HAL
open science

L'identité québécoise à travers le prisme du théâtre

Sarah Beauvais

To cite this version:

Sarah Beauvais. L'identité québécoise à travers le prisme du théâtre. Sciences de l'Homme et Société. 2014. dumas-01073000

HAL Id: dumas-01073000

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01073000

Submitted on 8 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal – Grenoble 3

UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication

Master professionnel mention « Lettres et Arts du Spectacle », spécialité « Diffusion de la culture » - 2e année

L'identité québécoise à travers le prisme du théâtre

Mémoire rédigé par Sarah BEAUVAIS

Dirigé par Brigitte COMBE

Stage au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui effectué du 13 janvier au 27 juin 2014

Tuteur de stage : Philippe DRAGO

Année universitaire 2013-2014

Université Stendhal – Grenoble 3

UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication

Master professionnel mention « Lettres et Arts du Spectacle », spécialité « Diffusion de la culture » - 2e année

L'identité québécoise à travers le prisme du théâtre

Mémoire rédigé par Sarah Beauvais

Dirigé par Brigitte Combe

Stage au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui effectué du 13 janvier au 27 juin 2014

Tuteur de stage : Philippe Drago

Année universitaire 2013-2014

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toute l'équipe du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui pour l'accueil et la disponibilité constante de chacun, et plus particulièrement Philippe Drago, pour sa confiance. Il a, tout au long de ce stage, pris le temps nécessaire pour partager son expérience et m'en faire profiter.

Je remercie spécialement Philippe, Émilie, Marion, Béatrice, Claire, André, Luc, Annie, Quinn, Louis et Alfred pour leur bonne humeur, et pour avoir fait du troisième étage un lieu de travail convivial et chaleureux.

Mon mémoire ne serait pas ce qu'il est sans les relectures sérieuses et nombreuses de mes parents, qui pour se faire ont gagné mon éternelle reconnaissance.

Je remercie également Léa, binôme de travail et de détente durant la longue et éreintante période de rédaction, mais aussi les oiseaux de passage, Mathilde et Tom, Martin, Léa et toute la famille, pour avoir semé mon parcours du combattant de leurs joyeuses embûches.

Enfin, je remercie Brigitte Combe pour avoir accepté de diriger mon mémoire, pour l'attention portée à mon travail et pour ses corrections avisées.

Sommaire

Introduction……6

Partie 1 : Stage au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui……8

1 Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui 9

1.1 La place de la culture au Québec 9

1.2 Les missions du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en pleine réactualisation .. 10

1.2.1 Historique..... 10

1.2.2 Évolution du contexte..... 12

1.2.3 Encourager la prise de risque dans la forme 12

1.2.4 La saison 14-15, une parole virulente..... 13

1.2.5 Redéfinir l'identité même du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui 13

1.3 Différents acteurs..... 14

1.3.1 L'équipe et son fonctionnement 14

1.3.2 Le public 14

1.3.3 Les tutelles, partenaires et mécènes 16

2 Mes missions..... 18

2.1 Le pôle communication et mes missions attenantes..... 18

2.1.1 Élaboration du plan de communication générale 18

2.1.2 Les documents de saison 18

2.1.3 Le *3900*..... 20

2.1.4 Le site internet et les réseaux sociaux..... 22

2.1.5 Organisation du lancement de saison 23

2.1.6 Gestion des groupes scolaires 24

2.1.7 Image de marque 25

2.1.8 Les relations presse 27

2.2 Bilan personnel 27

2.2.1 Participation à la vie du Théâtre 27

2.2.2 Apports globaux 28

2.2.3 Compétences développées 29

Partie 2 : La question de l'identité québécois à travers le prisme du théâtre 31

1 Être québécois : entre mixité et québécitude 32

1.1 Au départ, des origines multiples 34

1.1.1 La culture amérindienne 34

1.1.2 La colonisation française 37

1.1.3 L'Empire britannique 38

1.2 Montréal aujourd'hui : ville multiculturelle par excellence 40

1.2.1 Qui habite le Québec et Montréal aujourd'hui ? 40

1.2.2 Les origines de cette forte immigration 43

1.2.3 Un multiculturalisme valorisé 45

1.3 Une cohabitation parfois mise en danger 46

1.3.1 Une souveraineté jamais acquise, toujours revendiquée 46

1.3.2 La Charte des valeurs, source de divisions 48

2 Le théâtre, un moyen de questionner son identité ? 51

2.1 Évolution du théâtre québécois 51

2.1.1 L'émergence des institutions autour du milieu théâtral 52

2.1.2 La mise en scène : rupture ou mutation ? 54

2.1.3 Les textes dramatiques et la critique : une vie pour le texte après le spectacle 55

2.2 Un théâtre marqué par des identités diverses 56

2.2.1 L'américanité dans la dramaturgie québécoise..... 57

2.2.2 La langue à dire du théâtre québécois 58

2.2.3 La parole des minorités..... 58

2.3 La question de l'identité chez trois artistes québécois..... 60

2.3.1 Michel Tremblay, représentant de l'identité québécoise 60

2.3.2 Wajdi Mouawad et la question des origines 62

2.3.3 Mani Soleymanlou au sein de la diversité 65

3 L'exportation de la culture québécoise : une vision de l'identité québécoise dans le monde 68

3.1 L'exportation du théâtre québécois et son impact 68

3.1.1 Exportation du théâtre québécois : où et comment 68

3.1.2 Une volonté politique : les aides publiques..... 69

3.1.3 La popularisation des matchs d'improvisation..... 71

3.2 D'autres arts ambassadeurs de l'identité québécoise..... 72

3.2.1 Le cinéma : tension entre deux récits identitaires 73

3.2.2 Une chanson québécoise résolument politique..... 75

3.2.3 La littérature québécoise stoppée aux frontières 76

Conclusion.....78

Bibliographie.....79

Table des Annexes.....84

INTRODUCTION

« Le théâtre est un point d'optique : tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art », nous annonce Victor Hugo dans la préface de sa pièce *Cromwell*. Et c'est pour cette capacité à représenter le monde et la société dans laquelle on évolue que j'ai depuis longtemps été séduite par le théâtre. Naturellement, au cours de mes études, j'ai tenté de multiplier les expériences dans ce domaine, que ce soit au travers de mon stage de licence professionnelle, effectué au Théâtre de la Croix Rousse à Lyon, de ma participation au suivi de création, proposé en première année de master, ou encore de mon stage à La Faïencerie, salle de spectacle municipale de La Tronche. De plus, l'envie de réaliser un stage à l'étranger me poursuivait depuis plusieurs années, pour m'initier à une culture différente, un fonctionnement différent. Un stage long comme celui proposé à la fin du master me semblait particulièrement propice à l'accomplissement de ce souhait. Je connaissais déjà Montréal, pour y avoir séjourné quelques semaines en vacances. L'énergie culturelle qui s'en dégage m'avait déterminée à y retourner. Je me suis donc rapidement intéressée aux théâtres présents dans la ville. Attirée par les secteurs de la communication et de la médiation, je me suis vite aperçue d'une différence notoire avec la France : très peu d'actions sont menées en lien avec le public, il est donc très rare de voir un poste dédié aux relations publiques. J'ai envoyé ma candidature à plusieurs directeurs de communication, et Philipe Drago, du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, m'a rapidement fait connaître son intérêt pour ma demande. Cette structure avait tout de suite éveillé mon attention grâce à son positionnement fort en termes de défense et de valorisation du théâtre québécois, mais aussi grâce à l'originalité des outils de communication qui y étaient rattachés. Ma curiosité était notamment aiguisée par la publication trimestrielle du magazine *3900*, édité par le Théâtre pour parler des œuvres diffusées, mais aussi porter un regard critique sur la société et approfondir les sujets portés à la scène.

Ce stage répondait donc à un grand nombre de mes attentes, mais au-delà des apports professionnels, j'ai pu découvrir les caractéristiques d'une société particulière. Dans ma réflexion développée en deuxième partie de ce mémoire, je me suis

intéressée à l'identité québécoise, qui m'a été révélée au long de ces six derniers mois, que ce soit à travers la vie quotidienne, les rencontres ou le contact avec des œuvres québécoises. Le théâtre étant le reflet de la société, il m'a semblé pertinent d'observer sa façon de traiter la question de l'identité. La problématique qui a découlé de mes recherches est la suivante : Comment l'identité québécoise parvient-elle à s'affirmer au Québec et au niveau mondial, par le biais du théâtre ?

