Document generated on 04/25/2024 5:51 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Avec Guillermo de Andréa

Martine Rousseau-Corrivault

Number 18 (1), 1981

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28669ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rousseau-Corrivault, M. (1981). Avec Guillermo de Andréa. *Jeu*, (18), 85–98.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1981

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

avec guillermo de andréa*

1978: un nouveau directeur
L'homme de théâtre qui accepte de diriger un théâtre dit « institutionnel » se retrouve bien souvent dans la situation de l'automobiliste à qui l'on aurait offert une Cadillac sans lui donner les moyens d'y mettre du carburant.

En prenant la direction artistique du Trident en juin 1978, Guillermo de Andréa avait bien sa petite idée sur la mission que devait remplir une compagnie théâtrale de statut institutionnel dans une ville comme Québec! L'apport de fonds publics à l'entreprise lui crée des obligations particulières face à la population de la région qu'elle dessert.

Dans un document d'orientation publié à l'époque, l'homme de théâtre expliquait les lignes directrices de la démarche qu'il entendait suivre. Son état de subventionnée empêche une compagnie comme le Trident de se dégager de toutes responsabilités civiques et de proclamer ses droits à la création artistique sans définir quels sont, en contre-partie, ses devoirs. « Le Trident ne peut pas se limiter à produire pièce après pièce parce que sa tâche principale est d'être un véhicule de culture à Québec », écrivait alors de Andréa.

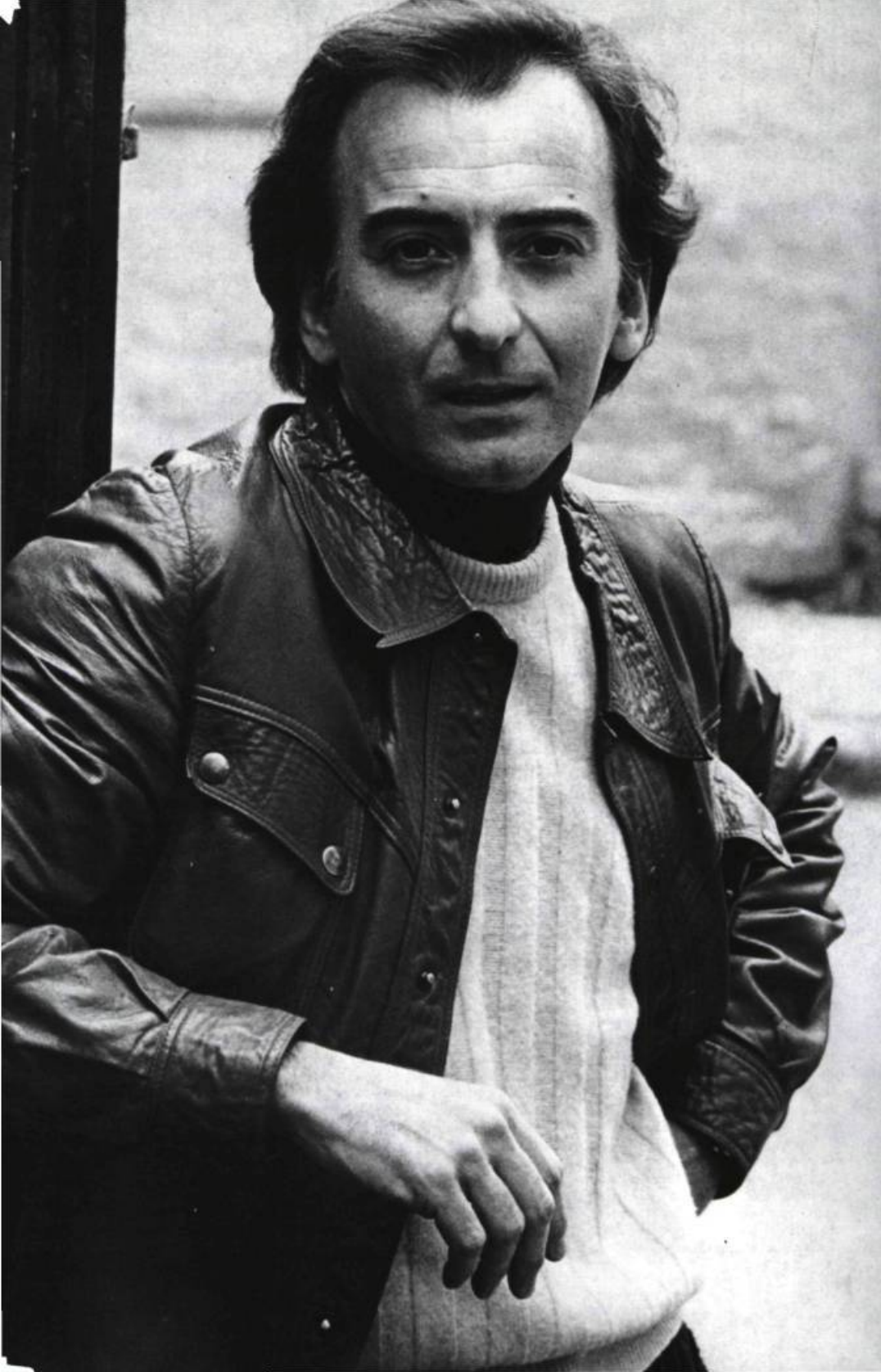
Et il précisait sa définition de la culture en ces termes: « L'aspiration de l'homme à une réflexion permanente sur lui-même, sur la société et sur le monde dans lequel il vit, dans le but de mieux se comprendre et de mieux agir. »

