt. J'espère donc susciter à tout le moins le même intérêt auprès du public scolaire et du grand public au cours des prochaines années. ♦