

La vision nationale du Théâtre français du CNA

Robert Gagné

Number 150 (1), 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71613ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagné, R. (2014). La vision nationale du Théâtre français du CNA. *Jeu*, (150), 69–71.

LA VISION NATIONALE

DU THÉÂTRE FRANÇAIS du CNA 5 **Robert Gagné**

Le directeur administratif du Théâtre français du CNA réagit à l'article de Tibor Egervari, « Même le colonialisme a du bon », paru dans le dossier « Hors de Montréal, point de salut ? » de *Jeu* 148.

d'emblée, sachez que le Centre national des Arts et le Théâtre français sont extrêmement fiers de toutes les directions artistiques ayant tenu la barre du Théâtre français depuis ses débuts en 1969. Chacune, à sa manière, a contribué à la richesse et au déploiement de la vie théâtrale à Ottawa et au pays.

Le collaborateur de *Jeu*, Tibor Egervari, semble particulièrement attaché aux 20 premières années d'existence du Théâtre français. Non qu'il n'y ait pas de raisons de célébrer ces premières années : ce fut une période de production soutenue sous l'égide de grands créateurs, dont André Brassard. M. Egervari choisit toutefois de passer sous silence le fait que le contexte a considérablement changé

depuis cette époque. Grâce à la Loi sur le statut de l'artiste, des ententes collectives ont été négociées qui ont transformé de façon radicale les conditions et les coûts de production des spectacles. Les « industries culturelles » se sont considérablement développées au Québec, ce qui crée un milieu théâtral professionnel hautement concentré à Montréal et fortement sollicité par la télé, le cinéma, le travail de voix, etc.

La région d'Ottawa-Gatineau a évolué sur le plan démographique et sur celui de l'offre culturelle. Alors que le Théâtre français était jadis une des rares scènes dans la région à présenter du théâtre en français, le public doit désormais choisir parmi un grand nombre de propositions de spectacles.

Je n'y suis plus de Marie-Claude Verdier, mis en scène par Magali Lemèle et Louise Naubert (Magali Lemèle/ Théâtre français du CNA, 2013). Sur la photo : Magali Lemèle. © Marianne Duval

Le CNA lui-même a évolué, et ses capacités de production ne sont plus celles des premières années.

Le Théâtre français n'est pas un théâtre régional. Il œuvre au cœur d'une institution nationale dans la région d'Ottawa-Gatineau. Avec son Plan stratégique 2001-2006 (*Rétablir la vision*, 10 septembre 2001), le CNA s'est positionné clairement comme l'institution artistique nationale du Canada. Il a alors choisi de mettre l'excellence artistique et l'innovation au cœur de sa mission, ce qui implique d'attirer les créateurs phares du Canada. Lorsqu'on a demandé au président et chef de la direction du CNA, Peter Herrndorf, quelles seraient les qualités essentielles chez une direction artistique du Théâtre français, il a mis de l'avant trois critères : artistique, artistique et artistique¹.

Examinons maintenant trois affirmations de l'article paru dans *Jeu* 148 qui nous paraissent particulièrement injustifiées.

D'abord, M. Egervari laisse entendre qu'il y aurait un problème éthique à ce que le Théâtre français produise un spectacle avec une deuxième compagnie dirigée par la même direction artistique. Or, depuis quelque temps, à peu près tous nos créateurs d'importance se sont dotés de leur propre infrastructure de production. C'est évidemment le cas de Brigitte Haentjens (Sibyllines), comme cela l'a été pour les deux derniers directeurs artistiques du Théâtre français, Wajdi Mouawad (Abé Carré Cé Carré) et Denis Marleau (UBU). C'est le cas aussi pour Robert Lepage (Ex Machina), Marie Brassard (Infrarouge), Gervais Gaudreault et Suzanne Lebeau (le Carrousel), pour n'en nommer que quelques-uns.