Tout en reconnaissant la priorité, pour un théâtre, de divertir, le nouveau capitaine du Trident soulignait l'importance des rapports entre les créateurs et le public et

* Le directeur artistique du Trident possède une formation d'homme de théâtre mais a aussi travaillé, en Argentine autant qu'en Italie et en France, au cinéma et à la télévision. Diplômé de l'Institut de théâtre de l'université de Buenos Aires et de l'Association du cinéma expérimental de la même ville, il a été boursier du gouvernement français pour des stages en théâtre et en télévision en 1965, s'est mérité le prix Martin-Fierro en 1970-71 pour un cycle télévisé sur le théâtre universel et le prix Pirandello de mise en scène théâtrale, en 1971, accordé tous les deux ans par les gouvernements italiens et argentins.

Après avoir suivi des stages d'étude et de recherche sur Pirandello et la commedia dell'arte, en Italie, Guillermo de Andréa se retrouve à Cinecittà, l'Hollywood italienne, assistant metteur en scène de Vitorrio de Sica, Monicelli et Carungio.

En route pour l'Argentine, il s'arrête aux Etats-Unis, passe par le Canada, se retrouve avec des amis à Québec et accepte une invitation à donner des cours au Conservatoire d'art dramatique. On est en 1973. Il a le coup de foudre pour les comédiens d'ici, leur disponibilité et leur enthousiasme. Il restera à Québec. Depuis 1977, il est citoyen canadien.



insistait sur la nécessité d'offrir un théâtre qui ne soit ni obscur, ni ennuyeux et qui fasse, en même temps, appel à la réflexion.

> «La recherche d'une résonnance moderne sera un facteur déterminant dans le choix des pièces figurant au répertoire du Trident, qu'il s'agisse d'une oeuvre d'aujourd'hui ou d'un grand classique comme Shakespeare.»

Professeur au Conservatoire d'Art Dramatique de Québec depuis 1973, alors qu'il était venu diriger un des exercices publics des finissants, à l'invitation de Jean Guy, le directeur de l'époque, de Andréa avait, en arrivant au Trident, un autre objectif bien précis: offrir du travail au plus grand nombre possible de comédiens locaux. Convaincu de l'existence «d'un milieu artistique riche et d'une génération de comédiens formidables qui voudraient bien pratiquer leur métier et rester créateurs dans leur ville sans être obligés d'émigrer», l'homme de théâtre souhaitait créer des liens d'affection et de fierté entre les artisans locaux et le public, comme il en existe «dans le sport, la musique et les autres manifestations populaires».

Le Trident, dans l'esprit de son nouveau directeur artistique, ne devait pas non plus «devenir un instrument de consommation» et il fallait que ses spectacles soient «non seulement aimés, mais discutés»; qualité, recherche et réflexion allaient seules permettre de maintenir un dialogue positif avec les spectateurs. De Andréa affirmait aussi: «Pour que ce dialogue soit bien le reflet des préoccupations du public, le Trident continuera d'accorder au théâtre québécois la place prépondérante qu'il doit avoir au sein d'une telle compagnie.»

Qu'en est-il aujourd'hui..?

Les objectifs n'ont pas changé, mais les impondérables économiques qui sont le lot de toutes les troupes ont amené de Andréa à «mettre de côté certains rêves». En trois saisons, au gouvernail du Trident, il s'est employé à effacer, semble-t-il, un mauvais souvenir personnel: un spectateur, à l'issue d'une représentation pourtant magnifique d'*En attendant Godot,* avait confié à la personne qui l'accompagnait: «C'est pas du théâtre pour nous autres...»

De Andréa réaffirme sa conviction profonde de l'inutilité d'un théâtre «à message» qui resterait incompris de la moitié des spectateurs. Il contient ses projets d'homme de théâtre dans le cadre d'une réalité économique contraignante dont il faut bien cependant s'accomoder.

Le Trident n'était pas, en 1978, dans une situation financière bien rose. Il a donc fallu essayer de corriger ce qui fonctionnait mal et repenser entièrement l'organisation de la compagnie. Avec son équipe de direction, de Andréa a établi un plan d'ensemble qui a débuté avec la réorganisation interne de la compagnie: réduction des effectifs administratifs et consolidation d'une équipe compétente et efficace, bien que réduite au strict minimum (aujourd'hui, six permanents).

trois années dans la vie d'un plan

La première saison conçue par Guillermo de Andréa comportait des productions faisant appel à une majorité d'artisans locaux: *Black Comedy* de Peter Shaffer,

Guillermo de Andréa.

