Document généré le 23 avr. 2024 13:10

Jeu
Revue de théâtre

Le Périscope : un rassembleur de forces vives

Mélissa Comtois et Élizabeth Plourde

Numéro 117 (4), 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24684ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Comtois, M. & Plourde, É. (2005). Le Périscope : un rassembleur de forces vives. *Jeu*, (117), 74–81.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

MÉLISSA COMTOIS ET ÉLIZABETH PLOURDE

Le Périscope: un rassembleur de forces vives

Photo : François Bastien.

Au mois d'avril dernier, le Théâtre Périscope de Québec (connu à l'origine sous le nom d'Implanthéâtre) célébrait ses vingt ans d'existence par une semaine d'activités rappelant les débuts fougueux et incertains de ce lieu de diffusion qui allait devenir, en quelques années, le lieu-phare du théâtre de création à Québec. Ayant trouvé sa « zone de confort » dans la nouveauté et le risque, le Périscope a vu s'écrire entre ses murs une large part de l'histoire du théâtre québécois contemporain et s'est affiché dès les premières années de sa fondation comme le versant lumineux du théâtre de création dans la capitale. Les paris relevés par le Périscope au cours de ces deux décennies ont permis de montrer qu'au-delà du bouillonnement créateur, l'imagination, la passion et le désir du jeu ne connaissent pas de répit s'ils trouvent un terrain d'accueil pour surgir et se faire entendre. Combinant l'impétuosité et la sagesse de ses vingt ans, le Périscope apparaît plus dynamique que jamais, n'ayant jamais hésité à s'interroger pour défendre avec vigueur et cohérence sa mission artistique. Bien évidemment, l'Implanthéâtre/Périscope ne s'est pas autofécondé. Creuset des bouleversements artistiques engendrés par une situation politique trouble, le contexte social des années 80 s'est avéré un terrain des plus propices à son éclosion.

Donner des outils à la relève pour favoriser la création

Dans la foulée des expérimentations tous azimuts ayant marqué les années 70 (moment où le théâtre se faisait d'abord et avant tout courroie de transmission d'enjeux collectifs, linguistiques et identitaires sur fond de débat nationaliste), les créateurs de théâtre qui œuvrent à Québec dans la décennie suivante s'attachent à consolider un capital durement acquis. En 1985, certains actants parachèvent leur installation, alors que d'autres fonctionnent d'ores et déjà à plein régime : le Conservatoire d'art dramatique de Québec gratifie régulièrement le « milieu » de sa cohorte annuelle de jeunes comédiens et scénographes ; au Théâtre du Trident s'épanouissent depuis 1971 les fleurons des répertoires classique, moderne et contemporain, tandis qu'au Théâtre

de la Bordée, fondé en 1976 et domicilié alors rue Saint-Jean, on s'efforce de produire un théâtre populaire et accessible à tous. À cette heure de félicité institutionnelle, il n'en demeure pas moins que la relève, pour sa part, est dangereusement menacée... Malgré l'effervescence due à la multiplication exponentielle et au dynamisme des jeunes troupes – peu d'entre elles parviennent à s'imposer, moins encore réussissent à durer –, le théâtre de recherche et de création peine à faire valoir son bon droit : à défaut de bénéficier d'un soutien institutionnel adéquat, les satellites libres prolifèrent, condamnés à vivoter ou à s'éteindre. Conséquemment, le créneau du théâtre de création demeure cruellement sous-exploité.

L'Implanthéâtre : une solution ingénieuse à l'impasse de la création à Québec

Outre le séculaire problème de sous-financement des troupes et la pénurie d'emplois due en grande partie au fait que le Trident, principal employeur de l'époque, court-circuite toute perspective intéressante pour les comédiens de Québec en proposant la plupart des premiers rôles à des confrères de Montréal, c'est surtout sur le plan de l'infrastructure que les besoins se font les plus pressants. L'insuffisance chronique et répandue de lieux de travail constitue pour plusieurs troupes de théâtre de création un écueil incontournable : à l'instar des petites salles du Théâtre de la Bordée et du Théâtre du Vieux-Québec, les cafés-théâtres d'une cinquantaine de places comme le Hobbit, le Café Rimbaud, le Bilboquet ou encore le Zinc se révèlent d'efficaces bancs d'essai, certes, mais s'avèrent par trop exigus pour des projets de plus grande envergure, parfois incommodes ou étriqués, voire carrément insalubres dans certains cas[1]. Rien d'étonnant, donc, à ce que l'État finisse un beau jour par se retrouver avec quatre requêtes similaires en provenance de troupes sans domicile fixe exigeant un lieu de travail bien à elles. Errant jusqu'alors d'une salle à l'autre, le Théâtre du Gros Mécano (les Productions pour enfants de Québec, à l'époque), le Théâtre la Commune à Marie, le Théâtre Repère et le Théâtre du Vieux-Québec (TVQ) réclament d'une même voix, en toute légitimité, leur espace de création.

