

La scène du théâtre musical au Canada

Hélène Beauchamp

Numéro 173 (4), 2019

Musique !

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92207ac>

[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

Beauchamp, H. (2019). La scène du théâtre musical au Canada. *Jeu*, (173), 50–53.

LA SCÈNE DU THÉÂTRE MUSICAL AU CANADA

Hélène Beauchamp

Avec pour centres névralgiques Toronto et Charlottetown, un théâtre musical canadien original se développe depuis plusieurs décennies grâce à des structures et à des équipes déterminées. Petit tour d’horizon et rencontre avec quelques piliers de la discipline.

Depuis les années 1970 s’affirme au Canada un mouvement pour la création d’un théâtre musical canadien original — «*a homegrown musical-theatre movement*¹» —, qui développe ses caractéristiques propres et dont les histoires, les personnages et les thématiques interpellent le public. Rencontré en mai 2019, Robert McQueen, metteur en scène à la Musical Stage Company (MSC) de Toronto, définit ainsi le théâtre musical actuel : «Un théâtre où la musique, le texte, les chansons et la danse jouent un rôle intégral et intégré. C’est par l’intégration de ces disciplines individuelles comme composantes fondamentales que l’histoire s’écrit et que les personnages vivent. Dans le texte, l’action avance jusqu’à un moment très intense où l’un des personnages ne peut que chanter pour dire ce qu’il vit. Cette chanson est dans la continuité de ce qui précède, sans rupture; elle émerge de l’évolution du récit et du dialogue en cours. La danse, de même, peut exprimer le trop-plein d’émotions au-delà des mots et du chant.»

Cette réflexion rejoint les propos de Mitchell Marcus, fondateur et directeur de la MSC, et ceux d’Adam Brazier, charismatique directeur artistique du Festival de Charlottetown. À ces organismes qui éclairent de puissante façon la scène du théâtre musical canadien s’ajoute le Canadian Music Theatre Project du Sheridan College d’Oakville.

1. J. Kelly Nestruck, «A homegrown musical-theatre movement emerges across Canada», *The Globe and Mail*, le 2 octobre 2015 [mis à jour le 15 mai 2018].

UN SENS DE LA CONTINUITÉ

L’étude de Mel Atkey, *Broadway North: The Dream of a Canadian Musical Theatre* (2006), recense la soixantaine de productions originales qui ont vu le jour avant 2004, dont certaines sont reprises régulièrement : *The Ecstasy of Rita Joe* de George Ryga (1967), par exemple, où une jeune Autochtone cherche sa liberté en ville, hors de sa communauté, et meurt assassinée, ou encore le très populaire *Billy Bishop Goes to War* de John Gray (1978), qui rappelle les actes de bravoure du pilote de chasse canadien de la Première Guerre mondiale.

Anne of Green Gables—The Musical de Don Harron (livret) et Norman Campbell (partition musicale) demeure l’exemple parfait d’un théâtre musical canadien, dont la fable, les personnages et la thématique sont liés à une communauté identifiable. Créé à la télévision en 1956, devenu le spectacle phare, au succès jamais démenti, du Festival de Charlottetown, il raconte l’histoire amusante et émouvante, située à l’Île-du-Prince-Édouard même, de la petite orpheline aux cheveux roux. Depuis la fondation du Festival en 1965, en conformité avec son mandat initial, ont été créées plus de 80 productions originales de théâtre musical.

Anne of Green Gables, explique son metteur en scène Adam Brazier, vit présentement une cure de rajeunissement avec de nouveaux costumes, une conception sonore revue et une scène tournante qui montre la maison aux pignons verts sous tous ses angles.

Cependant, texte et production sont l’objet de licences encadrant les libertés créatrices. Les 26 comédien·nes—d’origines remarquablement diverses— et les 14 musicien·nes de l’orchestre sont aussi engagé·es pour les deux autres productions de la saison jouées en répertoire au Théâtre Homburg : *Kronborg—The Hamlet Rock Musical*, et le spectacle à succès *Mamma Mia*. Simultanément, la Young Company offre en performance *Aqsarniit* —aurore boréale, en inuktituk— dans l’auditorium extérieur. Ce texte de Mary Francis Moore, écrit lors d’ateliers avec des jeunes de partout au Canada, révèle leurs rêves d’avenir. Le spectacle est chanté, dit et dansé par 12 interprètes issus de l’ensemble des provinces et territoires.