Quatre à quatre de Michel Garneau, *la Cuisine* d'Arnold Wesker, *Dédé Mesure* de Jean-Claude Germain et la reprise du *Casino voleur* d'André Ricard, qui fera un essai de tournée.

Le succès est indéniable: plus de 50 000 spectateurs pour les quatre productions principales, mais les frais sont lourds à porter. Les sorties du *Casino voleur* visaient un nouveau public mais comportaient aussi des écueils qu'on a dû apprendre à éviter.

Cette année-là, le Trident lance aussi des ateliers intensifs de recyclage pour les artistes professionnels, initiative qui devrait être reprise tous les deux ou trois ans.

En 1979-1980, ayant touché les limites de ce que pouvait économiquement réaliser le Trident, le directeur artistique rajuste son tir et part à la recherche de l'équilibre financier indispensable à de bonnes conditions de création. La compagnie lance alors une première campagne d'abonnements qui donne des résultats inespérés: 4 000 billets de saison vendus alors qu'on en visait la moitié.

On en profite pour esquisser le profil du public, sonder ses goûts et ses attentes et promouvoir les artistes locaux. Malgré les quelque 18 500 spectateurs attirés par *le Malade imaginaire,* la situation financière reste difficile. La compagnie modifie donc sa charte pour faciliter la recherche de fonds et resserre encore son fonctionnement administratif.

En 1980, la campagne d'abonnements double l'exploit de la saison dernière et rejoint 7 000 personnes. Le Tennessee Williams attire 14 200 spectateurs; *Oh quand j'entends chanter* de Ayckbourn, traduit et adapté par André Ricard, en séduit 16 600; viendront ensuite un Jean Daigle, *Coup de sang,* et le *Scapino* de Dunlop et Dale.

Le directeur artistique a invité trois artisans de l'extérieur: Jean-Luc Bastien pour la mise en scène de *Coup de sang* et Viola Léger qui sera de la distribution; Jean-Guy Moreau, à qui l'on confiera le rôle titre dans *Scapino.* Décision critiquée par certains, mais prise pour favoriser les échanges entre artistes.

La compagnie s'emploie toujours à consolider sa situation financière: campagne de souscription, élaboration d'un dossier sur la remise de la taxe d'amusement, budgétisation à la hausse (nombre de spectateurs et prix des billets), mise en commun de certains services avec le Grand Théâtre, stages de formation et contacts avec les institutions éducationnelles de la région.

«Le vent dans les voiles, c'est pour l'an prochain», avance Guillermo de Andréa, bien conscient que tout le monde ne comprend pas sa stratégie de consolidation dans le milieu théâtral de Québec. Pour lui, le mouvement théâtral, dans une ville comme Québec, a besoin d'un Trident et de petites troupes autour.

> «On ne peut pas solutionner tous les problèmes d'un coup, comme j'ai cru pouvoir le faire, la première année. La compagnie principale ne peut malheureusement pas tout se permettre. Seuls les petits groupes peuvent entreprendre une recherche, proposer un théâtre à des spectateurs qui désirent voir d'autres formes d'art dramatique que celui proposé par le Trident qui, lui, doit viser la grande masse».

La Cuisine d'Arnold Wesker: mise en scène de Guillermo de Andréa, scénographie de Paul Bussières. Photo: Couthuran.

Actuellement, les relations du Trident avec le milieu artistique de Québec sont assez bonnes, mais le directeur artistique reconnaît qu'elles seraient bien meilleures s'il pouvait donner plus de travail à tout le monde.

un théâtre de jeunes acteurs?

Chaque année, le comité de lecture du Trident propose au directeur artistique des oeuvres qu'il ne peut programmer parce qu'elles mettent en présence des personnages dont l'âge pose des problèmes de distribution.

> « Nous vivons une sorte de contradiction. Il y a des écoles de théâtre ici et à Montréal. Des écoles importantes qui envoient sur le marché du travail des jeunes artistes qui ont déjà franchi une barrière éliminatoire. Ils sont des centaines à se présenter chaque année. Après une sélection sévère et trois années de travail intensif, ils arrivent sur le marché du travail , où se trouvent déjà de bons et de moins bons artistes. Tous, comédiens expérimentés ou nouveaux venus, ont une somme d'envies à réaliser et un immense besoin de travailler.
> Si nous ne pouvons les employer, ils créent des groupes et le problème est morcelé. Les besoins du milieu restent les mêmes. A l'école, nous leur apprenons, du moins ici à Québec, la nécessité de ne pas attendre les offres de travail parce que les troupes existantes ne peuvent pas employer tout le monde. »

Un théâtre ne peut pas programmer que des oeuvres qui seraient interprétées par des jeunes acteurs. Le public ne s'y reconnaîtrait plus, ajoute Guillermo de Andréa. A Québec, la moyenne d'âge de la majorité des comédiens est de 30 ans.