L'Implanthéâtre s'installe en octobre 1984 dans la synagogue de la rue Salaberry, construite en 1951 et louée à la communauté juive de Québec.

Le constat général est criant : on s'entend pour dire qu'il faut ériger des lieux fixes pour éradiquer la dispersion des salles, des lieux intermédiaires qui se spécialiseraient dans la production, la gestion, l'encadrement et la diffusion du théâtre de création et de répertoire contemporain dans la Vieille Capitale. Le Conseil de la culture de la région de Québec flaire d'emblée les avantages d'un projet rassembleur. Une requête pour constitution en corporation élaborée

1. En décembre 1982, le Théâtre du Vieux-Québec est forcé d'abandonner sa salle du 30, rue Saint-Stanislas, jugée peu sécuritaire et, parce que non conforme aux normes en vigueur, inapte à accueillir le public.

conjointement par les quatre organismes est soumise au ministère des Affaires culturelles en avril 1984 ; une subvention substantielle destinée à la réalisation d'une corporation est finalement octroyée[2]. Moins d'un an plus tard, le 24 mars 1985, l'ancienne synagogue Beth Israël Ohev Sholem ouvre ses portes pour accueillir un tout autre type de rituel et inaugurer tambour battant un lieu qui, encore aujourd'hui, constitue l'un des foyers les plus irradiants de la recherche et de la création théâtrale à Québec.

« [...] l'exploitation du lieu ouvert que constitue l'Implanthéâtre a contribué à faire évoluer l'approche des cycles Repère. » Scénographie pour *les Plaques tectoniques* (Théâtre Repère, 1989). Photo : Claudel Huot.

Mariage de raison

Certes, par la force des choses et à défaut d'être réellement souhaitée par tous, l'alliance apparaissait inévitable. D'une part, malgré les difficultés imposées par la mise en branle d'une structure organisationnelle et administrative efficace, la mise en commun des ressources tant matérielles qu'humaines s'est rapidement avérée salvatrice. En plus de dispenser des services de soutien à la production, l'Implanthéâtre met à la disposition de ses membres une salle de répétition, un service d'accueil, de réception et de billetterie, de même que certains services en matière de communication et de gestion. Ainsi, le regroupement se solde tout autant par la mise sur pied d'un centre de production que par la création d'une salle de spectacle. Le développement d'une infrastructure comme l'Implanthéâtre, avec son contingent d'orientations variées, de conjonctures et de nouvelles modalités de mise en marché, force l'organisation et, parfois, le sacrifice[3]. Unificateur, ce mode de fonctionnement a contribué à ce que la création prenne véritablement son envol, encourageant pour certains l'élaboration d'une pensée artistique cohérente[4].

D'autre part, en l'absence d'une véritable volonté collective d'unification au départ, la nécessité de bâtir un endroit neutre de type « boîte noire » pouvant répondre aux besoins de tous s'impose d'emblée. Dans le but de faire de l'Implanthéâtre un espace polyvalent et transformable où le rapport scénographique permet une prise de

2. Concernant la mise en branle et les détails du projet, voir l'article de Louis Cartier, « L'Implanthéâtre, une nouvelle structure et les ressources d'un lieu polyvalent à Québec », dans *Jeu* 35, 1985.2, p. 10-13.

3. En effet, les troupes fondatrices ont fait les frais de la logique financière et subventionnaire ayant présidé à la mise en place de l'Implanthéâtre. Avec une pointe de malice et suffisamment de recul pour en rire, Denise Verville, de la Commune à Marie, raconte qu'à l'époque il lui a fallu hypothéquer sa maison, à l'insu de son conjoint, pour conserver sa troupe.

