Document généré le 24 avr. 2024 18:18

Jeu
Revue de théâtre

La chance de travailler en français
Martin Kevan, acteur

Vincent Glorioso, Marie-Louise Paquette et Michel Vaïs

Numéro 38, 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27906ac

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). La chance de travailler en français : Martin Kevan, acteur. *Jeu*, (38), 161–164.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

la chance de travailler en français

martin kevan, acteur

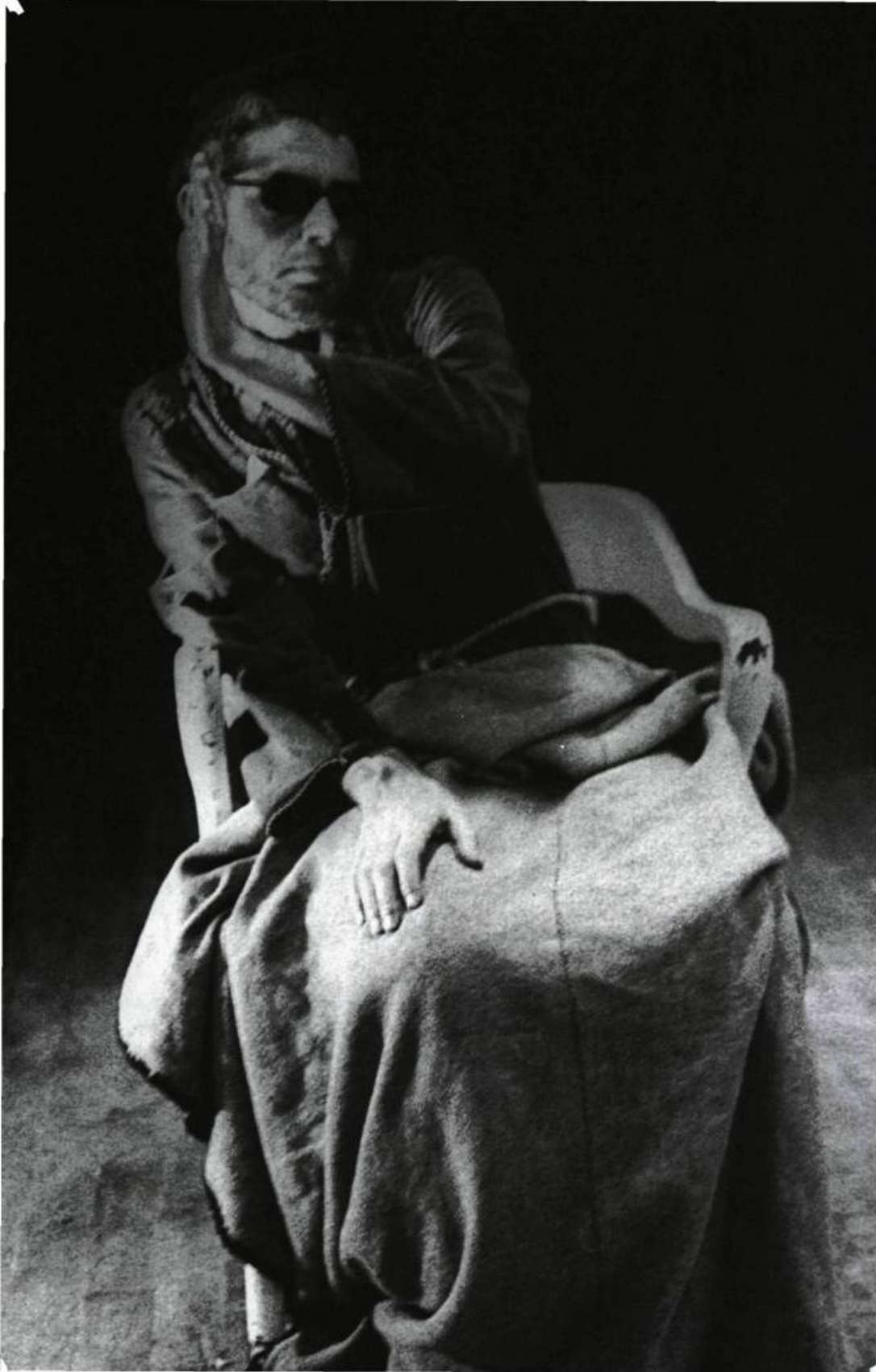
Au début de ma carrière, il y a quinze ans, j'ai suivi des cours avec John Strasberg qui enseignait selon la célèbre *acting method* de New York. À la même époque, j'ai fait du théâtre pour enfants, et écrit quelques spectacles avec d'autres personnes. J'ai travaillé au Revue Theatre, au Saidye Bronfman, au Centaur et aussi dans plusieurs petits théâtres, au moment où le gouvernement fédéral subventionnait des projets communautaires. En 1978, j'ai été nommé meilleur acteur au Canada pour ma participation à un film[1]. Curieusement, à partir de cet événement, je n'ai plus travaillé dans aucun théâtre anglophone.