> « Pourtant, 40 ans, c'est l'âge intéressant, l'âge des conflits, des remises en question, l'âge où l'on trouve ses propres mots et exploite ses propres formules, où l'on est même prêt à se contredire, à se contrarier. »

Dédé mesure de Jean-Claude Germain. Au premier plan: Joanne Emond, Léo Munger, Pierrette Robitaille. Au second plan: Germain Houde, Jacques Girard et Rémy Girard.

Le directeur artistique du Trident refuse pourtant d'utiliser le mot «prudence» pour qualifier son approche administrative.

> «Je n'aime pas ce mot-là. On me demande souvent pourquoi je fais ou ne fais pas ceci ou cela. Je ne peux tout simplement pas; la prudence n'est pas mon fort, mais ici, dans une situation qui implique beaucoup de monde, je n'ai pas le droit de jouer comme je le voudrais.»

Et il explique encore ses «petits pas prudents» par son désir de maintenir à tout prix le dialogue engagé avec le public.

«consommer» le public?

> «Nous travaillons avec la masse des gens: c'est magnifique et positif. Si nous arrivons à nous développer ensemble en même temps, le phénomène théâtral à Québec pourra durer et grandir encore. L'important reste de créer une habitude d'aller au théâtre comme on peut avoir celle de voir un film. Je ne crois plus à un spectacle qui peut changer les gens ou faire réfléchir d'une manière très large. Je pense que le théâtre est un discours; chaque saison devient une phrase et chaque pièce, un mot. Dans la vie, il n'y a pas une chose qui nous fasse changer mais plutôt l'addition d'éléments conjugués qui nous incitent à réévaluer certaines attitutes. Chacun a ses pensées qu'il protège et c'est petit à petit, mot par mot, que notre pensée évolue. Si nous arrivons à créer une habitude de théâtre, les saisons établiront le dialogue entre le public et le théâtre. Sinon, nous ne ferons que de la consommation du public, d'une pièce.»

Rappelant l'incident «Godot», le directeur artistique du Trident avoue avoir ressenti à l'époque une sorte de honte. Si les spectateurs n'arrivaient pas à comprendre cette

forme théâtrale-là, conclut-il, c'est qu'ils ne s'y reconnaissaient pas. On les amenait trop brutalement dans un univers dont ils n'avaient pas eu le temps d'apprendre le langage.

«C'était une forme théâtrale réservée à une élite. Or, cette élite-là nous intéresse, mais il serait regrettable que nous ne servions qu'elle. Elle peut lire, voyager, voir autre chose ailleurs, de meilleur ou de pire,mais qu'elle accepte parce que c'est ailleurs, justement. Pour moi, l'intérêt ici consiste à élargir le public, aller vers ceux qui ne viennent pas encore au théâtre. Il faut leur laisser le temps de découvrir quelque chose.

Nous recevons des fonds publics, mais ils sont insuffisants. Cela limite nos moyens à des actions précises et c'est dommage. Une compagnie comme le Trident n'a pas les moyens de se tromper. Deux échecs dans une saison et vous êtes condamné à fermer les portes..!»

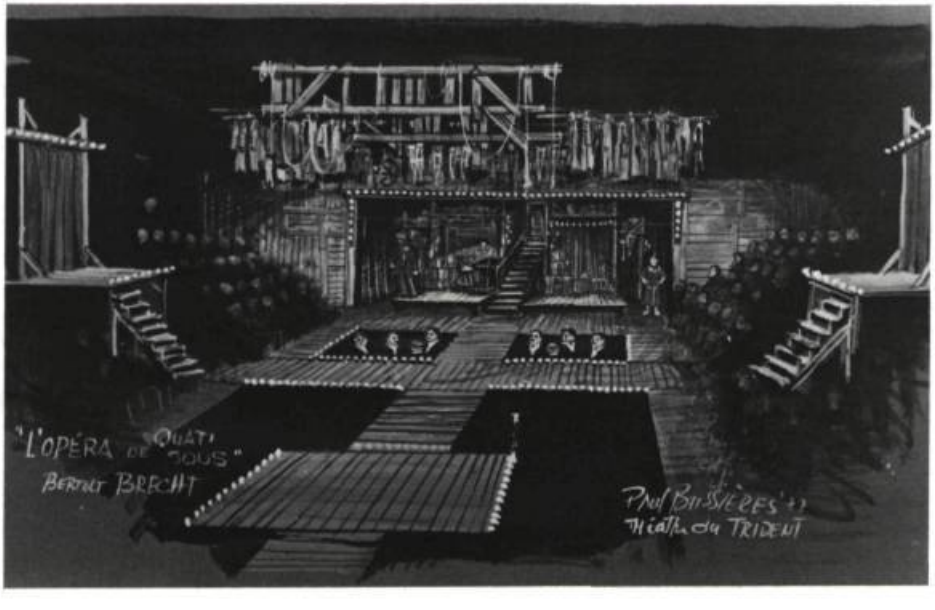
Mais Guillermo de Andréa avoue que la difficulté de la tâche le stimule.