4. Il n'en demeure pas moins que concilier les mandats des uns et des autres relève du tour de force. Alors que le Théâtre de la Commune s'intéresse tout particulièrement à la parole des femmes, tout en s'arrogeant la liberté de créer des textes d'auteurs québécois dans une visée d'ouverture plutôt que de discrimination, le Théâtre du Gros Mécano s'attache à produire un théâtre de création pour enfants délesté des carcans pédagogiques qui le défigurent. Au Théâtre Repère, où l'on se positionne en réaction au théâtre institutionnel, on privilégie la création accessible, de qualité, et qui célèbre d'abord et avant tout l'image poétique. Plus éclectique s'avère la pratique du TVQ. À la fois variées et éclatées, ses productions conservent quelques relents de la décennie 70 qui ont vu naître la compagnie : flirtant avec la formule cabaret, les spectacles font événement plus qu'ils ne témoignent d'une réflexion artistique fédératrice et affirmée.

position créatrice, les fondateurs privilégient les commodités d'une salle à géométrie variable. Bien que l'utilisation qui en est faite aujourd'hui s'avère somme toute plutôt traditionnelle, les créateurs désireux d'exploiter divers types de réception ont tout loisir de maximiser les potentialités scéniques du lieu en reconfigurant à l'envi le rapport scène-salle. Il en résulte parfois de fascinants changements de perspective, voire des propositions audacieuses : en témoignent certaines productions du Théâtre Repère (*la Trilogie des dragons*, 1985, 1986, 1991), pour qui l'exploitation du lieu ouvert que constitue l'Implanthéâtre a contribué à faire évoluer l'approche des cycles Repère. Idem en ce qui concerne le Théâtre du Gros Mécano, qui a su tirer profit de la souplesse de l'espace qui lui était imparti afin de développer son esthétique scénographique. Bref, la période d'adaptation passée, une véritable collaboration s'installe dans les murs de l'Implanthéâtre.

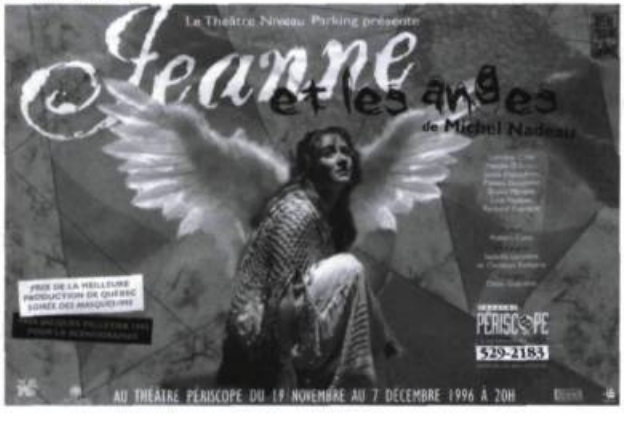
Du comité de programmation au conseil d'administration

Contrairement aux organismes théâtraux qui privilégient un mode de gestion tricéphale plus traditionnel (direction artistique, administrative et générale), à l'origine les décisions relatives au fonctionnement de l'Implanthéâtre étaient obligatoirement entérinées par un comité de programmation composé de gens de théâtre et des quelques utilisateurs privilégiés du lieu. Jusqu'en 1988, c'est ce comité qui avait pour principale tâche d'administrer la salle de théâtre et d'en définir les politiques d'orientation. Par la suite, un conseil formé de membres de la communauté socioéconomique prend la relève, ce qui ne signifie pas automatiquement la défection des troupes utilisatrices. Le TVQ ayant déclaré forfait, le Théâtre de la Commune, le Théâtre Repère et le Théâtre Blanc sont rejoints par le Théâtre Niveau Parking et les Gros Becs. L'Implanthéâtre devient le lieu d'accueil de plusieurs créations de jeunes troupes professionnelles, qui s'installent à demeure. Bon an, mal an, les boutures prennent racine.