Ce mémoire est construit en deux blocs. Dans un premier temps, je présente la structure qui m'a accueillie en stage et les missions qui m'ont été confiées. Dans un second temps, j'élabore une réflexion autour de la problématique citée ci-dessus en trois fractions. Tout d'abord, je tente de définir les caractéristiques et la construction de l'identité québécoise. Ensuite, je m'intéresse au théâtre québécois et à la façon dont il intègre la question de l'identité. Je termine en évoquant le rayonnement de cette identité au niveau mondial, par le biais du théâtre et des autres activités culturelles.

Partie 1 : Stage au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

Présentation de la structure et missions

Cette première partie est consacrée à mon expérience professionnelle concrète. J'y présente tout d'abord ma structure de stage, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, puis expose les différentes missions que j'ai été amenée à réaliser. Je dresse également un bilan personnel et un tableau schématique des compétences que j'ai pu acquérir au long de ces six mois.

1 Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est résolument ancré dans le territoire québécois, et plus particulièrement dans la ville de Montréal. Il m'a donc semblé opportun de commencer par un tour d'horizon de la culture au Québec, avant de décrire plus en détails l'histoire et le fonctionnement du lieu, ainsi que les différents acteurs qui s'y rattachent.

1.1 La place de la culture au Québec

Montréal est une ville très dynamique du point de vue culturel. Elle se distingue notamment par la place particulière de la francophonie et « constitue le principal centre d'expression et de diffusion de la culture canadienne-française, ainsi que le lieu de rencontre des cultures française et américaine »[1]. On y trouve également de nombreuses communautés ethniques, ce qui permet à des cultures très diverses de se côtoyer.

Des compagnies reconnues telles que Le Cirque du Soleil, ou encore l'Opéra de Montréal ou Les Grands Ballets Canadiens, y sont installées et confèrent un certain prestige à la ville. L'inauguration de la Place des Arts dans les années 60, immense « complexe » culturel regroupant 6 salles de spectacles permet aussi l'accueil d'événements spectaculaires et de renommée. Notons la présence de musées (le Musée des Beaux-arts et le Musée d'art contemporain) et de la Bibliothèque et des Archives Nationales du Québec, que l'on peut considérer comme des établissements d'envergure. En matière de théâtre, on compte près de 25 lieux de diffusion au centre-ville, parmi lesquels on trouve le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre de Quat

[1] LINTEAU, Paul-André. *Montréal*. Publié le 04 juillet 2009. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/fr/article/montreal/> (consulté le 13 juillet 2014)

‘Sous, Le Théâtre du Rideau Vert, L’Espace GO, Le Théâtre La Chapelle et le Centre du Théâtre d’Aujourd’hui.

Enfin, la ville se fait la scène de très grands événements en période estivale. On peut notamment citer le Festival TransAmériques en mai, qui regroupe des performances, du théâtre et de la danse, ainsi que le Concours international d’art pyrotechnique (plus grand spectacle de feux d’artifice à l’échelle mondiale) en juin. En juillet s’enchainent les Francofolies de Montréal, le Festival international de jazz et le célèbre Festival Juste pour rire, l’un des plus grands festivals d’humour au monde. Fin août, le Festival des films du monde clôt cette période festive.

Toutes ces particularités nous permettent d’affirmer que le rayonnement culturel de la ville de Montréal est considérable, autant en Amérique du Nord qu’au niveau mondial.

1.2 Les missions du Centre du Théâtre d’Aujourd’hui en pleine réactualisation

1.2.1 Historique[2]

Le 26 août 1968, un collectif d’artistes composé par la troupe des Apprentis-Sorciers, le Mouvement contemporain, les Saltimbanques et le mime Michel Poletti fonde le Centre du Théâtre d’Aujourd’hui dans un entrepôt, au 1297, rue Papineau, à Montréal. Ces locaux seront la première salle modulable de la ville. Ces compagnies et artistes, qui depuis plusieurs années, cherchent à faire connaître la dramaturgie d’après-guerre, se tournent vers la dramaturgie québécoise dès la deuxième saison. La première direction artistique du Théâtre sera assumée par Jean-Claude Germain, écrivain et dramaturge. Pendant dix ans, il prouvera la nécessité et la viabilité d’un lieu consacré uniquement à la dramaturgie québécoise.

En septembre 1991, le Théâtre déménage dans les nouvelles installations de la rue Saint-Denis, qui comprennent une salle principale pouvant accueillir jusqu’à 275 spectateurs ainsi qu’une petite salle de 75 places[3]. De nouvelles voix d’artistes rejoignent les précédentes, comme celles de Pan Bouyoucas, d’Abla Farhoud, ou

---

[2] Centre du Théâtre d’Aujourd’hui. *Mission et historique*. <http://www.theatredaujourdhui.qc.ca/historique> (consulté le 13 juillet 2014)

[3] Annexe 1 : Plan des salles du Centre du Théâtre d’Aujourd’hui

encore de Wajdi Mouawad, et se font le reflet de l'évolution de la société québécoise. « Orientée sur la nouveauté et le potentiel créatif, la mission originale du TDA intègre (…) une dimension interculturelle »[4]. La communauté anglophone est également représentée grâce à la traduction de certains textes.

Dans les années 2000, la relève continue de se mêler aux artistes plus confirmés. Représenter la diversité et l'éclectisme des écritures qui composent la dramaturgie québécoise reste le principal objectif de la structure. La salle Jean-Claude-Germain est un espace de création particulièrement intéressant pour les nouveaux auteurs, qui peuvent y présenter leurs travaux. De plus, depuis la saison 2005-2006, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui offre une résidence de deux ans à trois jeunes compagnies qui se dédient à l'écriture dramatique. Cette résidence leur permet de bénéficier d'un soutien artistique et financier ainsi que d'un encadrement professionnel et d'un allègement des coûts de production. Durant l'été 2010, le bâtiment se dote également d'une nouvelle salle de répétition, offrant ainsi de meilleures conditions de création.

Depuis les années 2000, plusieurs productions du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui rencontrent le succès, ce qui permet à ces pièces de s'inscrire dans le répertoire québécois et de voyager au Canada ou à l'étranger.

En septembre 2012, Sylvain Bélanger est nommé directeur artistique et codirecteur général du TDA. Actuellement, le Théâtre d'Aujourd'hui se consacre exclusivement à la création, la production et la diffusion de la dramaturgie québécoise, et canadienne d'expression française.

Notons que le Théâtre d'Aujourd'hui a dévoilé en mai dernier sa nouvelle image corporative (identité graphique), et a, à cette occasion, réintroduit la notion de « Centre » qui avait disparu au cours des premières années. A partir d'ici, j'utiliserai donc le terme « Centre du Théâtre d'Aujourd'hui » ou bien le sigle « CTD'A » pour désigner mon lieu de stage.

[4] BEAUCHAMP, Hélène. *Les théâtres de création : Au Québec, en Acadie et au Canada français*. Montréal : VLB éditeur, 2005, p. 102

1.2.2 Évolution du contexte[5]

En arrivant au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Sylvain Bélanger, le nouveau directeur artistique, pose un regard extérieur sur le CTD'A et identifie ses besoins. Sa participation aux Seconds États généraux du théâtre professionnel québécois en 2007, organisé par le Conseil québécois, lui permet de mener une réflexion globale.

Il apparaît que le Théâtre a été fondé dans la vague de soixante-huit et de l'affirmation de l'identité culturelle. À l'époque, la tradition est de monter des pièces de répertoire, et plus particulièrement des œuvres américaines. Le CTD'A se crée en réaction à ce répertoire restreint et participe activement à la création d'une identité nationale par la prise de parole. Mais quarante-cinq ans plus tard, beaucoup se sont approprié le théâtre québécois, qui représente aujourd'hui 70% de l'offre. De plus, un grand nombre de nouveaux lieux de diffusion, de nouvelles pièces, de nouveaux auteurs apparaissent. La question suivante s'est alors posée : comment repositionner le CTD'A en tant que « Maison mère » dans ce nouveau paysage ? Peut-être est-il temps d'un éditorial plus fort, de porter des opinions plus affermies?

