

« De bons textes, un point, c'est tout »

Théâtre de la Bordée

Numéro 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27431ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Théâtre de la Bordée (1985). « De bons textes, un point, c'est tout ». *Jeu*, (36), 221–223.

« de bons textes, un point, c'est tout »

théâtre de la bordée réponse au questionnaire

Comment définissez-vous vous-mêmes votre évolution au cours des cinq dernières années? En quoi différez-vous aujourd'hui de ce que vous étiez en 1980?

Notre évolution se définit en fonction des objectifs premiers de la compagnie: tout mettre en oeuvre pour que ses membres puissent vivre à Québec en participant activement à la vie théâtrale (cinq des neuf membres fondateurs ont fait leur marque à Québec), aménager un nouveau lieu d'animation (ce rêve s'est réalisé en 1979), créer de nouvelles oeuvres québécoises (dix-neuf créations), développer une politique de diffusion des créations (la moitié des 512 représentations ont été jouées à l'extérieur de Québec). Aujourd'hui, la même équipe, avec douze ans d'expérience, veut encore « courir une bordée » (*Petit Larousse*: « Distance parcourue sans virer de bord »).

Nous différons de ce que nous étions en 1980 par notre prise de conscience de la « force architecturale »: nous entendons par là que les principes de gestion d'une salle et les lois du marché sont nécessairement plus rigides que la force de cohésion d'un groupe. Il a donc fallu que le groupe et, par le fait même, son produit artistique, s'adaptent à des données physiques et économiques différentes. Cela, nous ne le savions pas, et nous avons dû l'apprendre. Votre deuxième question nous laisse voir que vous êtes conscients du phénomène.

Dans quelle mesure votre politique artistique est-elle influencée par votre implantation dans un lieu? Où vous situez-vous actuellement par rapport au risque et à l'exploration esthétique? Sentez-vous des pressions (internes ou externes) qui vous poussent à accorder davantage d'importance à l'accessibilité et à la diffusion?

À notre avis, voici ce qui se passe. Une idée de création à l'état pur transforme le lieu et, en même temps, une idée du « théâtre » (de la programmation) nous est suggérée par le lieu et par le public qui y vient. Notre politique artistique cherche un équilibre entre les deux, même si des esprits mal tournés diront que l'exploration esthétique est sacrifiée à l'impératif économique. Nous restons toujours maîtres de notre sujet et de son traitement, sauf pour ce qui est de la perspective à l'italienne imposée par la salle. Depuis les débuts, nous avons tout naturellement joué la carte de l'humour et nous avons gagné notre public de cette façon: la preuve en est qu'il s'abonne. Cette tendance, non préméditée, a marqué la salle; une autre équipe y imprimerait un autre style.

Le lieu physique devenu réalité, nous avons pu concentrer nos énergies et poursuivre la démarche artistique qui nous aimait depuis les débuts: une implication directe dans le milieu et ses problèmes contemporains. La définition du risque s'est faite progressivement. Au début, tout était risqué, dans le sens où tout était faisable et où nous imaginions avoir une clientèle sans limite. Au cours des ans, on nous a demandé de faire des productions plus esthétiques, plus belles. Nous pensions que la force du contenu compensait pour des budgets de scénographie plus restreints. Ce n'était pas toujours le cas, étant donné que les textes de création sont



Marie St-Cyr et Louis-Georges Girard dans *Julie des hivers* de Rachel Lepage, un spectacle du Théâtre de la Bordée.

rarement à point au départ. Nous avons cherché des textes plus solides, en même temps que nos scénographies s'étoffaient et que les collectifs devenaient moins fréquents, les créateurs ne voulant plus investir des mois de travail pour quelques représentations. Le risque n'est plus assumé uniquement par le producteur, mais aussi par le créateur, qui ne veut plus travailler pour rien. Pour nous, maintenant, une création originale par an est toujours considérée comme nécessaire mais, dans le contexte actuel, c'est parfois le maximum. Il faut cesser de croire que la création constitue obligatoirement un risque, mais le nombre de projets a nettement diminué depuis cinq ans. (Pensons à ce qui arrive au Québec au sujet du répertoire.) Les pressions qui poussent à accorder davantage d'importance à l'accessibilité et à la diffusion viennent donc de l'investissement des créateurs eux-mêmes. Le lieu sert alors à rentabiliser nos créations comme celles des autres.

D'après votre expérience, comment les grands courants thématiques ont-ils évolué au cours des cinq dernières années au Québec en théâtre? Vers quels sujets les intérêts du public se portent-ils? L'avènement de la période post-référendaire et l'effritement du projet national ont-ils eu des répercussions sur vos choix de programmation?

