

4^e Festival québécois de théâtre universitaire

Philip Wickham

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27583ac>

[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

Wickham, P. (1991). 4^e Festival québécois de théâtre universitaire. *Jeu*, (60), 75–82.

4^e festival québécois de théâtre universitaire

Événement organisé par le Service des activités culturelles de l'Université de Montréal avec la collaboration des universités participantes et de la maison de la Culture Frontenac du 2 au 7 avril 1991.

les roseaux au pied du chêne

Ce que rappelle la quatrième édition du Festival québécois de théâtre universitaire (F.Q.T.U.) des années précédentes, c'est la persévérance forcenée de la directrice Danièle LeBlanc, soutenue de ses acolytes du Service des activités culturelles (SAC) de l'Université de Montréal, et sa détermination pour renverser toutes les barrières, dont le manque d'argent, qui n'est pas la moindre. Courage de surmonter les grandes déceptions, dont celle que suscitent les troupes qui se désistent au dernier moment. Foi inébranlable, surtout, en une activité théâtrale qui demeure éternellement embryonnaire et en marge des productions officielles, sans oublier la condescendance générale du milieu envers la formation théâtrale à l'université et envers l'importance d'une pratique qualifiée avec préjudice comme amateur, grinçante, conformiste.

Ce qui différencie ce festival des manifestations antécédentes, c'est sa grande ouverture, voire son décroissement. Plutôt que d'être abrité par les murs universitaires ou isolé dans l'ambiance combien champêtre mais éloignée de Lennoxville, comme en 1989, le Festival a débordé l'espace universitaire pour occuper la maison de la Culture Frontenac, du 2 au 7 avril, à une période hors-circuit par rapport aux «grands» festivals. On a voulu, cette année, provoquer l'intérêt et la curiosité du «grand public», afin de diffuser plus largement l'événement. Car qui, à part aïeux, parents, voisins et amis des participants, a jusqu'à aujourd'hui pris bonne connaissance du F.Q.T.U.?

Ouverture aussi sur le monde, sur la grande sphère. En invitant deux universités étrangères, celle de Wrocław, en Pologne, et Las Americas de Puebla, au Mexique, les organisateurs ont recherché des complices par delà les frontières. Du coup, on n'entend plus une seule langue mais trois, ce qui exige des interprètes et l'ajustement des tympanes. Un tel entrechoquement des traditions et des idées suscite des découvertes. Il est intéressant d'apprendre qu'au Mexique, par exemple, le théâtre universitaire a un grand rôle à jouer dans la pratique expérimentale et dans la diffusion des auteurs autochtones. Mais il est étonnant qu'une activité si modeste au Québec veuille nouer des liaisons si lointaines, étonnant aussi de vouloir découvrir l'activité théâtrale *underground* d'un pays alors qu'on ne connaît pas celle qui y est officielle. Visiblement, faisant fi des contradictions, le F.Q.T.U. n'a aucunement amoindri la grandeur de ses ambitions, malgré ses modestes moyens.

pour fonder une nouvelle tradition

Les objectifs du FQTU sont demeurés les mêmes qu'en 1985, au moment où Carole Fréchette, alors responsable du SAC, et Danièle LeBlanc, étudiante de deuxième cycle en études françaises qui avait participé à plusieurs productions théâtrales de l'Université de Montréal, lançaient l'idée d'un festival de théâtre universitaire. Comme le confiait Danièle LeBlanc au journal *Continuum* en avril dernier:

«Le Festival est né du besoin de clarifier la situation du théâtre universitaire [...] [et de] regrouper tous ces gens afin qu'ils apprennent à se connaître et à se différencier parce que les conditions de pratique, les objectifs des cours ou des départements dans chacune des universités diffèrent.»

Planant comme un météorite incandescent, le thème de la table ronde qui a eu lieu au cœur du Festival évitait d'interroger des problèmes trop esthétiques. Concernant particulièrement les participants, comédiens autant que praticiens, la question «les jeunes sont-ils porteurs de nouvelles propositions théâtrales?» servait de sous-question à l'énorme préoccupation qui se trouve au centre de tout débat culturel et qui constitue même un argument de base dans la cause de la société distincte : «le Québec a-t-il une culture à défendre?» Bizarrement, l'auditoire était restreint. Il y eut bien quelques journalistes, des professeurs, des comédiens, un citoyen libre, mais presque aucun des participants du Festival ne s'y est pointé le nez. Le tableau, il est vrai, était fort sombre. Peut-être l'aurait-il été un peu moins en leur présence.