Au-delà de l'union, la mission artistique : l'Implanthéâtre devient le Périscope

Évoluant sous un nom prosaïque depuis sa fondation – plus révélateur de la précarité du milieu théâtral de Québec que d'une véritable mission artistique, d'ailleurs… –, l'Implanthéâtre change de nom en 1990 afin de marquer l'acquisition d'une identité propre, ce qui lui permet, du coup, de recentrer son mandat artistique. Proposée par une auditrice lors d'un concours lancé à la radio, l'appellation « Périscope » convient en tout point à la nouvelle orientation que les dirigeants du lieu de diffusion désirent donner à leur entreprise. Le mot « périscope », qui puise sa source étymologique du mot grec *periskopein*, signifie littéralement « regarder autour ». À l'image de cet instrument qui permet de voir plus loin, à travers la matière, les objets et les gens, et suivant des angles inusités, le Théâtre Périscope se donne pour mission de repérer et d'encourager les nouvelles écritures émergentes, tant scéniques que dramaturgiques. En outre, le théâtre n'est-il pas un lieu concret à partir duquel il est

Affiche pour la reprise de *Jeanne et les anges* du Théâtre Niveau Parking en 1996.



possible d'appréhender l'univers, un espace d'où l'on peut voir et qui se constitue, dans l'absolu, comme l'art de la vue active ?

Le Périscope, catalyseur de la vitalité du théâtre à Québec

Devenu au fil des ans un point de convergence ainsi qu'un actant stratégique, le Périscope œuvre à promouvoir le développement d'un répertoire de création en offrant un espace de liberté d'action et de réflexion à la communauté théâtrale de la Vieille Capitale. Le mandat artistique de l'institution se concentre essentiellement sur trois plans : encourager le goût du risque, stimuler la création et développer la sensibilité du public afin de faire du milieu théâtral un lieu vivant nourri d'échanges et de découvertes. Dans cette visée, le Théâtre Périscope outrepasse allègrement son rôle de diffuseur et offre un soutien aux artistes allant de l'assistance lors de l'élaboration des demandes de subvention jusqu'au travail de maillage entre les diverses sphères artistiques. Le travail accompli par le Périscope a joué un rôle majeur dans la vitalité théâtrale que l'on reconnaît à la ville de Québec : les multiples mesures déployées par l'institution (comme une programmation plus étoffée variant de sept à dix pièces différentes par saison) ont permis, à plusieurs égards, de suppléer à l'absence d'une véritable industrie de production cinématographique et publicitaire dans la capitale et ont ainsi contribué à endiguer l'exode des comédiens québécois vers la métropole.

Quelques mouvements internes

Afin d'assumer convenablement sa mission, le Théâtre Périscope reçoit en 1999 – après une attente de sept ans – une cure de rajeunissement de 2,2 millions de dollars qui l'enjolive, l'agrandit (le bâtiment passe notamment de 10 000 à 18 000 pieds carrés) et le rend de ce fait plus accueillant et mieux adapté, mais, surtout, le laisse plus riche d'instruments techniques fonctionnels (il était avant impossible d'y trouver un lecteur de CD !). Les troupes en résidence ont maintenant accès à trois salles de spectacle : la Salle principale (220 sièges), la Salle bleue (90 sièges) et le Studio de création Marc-Doré, fraîchement baptisé (60 places). Sur le plan de la gestion, la direction générale du Théâtre Périscope s'est depuis peu débarrassée de la structure de fonctionnement par comité de programmation, devenue lourde avec le temps. Assurée par Marie-Ginette Guay à la direction artistique et par Jean-Pierre Bédard à la direction administrative, la gestion bicéphale actuelle en place depuis 2003 jouit maintenant de toute la latitude nécessaire pour promouvoir une vision cohérente et dynamique qui veut plus que jamais susciter la création et amener le public à arpenter des territoires inconnus.

Depuis les rénovations en 1999, le Périscope compte trois salles, dont la Salle bleue (90 sièges). Photo : François Bastien.

Les Rendez-vous dramaturgiques (remplacés par le volet Impressions) ont suscité « des rencontres avec des auteurs contemporains québécois et internationaux moins connus afin d'élargir le spectre du théâtre actuel ». Lecture publique d'*Après la pluie* de Sergi Belbel, présentée au Périscope en 1999.