Enfin, chaque année, le Théâtre emploie près de 200 artistes, artisans et travailleurs culturels.

1.2.3 Encourager la prise de risque dans la forme

Depuis plusieurs années, au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, la tendance est de hiérarchiser la relation entre le texte et la mise en scène, en mettant le texte au premier plan et le langage scénique en retrait. Un exemple précis de cette hiérarchisation : ici on parle plus souvent de « pièce », qui fait référence au texte, que de « spectacle », qui est un terme plus englobant.

Dans cette période de crise de la forme, il est temps de trouver un équilibre entre les deux et d'encourager des mises en scènes plus fortes. L'écriture ne doit plus être une finalité. Le but est de chercher à convoquer des écritures plus théâtrales, pouvant stimuler l'imaginaire scénique.

---

[5] Propos recueillis dans le cadre d'une réunion d'équipe consacrée à la mise à jour des missions du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

1.2.4 La saison 14-15, une parole virulente

Après les portraits déchirés sur les questions d'héritage et de transmission proposés lors de la saison 13-14, la saison 14-15 se veut plus mordante. Le CTD'A ne se veut plus dans l'évaluation et la réflexion, mais bien dans l'action. Les artistes présents la saison prochaine ont vécu le printemps érable[6], qui a engendré une forme de radicalisation des Québécois. Ils ont donc à cœur de témoigner du tourbillon expérimenté lors de ces mouvements sociaux. Le fait de participer à la construction d'un monde en mouvance traduit bien la notion de théâtre « actuel ». Sylvain Bélanger nous dit qu'il veut « faire de la direction artistique comme on fait des documentaires, c'est-à-dire en étudiant nos sociétés »[7]. Ces spectacles, pour beaucoup des projets en développements, et non des spectacles achevés, sont aussi marqués par le fait que beaucoup d'auteurs mettent eux-mêmes leur texte en scène, la notion de hiérarchie développée plus haut est donc atténuée.

1.2.5 Redéfinir l'identité même du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

Plusieurs idées sont à réinscrire dans l'identité même du Théâtre. Tout d'abord, il est important de réaffirmer le CTD'A comme un Théâtre de parole nationale, comme un lieu de référence sur la création québécoise, ici et à l'étranger. Il doit parler d'une collectivité, d'une nation, d'un territoire, défendre une identité culturelle et un nouveau modèle de cohésion sociale. Il ne faut pas non plus sous-estimer la nécessité d'entretenir une parole patrimoniale. Le CTD'A a la volonté de rayonner en tant que producteur, et veut donc produire des spectacles destinés à la diffusion, tout en faisant attention à ne pas fonctionner comme une boîte de production.

Le deuxième point consiste à considérer le CTD'A comme un carrefour de création et une porte ouverte à une grande diversité d'artistes. Pour cela, il faut valoriser la création et non la production en chaîne. Actuellement, une trop grande quantité de spectacles sont produits, ce qui entraîne automatiquement une altération des conditions de travail. Il est temps de remettre l'artiste au centre, de redéfinir

[6] Le printemps érable désigne les mouvement sociaux et perturbations induits par une grève étudiante générale au Québec en 2012

[7] Propos recueillis dans le cadre d'une réunion d'équipe consacrée à la mise à jour des missions du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

comment les accompagner le mieux possible tout au long du processus de création, et donc de produire moins de spectacles. Il est également important de devenir un lieu de vie collective et citoyenne, et non seulement un lieu de représentation ou de divertissement.

Enfin, il est primordial que le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui s'adresse à tout le monde et développe sa communication auprès du grand public.

1.3 Différents acteurs

1.3.1 L'équipe et son fonctionnement

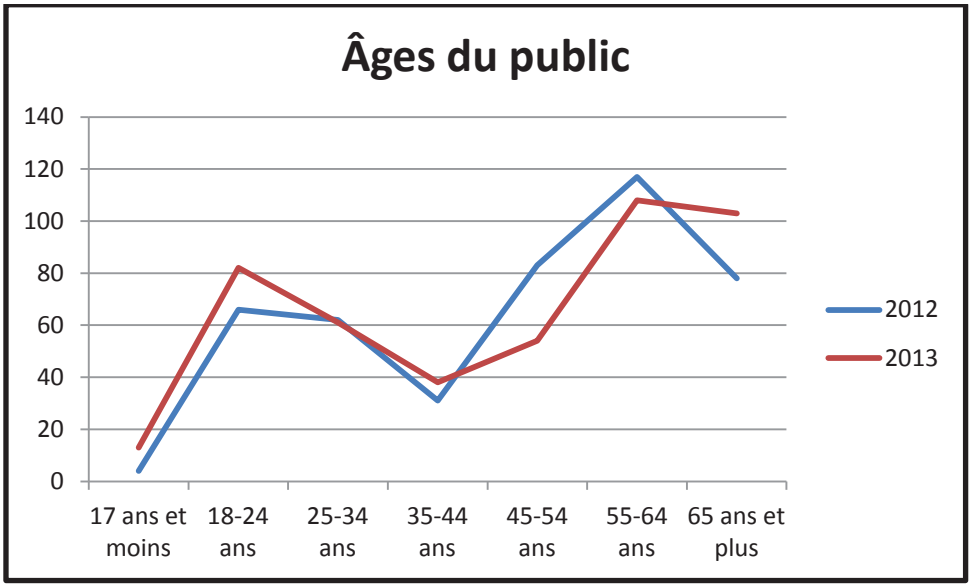
La direction générale est composée de deux codirecteurs, Sylvain Bélanger, qui est également le directeur artistique, et Suzanne St-Denis, également directrice administrative. Ces postes ayant été renouvelés ces deux dernières années, cela explique aussi les changements évoqués plus haut. Le reste de l'équipe se divise dans plusieurs services.

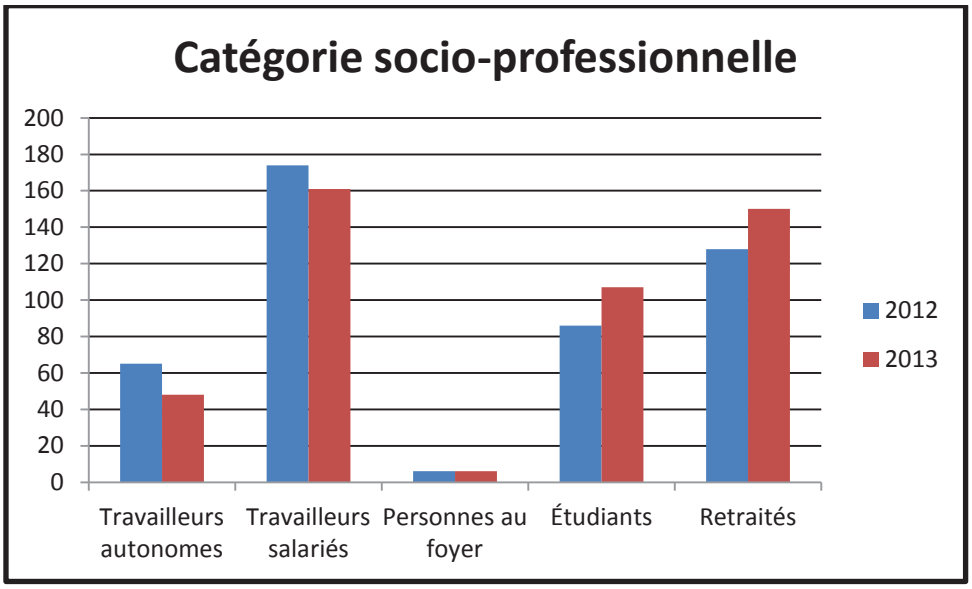
Le pôle artistique regroupe donc Sylvain Bélanger à la direction artistique, mais aussi une adjointe à la direction artistique et artiste en résidence. Le pôle administratif regroupe Suzanne St-Denis en tant que directrice administrative, une responsable de la comptabilité et une réceptionniste également adjointe aux directions. Le pôle de production est composé d'une directrice de production et d'un directeur technique. Le pôle communication est un des plus importants du théâtre en termes de personnel. Il regroupe un directeur des communications (Philippe Drago, mon tuteur), une adjointe aux communications et responsable du développement des publics, une coordinatrice aux communications et deux stagiaires. Les relations presse sont prises en charge par une firme de relations publiques extérieure. Le CTD'A a aussi un responsable du service aux abonnés, et un gérant. Enfin, l'équipe est complétée par plusieurs personnes s'occupant de l'entretien du bâtiment, de placiers, billettistes, guichetiers et barmaids.