Premier intervenant, Michel Beauchemin, directeur du SAC de l'Université de Montréal, avançait qu'une culture particulière au Québec est très difficile à prouver, tant nous sommes submergés par la culture américaine du tout-cuit-dans-le-bec. Quant aux jeunes, à part la proportion minime des personnes qui s'intéressent à l'art, ils ont pour ainsi dire très peu de nouvelles propositions théâtrales ou artistiques à offrir. Selon lui, l'ensemble du système scolaire doit réintégrer la connaissance des arts dans tout processus de formation, comme cela se faisait dans le passé.

Pour Josette Féral, professeure au département de théâtre de l'UQAM, la tâche la plus pressante des instances gouvernementales du Québec serait de faire, une fois pour toutes, la distinction entre art et culture. Car après que les fonds ont été distribués aux aquariums et aux volières d'une part, à l'industrie du disque et de la vidéo de l'autre, il reste très peu d'argent à octroyer aux jeunes créateurs. C'est principalement ce qui freine la relève artistique chez les jeunes.



Romeo and Juliet de Shakespeare, production de l'Université Bishop.

Dominic Champagne, jeune dramaturge et metteur en scène, déplore pour sa part qu'une seule production théâtrale d'un Ibsen ou d'un Goldoni, par exemple, jouisse d'un budget d'un million de dollars, alors qu'on pourrait distribuer cette même somme, de façon que puissent être présentées plusieurs pièces d'auteurs québécois dans des productions plus modestes. «Sans doute, confiait-il, que Molière a écrit mieux que René-Daniel Dubois... Mais si j'ai le choix, j'opte pour le Québécois parce qu'il se révèle plus important pour nous, actuellement, de porter notre regard sur nous-mêmes et sur le monde que d'aller voir ailleurs si nous y sommes.» Cinglante, un tantinet impertinente et alarmiste, l'intervention de Champagne demeurerait néanmoins la plus apte à «brasser la cabane» et à dessiller les yeux.

Enfin, André Courchesne, directeur administratif du Festival de théâtre des Amériques, apportait une lumière un peu plus optimiste sur la situation. Selon lui, il est tout à fait louable que notre société ait réussi à intéresser 40 % de la population à la culture. Pour ce qui est d'encourager la relève à apporter de nouvelles propositions artistiques, il vaudrait peut-être mieux enrichir les quatre-vingt-quinze troupes de théâtre actuellement subventionnées. «On pourrait s'arrêter là et en faire des troupes solides. Investir dans la qualité plutôt que dans la quantité.»