«Quand tu entreprends une recherche, tu penses aboutir à un résultat positif, mais le succès, ça ne se joue pas comme objectif. Un *flop,* ça engraisse la dette.

Je savais un peu dans quoi je m'embarquais en venant au Trident. J'avais déjà été directeur artistique d'une compagnie (le Teatro Colonial à Buenos Aires) pendant trois ans. Ici, je voyais la possibilité de faire travailler de bons comédiens que je connaissais pour avoir contribué à leur formation au Conservatoire. Je voyais aussi l'occasion de *réaliser le théâtre que nous avions voulu faire quand j'ai travaillé avec d'autres groupes,* «où l'on demandait à de Andréa l'individu, de créer, d'inventer, d'oser. Je pouvais refuser ou accepter, poser mes conditions: la décision n'engageait alors que moi. Aujourd'hui, j'ai constaté que le cadre impose beaucoup de contraintes avec lesquelles nous devons composer.»

Quand les affaires vont mal, les administrateurs considèrent d'un mauvais oeil les rêves difficiles à réaliser. Ils deviennent cependant plus compréhensifs si l'on fait des efforts pour maintenir l'équilibre entre les ressources et les rêves.

«Les artistes aussi ont un cheminement à faire, dans les relations avec les conseils d'administration. Aujourd'hui, ils comprennent mieux les oppositions qui surgissent



parce que bon nombre d'entre eux savent ce que ça coûte de produire. Avant, les directeurs de théâtre leur téléphonaient pour leur demander de réaliser un rêve, mais avec des contraintes et d'une manière bien imparfaite. Aujourd'hui, les deux parties s'apprivoisent à force de réfléchir ensemble et de s'en parler.»

L'équilibre ne s'improvise pas. Le développement d'un milieu théâtral non plus. Il faut des jalons, des prérequis. Au Trident, Guillermo de Andréa ne cherche plus le théâtre qui unifierait nécessairement les gens, qui les mobiliserait ou les rallierait dans un camp, inconditionnellement.

«Je trouve important que les spectateurs discutent ce qu'ils ont vu et entendu. Qu'ils soient assez touchés pour chercher à comprendre, à approfondir ce que nous leur proposons. Que le sujet de la pièce, le mot d'un personnage, son attitude, leur restent dans la tête.»

Le directeur artistique du Trident croit que cet objectif, il peut le mieux le réaliser avec des groupes de spectateurs qu'avec des individus isolés. Et il donne comme exemple une expérience récente vécue avec un important groupe de gens venus de Plessisville, en autobus, pour assister à une représentation de la pièce d'Ayckbourn, *Oh quand j'entends chanter;* ils s'étonnaient de n'avoir que «ri jaune» devant ce qui leur semblait pourtant une comédie qui jetait cependant un oeil critique sur les habitudes sociales des gens pendant le temps des Fêtes.

le public n'est plus anonyme

«Ils étaient un groupe et nous les avons rencontrés. Avec eux nous avons discuté de la pièce et parlé de théâtre en général. Le dialogue avec les groupes peut être direct, si nous prenons la peine de voir avec eux l'envers du décor, d'expliquer nos choix et d'entendre leurs opinions. Avec les abonnements, le public n'est plus anonyme.»

Dans sa recherche du public, Le Trident, avec ses abonnements, va plus loin. Le fichier consitué permet de communiquer avec le spectateur, de savoir quelles curiosités, quels intérêts il a au théâtre. Le sondage réalisé la saison dernière exprimait un désir de connaître plus d'auteurs américains et européens peu joués. Les réponses mentionnaient aussi des dramaturges célèbres que l'on désirait mieux connaître. Le Tennessee Williams répondait à ce désir-là. Le public voulait aussi qu'on lui présente des pièces anglaises contemporaines, souhait qui rencontre les goûts du directeur artistique du Trident.