1.3.2 Le public

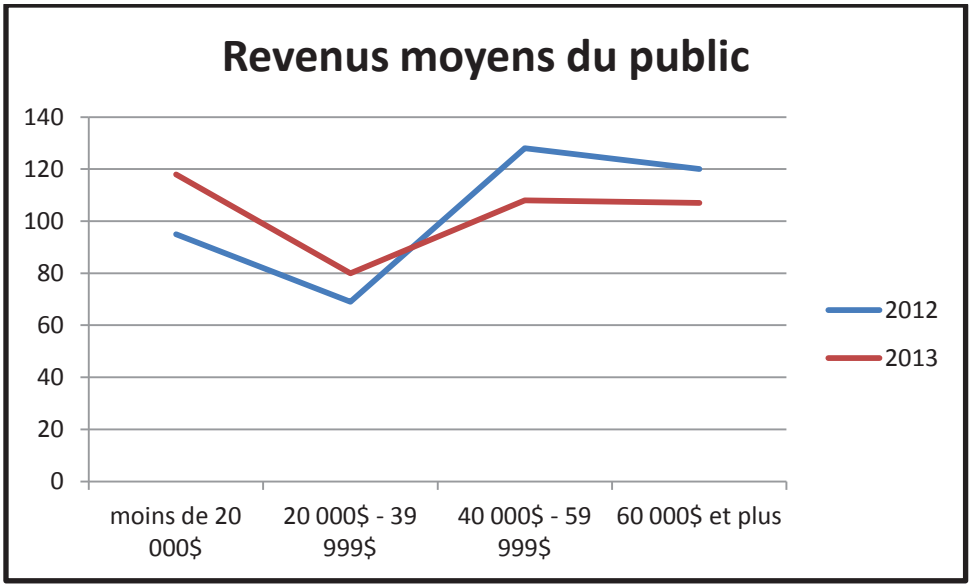
Pour mieux connaître le public du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, des sondages sont effectués chaque année auprès des spectateurs. En étudiant les résultats, plusieurs informations ressortent. Tout d'abord, comme dans la plupart des

théâtres, le public du CTD'A est majoritairement féminin (un tiers d'homme pour deux tiers de femmes). En revanche, comparée à d'autres salles de spectacle vivant, la fréquentation de l'établissement par les 18-24 ans est assez élevée, et augmente encore en 2013. On retrouve aussi un grand nombre de retraités. En termes de catégorie socioprofessionnelle, ce sont les travailleurs salariés qui sont le plus représentés.





En ce qui concerne les revenus des spectateurs, il est intéressant de remarquer que la répartition est de plus en plus homogène. Environ la moitié d'entre eux gagne moins de 40 000$ à l'année, l'autre moitié gagne plus.



Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui semble donc accessible à un public assez large, où différentes générations et catégories sociales sont représentées.

Enfin, le taux de remplissage des deux salles est très positif. Sur les neuf spectacles présentés, six ont une fréquentation de plus de 90% (le 100% étant parfois approché). En totalité, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui ainsi que ses spectacles en tournée ont accueilli plus de 26 000 spectateurs. Le CTD'A a aussi augmenté son nombre d'abonnés, qui s'est élevé à plus de 850 cette saison.

1.3.3 Les tutelles, partenaires et mécènes

Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui possède plusieurs partenaires financiers pour chaque saison. En 2014-2015, le CTD'A est aidé par trois partenaires privés, BMO Groupe financier, Hydro-Québec, une entreprise de production et diffusion d'électricité, et Le Devoir, journal quotidien québécois. Il est également financé par trois partenaires publics, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de Montréal.

Mais d'autres partenaires peuvent se greffer tout au long de l'année de façon plus éphémère, sur des projets plus précis. Par exemple cette année, le Théâtre

accueille le festival Dramaturgies en dialogue, organisé par le Centre des auteurs dramatiques. Il accueille aussi un autre événement en partenariat avec un festival et une compagnie.

Pour ce qui est du financement, la part d'apports venants du secteur privé est beaucoup plus importante ici qu'en France. Cela s'explique par le fait qu'au Québec, la culture est moins soutenue par les institutions publiques (le financement public de la culture restant une particularité française). Cette situation explique le prix des billets, qui est de façon générale plus élevé qu'en France.

2 Mes missions

Dans l'équipe des communications, nous étions tous responsables d'un dossier en particulier. L'adjointe aux communications était chargée des groupes, la coordinatrice avait en charge la réalisation du numéro 4 du magazine *3900* et l'autre stagiaire a travaillé sur la nouvelle image de marque du Théâtre. Pour ma part, on m'a confié toute la communication en lien avec la nouvelle saison, c'est-à-dire la saison 14-15.

2.1 Le pôle communication et mes missions attenantes

Le pôle des communications est particulièrement développé au CTD'A et englobe des tâches très différentes.

2.1.1 Élaboration du plan de communication générale

La fonction la plus globale et la plus élémentaire est l'élaboration d'un plan de communication. Avant chaque nouvelle saison, qui se déroule de septembre à juin, le service se regroupe pour faire le point sur les outils de communication utilisés : ceux qu'il faut garder, développer, modifier, ceux qu'il est préférable d'abandonner ou encore les nouveaux outils qui pourraient être créés. Ces choix sont soumis aux codirecteurs, pour qu'ils soient cohérents avec la ligne artistique et le budget du Théâtre.

2.1.2 Les documents de saison

Les informations de la saison 14-15

Ma première tâche a été d'entrer en contact avec les compagnies des dix spectacles au programme pour récupérer le plus d'informations possible : les crédits de production, les noms des auteurs, metteurs en scènes, interprètes, collaborateurs, les synopsis courts et longs, les mots d'auteurs, les descriptifs des compagnies et les théâtrographies.

J'ai également dû contacter tous les artistes (ou bien parfois leurs agents) pour regrouper toutes leurs biographies et photos de casting. Sachant que la saison comporte environ 150 artistes et artisans, ces démarches m'ont pris beaucoup de temps.

Enfin, j'ai également réalisé un document contenant tous les contacts des équipes artistiques de la nouvelle saison.

Tout ceci s'est fait petit à petit. La plupart des spectacles étant des créations, des interprètes ou des collaborateurs se sont ajoutés au fil des mois, ou certains synopsis ont pu être modifiés.

Toute cette matière, qui pourra servir de référence tout au long de l'année prochaine, est également la base des documents de communication créés pour la campagne d'abonnement et le lancement de saison.

Ce type de mission est intéressant car cela permet d'entrer en contact direct avec plusieurs professionnels du milieu théâtral (les artistes, les agents, les directeurs de production…). D'un point de vue personnel, cela m'a permis de découvrir le travail d'auteurs ou de metteurs en scène que je ne connaissais pas.

Les documents de communication

J'ai coordonné la réalisation de plusieurs documents de communication pour la saison 14-15. Chaque fois, j'ai travaillé en étroite collaboration avec la nouvelle équipe de graphistes, ceux-là même chargés du changement de l'image corporative du Théâtre, Baillat Cardell & fils. Avec eux, j'ai donc réalisé le bulletin d'abonnement[8], le dépliant de saison[9], les affiches de saison[10] et les affiches des trois créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui[11]. Mon rôle a surtout été de fournir aux graphistes le matériel nécessaire pour la réalisation des documents, de hiérarchiser l'information et de relire et corriger les versions proposées.

Cet aspect de mon stage a été particulièrement formateur, car on m'a donné une responsabilité assez importante. De plus, travailler en collaboration avec des graphistes m'a aussi beaucoup apporté, tant d'un point de vue de la communication que d'un point de vue esthétique.

[8] Annexe 2 : Le formulaire d'abonnement
[9] Annexe 3 : Le dépliant de saison
[10] Annexe 4 : Exemple d'affiche de saison
[11] Annexe 5 : Exemple d'affiche d'une des créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

Organisation d'un *photo shoot*

Il a été décidé, le budget ne nous permettant pas de faire appel à un service extérieur, que les images de la saison 14-15 seraient des photos réalisées par Philippe Drago, Directeur des communications. Nous avons donc cherché ensemble des sources d'inspiration, puis, nous nous sommes arrêtés sur une esthétique spécifique : pour chaque spectacle, nous avons décidé de prendre un comédien en photo en noir et blanc, en jouant sur différentes sources de lumière.

