

L'avènement du Festival de Théâtre des Amériques (1985), ou l'inscription d'un régime esthétique sans frontières

Gilbert David

Number 228, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1970ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, G. (2009). L'avènement du Festival de Théâtre des Amériques (1985), ou l'inscription d'un régime esthétique sans frontières. *Spirale*, (228), 126–127.

L'avènement du Festival de Théâtre des Amériques (1985) ou l'inscription d'un régime esthétique sans frontières

par GILBERT DAVID

Au Québec, les pratiques dramaturgiques et scéniques de création ont été, à partir des années 1970, le fer de lance d'une redéfinition continue de l'acte théâtral, en résonance avec une collectivité francophone qui se trouvait alors confrontée à un ensemble complexe de mutations politiques, économiques et socioculturelles — ni plus ni moins, notons-le, qu'au sein des pays dits développés en Occident, tout en précisant ici que la soudaine accélération des réformes au sein de l'appareil étatique a eu au Québec des effets tout à fait singuliers. Une telle situation d'*aggiornamento* a débouché, si l'on s'en tient au domaine théâtral, sur des revendications pressantes touchant l'aide publique au théâtre, afin de donner accès à des subventions décentes à la génération montante : ce fut là le coup de force réussi des « jeunes compagnies » qui ont imposé leur ligne d'action aux organismes subventionnaires à partir des États généraux du théâtre professionnel au Québec en 1981.

Ces quelques remarques préliminaires permettent de comprendre dans quel contexte ont émergé diverses initiatives pour mettre sur pied des festivals internationaux de théâtre à cette époque — le coup d'envoi ayant été le Festival mondial et la programmation du Pavillon de la Jeunesse, lors de l'Expo 67 à Montréal, suivi par la programmation éclairée de productions étrangères, qui a fait les beaux jours de la Quinzaine internationale de théâtre de Québec (1984-1991), relayée après sa faillite par le Carrefour international de théâtre de Québec, rendez-vous

biennal en 1992 et devenu annuel depuis 2009. Cela dit, sans vouloir vexer les gens de théâtre de la Capitale nationale, c'est quand même à Montréal que loge la majorité des créateurs en théâtre...

Un tournant transculturel

Forte de son expérience dans l'organisation de festivals de théâtre étudiant (de 1973 à 1975), puis

en Europe et en Amérique et elle avait ses antennes un peu partout, condition préalable pour quiconque aspire à l'élaboration d'un projet crédible en matière de festival international. Avec la complicité de Jacques Vézina, qui se portait garant de la gestion administrative de son projet, Marie-Hélène Falcon est ainsi parvenue à convaincre les organismes subventionnaires (municipal, provincial et fédéral) de la pertinence de proposer à

l'Occident a eu tendance à ignorer, par exemple les chants de gorge des femmes inuites — une expérience inoubliable qu'a vécue le présent signataire. En fait, le FTA, avec sa toute première livraison, se proposait comme un lieu essentiel d'échanges artistiques, dans l'axe Nord-Sud au sein des Amériques, en suscitant dès lors une réflexion inédite sur l'américanité des pratiques théâtrales en présence — ne serait-ce que sous l'angle de leurs relations plus ou moins conflictuelles avec leurs anciennes métropoles européennes.

.....

Des esprits chagrins se sont émus du phénomène que représenterait à leurs yeux l'existence d'un circuit international de festivals qui s'échangeraient des spectacles-événements en créant ainsi de toutes pièces une catégorie dite « spectacle de festival », soi-disant destinée à satisfaire le goût « branché » des aficionados d'un régime esthétique mondialisé.

.....

nationaux (au sein de l'Association québécoise du Jeune Théâtre, de 1976 à 1979), Marie-Hélène Falcon est dotée d'une force tranquille et d'un sens inné des exigences que suppose l'exploration des langages scéniques contemporains, dans le contexte immédiat au Québec mais aussi dans la perspective élargie de la création dans les milieux d'avant-garde en Europe, aussi bien que dans les Amériques et ailleurs dans le monde. Elle avait écumé tous les festivals d'impor-

Montréal, aux deux ans, un Festival de théâtre des Amériques (FTA). La première édition s'est tenue en mai-juin 1985 et, en alignant dix-sept spectacles — dont cinq d'Amérique latine et trois des États-Unis — sur deux semaines, fut couronnée de succès. Or le plus important a eu trait au caractère audacieux de la programmation qui affichait clairement son ouverture à des théâtralités hybrides et à des formes transgressives ou ancrées dans des traditions orales que

En réalité, il faudrait parler d'un questionnement sur les transferts des savoirs et des savoir-faire artistiques entre le Vieux Continent, nullement invalidé sur le plan de la rigueur de ses propositions théâtrales en synchronie, et les créateurs du Nouveau Monde, en quête de leur propre imaginaire scénique. Il s'avère que cette recherche d'une théâtralité autre a puisé dans le patrimoine national des arts dits populaires (des numéros de variétés aux *pageants*, en passant par les conteurs et les musiciens traditionnels), en l'amalgamant à des formes modernistes, forcément exogènes, selon des modalités expressives en constante reconfiguration. Bref, le FTA s'est voulu dès son avènement un espace ouvert sur le monde et sensible aux brassages interculturels, voire transculturels, dont l'Amérique, terre d'immigration, est le laboratoire par excellence des réinterprétations identitaires et des explorations mythocritiques — la présence autochtone dans la première édition du festival a pu servir de marqueur à cet égard.

