

Former l'avenir du théâtre musical au Québec

Ghyslaine Filion

Number 173 (4), 2019

Musique !

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92206ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Filion, G. (2019). Former l'avenir du théâtre musical au Québec. *Jeu*, (173), 46–49.

Former l'avenir du théâtre musical au Québec

Ghyslain Filion

L'Équarissage pour tous de Boris Vian, adaptation en théâtre musical et mise en scène de Carl Poliquin, direction musicale de Mario Vigneault, chorégraphies de Marie-Josée Tremblay, chansons de Boris Vian, présenté par les finissant-es en interprétation en théâtre musical et en théâtre-production du collège Lionel-Groulx, au Théâtre Lionel-Groulx, en mai 2018. © Marie-France Falardeau



Lancé officiellement en 2001, le programme d'interprétation en théâtre musical du collège Lionel-Groulx forme chaque année une douzaine d'étudiant-es. L'auteur, qui s'y est beaucoup investi, rappelle le contexte de sa naissance, analyse son évolution et évoque les débouchés possibles.

Au Québec, une grande partie des créations ou innovations artistiques sont nées grâce à la présence des écoles d'art. Ce fut le cas avec la fondation des écoles de théâtre (publiques ou non), qui ont permis un essor considérable de la dramaturgie, des compagnies de théâtre, de la création, etc. Ces institutions, avec leurs qualités et imperfections, offrent un cadre d'expérimentation, de transmission et d'acquisition de connaissances. Elles servent d'incubateurs importants pour notre théâtre, et c'est dans cet esprit que nous avons fait le pari qu'une formation en théâtre musical produirait, petit à petit, des œuvres à notre image et susciterait un enthousiasme pour ce genre.

Rappelons que le collège Lionel-Groulx est l'un des rares cégeps à avoir instauré, au fil des ans, de nombreuses formations professionnelles en arts de la scène: interprétation théâtrale, décors et costumes, gestion et techniques de scène, interprétation en musique populaire, composition et arrangement. Ce terreau fertile en talents a

permis de multiplier les collaborations entre des passionné-es de théâtre et de musique, qui ont bien remarqué, à la fin des années 1990, le nouvel intérêt du milieu professionnel pour le théâtre musical.

Cela a permis la création, en 2001, de la première (et seule) formation publique en interprétation de théâtre musical sous le titre Techniques professionnelles de musique et chanson (voie de spécialisation: interprétation en théâtre musical)¹.

VOUS AVEZ DIT THÉÂTRE MUSICAL?

Lors de l'élaboration du programme, nous avons dû préciser ce que nous entendions par *théâtre musical*. Depuis les années 1980, surtout, plusieurs courants étaient englobés sous ce vocable: opéra rock, opéra pop, opérette, comédie musicale, revue, music-hall... Toutes ces appellations contribuaient à rendre assez flou le concept de théâtre musical. Nous avons convenu que la formation comprendrait uniquement des œuvres où des personnages s'expriment en alternance de parties parlées et chantées, et ce, dans une continuité d'action. Dans cet esprit, les chansons ne sont pas des intermèdes, mais contribuent à l'évolution dramatique. L'interprète est au service d'une œuvre dans une structure narrative (livret) et s'exprime par la bouche d'un personnage (rôle). Le personnage est donc le fil conducteur. La particularité d'un-e interprète en théâtre musical est de fusionner avec talent le jeu, le chant et, parfois, la danse.

La formation doit se concentrer sur cette continuité dans le jeu qui fait que l'interprète passe d'un moyen d'expression à l'autre sans soubresauts. C'est ce que les Américains nomment une triple menace (*a triple threat*), car on ne sait jamais quand les comédien-nes joueront, chanteront ou danseront. En outre, plusieurs arts doivent converger afin de

1. Ce programme a été mis sur pied par les artistes-pédagogues suivants du collège Lionel-Groulx: Ghyslaine Filion, Johanne Forget, Mario Vigneault, Pierre Voyer; le conseiller-comédien Robert Marien et la conseillère en pédagogie Linda Proulx.



La Maison de Bernarda, d'après l'œuvre de Federico García Lorca, livret de Sarah Berthiaume d'après la traduction de Fabrice Melquiot, musique de Vincent Beaulne, chorégraphies de Danielle Hotte et Sylvie Normandin, mise en scène et dramaturgie de Ghyslain Fillion (Théâtre Denise-Pelletier, en collaboration avec l'Option-Théâtre du collège Lionel-Groulx), présenté au collège Lionel-Groulx en décembre 2010 et au Théâtre Denise-Pelletier en mars et en avril 2012.
© Pierre Henry-Reney

rendre possible cette fluidité: un excellent livret, de bonnes chansons faisant partie intégrante de l'action dramatique, une musique inspirante et belle, des chorégraphies dynamiques... le tout dans l'esprit et le genre de l'œuvre. Chacun de ces éléments doit être au rendez-vous pour que la sauce prenne: c'est un art multidisciplinaire et l'on pardonne difficilement que le tout ne soit pas organique.