J'ai donc pris contact par la suite avec les comédiens que nous avions choisis pour réaliser un planning des *shooting* photo. Nous avons également, Philippe et moi, rassemblé le matériel nécessaire pour la mise en scène et la photographie.

J'ai assisté Philippe dans les dix *photo shoots* que nous avions planifiés. J'ai pu accueillir les comédiens, les maquilleuses, composer les mises en scène ou encore servir de doublure lumière pour les tests.

J'ai trouvé cette expérience très enrichissante, car c'était la première fois que je participais à la coordination d'un *shooting* photo. Même si je n'ai pas vraiment de compétences du point de vue technique ou artistique, j'ai pu me familiariser avec la partie logistique. Enfin, cela m'a également permis de rencontrer personnellement certains comédiens avec qui j'étais déjà en contact par mail ou par téléphone.

2.1.3 Le *3900*

Le magazine *3900* est un outil original créé en avril 2013 par le pôle communication du CTD'A. C'est un instrument qui permet une réflexion autour du théâtre, des arts et de la société. Il fait office, à lui seul, de plaquette de saison et de programme de salle. C'est un objet qui permet d'aborder de façon frontale les pièces jouées au Théâtre, à travers, par exemple, des entretiens avec un metteur en scène, un auteur ou encore un acteur de la saison. Le magazine propose également des articles rédigés par des intellectuels s'intéressant à des sujets variés, toujours en lien, mais de manière indirecte, avec des problématiques ou des thématiques présentes dans les œuvres diffusées. Les passerelles entre les arts restent ouvertes, et l'on parle également bien souvent de cinéma, de photographie ou encore d'art contemporain.

Bien que je ne sois pas en charge du magazine, j'ai pu participer de différentes façons à son élaboration. Tout d'abord, j'ai assisté à plusieurs réunions éditoriales du

numéro 4 consacré en grande partie au lancement de la nouvelle saison. Il était très intéressant d'observer comment le contenu des articles et les rédacteurs étaient choisis. De plus, le *3900* fêtant son premier anniversaire, il était donc très formateur de participer au bilan de cette première année de fonctionnement. J'ai même été amenée, dans les premiers jours de mon stage, à présenter mon analyse[12] sur cet outil.

Concernant le contenu, mon tuteur m'a confié la réalisation du formulaire d'abonnement (intégré au *3900*) ainsi qu'une page récapitulant les spectacles de la saison 14-15 en quatrième de couverture du magazine. L'identité graphique du Théâtre étant renouvelée cette année, nous avons dû repenser différemment le formulaire. Cela a été un travail très fastidieux, ce document contenant un grand nombre d'informations importantes comme les dates ou les prix des abonnements. J'ai pour cela travaillé en étroite collaboration avec les graphistes, mais aussi avec d'autres salariés du théâtre, les informations comme les prix ou les dates étant d'abord décidées et validées par l'administratrice ou le gérant. De plus, j'ai pu rédiger certains synopsis des pièces programmées et présentées dans le récapitulatif.

Enfin, j'ai été amenée à écrire plusieurs articles pour le magazine. J'ai rencontré l'auteur, metteur en scène et écrivain Mani Soleymanlou pour parler de sa dernière création, *Trois*, programmée en septembre 2014 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. J'ai ensuite rédigé un article pour présenter son projet et ses idées. Un autre article devait être réalisé autour des cinq auteurs principaux de la nouvelle saison, le projet étant de confier à une illustratrice le soin de réaliser des portraits graphiques de ces personnalités artistiques. Mon travail a consisté à rédiger une introduction et des petits textes imaginatifs pour présenter chaque auteur. Enfin, mon tuteur m'a proposé d'écrire un article sur le nouveau projet de l'artiste Wajdi Mouawad en effectuant une interview croisée entre Annick Bergeron, l'interprète du solo, et Nayla Mouawad, la sœur de Wajdi Mouawad, source d'inspiration de cette nouvelle pièce. La rencontre a été très riche et j'en ai tiré un article assez développé qui paraitra dans le prochain numéro fin septembre.

[12] Annexe 6 : Analyse du *3900*

2.1.4 Le site internet et les réseaux sociaux

Le site internet

L'élaboration du site internet du Théâtre est traitée par une personne extérieure. Mais nous avons tout de même des outils en interne pour modifier certains contenus nous-mêmes.

Ponctuellement, j'ai été amenée à rédiger des nouvelles pour le site internet du CTD'A., pour annoncer des événements en lien avec le lancement de saison, comme l'ouverture de certains concours ou d'abonnements promotionnels.

Avec l'aide d'une autre stagiaire, j'ai corrigé toutes les biographies des artistes (près de 150 textes) grâce à un logiciel de correction appelé Antidote. Nous avons ensuite dû coder ces biographies (notamment mettre les titres des pièces citées en italique en appliquant un code particulier) et les enregistrer sur le site internet.

Enfin, j'ai de nouveau rédigé des synopsis de pièces, plus longs cette fois que les résumés présents dans le magazine *3900*.

Les réseaux sociaux

Mon tuteur nous a proposé, à moi et au reste de l'équipe des communications, une après-midi de formation autour de l'utilisation des réseaux sociaux. Formation à la suite de laquelle nous avons réfléchi aux outils pouvant être intéressants pour le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. Il a été décidé d'utiliser Facebook de façon plus intensive, en publiant des statuts plus régulièrement ou en animant la page grâce à des jeux-concours par exemple, ou encore en payant pour stimuler certaines publications et leur donner plus de visibilité. En plus du compte Twitter et Tumblr déjà existants, nous avons créé, juste avant la fermeture estivale, un compte Instagram, mais nous n'avons pas eu le temps de l'exploiter, les événements de la saison étant terminés.

En termes de définition, les réseaux sociaux désignent tout d'abord un ensemble de personnes réunies par un lien social, et sont apparus sur le net à la fin des années 90. Le plus connu, Facebook, est créé en 2004, et permet à ses utilisateurs d'entrer des informations personnelles et d'interagir avec d'autres utilisateurs. Twitter, également très utilisé, est un outil de microblogage, c'est-à-dire qui permet de publier des articles plus courts que dans un blog classique. Instagram, lancé en 2010 et racheté par Facebook en 2012, est un service de partage de photos et de vidéos sur téléphones

portables. Enfin, Tumblr est également une plate-forme de microblogage créé en 2007, qui permet de poster des textes, des images, des vidéos, des liens et des sons.

Le CTD'A possède également un compte Youtube, pour mettre en ligne des vidéos, mais ce n'est pas à proprement parler un réseau social.

C'est principalement mon tuteur qui s'est chargé de l'animation des réseaux sociaux pendant mon stage. Cependant, j'ai été chargée de programmer une quarantaine de publications pour le mois de juillet et d'août, dans le but de garder la session active pendant l'été. J'ai donc sélectionné, avec une collègue, de courts extraits des pièces de la nouvelle saison, que j'ai pu programmer aux dates et aux heures désirées, grâce à un outil de gestion des réseaux sociaux appelé Hootsuite.

2.1.5 Organisation du lancement de saison

Le lancement de saison a été un événement important à organiser. Nous devions utiliser ce moment pour communiquer sur la campagne d'abonnement, mais également sur l'annonce de la nouvelle image du Théâtre.

Communication en amont

Début mai, quinze jours avant le lancement de saison, nous avons lancé sur la page Facebook du CTD'A un concours de selfies (autoportraits). J'ai donc récolté les photos de tous les comédiens participant à la nouvelle saison (près de 80 personnes). Nous avons ensuite posté les images sur Facebook et demandé aux internautes de voter pour leurs selfies préférés. Cette action nous a permis de remplir plusieurs objectifs. Tout d'abord, de créer un sentiment d'attente chez le public. En découvrant en avant-première les artistes de la saison 14-15, les spectateurs étaient d'autant plus curieux de découvrir les pièces dans lesquelles ces derniers allaient jouer. Cela nous a également permis d'augmenter pendant plusieurs semaines notre activité sur la page Facebook du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. Les participants y trouvaient aussi leur intérêt puisque le comédien récoltant le plus grand nombre de votes a eu l'opportunité de faire la couverture d'un prochain *3900* et certains votants ont été tirés au sort pour gagner des billets.