Je suis devenu alors beaucoup plus actif du côté francophone et je suis maintenant membre de l'Union des Artistes mais pas de l'Actors' Equity. Je me suis rendu compte qu'il est à peu près impossible de travailler régulièrement du côté anglais, car il y a très peu de groupes actifs. J'ai eu la chance toutefois de faire la connaissance de René-Daniel Dubois au moment où il fondait la troupe la Gougoune de Fantex, et nous avons monté *Panique à Longueuil*. Ce fut un grand succès et, pour moi, l'expérience théâtrale la plus intéressante que j'aie jamais connue.

Les francophones considèrent le théâtre non pas comme une discipline littéraire, mais comme un art autonome. Chez les anglophones, on prend le théâtre un peu comme un roman, comme un produit littéraire avant tout. Le style un peu surréaliste de René-Daniel Dubois m'a donc beaucoup intéressé. J'ai trouvé là, et en particulier chez les acteurs, un comportement plus professionnel, un esprit plus intellectuel et une conception fortement visuelle du théâtre. Le public aussi est plus généreux. Ce fut un honneur pour moi de participer à cette production, et la réponse du public à mon égard fut très positive.

Un des problèmes importants du théâtre anglophone est l'absence de concurrence et le manque de dialogue entre les petits groupes; il n'y a pas de communauté d'artistes. Seul théâtre important, le Centaur favorise les productions réalistes et assez traditionnelles. Nous n'avons pas d'avant-garde; nous acceptons l'amateurisme. Chez les francophones, il y a de vrais artistes; chez les anglophones, on pense que tout le monde est artiste. Pour ces derniers, le théâtre est «platte» parce qu'ils ne le comprennent pas. Les critiques sont, à leur manière, responsables de cette situation. *The*

1. Martin Kevan a mérité le trophée Etrog (ancêtre des actuels Genies) pour son rôle dans le film *Happiness Is Loving Your Teacher* de John Smith, Office national du film, 1978. Il nous a accordé cette entrevue en français.



Gazette, par exemple, ne publie que des textes d'humeur. (Je suis sûr que c'est pareil à *la Presse*.) Je me souviens que Wayne Grigsby et Katie Mallock de l'émission *Stepping Out*, au réseau de télévision C.B.C., prétendaient que leurs commentaires critiques «would save you the trouble of going to see the turkeys». Venant de personnes travaillant dans le milieu artistique, ce genre de déclarations est inadmissible. Il faut respecter les artistes. Le problème du théâtre anglophone est celui du Canada tout entier. La concurrence avec la culture américaine est très grande et, dans un sens, Michael Jackson est plus important que toute la culture anglophone canadienne-anglaise. Il est très rare que *The Gazette* ou C.B.C. fassent de la publicité pour de nouveaux groupes ou même pour le théâtre en général. Leurs préoccupations sont commerciales et non intellectuelles.

Il y a parfois de bonnes productions en anglais, mais très rarement. Je ne veux pas parler du dîner-théâtre parce que le contexte est bourgeois, ce n'est pas du travail «expérimental»; on mange et on s'y divertit, tout simplement. Le théâtre Centaur a beaucoup favorisé des écrivains comme David Fennario, mais Maurice Podbrey est un pur conservateur; c'est l'homme du *mainstream*. Le public du Centaur n'est pas très jeune; il est bourgeois. Pour les jeunes anglophones de Montréal, le théâtre n'existe plus. Le groupe le plus intéressant que je connaisse est le Playwrights' Workshop, dirigé par Rina Fraticelli[2]. Elle est politiquement engagée, mais surtout, elle comprend le théâtre et sa vision est plus englobante et plus riche que celle des autres hommes ou femmes de théâtre anglophones. Des groupes non professionnels comme le Black Rock tentent de créer un esprit de communauté, mais ils sont un peu trop marxistes pour moi; le Black Theatre Workshop est assez intéressant, mais cela reste dans la communauté noire et ce groupe projette, avec les *musicals*, une image très américanisée.