Distincte de l'interprétation théâtrale, la formation en théâtre musical se concentre pendant trois ans sur une action pédagogique centrale: lier le chant, le jeu et la danse. Il est faux de prétendre qu'il suffit qu'un·e coach professionnel·le en musique soutienne des actrices et des acteurs talentueux pour qu'ils puissent jouer dans une œuvre de théâtre musical. Selon Estelle Esse et Robert Marien, «...on ne peut pas développer une voix sur un registre plus étendu pendant les répétitions [...] les entraîneurs ne sont pas là pour apprendre [aux comédien·nes] à chanter ou pour donner du talent à ceux qui n'en ont pas, mais pour leur permettre de se dépasser et d'appuyer le metteur en scène².» De plus, comme la formation théâtrale au Québec privilégie l'approche du jeu réaliste et que le théâtre musical, de par sa spécificité, n'est justement pas réaliste, la vérité du jeu ne se traduit pas uniquement par une capacité à *reproduire le réel*, mais par la transposition de celui-ci, grâce à différents moyens d'expression.

2. Michel Vais, «Les Entrées libres de *Jeu*. Le théâtre musical au Québec: quel avenir?», dans *Jeu* 124 (2007.3), p. 112.

On l'aura compris: intégrer différentes techniques (chant, jeu, danse) et les fusionner en une seule et même expression artistique est une habileté primordiale en théâtre musical. Dans les premiers temps, il était difficile de trouver, lors des auditions, des candidat·es possédant d'excellentes aptitudes en chant ET en interprétation. Parfois, l'une des deux était nettement dominante, mais nous prenions le pari que la formation allait pallier certaines faiblesses. Nous avons donc mis en œuvre une dynamique où les professeur·es sont invités à se rencontrer et à échanger, ainsi qu'avec les étudiant·es, afin de s'assurer que la progression des apprentissages se fasse toujours dans l'idée d'unifier des techniques. De plus, afin de créer des conditions de production professionnelle, le programme Théâtre-Production du collège contribue au cursus lors de deux spectacles durant la dernière année de formation. Nous créons alors des conditions différentes pour être fidèles aux réalités du milieu, soit une petite production minimaliste (décors et costumes) avec un ou deux musiciens *live* et sans micros, et une plus grosse production, avec micros sans fil et bande sonore (ou parfois un orchestre *live*).

DES ŒUVRES À PRODUIRE

Nous avons investi (et investissons encore aujourd'hui) beaucoup d'énergie dans la traduction, l'adaptation et la création d'une banque d'œuvres de théâtre musical, car le

répertoire francophone (ou en traduction française) était presque inexistant. Nous avons donc développé plusieurs stratégies pour répondre à nos besoins pédagogiques et artistiques.

Au-delà des traductions ou adaptations d'œuvres existantes, l'une de ces stratégies —la plus importante à nos yeux— a été la création d'œuvres de théâtre musical à partir d'une commande, d'une œuvre originale ou d'une adaptation d'une pièce de théâtre, d'un roman ou d'un conte. Ce développement a bénéficié, pendant quelques années, de l'aide du Théâtre Denise-Pelletier (TDP), sous la direction de Pierre Rousseau, qui a soutenu quatre créations³, dont l'une, *La Maison de Bernarda*, a été jouée sur le plateau du TDP et a reçu quatre prix du public étudiant en 2011-2012.

En mettant sur pied cette formation, nous voulions, sans prétention, faire évoluer notre dramaturgie et prendre nos distances par rapport aux mégaproductions de Broadway. Ainsi ont été créées, depuis le début du programme, une douzaine d'œuvres originales, près de 25 traductions de scènes, une dizaine d'adaptations ou de montages de scènes et de chansons. Et cela se poursuit grâce au soutien de la direction des études. Cela dit, bien que nous voulions faire nos propres expériences, nous ne pouvons faire abstraction de grandes œuvres américaines de théâtre musical, comme *L'Éveil du printemps*, *Neuf*, *Les Quatre Filles du docteur March*, *Les Fantastiques* ou *Runaways*.

En ce qui concerne le répertoire du théâtre musical québécois, nous tentons de le favoriser dans le but, notamment, de faire découvrir notre patrimoine aux jeunes générations. Que ce soit les œuvres des années 1970 à 1990 (*Demain matin*, *Montréal*

3. *Tombés du nid* d'Evelyn de la Chenelière, musique de Benoit Landry; *Lou et Loulou* de Marie-Renée Charest, musique de Mario Vigneault; *Patrouille du conte* de Louis-Dominique Lavigne, musique de Mario Vigneault et *La Maison de Bernarda* d'après l'œuvre de Federico García Lorca, traduite par Fabrice Melquiot, livret de Sarah Berthiaume, musique de Vincent Beaulne.