Nous avons également organisé un concours en partenariat avec Hydro-Québec. Le principe était le suivant : toutes les personnes s'abonnant au CTD'A entre le quinze

mai et le quinze juillet pouvaient être tirés au sort et gagner un week-end à la Baie James offert par Hydro-Québec. J'ai donc dû rédiger un règlement du concours, et déposer notre dossier à la Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec. Nous avons ensuite réalisé une bannière de publicité ainsi qu'une nouvelle annonçant le concours sur le site internet du Théâtre. Il est difficile de quantifier l'impact de ce type de campagne, mais le taux d'abonnements a été très bon le premier mois.

Déroulé du jour J

Nous avons réfléchi au déroulement de la soirée avec mon tuteur et Sylvain Bélanger, le Directeur artistique. Il a été convenu qu'il présenterait diverses informations relatives au Théâtre (bilan de la saison passée, présentation de la nouvelle image, présentation des nouvelles formules d'abonnement…) et qu'il introduirait chaque pièce de la saison prochaine, les artistes étant chargés eux-mêmes de les présenter en préparant des interventions d'environ deux minutes. Certains ont lu des extraits, ont interpréter des chansons ou encore ont parlé de leur projet de façon plus globale. Cette forme nous a semblé intéressante, car cela permettait de garder du rythme dans les présentations et les prises de parole. Nous avons également réussi à faire tenir tous les discours en une heure, ce qui nous paraissait indispensable pour ne pas ennuyer le public, les présentations de saisons étant habituellement trop longues et monotones. De plus, les collègues de la communication étaient chargées de lancer la saison sur internet simultanément, que ce soit sur le site ou les réseaux sociaux.

La suite de la soirée a été très conviviale[13], notamment grâce à la présence de nombreuses équipes artistiques. Pour contribuer à créer une ambiance chaleureuse et propice aux échanges entre artistes et public, nous avons loué une machine à popcorns et offert les boissons.

2.1.6 Gestion des groupes scolaires

Dans les structures culturelles québécoises, le travail de médiation ou de relation avec les publics est beaucoup moins développé qu'en France. Il est très rare de trouver un poste dédié à ces missions. Au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, l'adjointe à la

[13] Annexe 7 : Photos du lancement de saison

communication, Émilie, est chargée du développement des publics, et plus précisément des relations avec les groupes. Pour communiquer avec les groupes scolaires, il existe un catalogue en ligne appelé Coup d'œil, mis en place par le Conseil québécois du théâtre. Voici comment cet outil est défini sur le site internet :

> *La publication* Coup d'œil sur la saison *théâtrale est produite pour établir une passerelle entre le milieu du théâtre et celui de l'éducation. Organisé sous la forme d'un catalogue présentant la programmation des compagnies et des diffuseurs de théâtre qui souhaitent offrir leurs productions théâtrales aux élèves des niveaux primaire, secondaire et collégial, cet outil, unique en son genre, permet aux enseignants de français et d'art dramatique ainsi qu'aux responsables des sorties culturelles de choisir l'expérience théâtrale la mieux adaptée pour leurs étudiants*[14].

Plusieurs informations doivent apparaître pour faciliter les recherches des enseignants. Tout d'abord on indique tous les crédits habituels (auteur, metteur en scène, conception, distribution, production), ainsi qu'un résumé de l'histoire. Il faut également proposer un texte de présentation thématique et des mots-clés associés au spectacle. Puis, on donne des informations pratiques concernant le prix, le mode de réservation ou encore le type de ressources proposées (dossiers pédagogiques, rencontre avec les artistes…). Enfin, il est important de noter à quels niveaux scolaires les pièces peuvent s'adresser. J'ai donc dû regrouper toutes ces informations, avec l'aide des artistes et de ma collègue Émilie. Ce travail m'a notamment permis de mieux saisir les attentes et les besoins des enseignants.

2.1.7 Image de marque

Même si une autre stagiaire était responsable de toutes les tâches ayant trait au changement d'image du Théâtre, j'ai pu suivre les différentes étapes de conception nécessaires à l'aboutissement d'une nouvelle identité. Tout d'abord, une entreprise de graphistes nommée Baillat Cardell & fils, avec laquelle le CTD'A n'avait encore jamais travaillé, a été choisie pour réaliser toute la nouvelle charte graphique, ainsi que l'image de la saison 14-15. Un graphiste d'une seconde entreprise a également été retenu pour s'occuper uniquement du magazine *3900*, celui-ci devant garder la même direction graphique que sur les premiers numéros.

---

[14] Conseil québécois du théâtre. *Catalogue des productions théâtrales pour le milieu scolaire*. <http://coupdoeil.cqt.ca/2014-2015/> (consulté le 15 juillet 2014)

Les graphistes ont une première fois été invités à découvrir le Théâtre et à participer à une importante réunion regroupant une grande partie du personnel, durant laquelle le directeur artistique nous a donné sa définition du CTD'A et les missions qu'il lui semblait importantes de poursuivre. Nous nous sommes ensuite rencontrés en plus petit comité pour parler plus précisément du nouveau logo. Nous avons cherché à définir des mots-clés et à établir les idées essentielles devant transparaitre. Il a été très rapidement décidé que nous souhaitions réaliser un logo évolutif, qui ne soit pas figé. C'est pour cette raison que nous avons par la suite préféré le terme « image corporative » ou encore « identité graphique » plutôt que le terme de « logo », qui nous semblait moins polyvalent. Quelques semaines plus tard, les graphistes nous ont présenté quatre pistes de recherche différentes, avec des exemples de déclinaison sur des documents comme des affiches, des enveloppes, des cartes de visite. Nous avons retenu une seule de ces pistes, tout en donnant de nouvelles indications pour la faire évoluer. Après plusieurs propositions et de nombreuses retouches, nous sommes arrivés à une version aboutie que nous avons testée auprès d'un échantillon de professionnels et de publics avertis par le biais de focus groupe. Cette « technique d'étude qualitative qui consiste à rassembler une demi-douzaine d'individus consommateurs ou prescripteurs pour comprendre en profondeur leurs attitudes ou comportements à l'égard d'une offre »[15]. Les commentaires récupérés grâce à ces tests nous ont permis d'ajouter quelques retouches finales et de présenter à l'équipe du Théâtre la nouvelle image. Ensuite, il y a eu un travail considérable pour décliner l'image sur tous les supports de communication du CTD'A, que ce soit sur internet, sur les documents de communication ou encore sur toute la papeterie.

J'ai trouvé très intéressant de pouvoir observer les différentes étapes nécessaires à la réalisation d'une nouvelle image. Il me paraît primordial de bien communiquer sur ce changement d'identité, et d'être capable d'en expliquer tous les éléments pour que chacun puisse se l'approprier. Je me suis également rendu compte que modifier l'identité d'un lieu (ici, on parle d'une réactualisation plutôt que d'un

[15] BATHELOT, Bertrand. *Définition marketing*. Publié le 10 octobre 2013. <http://www.definitions-marketing.com/Definition-Focus-group> (consulté le 15 juillet 2014)

véritable changement) entraine des réflexions importantes sur l'essence même de la structure.

2.1.8 Les relations presse

Comme je l'ai précisé dans la première partie de ce mémoire professionnel, le travail relatif aux relations presse était réalisé par une entreprise de communication externe. Il m'est tout de même arrivé de devoir rédiger des communiqués de presse, qui étaient ensuite repris par cet organisme puis envoyés aux différents journalistes et médias de Montréal.

2.2 Bilan personnel

D'un point de vue plus personnel, ce stage m'a beaucoup apporté. Que ce soit à travers la vie quotidienne du Théâtre, la relation avec l'équipe ou encore la découverte de nombreux artistes québécois.

2.2.1 Participation à la vie du Théâtre

Un théâtre, en plus d'être un lieu de diffusion, est aussi un espace de vie, de rencontre et de partage. Et les salariés jouent un rôle non négligeable pour garantir cette convivialité. A plusieurs reprises, j'ai donc pu participer à des pots de premières ou de dernières des spectacles joués au CTD'A. Ces moments sont très intéressants car ils permettent d'échanger de façon plus informelle avec les équipes artistiques. Cela permet également de créer des relations moins anonymes avec ces personnes que l'on croise régulièrement dans nos locaux de travail.