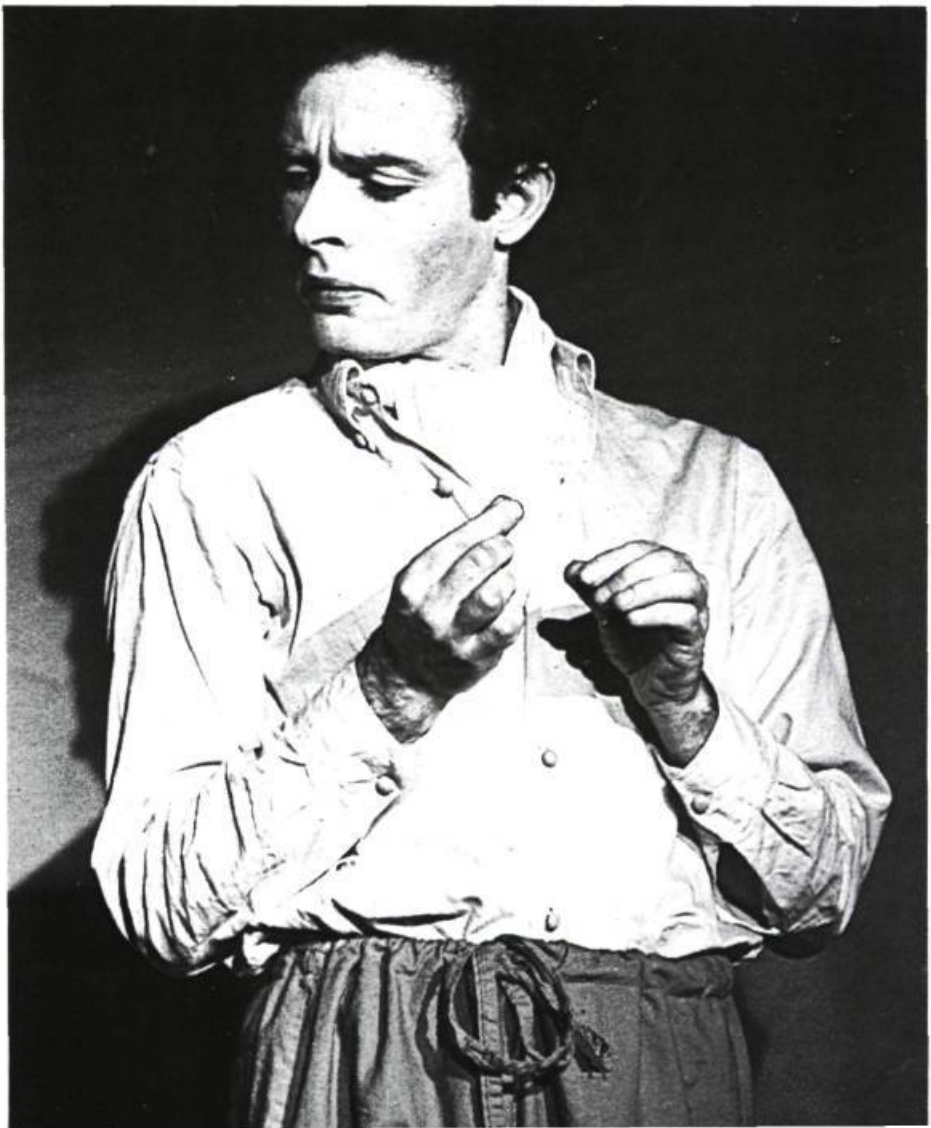
L'avenir du théâtre anglophone à Montréal a de bonnes chances d'être semblable à son présent. Il n'y a aucun esprit de groupe: nous sommes individualistes. Le Centaur n'est pas un lieu qui se consacre aux gens de théâtre d'ici, il est plus tourné vers les Canadiens, vers les étrangers... Et il a le monopole. Il est triste, par exemple, que le Saidye Bronfman ne présente plus de théâtre. Il y avait pourtant là une communauté juive qui aimait aller au théâtre. Ce qui nous manque, c'est le sens de l'expérimentation et l'impression d'appartenir véritablement à une communauté. Qui sommes-nous, les Anglais de Montréal? D'un côté, il y a le Black Theatre Workshop, le Black Rock de Pointe-Saint-Charles et David Fennario; de l'autre, il y a les bourgeois qui veulent des spectacles de Broadway et de Hollywood. Les pauvres et les riches. Il nous manque un théâtre pour la classe moyenne, qui est composée surtout d'immigrants anglicisés. Il n'y a qu'à Notre-Dame-de-Grâce ou à Snowdon qu'on pourrait créer un théâtre pour eux. Mais ça coûterait trop cher. Dans l'ensemble, notre culture est américaine. Nous refusons également de nous inspirer du théâtre québécois francophone. Nous ne pouvons le faire, nous sommes trop attirés par les États-Unis. Nous nous sommes séparés du Québec. *The Gazette*, d'une certaine façon, nuit aux anglophones en créant continuellement une atmosphère de malaise. On dit: «Nous les pauvres anglophones, nous avons perdu notre statut, nous sommes menacés.» Cela est très mau-

2. Elle n'est plus directrice du Playwrights' Workshop depuis octobre 1985, après l'avoir été pendant trois ans. C'est maintenant Michael Springate qui dirige cet organisme. N.d.l.r.

Martin Kevan, interprète de Ham dans *End Game*, mis en scène par Michael Springate au Painted Bird Theatre.

vais. Nous avons besoin d'humour et aussi de retrouver nos émotions.

Beaucoup de gens de talent aiment vivre à Montréal; nous avons des producteurs comme Podbrey, des écrivains, pas beaucoup de metteurs en scène comme Rina Fraticelli ou Hausvater (qui s'est découragé de travailler en anglais), mais ce qui nous manque surtout, ce sont des structures. Notre public, en général, veut les gros shows de New York, il veut Hollywood. Les comédiens anglophones sont constamment obsédés par l'idée de partir vers New York, ou Los Angeles, ou Londres. Personne ne semble être intéressé à rester ici et à bâtir quelque chose.

Il est temps qu'on dise oui, nous sommes ici, nous restons ici, nous aimons être ici. Et que nous ayons des idées positives.

Martin Kevan, dans *Panique à Longueuil*, interprétait Fred.