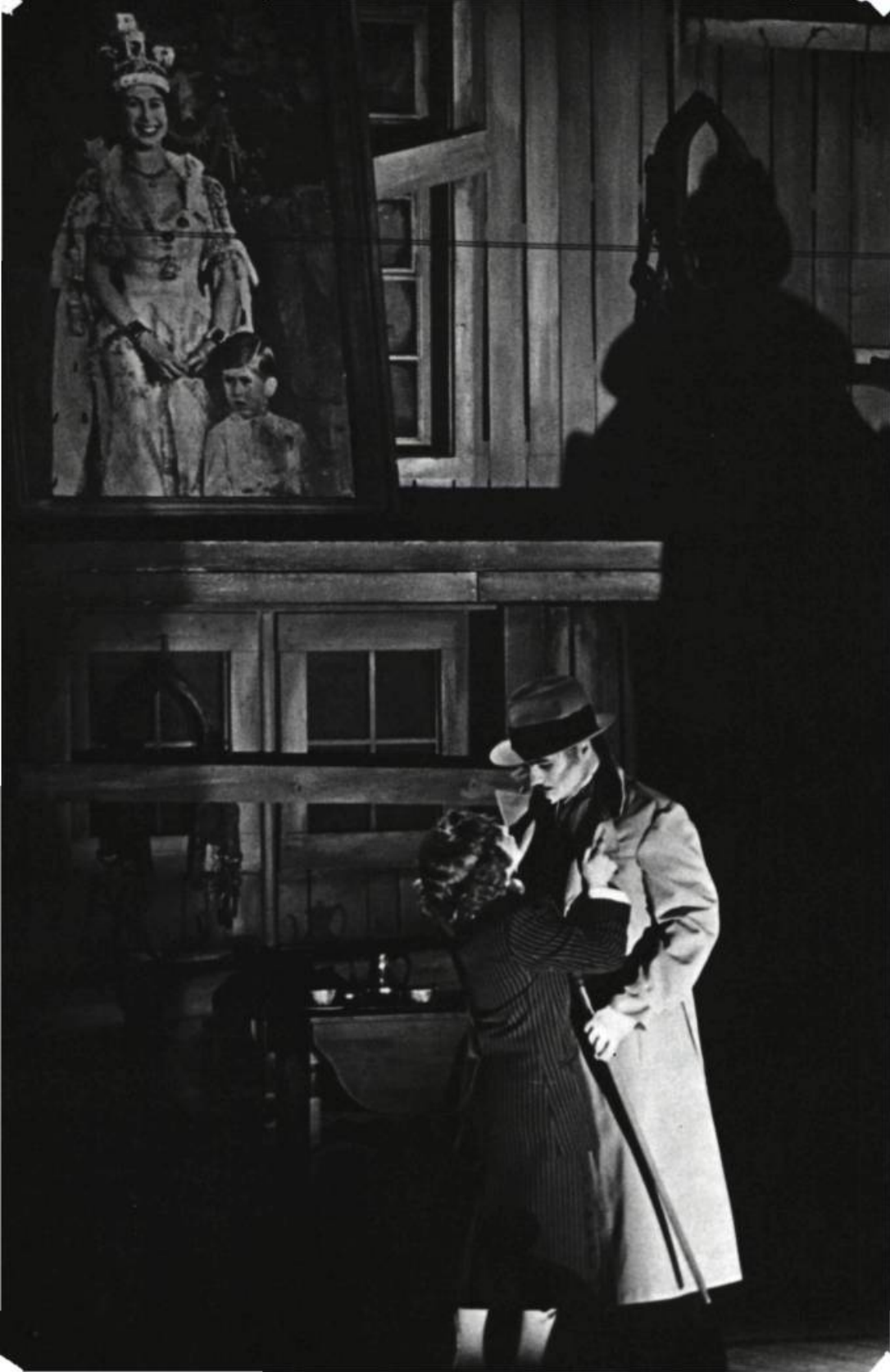
«Les auteurs anglais ont trouvé une forme qui tend beaucoup de ponts. La forme offre des occasions de recherche et le contenu, des possibilités d'identification. Le théâtre actuel, moins littéraire, plus direct, plus parlé, permet aux gens de s'identifier plus rapidement. Les auteurs n'écrivent plus nécessairement pour une chapelle d'initiés.»

Cette démarche vers le public, ne comporte-t-elle pas de sérieux dangers de complaisance..?

Guillermo de Andréa en est conscient, mais souligne que tout dépend de ce que l'on fait de la connaissance acquise.

«Ce que l'on apprend du public ne sert pas à indiquer quoi faire, mais plutôt à découvrir où il est rendu et ce que l'on peut entreprendre avec lui. A première vue, certaines

L'Opéra de 4 sous de B. Brecht: scène Mackie-Polly dans un espace théâtral non-à-l'italienne conçu par le scénographe Paul Bussières. Photo: Audet-Paillé.



oeuvres peuvent sembler plus commerciales, mais elles permettent d'avancer sur le plan de la forme et de l'approche d'une oeuvre. Je planifie toujours en fonction du discours que je veux livrer, pas seulement du mot ou de la phrase...»

Une saison théâtrale résulte d'un concours de circonstances plus ou moins favorables. Il s'agit d'une sorte de grand puzzle dont il faut assembler les morceaux les uns par rapport aux autres. «Dire la même chose quatre fois dans une saison serait inutile. Là comme dans la vie, il faut des moments précis.»

un théâtre qui sait rire

Tout en avouant sa préférence pour le rire, la farce et la joie, Guillermo de Andréa souligne qu'une pièce dure ou qui entraîne un commentaire grave, en appelle une autre, non pas légère — un autre mot que l'homme de théâtre trouve péjoratif - mais comique, d'une autre couleur, faisant appel à la spontanéité créatrice de toute une équipe.

«On limite un comédien en l'utilisant toujours de la même façon, comme on pénalise les auteurs québécois en ne reprenant pas leurs oeuvres déjà créées. Cette année, j'ai failli ne pas programmer *Coup de sang* de Jean Daigle, un texte que j'aime beaucoup à cause de son langage, de son thème et de sa force dramatique, parce que le Nouveau Monde l'a jouée et que la pièce a été reprise à la télévison. Même s'il faut soutenir le désir de renouveau parmi nos auteurs, il existe déjà un «répertoire» d'oeuvres d'ici et je crois qu'il faut que le grand public y ait accès.»