hors-d'œuvre et plats de résistance

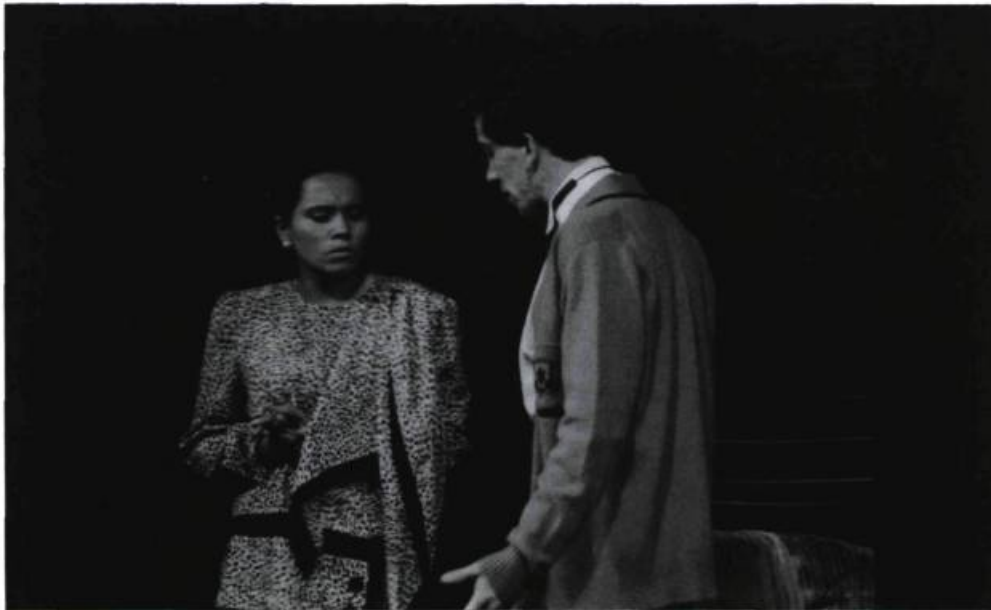
Comme preuve de la spécialisation toujours grandissante de l'activité théâtrale au Québec, comme preuve aussi de l'intérêt croissant pour l'histoire théâtrale et pour ce qu'il est juste d'appeler le patrimoine culturel québécois, Mario Bouchard déposait à l'UQAM cette année un mémoire portant sur un demi-siècle de scénographie au Québec intitulé : *l'Art de la scène : passé-présent*. Une partie de ce mémoire consistait en une exposition d'objets divers, accessoires, marionnettes, costumes, photographies, maquettes de scénographie qui remplissaient avec beaucoup d'à-propos le hall d'entrée de la maison de la Culture Frontenac. En plus de sortir ces artefacts des nombreux greniers et de les dépoussiérer pour nous donner une petite idée de ce à quoi pouvait ressembler, par exemple, la mise en scène de *la Nuit des rois* de Shakespeare au T.N.M. en 1968, dans des décors et des costumes créés par Alfred Pellan, ce jeune scénographe prouve bien qu'il y a d'importantes recherches à faire dans le domaine, des fonds entiers laissés par des compagnies québécoises défunctes ne demandant qu'à être mis au jour.

Comme plats de résistance, après cette copieuse entrée, les spectacles de ceux qui sont désormais des habitués du Festival : l'UQAM, l'UQAC, l'Université Laval, celle de Sherbrooke, Concordia, Bishop, les Universités d'Ottawa et de Montréal, bien sûr, en plus des universités de Las Americas et de Wrocław, constituaient une programmation qui, pour le moins, avait une allure agréablement éclectique. On a ainsi pu voir une mise en scène de *l'Asile de la pureté* de Claude Gauvreau, l'adaptation québécoise de *Lysistrata* par Michel Tremblay et André Brassard, un mémoire-crédation dans la tradition du nô intitulé *la Dame du cap Tourmente*, le drame psychologique bien connu de Ken Kesey, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, pour ne nommer que quatre productions.

Éclectisme qui peut être perçu autant comme une preuve de la multiplicité des inspirations que comme le témoignage du défi que chaque troupe s'est imposé pour faire face à ses rivaux. Car, malgré la volonté des organisateurs d'unir tous les participants dans une manifestation cordiale et harmonieuse où, ô utopie, chacun considère l'effort de l'autre sur un pied d'égalité, le Festival n'en est pas moins un concours. De fait, au-delà des rictus et des révérences courtoises, c'est plutôt l'esprit de tranchée qui semblait prévaloir. Les troupes de l'extérieur, trop souvent, n'arrivaient que le jour de leur propre spectacle, et n'avaient donc l'occasion que de voir la moitié de la programmation. D'autres encore, après avoir joué, ont préféré se lancer dans une exploration effrénée de la ville plutôt que de se retrouver, par souci artistique, dans un théâtre situé assez loin dans l'est, pour y découvrir ce que font les autres universités en matière de théâtre. Résultat : les rencontres entre participants,

organisées dans le but d'échanger les différentes impressions après plusieurs mois de travail en groupe, de provoquer des étincelles ou de nouer des liens en toute simplicité, n'attiraient guère que les personnes intéressées. Et, de flatteries en flatteries, ces causeries finissaient par prendre des allures de complaisance où, dans le pire des cas, on déplorait la petitesse des loges ou le fait que son département de théâtre ait un si petit budget à octroyer à ses productions. «Allez faire un petit tour en France, répondait, étonnée, Lucille Garbagnati, de l'Université de Franche-Comté, invitée en tant qu'observatrice, vous comprendrez que les conditions de la pratique théâtrale à l'université ici sont luxueuses si on les compare à celles qui prévalent ailleurs.» Pour ce qui est de l'ambiance amicale, les esprits optimistes qui espéraient voir pendant ce festival les frères ennemis déposer les armes et, au nom de l'art, voir disparaître toute forme de sectarisme naissant au théâtre, sont repartis sans doute un peu désillusionnés.