LES SAGAS DU THÉÂTRE MUSICAL

Kronborg—The Hamlet Rock Musical est la dernière mouture de l’œuvre de Cliff Jones. Créée au Festival en 1975 sous le titre *Kronborg: 1582*, jouée à Toronto, à Montréal et à Ottawa, c’est la seule pièce du Festival à avoir été —brièvement— présentée sur Broadway en 1976. Une nouvelle version —*Something’s Rockin’ In Denmark* (1982)— a tenu l’affiche au Odyssey Theatre de Los Angeles. En 2017, Adam Brazier ramène *Kronborg* à Charlottetown en concert-spectacle pour en vérifier l’intérêt et les nécessaires réécritures. Il en confie la mise en scène à Mary Francis Moore, qui donne à l’opéra rock un élan remarquable. D’une chanson à l’autre, sans dialogues, on



Anne of Green Gables – The Musical, de Don Harron (livret) et Norman Campbell (parolier musical), mise en scène par Adam Brazier (Festival de Charlottetown).
Sur la photo : Emma Rudy et Shawn Wright. © Julia Cook, Courtoisie du Festival de Charlottetown.



Kronborg : *The Hamlet Rock Musical* de Cliff Jones, mis en scène par Mary Francis Mooré (Festival de Charlottetown). Sur la photo : Cladius (Camerøn MacDuffee) présente à la cour sa femme Gertrude (Alana Hibbert) sous le regard de Hamlet (Aaron Haselow). © Louise Vessey, Courtoisie du Festival de Charlottetown.

suit les péripéties du texte shakespearien, on s’amuse des facéties de Rosencrantz et de Guildenstern en jumeaux espions, mais on ne retrouve pas Fortinbras à la fin de la tragédie. Le jeu des acteurs et des actrices est puissant, dans un décor évoquant le château de Kronborg, où se trament les complots. Les droits ont été achetés par David Carver Music pour une tournée internationale en 2020.

L’ambition des artistes du théâtre musical est en effet de trouver un producteur qui les soutienne. La saga d’*Évangéline*, dont Ted Dykstra, originaire d’Alberta, a écrit la musique, les chansons et le livret, en dit long sur la complexité du genre. Dykstra propose l’idée d’une pièce sur la déportation des Acadiens et l’amour tragique d’Évangéline et Gabriel à l’impresario torontois David Mirvish, qui contribue à hauteur d’environ 500 000 \$ aux premiers essais, puis se retire du projet. Dykstra et Brazier convainquent Anne Allan, alors directrice artistique du Festival, d’entrer en coproduction avec le Citadel Theatre d’Edmonton. Une distribution de plus de 30 artistes, un ensemble d’enfants, 200 costumes, un orchestre de 14 musicien-nés exigent un investissement de 1,5 millions de dollars, dont 300 000 \$ en subventions et 110 000 \$ de fonds privés. La production prend l’affiche à Charlottetown en 2013 avec un immense succès. Elle

est retravaillée pour clarifier l’histoire et resserrer la structure dramatique, et revient au Festival en 2015 ainsi qu’au Citadel. Le Centre des arts de la Confédération en détient les droits jusqu’en 2020.

La création de *Come from Away*, qui obtient rapidement un succès international, s’étend de 2010 à 2015, grâce à l’intervention de plusieurs personnes et d’une institution, le Sheridan College, qui offre un baccalauréat de quatre ans en théâtre musical. En 2011, Michael Rubinoff, alors doyen associé des arts visuels et de la performance, se souvient de l’histoire des 7 000 passagères et passagers internationaux bloqués au sol à Gander, Terre-Neuve, en septembre 2001, et des 11 000 habitant-es de cette petite ville qui les accueillent. Il a l’idée d’en tirer un théâtre musical et y intéresse les dramaturges Irene Sankoff et David Hein, qui se rendent à Gander pour recueillir des témoignages. L’année suivante, ils terminent l’écriture d’un premier texte de 45 minutes, qui est mis en production avec les étudiant-es du collège par le Canadian Music Theatre Project, un incubateur international fondé par Rubinoff. Depuis, dans sa version finale, *Come from Away* a effectué une première tournée américaine et canadienne, a été vu sur Broadway en 2017 et a remporté des prix prestigieux. Les trajectoires de ces trois derniers spectacles sont à suivre.

UNE SAISON À LA MUSICAL STAGE COMPANY

Alors que le Festival de Charlottetown est un organisme subventionné par Héritage Canada et que Sheridan est une institution d’enseignement, la Musical Stage Company est une compagnie à but caritatif, fondée en 2004. Conformément à ce statut, la compagnie a comme objectif de profiter à l’ensemble de la communauté et d’offrir un bien d’intérêt public; ses buts et mandats sont artistiques et philanthropiques. Faisant appel à des donateurs et à des fondations tout en comptant sur la vente des billets, Musical Stage ne dépend pas des subventions publiques.