J'ai également participé certains soirs à l'accueil du public, en tenant la table des invitations par exemple. Lors des soirées bénéfices, qui servent à récolter un maximum de dons, j'ai tenu une table de tirage proposant plusieurs lots à gagner. Ces soirées sont particulièrement intéressantes, car elles reflètent bien le lien entre la culture et le financement privé au Québec. Il s'agit de proposer des billets à un prix beaucoup plus élevé qu'à l'ordinaire pour lever des fonds. Au CTD'A, ce sont des personnes provenant du milieu des affaires ou de différents milieux professionnels qui sont amenés à monter sur scène pour produire et jouer un spectacle lors des soirées bénéfices.

Participer à la vie du Théâtre veut aussi dire s'intégrer à l'équipe, ce qui n'est pas toujours facile. Pour ma part, je me suis sentie très bien accueillie, et surtout, j'ai eu la

sensation d'être rapidement considérée comme un membre à part entière de l'équipe permanente. Je partageais le bureau de mon tuteur, directeur des communications, avec une autre stagiaire, présente de janvier à juin. Nous avons fait connaissance très vite, puis, ensemble, nous nous sommes facilement intégrées au reste de l'équipe. Enfin, plusieurs salariés sont devenus des amis d'un point de vue plus personnel, ce qui a encore une fois rendu plus agréable nos relations dans la sphère professionnelle.

2.2.2 Apports globaux

Mon intégration dans l'équipe a eu un impact positif et direct sur mes missions de stage. Cela a permis aux salariés, et particulièrement à mon tuteur, de me faire confiance rapidement et donc de me confier des tâches à responsabilités. J'ai pu gérer mon travail avec une grande liberté, sans continuellement me référer à mon tuteur. C'était très agréable, car cela m'a permis d'être assez autonome et d'avancer efficacement. Pour autant, mon tuteur et le reste de l'équipe étaient présents pour répondre à mes questions ou me conseiller si j'en éprouvais le besoin. Enfin, il est évident que certaines choses devaient impérativement êtres validées par le directeur des communications.

Cette responsabilisation m'a vraiment donné confiance en mes compétences professionnelles, et m'a permis de me sentir plus légitime pour me projeter dans un premier emploi. Mes collègues m'ont eux-mêmes assurés que j'avais été un réel soutien durant ces six mois de stage.

Je me suis aussi habituée à tenir une posture professionnelle en étant un contact privilégié pour les équipes artistiques de la saison 14-15. Comme mon tuteur a insisté pour que je ne me présente pas sous le titre de « stagiaire » mais sous celui de « coordinatrice des communications », j'ai été considérée comme telle par tous les artistes et professionnels de la culture (agents, directeurs de production, chargés des communications dans d'autre structures…).

Pour finir, j'ai eu l'occasion de découvrir un grand nombre d'artistes québécois, tant par mon travail au Théâtre que par le grand nombre de spectacles que je suis allée voir à Montréal. J'ai pu élargir ma vision du théâtre québécois, dont je ne connaissais que les grandes figures connues à l'international comme Wajdi Mouawad, Robert Lepage ou encore Le Cirque du Soleil pour le cirque. J'ai notamment pris conscience

qu'une jeune génération d'artistes commence à s'imposer dans le paysage théâtral québécois, et qu'ils n'hésitent pas à explorer différents champs d'interventions (beaucoup sont comédiens, auteurs et metteurs en scène).

2.2.3 Compétences développées

Pour résumer de façon claire et synthétique les compétences que j'ai pu développer ou utiliser durant ce stage, voici un tableau schématique.

Réalisations concrètes		Compétences développées
Elaborer un plan de communication	Déterminer des objectifs	Savoir définir un public cible
		Savoir définir un enjeu (vendre des abonnements, faire connaître le lieu…)
	Déterminer des supports	Savoir définir le support le plus adéquat en fonction des enjeux (dépliant, magazine, site internet, réseaux sociaux…)
	Déterminer des échéances	Faire un rétroplanning
Créer un dépliant de saison	Réunir les informations	Prendre contact avec les professionnels du domaine culturel
		Sélectionner les informations adéquates
	Gérer le planning	Respecter les délais de livraison et d'impression
		Rappeler les délais aux graphistes
	Créer des visuels	Chercher des sources d'inspiration
		Organiser et coordonner un *shooting* photo
	Construire un document final	Communiquer en permanence avec les graphistes
		Effectuer des relectures
		Valider un bon à tirer et envoyer à l'imprimerie
Articles pour le magazine *3900*		Déterminer le sujet à traiter
		Elaborer des questions
		Mener à bien une interview
		Savoir rédiger un article
Actualiser le site internet		Utiliser l'interface d'administration du site
		Utiliser le logiciel de correction "Antidote"
Développer les réseaux sociaux		Apprendre à utiliser "Hootsuite" pour programmer des postes
		Apprendre le fonctionnement de Twitter
		Apprendre le fonctionnement d'Instagram
Organisation du lancement de saison		Prévoir un déroulé de la soirée
		Sélectionner les informations adéquates
		Mobiliser les équipes artistiques et le public

Conclusion de la première partie

Ce stage, par les responsabilités qui m'ont été données, m'a permis d'être considérée comme une professionnelle à part entière, et m'a donné confiance en mes compétences acquises durant mon parcours universitaire. C'est avec plus d'aisance que je vais pouvoir aborder la recherche d'emploi à la fin de cette formation.

Cette expérience à l'étranger m'a enrichie personnellement, et m'a également questionnée sur l'importance, pour le peuple québécois, de développer une identité forte, et sur la façon dont cette dernière s'exprime dans le théâtre. La seconde partie de mon mémoire est dédiée à cette réflexion qui s'est construite durant mon stage à Montréal.

Partie 2 : La question de l'identité québécoise à travers le prisme du théâtre

Réflexion sur une problématique

Dans cette deuxième partie, une réflexion a été menée autour de la problématique suivante : comment l'identité québécoise parvient-elle à s'affirmer au Québec et au niveau mondial, par le biais du théâtre ? Dans un premier temps, nous verrons les différentes significations pouvant découler du terme « être québécois ». Dans un second temps, nous évoquerons la naissance et les caractéristiques du théâtre québécois, ainsi que le lien qu'il entretient avec la question de l'identité. Pour finir, nous verrons que l'art permet au Québec de se faire connaître par delà ses frontières.

1 Être québécois : entre mixité et québécitude

Qu'est-ce qu'être québécois ? La province du Québec défend depuis longtemps au sein du Canada l'idée d'une identité forte et singulière. Cette québécitude, qui se définit comme étant l' « ensemble des caractères propres à la communauté, à la culture des Québécois[16] », peut nous interroger de différentes manières : qu'est-ce qui la constitue, mais également pourquoi l'être humain a-t-il besoin de se référer à une ou plusieurs identités ?

Tout d'abord, force est de constater que la notion même d'identité a perdu de sa consistance. L'usage de ce terme s'est étendu à un grand nombre de sujets et peut désormais « être utilisé indifféremment comme synonyme de culture (on parle d'identité bretonne ou corse), désigner une pathologie mentale (les troubles de l'identité), indiquer une préférence sexuelle (l'identité *gay*)[17] ». Ici, nous parlerons principalement d'identité collective, c'est-à-dire qu'on « parle d'identité à propos des nations, des minorités culturelles, religieuses ou ethniques[18] ».

Il faut également souligner que pendant longtemps, les anthropologues ont pensé que chaque peuple possédait une culture, des traditions et une identité propres. Mais cette vision a évolué ces dernières années. L'identité d'un peuple n'est pas figée mais bien composite et elle résulte toujours d'un « mélange de plusieurs traditions

---

[16] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Lexicographie*. <http://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%A9b%C3%A9citude> (consulté le 25 juillet 2014)

[17] DORTIER, Jean-François. *Identité : des conflits identitaires à la recherche de soi*. Publié le 09 novembre 2010.<http://www.scienceshumaines.com/identite-des-conflits-identitaires-a-la-recherche-de-soi_fr_12390.html> (consulté le 25 juillet 2014)

[18] *Ibid.*

culturelles en perpétuelle recomposition[19] ». Chaque culture se métisse au contact des cultures voisines.