Le Périscope, un banc d'essai pour la relève

Au fil des ans, le Périscope a effectué un impressionnant travail de développement du public, le doublant à plusieurs reprises pour en arriver à un taux d'occupation avoisinant maintenant les 80 %. Le déploiement de moult efforts pour favoriser les rencontres entre créateurs et spectateurs se transforme, suivant un principe de réciprocité, en occasions supplémentaires pour les artistes de se présenter au public. Dans cette optique, les défuntes soirées Carte Blanche[5], qui ont servi de banc d'essai pendant neuf ans (1992-2001) à des créations en chantier, s'affichent comme l'une des plus convaincantes manifestations d'ouverture proposées par le Périscope. Remplacées depuis par les Cabarets Tard-tard où les artistes viennent s'éclater de façon plus informelle, les soirées Carte Blanche semblent avoir vraisemblablement succombé à leur succès. Victimes de la surenchère, les bancs d'essai étaient devenus au fil du temps des spectacles aboutis et léchés que la direction trouvait gênant de ne présenter qu'un seul soir.

Parallèlement, les Rendez-vous dramaturgiques (1999-2002), créés par le Théâtre Niveau Parking, s'affairaient à susciter des rencontres avec des auteurs contemporains québécois et internationaux moins connus afin d'élargir le spectre du théâtre actuel. Remplacée en 2004 par l'événement Impressions d'ici qui souhaite accorder plus d'attention aux dramaturges de Québec, l'initiative du Théâtre Niveau Parking – tout comme son héritière d'ailleurs – vise à faire circuler la parole d'aujourd'hui. À grand renfort de lectures publiques, de soirées rencontres, grâce à la possibilité d'assister à des répétitions et par le biais de dossiers étoffés destinés à informer le public, le Périscope s'appuie sur d'innombrables moyens pour améliorer la qualité d'écoute du spectateur et pour l'inciter à se sentir concerné par la création théâtrale.

Sang neuf

Malgré son travail de tous les instants, l'institution n'est pas à l'abri des revers et la décennie 90 marque, à cet égard, une transition importante dans l'histoire du Périscope. Soumise depuis ses débuts aux moyens financiers des compagnies qu'elle met à l'affiche, la programmation du Périscope est confrontée en 1995-1996 à la suspension des activités du Théâtre Repère et au sabordage du Théâtre de la Commune, deux troupes fondatrices. Ces départs actualisent un changement de garde dont les prémices remontent déjà à plusieurs années. En effet, le Théâtre Blanc et le Théâtre

5. Véritable tremplin pour projets audacieux, la « carte blanche » a pour but de présenter les résultats du travail d'une troupe lors d'une unique représentation où le spectacle évolue sur la ligne du risque. Ces ateliers ouverts au public ont régulièrement donné lieu à des spectacles qui, par la suite, ont connu un second souffle.

Niveau Parking, en résidence au Périscope, ont pris de plus en plus de place au sein de la programmation (près d'une vingtaine de créations chacun depuis 1990) et leurs visions, qui collent bien à la mission du lieu de diffusion, insufflent un nouveau dynamisme.

Le Théâtre Blanc, troupe de création multidisciplinaire fondée en 1979 et dirigée par Gill Champagne de 1987 à 2003, souhaite faire connaître de nouvelles écritures contemporaines à travers une plastique inspirée des arts visuels. La voix de Daniel Danis (*Cendres de cailloux*, 1994 ; *Celle-là*, 1999 ; *le Chant du dire-dire*, 2002), celle de Normand Chaurette (*les Reines*, 1998) ainsi que celle des dramaturges français contemporains Philippe Minyana (*les Guerriers*, 1998) et Martine Drai (*Meurtre*, 2003) résonnent à Québec par son entremise. Point tournant pour la compagnie, le succès de *Cendres de cailloux*, invité au Festival de Limoges en 1995, a changé le visage du Périscope à plusieurs égards, l'entraînant notamment dans un cycle d'échanges et de collaborations avec le Théâtre le Poche de Genève dont plusieurs pièces – certaines étant québécoises – ont été présentées subséquemment au Périscope (*la Minute anacoustique*, 1996 ; *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, 2000 ; *Léviathan Coccyx*, 2002 ; *le Vrai Monde ?*, 2002). Les initiatives du Théâtre Blanc revitalisent la dynamique du Périscope qui se fait, à partir de ce moment, beaucoup plus ouvert sur le monde et la dramaturgie étrangère.