Les grands courants thématiques ont évolué dans le sens où les praticiens ont pris conscience qu'une préoccupation passagère n'a qu'un impact passager. Un bon sens du *timing* et c'est le succès, sinon... Par contre, les créations qui reflètent un phénomène vécu par la majorité de la population ont un impact durable. Aussi, quand le traitement n'en est pas un strictement de dénonciation mais, peut-être davantage, d'illustration ou de représentation du phénomène, sous quelque forme que ce soit, il me semble que l'intérêt du public est gagné. L'exemple classique est *Broue*; pour nous, c'est *Roméo et Julien* et *Strip*, et le *Enfin Duchesses!* des Folles Alliées. Quant au projet national, aurait-il été seulement passager? Sinon, souhaitons que son effritement le soit, et alors, pas la peine d'en parler. Quant à nous (et je ne crois pas que ce soit à cause d'un attachement au fédéralisme), nous allons traduire notre deuxième texte canadien-anglais. Nous choisissons de bons textes, un point, c'est tout. De toute façon, il n'y a pas que Broadway.

claudio binet
pour le théâtre de la bordée

théâtre de la bordée théâtographie depuis septembre 1979

Septembre 1979. *Publicité Money Funny*. Collectif d'auteurs. M.e.s.: Jean-Jacqui Boutet.

Octobre 1979. *Histoires à la glace*. Collectif d'auteurs. M.e.s.: Marc Doré.

Février 1980, septembre 1982, janvier et juin 1983. *Roméo et Julien*. Texte de Jacques Girard et Reynald Robinson. M.e.s.: Claude Binet.

Mars 1980. *L'Amant*. Texte de Harold Pinter. M.e.s.: Claude Binet. En collaboration avec les Productions du Sablier.

Avril 1980. *J.B.B. ou l'Homme cheval*. Texte et m.e.s.: Marc Doré.

Septembre 1980. *La Soeur de Shakespeare*. Création du Théâtre de l'Aquarium. M.e.s.: Claude Binet.

Novembre 1980, avril 1981 et juillet 1982. *Ben voyons donc ma tante*. Texte de Micheline Bernard, Joanne Émond et Ginette Guay. M.e.s.: Marie Laberge.

Janvier 1981. *Les Américanoïaques*. Texte de Rezvani; adaptation de Pierre Héту et Gaston Hubert. M.e.s.: Gaston Hubert.

Février 1981. *Les Vols-o-vent*. Texte de Jean-Jacqui Boutet, Jacques Girard, Jean-Fernand Girard, Ginette Guay et Pierrette Robitaille. M.e.s.: le collectif.

Septembre 1981. *Strip*. Texte de Catherine Caron, Brigitte Haentjens et Sylvie Trudel. M.e.s.: Claude Binet.

Février 1982. *Dernier Final*. Texte de Pierrette Robitaille. M.e.s.: Normand Chouinard.

Avril 1982. *Angoisse*. Texte de Claude Binet. M.e.s.: Jean-Jacqui Boutet.

Novembre 1982. *L'Enfant Aurore*. Texte de Michel Garneau. M.e.s.: Jean-Jacqui Boutet.

Février 1983. *Une amie d'enfance*. Texte de Louise Roy et Louis Saia. M.e.s.: Matieu Gaumont.

Avril 1983. *Psi*. Texte de Jacques Girard et Reynald Robinson. M.e.s.: Reynald Robinson.

Octobre 1983 et juin 1984. *Une vraie basse-cour*. Comédie musicale de Roger Parent et Pierre Potvin. M.e.s.: Claude Binet.

Janvier 1984. *Solange passe*. Texte de Jocelyne Corbeil et Lucie Godbout. M.e.s.: Robert Lepage.

Février 1984. *Julie des hivers*. Texte de Rachel Lepage. M.e.s.: Matieu Gaumont.

Avril 1984. *Faut pas payer*. Texte de Dario Fo; adaptation de Valéria Tasca et Toni Cecchinato. M.e.s.: Jean-Jacqui Boutet.

Septembre 1984. *Stand by... 5 minutes*. Texte d'un collectif du Théâtre de l'Équinoxe. M.e.s.: Robert Lepage.

Novembre 1984. *Monogamy*. Texte de Claude Meunier et Louis Saia. M.e.s.: Louis Saia.

Février 1985. *Les Dominos*. Texte de Jean-Jacqui Boutet et Jacques Girard. M.e.s.: Claude Binet.

Avril 1985. *Rock & Roll*. Texte de John Gray; adaptation de René Dionne. M.e.s.: Larry-Michel Demers.