Si le théâtre est reconnu comme étant éphémère, celui qu'on pratique à l'université peut l'être davantage. Qui plus est, pour la même quantité de travail, pour le même nombre d'heures de pratique, il est rare qu'une pièce montée à l'université puisse survivre plus de cinq représentations; rare aussi qu'un producteur ait eu la chance de voir un spectacle qui, pourtant, mériterait de prendre l'affiche d'un théâtre officiel. D'ailleurs, pour certains metteurs en scène qui ont dirigé des productions du Festival cette année, tel Martin Faucher qui signait la mise en scène de *l'Asile de la pureté* présenté par l'UQAC, ce n'est pas tant la production finale qui importe, bien que celle-ci soit toujours âprement désirée. Les objectifs principaux qu'il s'était fixés avant de commencer étaient de «faire participer tous les étudiants qui se présentaient au cours de production sans faire de tri (vingt et un, dans son cas), de les inciter à travailler sérieusement, de respecter la rigueur que l'art exige et de suivre un cheminement, une évolution avec tous les membres de l'équipe et dans les conditions qui sont mises à leur disposition». Les résultats sont intéressants : le rôle du personnage principal, Donatien Marcassilar, jugé trop lourd et trop difficile pour un seul comédien, est partagé entre cinq, dont des femmes, ce qui déssexualise du coup la figure du poète. Patrick Quintal, qui avait fait la mise en scène du *Lysistrata* de l'Université de Sherbrooke, a suivi la même logique, avec encore plus de comédiens et de comédiennes. La contrainte de départ, soit le chœur, s'est avérée fructueuse. Une



L'Université de Las Americas du Mexique présentait *Andra de Robles Caraza*.



Don Juan revient de guerre
de Odon von Horvath,
présenté par l'UQAM.

trentaine de comédiens pour le *Romeo and Juliet* de Bishop; une douzaine pour *Ailleurs* de l'Université de Montréal et *One Flew Over the Cuckoo's Nest* de Concordia. À en juger par certaines distributions, le dicton du nombre qui fait la force était largement mis en pratique.

Étant donné que chaque université a ses propres objectifs en ce qui concerne l'enseignement de l'art dramatique, il est évident que personne ne s'attendait à ce que tous les spectacles du Festival soient d'égale qualité. Les textes choisis par les universités Bishop et Concordia sont déjà éloquents en ce qui a trait à la formation d'un comédien d'expression anglaise : on ne peut guère passer outre l'épreuve shakespearienne.

Certes, *Romeo and Juliet*, ou n'importe quel Shakespeare, constituait un défi pour George et JoJo Rideout, les metteurs en scène. Mais ils n'ont jamais réussi à se dégager de la surface du texte, dont la poésie était contrainte à une trop grande horizontalité, comme si la simple mémorisation du texte était un accomplissement déjà assez louable. Il ne suffit pas de déplacer l'action de la comédie de Vérone dans un village mexicain au XIX^e siècle pour réussir à insuffler une vitalité nouvelle à un texte déjà archiconnu. Les larges sombreros s'agençaient parfaitement aux pantalons noirs et aux souliers vernis, aussi authentiques que les danses de castagnettes sur la terre battue et chauffée par un ciel toujours radieux. Cette reconstitution folklorique des traditions mexicaines visait peut-être les invités de Puebla, mais il n'est pas sûr que du Tremblay joué en raquettes et ceintures fléchées nous ferait bien meilleure impression. Toutefois, il faut s'accorder à la mentalité. Si on demande à une étudiante de l'Université Bishop d'expliquer pourquoi elle étudie en théâtre, elle répond, étonnée de la question, «pour devenir comédienne, voyons». À la même question, un élève de l'UQAM répondrait, sans ombre de pédanterie, «pour faire du théâtre expressionniste».