Cendres de cailloux de Daniel Danis, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre Blanc) au Théâtre Périscope en 1994. Photo : La Roche/ Lab Solution.

Le Théâtre Niveau Parking, dont la direction artistique est assurée par Michel Nadeau depuis sa fondation en 1987, s'inscrit plutôt dans la veine des spectacles de création collective mettant à profit la polyvalence de comédiens tels que Lorraine Côté, Marie-Josée Bastien, Véronika Makdissi-Warren et Hugues Frenette, pour ne nommer qu'eux, qui se font tour à tour auteurs, acteurs et metteurs en scène. Le TNP s'est imposé notamment avec *Passion fast-food* (1990), véritable morceau de virtuosité interprétative, *Jeanne et les anges* (1994) et, plus récemment, avec l'hymne au bonheur que constitue *Lentement la beauté* (2003).

Zazie dans le métro, mise en scène par Frédéric Dubois (Théâtre des Fonds de Tiroirs), présentée au Théâtre Périscope en 2003. Photo : Ève Cadieux.

Un lieu d'émergence pour la création

Par sa position privilégiée de banc d'essai, le Périscope a souvent été aux premières loges de l'éclosion de certaines compagnies comme le Théâtre Sortie de Secours fondé en 1989 par Philippe Soldevila et Simone Chartrand (*Tauromaquia*, 1989 ; *Exils*, 2000 ; *Chronique de la vérité occulte*, 2001). Le lieu a vu naître des voix originales comme celle d'Antoine Laprise, qui se révèle d'abord avec les productions *Darwin* (1992) et *Marchand de planètes* (1994) du Théâtre Ô Délire, mais surtout avec *Candide* (1996), spectacle de marionnettes pour adultes qui constitue la première création du Théâtre du Sous-Marin Jaune. L'irrévérence de la marionnette trouve également écho dans les productions du Théâtre Pupulus Mordicus (*les Enrobantes*, 2000 ; *Faust, Pantin du diable*, 2001, et *le Noël de M. Scrooge*, 2000, en voie de devenir un classique de Noël dans la capitale). La décadence et la dérision explosent littéralement avec les créations des Productions Préhistoriques (*Mammouth et Maggie*, 2001 ; *King Lear contre-attaque*, 2004) de même que dans la très orchestrée *Zazie dans le métro* (2003) du Théâtre des Fonds de Tiroirs animé par Frédéric Dubois. D'une grande souplesse, le Périscope cherche à maintenir un juste équilibre entre les nouveautés et les reprises. Si la programmation des dernières années semble faire davantage de place à la codiffusion, elle ne fait que refléter, en l'activant, une réalité en place depuis les débuts. Dans le but de faire circuler les œuvres de création et de les offrir à un plus large public, le Périscope travaille activement avec des compagnies de l'extérieur de Québec telles que le Théâtre PàP, le Théâtre de la Manufacture, Omnibus, le Théâtre la Catapulte, le Théâtre de la Vieille 17 ou encore le Théâtre du Nouvel Ontario.

En avivant l'effervescence du risque et le goût de la création, le Périscope est rapidement devenu la roue à aubes de la diversité de la parole scénique et dramaturgique actuelle à Québec. Solidement ancré dans la société qui l'a vu éclore, le théâtre présenté au Périscope a su faire entendre des mots qui puisent leur rythme aux sources des préoccupations actuelles. Comme le souligne Marie-Ginette Guay, le Périscope a réussi à prouver, au cours de ses vingt saisons bien remplies, qu'il était « plus qu'une boîte de services » : un « carrefour où on s'efforce de mettre les artistes en réseau[6] ». En fait, au-delà d'un simple catalyseur de mise en réseau, le Périscope a su devenir un lieu de rencontre entre des artistes dont on est à même de constater l'impressionnante polyvalence et un public à la recherche de dépaysement et d'audace. En ouvrant ses portes à la création sans limite, le Périscope a su se faire à la fois prospecteur et visionnaire. **j**

6. Entrevue de Jean Saint-Hilaire avec Marie-Ginette Guay, dans « Lieu de réflexion et d'action : le "nouveau" Périscope entre dans sa 20e saison », *Le Soleil*, mardi 14 septembre 2004, p. B3.