La direction du CNA a accepté de plein gré que ses artistes puissent continuer à œuvrer à la fois à la direction artistique du Théâtre français et dans leur compagnie de création. Le CNA va encore plus loin : nous encourageons nos directeurs artistiques à continuer à produire et à créer. Bon nombre de coproductions que le Théâtre français a réalisées en toute transparence avec les compagnies de création fondées par ses directions artistiques ont constitué des moments marquants pour le CNA, pour l'histoire théâtrale canadienne et pour l'histoire théâtrale tout court.

Le collaborateur de *Jeu* affirme que le budget du Théâtre français aurait connu une croissance de plus d'un million de dollars entre les années 2000 et 2012. D'abord, assurons-nous de comparer des pommes avec des pommes. Les pratiques comptables du CNA ayant changé en 2001-2002, plusieurs activités qui n'étaient pas comptabilisées au budget du Théâtre français avant 2001 le sont maintenant. Vérification faite auprès du département des finances du CNA, le chiffre de 1,4 million en 2000 s'élevait en réalité à 1,75 million. M. Egervari a ciblé l'année 2000 et a trouvé commode de ne pas regarder l'année suivante, où les dépenses s'élevaient déjà à 2,2 millions. En fait, les dépenses entre les années 2000-2001 et 2012-2013 varient entre 2 millions (2001-2002) et

1. Voir Sarah Jennings, *Art and Politics: The History of the National Arts Centre*, Toronto, Dundurn, 2009, p. 334.

Visage de feu de Marius von Mayenburg, mis en scène par Joël Beddows. Coproduction du Théâtre l'Escaouette, du Théâtre Blanc et du Théâtre français du CNA, présenté au CNA à l'automne 2013. Sur la photo : Réjean Vallée, Diane Losier, Lucien Ratio (de dos), Joannie Thomas et André Robillard. © Gilles Landry



2,7 millions (2005-2006). Il faut remarquer que les dépenses de 2,2 millions de la plus récente saison, 2012-2013, sont au même niveau qu'il y a 12 ans, en 2000-2001. En tenant compte de l'inflation, le Théâtre français disposait en réalité de 400 000 \$ de moins l'année dernière qu'il y a 12 ans.

Enfin, dans l'article, il est reproché au Théâtre français d'exercer un « colonialisme artistique ». Ces dernières années, le Théâtre français a tendu la main maintes fois aux artistes et aux compagnies de la francophonie canadienne et de la région. Non seulement les compagnies sont-elles entrées dans des relations de coproduction avec le Théâtre français (une pratique qui ne date pas d'hier), mais elles ont aussi trouvé leur place sur la scène principale du Théâtre français.

Dans la saison en cours, par exemple, le Théâtre français a appuyé, coproduit et présenté la création de Magali Lemèle (*Je n'y suis plus*), la nouvelle mise en scène de Joël Beddows (*Visage de feu*, avec le théâtre l'Escaouette et le Théâtre Blanc) et la récente pièce de Gilles Poulin-Denis (*Statu quo*, mise en scène par le directeur artistique du Théâtre la Seizième, Craig Holzschuh). Les artistes recrutés pour *Le Promenoir*, sous la direction de Christian Lapointe, sont tous de la région et s'appellent Stefan St-Laurent, Jason St-Laurent, Simon Guibord, Catherine Levasseur-Terrien et Véronique Guitard. Notons aussi que Brigitte Haentjens a dirigé un laboratoire de mise en scène pendant la plus récente biennale Zones théâtrales.

Que le collaborateur de *Jeu* nous reproche une attitude colonialiste en plein cœur d'une saison aussi riche en rencontres artistiques et en collaborations témoigne, selon nous, d'une mauvaise foi inouïe. Toute l'équipe du Théâtre français est fière de poursuivre une quête d'excellence et de vitalité artistique, de mettre ce formidable outil au service des artistes et de favoriser plus que jamais des rencontres de qualité avec les publics de tout âge. ●