La présentation du drame très connu *One Flew Over the Cuckoo's Nest* par les élèves inscrits au baccalauréat de l'Université Concordia, dirigé par Joe De Paul, était plus susceptible de provoquer quelques émotions fortes, étant donné le délicat sujet qu'est la folie. À bon escient, l'action était concentrée dans une chambre d'un hôpital psychiatrique. Les patients y étaient réunis et pour ainsi dire prisonniers, tant les lits de chacun, qu'ils regagnaient parfois comme l'oiseau son perchoir, étaient les seuls lieux où ils pouvaient se réfugier. L'ambiance aseptisée, où le blanc des draps et des pyjamas contrastait avec le noir du plancher et des murs, démarquait bien le monde de la folie de celui de la raison. Seulement, cette folie ne se faisait pas toujours sentir dans le jeu. Les comédiens avaient tendance à parodier la folie, ce qui l'atténuait et la rendait trop peu menaçante, presque sympathique. L'interprétation d'ensemble, solide, témoignait d'un remarquable travail de longue haleine.

De son côté, la troupe mexicaine de l'Université de Las Americas, qui présentait *Andrea* de Robles Caraza, dans une mise en scène de Carlos Robles (il s'agit de la même personne), a bénéficié peut-être du fait que les spectateurs ne comprenaient pas tous l'espagnol. Dans le cas d'une pièce peu convaincante, cela aurait représenté une barrière difficile à surmonter. Mais l'intensité avec laquelle celle-ci a été jouée, l'intelligence des décors qui représentaient un grenier baigné dans un climat de rêve, la justesse de l'interprétation, toujours sur la corde raide entre présence spectrale et physique, rendait presque superflue la compréhension du texte. Ce spectacle a certainement réduit en poudre la connotation péjorative des termes «théâtre universitaire».

Don Juan revient de guerre de l'Autrichien Odon von Horvath, jugée par plusieurs comme la pièce du Festival qui méritait la couronne de laurier, était de même acabit. La réputation de l'UQAM, grâce à cette mise en scène de Jean-Claude Côté n'a pas fléchi. C'est surtout la grande énergie de cette pièce qui lui a donné tant de souffle, le dynamisme avec lequel sont exécutés ces vingt-trois courts tableaux sur la vie du personnage mythique, adaptée à la frénésie des années folles et à son bouleversement des mœurs. On a privilégié un jeu très physique, hautement gestuel et chorégraphique,



L'Asile de la pureté de Claude Gauvreau, dans une mise en scène de Martin Faucher (UQAC).

avec une forte tendance pour le grotesque, la caricature. Le beau rôle revenait au comédien, malgré les diapositives, les projections de Charlot soldat et une excellente bande sonore. Ce qui fait souhaiter que le théâtre reste d'abord et avant tout ce que le comédien peut accomplir avec son corps.

L'Asile de la pureté de Claude Gauvreau, interprété par les élèves inscrits au programme artistique interdisciplinaire de l'UQAC, et dirigé par Martin Faucher, donnait sensiblement dans le même ton vertigineux. Autant de mouvement d'air, de corps qui se déginglissent, se désarticulent complètement au contact du langage exploré de Gauvreau. Certes, la qualité de jeu n'avait pas la même justesse que dans le cas précédent. Quelques-uns des interprètes jouaient pour la première fois. Mais cette imperfection s'accordait parfaitement à l'univers incohérent, onirique, fougueux, avec la poésie hallucinante d'originalité de Gauvreau, où une image explosive n'attend pas l'autre, dans un flot de paroles chargé comme une mitraille. Qui plus est, dans ce Festival, cette pièce était la mieux choisie par rapport au processus de création, par rapport au lien du texte et de son contexte social. Le travail du comédien était toujours remis en question et mis en parallèle avec le contenu; la mise en scène tenait compte des conditions précaires de la pratique théâtrale au Québec, et les spectateurs étaient interpellés, un tantinet menacés par autant d'exubérance.