Présenter *Coup de sang* était aussi pour le directeur artistique du Trident, l'occasion de réaliser un vieux projet de théâtre avec le réalisateur de cinéma Francis Mankiewicz.

«Chaque fois que l'on aborde une pièce, une foule de possibilités s'offrent... j'ai vu ce que Francis a réussi avec *les Bons Débarras,* Marie Tifo et Germain Houde, et il m'a semblé que le moment était venu de réaliser ce projet-là. En cours de route, Mankiewicz, qui devait signer la mise en scène, a dû se décommander à cause de ses films. J'ai alors pensé à Jean-Luc Bastien dont le travail, avec *les Fées ont soif,* a été beaucoup discuté, mais s'est avéré très important. De plus l'auteur, Jean Daigle, s'engage beaucoup dans la reprise que nous ferons. Pour notre théâtre, les relations entre l'auteur et l'équipe de création méritent d'être revues.

Avec Bastien et Daigle, nous pouvons amorcer un mouvement dans ce sens parce que notre auteur est encore en année sabbatique et pourra suivre au jour le jour ce qui se passera avec sa pièce.»

le théâtre n'est pas dans la bibliothèque

Le directeur artistique du Trident croit que tous les théâtres subventionnés du monde ont pour mandat d'accomplir le travail artistique que les autres groupes n'ont pas les moyens de réaliser.

«Les oeuvres du répertoire, le théâtre classique, ça concerne les gens, mais si ça reste dans la bibliothèque, ça reste un phénomène littéraire. Une pièce de théâtre doit arriver sur scène pour devenir «théâtrale». On peut lire, imaginer, étudier Shakespeare ou Molière; leurs ouvrages ne sont que de la littérature tant qu'on ne les joue pas. Les intellectuels et les praticiens du théâtre se reprochent bien des choses, mais si une oeuvre est vivante, elle doit respirer avec les êtres vivants.
Un théâtre institutionnel est un véhicule de culture qui s'adresse à un public très large, formé d'éléments hétéroclites, un public qui vient voir ce que nous faisons et avec qui nous devons engager une conversation.»

L'homme de théâtre, qui a aussi oeuvré à la télévision et au cinéma dans son pays natal (l'Argentine) avant de s'installer au Québec, revient sur la nécessité de ce

Déjanire
Paul Rousiès 79

dialogue entre le théâtre et le public. « Pour moi, c'est la colonne vertébrale de ce que j'ai entrepris. Sans cela, je ne comprends rien et je ne suis qu'un romantique comme on l'était avant. »

La tâche est immense et concerne autant le jeune auteur que le nouveau metteur en scène, l'acteur, l'artiste de l'extérieur comme celui de la région, ajoute le patron du Trident.

> « Le théâtre pour enfants et le théâtre purement de recherche ont été retranchés de la charte du Trident quand on a réorganisé la compagnie après la crise de 1975. Il nous est resté le « répertoire ». Or, qu'est-ce que c'est, le répertoire..?
> Pour moi, c'est l'ensemble des oeuvres qui ont fait leurs preuves et l'avenir de celles qui vont durer. »

Pour un théâtre comme le Trident, selon Guillermo de Andréa, le problème du ton d'une pièce, du niveau de jeu qu'elle exige, se pose sérieusement dans le choix de ce qui pourrait devenir partie du répertoire.

le théâtre-jeu

> « Je reçois beaucoup de pièces d'auteurs québécois qui sont très bonnes, mais qui exigent un degré d'intimité de jeu que seule une petite salle peut souffrir. On oublie trop souvent que le théâtre, ça n'est pas le cinéma ou la télévision. A Octave-Crémazie, il faut jouer pour la dernière rangée de sièges en arrière, comme pour la première. On ne peut pas présenter n'importe quoi: tout compte, structure du texte, mouvements, situations changeantes, verbalité, émotions contenues ou diffusées... Par contre, certaines formes de spectacles ont besoin d'espace sinon le spectateur se sentira agressé. D'où la nécessité, dans un milieu donné, de trouver plus qu'une grande salle subventionnée. »

Depuis deux heures, la conversation se poursuit sur un fond tissé de problèmes administratifs et financiers qui reparaissent toujours. A la fin, Guillermo de Andréa, qui s'affirme homme de théâtre et non administrateur de compagnie, regrette que ces questions occupent tellement de place dans la vie d'une entreprise artistique. Fondamentalement, pour lui, le théâtre c'est le jeu.