Sa structure et ses activités ont été mises en place dans ce sens, comme nous l’a expliqué Mitchell Marcus. Poussé par la conviction que le chant est un outil puissant d’émancipation, et que le théâtre musical peut se démarquer par des thématiques sociales, il choisit de produire des spectacles qui font écho aux préoccupations du public. Pendant les six premières années, il présente des textes canadiens et américains éprouvés, avec des interprètes de talent. Très bien reçus, ces spectacles confirment l’identité de la compagnie et la qualité soutenue de son travail. Parallèlement, Marcus met en place One Song Glory, un programme gratuit de formation en théâtre musical offert par des professionnel·les de haut niveau à des jeunes de 13 à 19 ans, issus de milieux divers.



Reframed, présenté à la Art Gallery of Ontario, en 2016.
Sur la photo : Tim Funnell, Kaylee Harwood et
Eliza-Jane Scott. © Paul Beauchamp, Courtoisie de la
Musical Stage Company.



Participant-es à *One Song Glory*, 2018. © Dahlia Katz, Courtoisie de la Musical Stage Company.

Au bout de six ans, explique le directeur, il avait compris « comment ça marche ». Il obtient une toute petite subvention, mais attire surtout l'attention, et les dons, de fondations et de personnes passionnées. Il peut alors sortir ses associée-s et ses artistes du bénévolat et produit *The Light in the Piazza*, l'histoire d'une mère et de sa fille, atteinte d'une légère déficience intellectuelle, en vacances à Rome, dans les années 1950. Cette écriture réaliste propose des personnages auxquels chacun-e peut s'identifier, et des situations reconnaissables, susceptibles même d'avoir été expérimentées. La production marque un point tournant pour la compagnie, dont les formations professionnelles et les résidences d'équipes de création prennent de l'ampleur.

Car le défi est là : créer de nouveaux textes, investir dans l'écriture parce que les auteurs et autrices, les paroliers et parolières, les compositeurs et compositrices sont au cœur de l'affirmation canadienne du genre. La compagnie s'engage à réunir des équipes multidisciplinaires de création pour la naissance de projets qui seront menés, par résidences successives, jusqu'aux représentations publiques. En raison de la nouveauté du genre, et parce qu'il s'agit de créations, ce sont des scénarios de 20 minutes qui sont d'abord mis en chantier. Pour *Reframed*, trois textes joués en 2016 à la Art Gallery of Ontario, les créatrices et créateurs se sont inspirés de toiles de peintres du

19^e siècle, et chacune des œuvres a donné lieu à des considérations très contemporaines comme, par exemple, l'adieu qu'il faut parfois dire à certains rêves.

Une initiative semblable, dans le cadre du programme Launch Pad, a donné *Reprint*, trois textes écrits à partir des archives du *Globe and Mail* et résultant d'une résidence de 10 mois. Les autrices, les auteurs et leurs équipes de création ont développé un matériel musical original de 30 minutes sous la supervision de mentors réputés. *Reprint* a été joué en août 2019 sur le toit du 17^e étage du *Globe and Mail*. Puis, en novembre, la compagnie a présenté sa 13^e édition de *UnCovered*, où des chanteuses et chanteurs ont interprété Prince et Stevie Wonder sous la direction inventive de Reza Jacobs. Il s'agit, chaque fois, de donner une nouvelle couleur à des chansons et à des musiques connues et aimées du public. Au fil des ans, *UnCovered* s'est avéré une excellente manière de promouvoir les activités de création de la compagnie.

Ensuite, du 31 janvier au 16 février 2020, à l'historique Winter Garden de la rue Yonge à Toronto, *Caroline, or Change* de Tony Kushner et Jeanine Tesori, dirigée par Robert McQueen, racontera l'histoire de personnes confrontées à des changements majeurs, à l'époque de l'assassinat de John F. Kennedy et du mouvement des droits civiques. Les

musiques entremêleront spirituals, blues, motown, musique classique, klezmer et folk. La saison se terminera en mai, au Canadian Stage, par le dévoilement dans toutes ses dimensions du tout nouveau texte de Britta Johnson (musique et paroles) et Sara Farb (livret), jeunes autrices prometteuses et très en vue. Issue de Crescendo Series, un programme de trois ans pour auteurs et autrices et leurs équipes de création, *Kelly v. Kelly* relatera le conflit entre une mère et sa fille, et interrogera le fait d'être femme à un moment de grands changements sociétaux.

Si la « comédie musicale » demeure très populaire au Canada, le désir d'un « théâtre musical » de création est aussi très présent. Pour qu'il advienne, on s'active à en soutenir l'écriture et les projets en émergence, comme par le Fonds national de création du Centre national des Arts. Les enjeux sont de nature formelle et dramaturgique pour la création, tout autant que financiers pour la production. •

Hélène Beauchamp enseigne à l'Université d'Ottawa, puis à l'UQAM. Historienne, elle a publié plusieurs ouvrages et articles sur le théâtre jeune public, la pédagogie artistique et le théâtre au Canada français.