Un tremplin pour les créateurs québécois

Nul doute que l'apparition du FTA dans le paysage montréalais du théâtre, alors en pleine ébullition, aura eu un impact considérable sur la destinée internationale de plusieurs créateurs québécois. Un festival attire des responsables d'autres festivals et des journalistes étrangers, ce qui en fait une instance de consécration pour les créateurs de la scène nationale, ainsi propulsés au rang de ce qui se fait de meilleur dans le monde. Marie-Hélène Falcon n'a eu de cesse de mettre de l'avant les créations québécoises susceptibles de connaître une diffusion internationale. On aurait l'embarras du choix pour nommer tous ceux qui ont ainsi bénéficié de ce soutien du FTA au fil des ans, y compris plus récemment alors qu'on a assisté à la refondation du FTA, devenu annuel en 2007, sous le nom de Festival TransAmériques qui combine dorénavant un volet théâtre et un volet danse — encore que ces deux disciplines n'ont rien d'étanche dans la mouvance interdisciplinaire qui domine aujourd'hui les pratiques scéniques un peu partout dans le monde.

Des esprits chagrins se sont émus du phénomène que représenterait à leurs yeux l'existence d'un circuit international de festivals qui s'échangeraient des spectacles-événements en créant ainsi de toutes pièces une catégorie dite « spectacle de festival », soi-disant destinée à satisfaire le goût « branché » des *aficionados* d'un régime esthétique mondialisé. Cette perception ne résiste pas à l'analyse des programmations successives du FTA qui a certes invité régulièrement des compagnies étrangères prestigieuses, mais tout en proposant en même temps des créations plus risquées du fait de la faible notoriété de ses responsables. En ce qui concerne le Québec, il est par ailleurs évident que le FTA a joué un rôle crucial pour nombre de compagnies qui n'avaient d'autre choix que de tourner à l'étranger pour sur-

vivre, du fait même que leurs orientations artistiques, hors des sentiers battus et rebattus de la production courante, ne leur valaient localement que de rejoindre un public restreint, parfois même confidentiel. De là à penser qu'il y a eu d'emblée une convergence entre les objectifs d'un festival à vocation internationale et les créateurs de pointe au Québec, il n'y a qu'un pas vite franchi.

En ce sens, les Gilles Maheu, Robert Lepage, Denis Marleau, Brigitte Haentjens, Wajdi Mouawad et Marie Brassard — pour ne nommer

au fil des ans. Certains ont pu déplorer la place moins importante réservée à la production latino-américaine au fur et à mesure que le FTA confirmait son statut d'organisme phare dans la mise en relief de la diversité contemporaine des courants artistiques. Il est vrai que la production théâtrale européenne a été mise à contribution d'une façon qui a pu jeter de l'ombre sur des créateurs d'autres origines. En réalité, le FTA a dû composer depuis toujours avec une aide déficiente de la part des organismes subventionnaires et, pour réussir à établir une program-

d'activités : rencontres avec les créateurs, lectures publiques, projection de documentaires, auxquelles s'ajoutent en 2009 deux initiatives de développement des publics qui visent les étudiants du second cycle du secondaire et des jeunes créateurs en provenance d'Europe, d'Israël, de la Guadeloupe et de l'Amérique latine.

Ces échanges n'ont rien d'accessoire, car il ne s'agit pas d'aligner des spectacles, fussent-ils exceptionnels, il faut encore leur donner les moyens d'avoir une résonance

S'il est un aspect fondamental de l'importance du FTA depuis bientôt vingt-cinq ans, c'est sa politique d'intégration aux productions programmées d'un vaste ensemble d'activités : rencontres avec les créateurs, lectures publiques, projection de documentaires, auxquelles s'ajoutent en 2009 deux initiatives de développement des publics qui visent les étudiants du second cycle du secondaire et des jeunes créateurs en provenance d'Europe, d'Israël, de la Guadeloupe et de l'Amérique latine.

que les plus connus et reconnus à l'échelle internationale — ont grandement profité des invitations répétées de la direction artistique du FTA. Pourquoi devrait-on s'en désoler? Ces créateurs importants ont pu ainsi se mesurer aux productions d'un nombre impressionnant de créateurs étrangers : Peter Brook, Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Richard Foreman, Peter Sellars, Elizabeth Lecompte, Ariane Mnouchkine, Romeo Castelluci, Jacques Lassalle, Anatoli Vassiliev, Christoph Marthaler, Eimutas Nekrosius, Alain Platel, François Tanguy, Dimiter Gotscheff et Jan Fabre. Cette liste considérable de créateurs majeurs conduit à faire la part du feu concernant les changements apportés à la programmation

de qualité supérieure, Marie-Hélène Falcon s'est tournée volontiers vers des producteurs européens qui sont souvent mieux pourvus en termes budgétaires pour soutenir un déplacement coûteux. Cela dit, la dernière édition 2009 du FTA montre bien l'esprit de découverte qui anime encore l'équipe avec des productions en provenance, entre autres, du Brésil et du Chili.

Un festival qui est plus qu'un festival

S'il est un aspect fondamental de l'importance du FTA depuis bientôt vingt-cinq ans, c'est sa politique d'intégration aux productions programmées d'un vaste ensemble

réflexive dans la sphère publique. Les spectateurs du FTA sont dès lors conviés à une fête des sens, dans toute la portée sémantique du terme.

C'est dire qu'avec le FTA Montréal s'est taillée une place enviable auprès des créateurs scéniques du monde entier. Il faut saluer comme il se doit la persévérance et la largeur de vue dont a fait preuve Marie-Hélène Falcon, directrice générale et artistique depuis la fondation de ce rendez-vous incontournable des arts de la scène. Il est des aventures culturelles qui refaçonnent l'idée même que l'on s'était fait jusque-là d'un acte créateur. Le FTA est de celles-là. Et pour longtemps, espérons-le. ●