La Dame du cap Tourmente, mémoire-crédation conjoint de Gerardo Sanchez pour la mise en scène et de Sylvi Belleau pour l'adaptation du texte et l'interprétation du rôle principal, tous deux de l'UQAM, nous a également offert de précieux moments. Il s'agit encore d'un défi pour les comédiens, étant donné la grande discipline, la recherche de la pureté et de la perfection qu'exige la pratique du nô, même dans sa version occidentale. La valeur cérémoniale de cette pièce, surtout, est émouvante; elle évoque les forces surnaturelles et surhumaines, cette évocation étant soutenue par un mélange de rythmique orientale et des mélodies de Debussy et Fauré.

Le moment le plus fort du *Lysistrata*, interprété par les élèves de l'Université de Sherbrooke, dirigés par Patrick Quintal, était l'entrée du chœur chantant par la salle, que les chandelles tenues par les comédiens transformaient presque en temple, dans un grand mouvement processionnel. Cependant, l'histoire de la prise de pouvoir de la ville par les femmes a rapidement pris des airs de farce désinvolte, ce qui a un peu nui à ceux qui auraient souhaité que l'envoûtement persiste. Les spectateurs ont toutefois paru tout à fait amusés, dans l'ensemble, de voir que la Grèce antique pouvait avoir des allures si familières. On jouait presque juste pour rire...

Les étudiants, dont aucun n'est comédien et qui ont relevé le défi que leur proposait Gilles Labrosse dans *Ailleurs*, organisé dans le cadre des activités du SAC de l'Université de Montréal, n'ont pas dû partir déçus. Car il s'agit d'un texte créé de toutes pièces, dans l'inspiration des cycles Repère. Chacun y est allé de son cru dans cette histoire dont le thème central est le titre même. Les spectateurs auront pu y déceler l'inquiétude des participants face aux événements du monde, une vision trouble et inquiète; mais, il était difficile pour eux de suivre le fil de cette histoire, dont le texte était parfois pauvre. L'étrangeté de cette production ne manquait pourtant pas de séduction.

Enfin, plusieurs personnes ont accepté le «tour de canot» que leur offrait l'Université d'Ottawa avec la comédie musicale *Lavalléville* de l'écrivain franco-ontarien André Paiement, surtout pour la rusticité de la langue, la mythologie amérindienne qui entoure l'œuvre, la bonhomie de la mise en scène et le dépaysement qu'elle suscite, en suivant le flot d'une histoire sordide. C'est avec la même modestie que l'Université Laval présentait un texte de Victor Haïm, *Comment harponner le requin* où, avec la plus grande simplicité, quatre personnages prennent place sur une scène en forme de bateau, sous l'œil d'un requin. Pas méchants, pas menaçants du tout, ces fables et dialogues empreints d'humour.



*La Dame du cap
Tourmente (UQAM).
Interprète : Sylvi Belleau;
mise en scène : Gerardo
Sanchez.*

que reste-t-il?...

Les derniers décors ont été défaits, les dernières embrassades ont été échangées, et le petit train-train continue. On regrette qu'il n'y ait rien qui puisse conserver la mémoire de ce Festival, si ordinaire pour certains, mais combien important surtout pour ceux qui y ont participé. Le grand public, tant désiré cette année, n'a été que fort peu rejoint. Peut-être un peu mieux renseigné à l'avenir se pointera-t-il en force. Mais chez les spectateurs qui s'y trouvaient, nul ne peut penser désormais que le théâtre étudiant sommeille. Tout, au contraire, laisse croire que cette génération de jeunes comédiens commence à prendre le goût du risque, qu'elle s'attaque à des textes complexes, à des traditions théâtrales vieilles comme le monde ou à des créations personnelles. On espère seulement que ce premier élan donné à un théâtre insoucieux et dégourdi puisse se poursuivre. Certains ont lancé l'idée de la réunion des cégeps, et pourquoi pas des écoles secondaires, pour faire un Festival du théâtre étudiant, point. Ainsi s'accomplirait un enchaînement de tous les niveaux de la formation en théâtre, de la fin du secondaire jusqu'à la maîtrise. On pourrait ainsi repenser une éducation trop souvent dépourvue d'art et de jeu. Pendant que la graine semble vouloir bien germer, il faudrait continuer à engraisser et cultiver le jardin.

philip wickham