> « A travers ce jeu-là, les hommes qui le font essayent de transposer la vie pour mieux la comprendre, dans son dérisoire, son absurdité et dans ce qu'on peut organiser, en tant qu'homme, pour se défendre. »

Et il compare alors le jeu des enfants à celui du théâtre:

> « On a besoin de jouer, sans savoir ce qui viendra après, comme l'enfant qui organise une situation selon son caprice. Au lieu de souffrir ce qui lui est imposé.
> On a besoin de jouer: après, on commence à réfléchir puis, on continue. Si l'on veut. Ce jeu-là est l'élément pur du théâtre. Celui qui sert à transposer la vie pour mieux la comprendre. Au théâtre, il faudrait arriver à ne plus se prendre au sérieux pour arriver à un niveau de jeu où triomphent le plaisir, la joie et la chaleur. Le théâtre doit permettre cette notion de jouissance et de réflexion simultanées.
> Je crois que l'on devient sérieux quand on commence à rire de certaines choses. Sinon, on se noie dedans. On peut très bien apprendre la vie et comprendre dans la joie... Je crois que notre théâtre, actuellement, bouge dans ce sens que des oeuvres, des moments passionnants s'en viennent. »

l'avenir du trident

En mesurant le chemin parcouru dans une perspective historique, Guillermo de Andréa voit l'avenir du Trident avec optimisme. La compagnie a connu des hauts et des bas mais, depuis trois ans, grâce au dynamisme des artisans qui font, à l'exté-

Le Malade imaginaire de Molière: Jacques-Henri Gagnon (Argan) et Frank Fontaine (Diafoirus); scénographie, décor, costumes et éclairages de Paul Bussières. Photo: Couthuran.

rieur ce que la compagnie principale ne peut pas faire, il s'est créé une «effervescence autour du théâtre à Québec». Le directeur artistique du Trident interprète comme un appui à sa démarche, l'augmentation du nombre des spectateurs. L'intérêt porté aux expériences de l'un des groupes de théâtre locaux peut profiter aux autres.

> «Le public est notre grand juge. Si nous ne réussissons pas à lui proposer des spectacles qui le concernent, il nous laissera tomber.»

A plus ou moins court terme, l'homme de théâtre voudrait porter à cinq le nombre de productions annuelles du Trident. Il envisage aussi des sorties, des tournées avec ses spectacles, pour «faire connaître nos artisans et ce qu'ils peuvent faire». Il

projette aussi des échanges avec les autres compagnies, il pense à des coproductions pour contourner les gels de financement par les gouvernements; avec les autres directeurs de théâtre, il participe à l'élaboration d'un dossier sur la taxe d'amusement qui draine 10% des revenus des compagnies sans rien apporter en échange. Il songe aussi à des stages que pourraient effectuer des artistes étrangers pour permettre des échanges avec les nôtres.

> «Je cherche encore comment réussir à monter un Shakespeare. A cause des distributions qu'il exige, l'aventure est financièrement difficile. Pour les comédiens, j'essaye de trouver des pièces offrant un équilibre des rôles, une certaine égalité d'importance des personnages. Il ne suffit pas de présenter «de bons spectacles». On sait comment faire et s'il fallait se limiter à cela, moi, je partirais. J'irais ailleurs faire le théâtre qui m'intéresse, comme individu isolé, sans avoir de comptes à rendre à quiconque. Le Trident reste un défi pour moi. Je ne me donne pas plus de trois ans encore ici. Après une première saison passée à envisager les choses qui n'étaient pas faisables, une deuxième en réflexions qui m'ont permis de regrouper et de consolider un public essentiel et une troisième, à assurer un équilibre financier à l'entreprise, il nous faudrait, l'an prochain, mettre le vent dans les voiles.»

Reprenant ses images maritimes de bateau[1], d'eau, de coups de vent, l'homme de théâtre venu d'un pays de soleil dans notre univers de glace — il fait 30 sous zéro au moment où j'écris ces lignes — parle encore de l'avenir.

> «Il nous faut atteindre enfin notre vitesse de croisière, trouver le vent favorable et mettre le cap sur des objectifs précis. Nous n'y arriverons qu'avec la complicité de tout le monde, celle du public, des artisans, du milieu et des autorités responsables qui nous ont confié une mission de «véhicule culturel». Il ne suffit pas de lancer le véhicule, encore faut-il lui donner les moyens de fonctionner.
> Dix ans, dans la vie d'une compagnie, c'est bien peu, mais je crois que le Trident a parcouru beaucoup de chemin, avec son public, depuis le début des années 1970.»

Une chose demeure: le Trident, seul dans une ville comme Québec, n'aurait pu arriver aux résultats qu'il obtient maintenant. La présence d'autres occasions d'emploi au théâtre reste vitale pour les artisans qui savent bien que dans les conditions actuelles, un Trident fut-il le plus dynamique, ne peut assurer à tous un gagne-pain et des conditions minimales d'exploration de voies nouvelles dans une dramaturgie à construire.

martine rousseau-corrivault
québec, décembre 1980

1. On parle volontiers de bateau, à Québec, pour illustrer la situation des entreprises théâtrales. Ce qui explique peut-être pourquoi les métaphores maritimes arrivent si spontanément, même si le Trident d'aujourd'hui a perdu, par la force des choses, deux de ses dents.