Neuf, texte d'Arthur Kopit et musique de Maury Yeston, traduction d'Yves Morin, adaptée et mise en scène par Jean-François Poulin, direction musicale de Vincent Réhel, arrangements musicaux et direction des chœurs de Mario Vigneault, chorégraphies de Josée Beauséjour et Marie-Josée Tremblay, présenté au Théâtre Lionel-Groulx du collège Lionel-Groulx en mai 2019. © Marie-France Falardeau

m'attend, livret de Michel Tremblay, musique de François Dompierre; *Pied de poule*, livret de Marc Drouin, musique de Robert Léger; *Gala*, livret de Jean-Pierre Ferland, musique de Paul Baillargeon), les compositions musicales des années 1960 (Claude Léveillée, souvent sur un livret de Louis-Georges Carrier — *Elle tournera la terre*, *Le Doux Temps des amours*, *Il est une saison*, etc.) ou les livrets de Clémence Desrochers, sur des musiques de Pierre F. Brault. Cependant, nous avons beaucoup d'efforts à faire pour retracer les livrets et les partitions musicales de certaines œuvres. Lors d'un entretien avec Robert Therrien, professeur et spécialiste de la musique québécoise, celui-ci faisait remarquer que plusieurs œuvres n'ont pas connu une grande diffusion, n'ont pas été enregistrées (ou, du moins, mises en commerce) et qu'il serait difficile d'en retracer les synopsis, sinon par les auteurs ou par les comédien·nes qui y jouaient. En effet, il est urgent d'agir avant que ces œuvres sombrent définitivement dans l'oubli...

SUR UNE SCÈNE PRÈS DE CHEZ VOUS

Près de 20 ans plus tard, la formation en interprétation de théâtre musical porte fruit. Nous constatons que les nouvelles générations sont beaucoup plus dans la dynamique de la multidisciplinarité et même de l'interdisciplinarité. En ce sens, la formation correspond à leurs aspirations.

Actuellement, nous distinguons deux grands types de débouchés en théâtre musical. Le premier est dans la lignée des comédies musicales américaines. Notamment, le Théâtre du Rideau Vert programme depuis plusieurs années des succès de Broadway (*Cabaret*, *My Fair Lady*, *Sweet Charity*, etc.) ainsi que les productions *Juste pour rire* (*Mary Poppins*, *Footloose* et *Fame*, *Mamma Mia*, etc.). Le metteur en scène Serge Postigo disait que, depuis cinq ans, «il y a un nouvel essor du théâtre musical au Québec, [qu'il] constate en faisant des auditions pour *Juste pour rire*. D'une année à l'autre, les artistes arrivent mieux préparés, car ils vont sans cesse chercher de la formation pour s'améliorer⁴.» La compagnie Jean Duceppe se lance dans l'aventure au printemps 2020 avec *Fun Home – Album de famille*. Des diplômé·es de Lionel-Groulx ont eu des rôles dans des productions récentes, notamment Joëlle Lanctôt, rôle-titre dans *Mary Poppins*, Élisabeth Gauthier-Pelletier (*Fame*), Frédérique Mousseau (*La Mélodie du bonheur*), Frédérique Cyr-Deschênes (*Fun Home – Album de famille*).

Le deuxième type de débouché, et non le moindre, est la création de petites compagnies explorant le théâtre musical ou multidisciplinaire. Il est vrai que le théâtre musical coûte cher, mais il n'est pas nécessaire d'imiter Broadway pour en créer. Il faut de la persé-

vérance, de l'audace, et produire de petits spectacles. Il ne faut pas se laisser intimider par l'industrialisation du genre. Je pense à quelques réalisations, comme *4'Sous sur le tréteau* (une adaptation pour marionnettes de *L'Opéra de quat'sous*) de Camille Loïselle d'Aragon, au travail d'Émilie Allard et Jacinthe Gilbert et leur Théâtre Omnivore, qui crée des œuvres multidisciplinaires, à Benoit Landry, comédien-chanteur, musicien et metteur en scène qui travaille dans le même sens à l'intérieur de plusieurs projets, à Marie-Eve Bélanger et ses créations avec Marie-Pierre de Brienne, dont la trilogie de cabarets interdisciplinaires, sans omettre d'autres projets prometteurs de diplômé·es (comme celui de Mélodie Lupien, qui adapte en théâtre musical *Le Chant du Dire-Dire* de Daniel Danis), et de l'école, dont celui de faire des créations pour le jeune public. Ce sont quelques exemples de propositions artistiques qui ont vu le jour grâce au programme de formation en interprétation en théâtre musical. •

Ghyslain Filion est un artiste-pédagogue, metteur en scène et comédien. De 1999 à 2019, il a été coordonnateur du programme d'interprétation théâtrale du collège Lionel-Groulx. Il a rédigé le programme d'interprétation en théâtre musical pour le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec.

4. Luc Boulanger, «En avant la comédie musicale!», *La Presse*, le 27 décembre 2018.