Après avoir déconstruit la notion d'identités culturelles, il est nécessaire de la reconstruire. Car même si l'on prend conscience que celle-ci est factice, l'imaginaire commun, qui est l'un des fondements des groupes humains, la recompose inlassablement. Dans son article, Jean-François Dortier, sociologue et fondateur du magazine *Sciences Humaines*, nous explique pourquoi l'identité, même fantasmée, est essentielle aux relations sociales.

> *Les représentations identitaires sont, pour les groupes eux-mêmes, des principes de référence. Même si l'image que se fait une communauté d'elle-même est toujours une vision déformée et reconstruite de son histoire réelle, elle n'en joue pas moins un rôle de ciment social. Ces formations identitaires ne sont pas des réalités préexistantes ; elles se créent et se recréent sans cesse, se radicalisent à la faveur des oppositions, des conflits politiques, économiques, territoriaux.*[20]

L'identité est donc aussi perçue comme une force qui rassemble. Mais la mondialisation est passée par là, et les référents identitaires se sont multipliés. Dans son article traitant des authenticités québécoises, Jocelyn Maclure, professeur de philosophie à l'Université Laval à Québec, exprime la complexité que nous éprouvons désormais à résumer notre identité.

> *Il est de plus en plus difficile aujourd'hui, même si cela l'a peut-être toujours été, de résumer l'identité d'une personne à une allégeance principale et englobante. Que l'on fasse référence à l'origine, la nationalité, la foi, l'orientation sexuelle, la profession, la sociabilité, le mode de vie, l'engagement politique, l'état civil, ou au genre, il est impossible de capter la complexité du sujet contemporain en n'embrassant qu'un seul de ses fragments de vie.* [21]

Nous sommes donc tiraillés entre ces différents champs identitaires. L'emprise des appartenances communautaires sur l'individu a diminué, ce qui le rend plus libre d'une certaine manière, mais également plus désorienté. Ce déracinement entraine une permanente « quête de soi », ou « quête identitaire ».

---

[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*
[21] MACLURE, Jocelyn. « Authenticités québécoises ». *Globe : Revue internationale d'études québécoises*. Volume 1, numéro 1, 1998, p. 16-17

Dans cette première partie, nous allons donc chercher à définir les divers composants de l'identité québécoise. Nous aborderons tout d'abord la question d'un point de vue historique en nous intéressant aux origines du peuple québécois. Ensuite, nous nous focaliserons sur la situation actuelle et sur le statut multiculturel du Québec, et plus précisément de la ville de Montréal. Enfin, nous verrons que l'affirmation d'une identité québécoise menace parfois la cohabitation existante.

1.1 Au départ, des origines multiples

D'après l'historienne Anne-Marie Thiesse, le passé est ce qui forge les identités nationales. Ce sont même plus particulièrement les événements glorieux ou populaires qui permettent d'échafauder un récit historique épique dans lequel va pouvoir se construire l'identité d'un peuple. Il convient alors de s'interroger sur la particularité du Québec. En effet, l'histoire de cette province est très récente comparée aux pays européens, profondément enracinés dans le passé. Les sources de la formation identitaire apparaissent alors plus fragiles. Enfin, il faut souligner que ce territoire fut traversé ces derniers siècles par plusieurs nations, ce qui conduit à une lisibilité encore plus floue de l'identité québécoise. Nous allons essayer ici de relater les faits historiques qui ont entrainé le passage de différents peuples sur le sol québécois, et de déterminer les impacts de ces origines très diverses sur ce qu'on appelle aujourd'hui la québécitude.

1.1.1 La culture amérindienne

Atikamekw Nehirowisiwok, Waban-Aki (Abénaquis), Anishinabeg (Algonquins), Innus (Montagnais), Kanien'kehá:ka (Mohawks), Hurons-Wendat, Wolastoqiyik (Malécites), Eeyou (Cris), Mi'gmaq, Naskapis et Inuit : onze nations autochtones, distinctes par la langue, la culture et l'histoire, regroupant environ 98 000 individus, vivent encore aujourd'hui au Québec.

Les premiers habitants seraient arrivés il y a 80 000 ans et occupaient tout le territoire québécois. Leurs modes de vie et leurs cultures étaient particulièrement influencés par leur habitat. Les tribus confrontées au climat nordique étaient nomades, et vivaient principalement de chasse, de pêche et de cueillette, alors que celles installées dans le sud se sont sédentarisées et vivaient de l'agriculture. La longue durée

de leur présence en terre d'Amérique témoigne de la profondeur de l'ancrage de leurs cultures.

Lors de la colonisation française, de nombreuses alliances commerciales sont traitées entre les nouveaux arrivants et les Premières Nations. Pour gagner leur confiance, les colons sont poussés à apprendre leurs langues et leurs mœurs, ce qui aide au bon fonctionnement de l'alliance franco-indienne. Pour pallier le manque de femmes françaises et continuer de peupler les colonies, les unions avec les autochtones sont encouragées. De plus, un grand nombre d'entre eux sont baptisés et obtiennent la citoyenneté et la protection françaises. Le fait que les colons et les Amérindiens vivent ensemble ou à proximité les uns des autres suscita d'importants transferts culturels. « Les Français afin d'améliorer leurs conditions de vie dans le pays, s'initient aux langues indiennes, chaussent des mocassins, fabriquent des canots »[22].

Après la Conquête et l'arrivée au pouvoir des Britanniques, les relations entre les autochtones et les colons européens restent à peu près similaires. Mais cela change du tout au tout dès lors que, dans les années 1770, l'exploitation agricole et minière devient une priorité dans le processus de colonisation et transforme les autochtones en concurrents.

> *Les Européens perçoivent maintenant les Premières Nations, particulièrement la majorité d'entre elles qui vivent de chasse et de cueillette sur les vastes terres arables qu'ils occupent, comme des obstacles à leurs visées économiques. Ce changement amène les colonisateurs à adopter des politiques visant à chasser les Premières Nations en les dépossédant des terres qu'eux-mêmes convoitent. Ces nouveaux impératifs euro-canadiens se traduisent, dans la pratique, par des traités de cession de territoires et par des politiques d'assimilation et de soumission.*[23]

De plus, les Premières Nations se retrouvent petit à petit affaiblies : des épidémies ramenées d'Europe déciment certaines tribus, et leurs ressources s'amenuisent (les troupeaux de bisons par exemple). Enfin, les immigrants ne cessent d'affluer, ce qui, proportionnellement, diminue la présence des Amérindiens.

---

[22] OVERMANN, Manfred. *Histoire du Québec et de l'Amérique du Nord*. <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf4/quebec/histoire/> (consulté le 27 juillet 2014)

[23] MILLER, James R. *Relations entre les autochtones et les Blancs*. Publié le 07 février 2006. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/aboriginal-european-relations/> (consulté le 27 juillet 2014)

Des programmes sociaux malavisés, visant principalement l'assimilation, voient le jour. De 1883 jusqu'aux années 1950, le gouvernement recommande d'éduquer les jeunes autochtones dans des établissements surveillés, les pensionnats. Ce programme de scolarisation causera de très graves préjudices car « l'enseignement scolaire et le programme d'adaptation au milieu sont inappropriés, on y dénigre leur culture et on leur inflige souvent de mauvais traitements »[24]. Même après l'élimination progressive des pensionnats dans les années soixante, les conséquences néfastes de cette politique culturelle raciste restent indélébiles. Plusieurs congrégations chrétiennes installées dans un grand nombre de communautés visent également à convertir et instruire les autochtones, et pressent même le gouvernement de s'opposer à certaines coutumes ou cérémonies traditionnelles.

Aujourd'hui, les Premières Nations tentent de recouvrer leurs territoires et leur autonomie, en se dotant notamment d'organisations politiques. Mais la loi sur les Indiens, adoptée en 1876, continue de donner au gouvernement canadien l'autorité exclusive de légiférer sur les Indiens et les terres qui leur sont réservées. Cette loi définit qui possède le statut d'Indien, ainsi que leurs droits et incapacités. D'un point de vue économique, le taux de chômage des Autochtones est deux fois supérieur à celui des Canadiens, et leur revenu médian d'environ 30% inférieur. Beaucoup vivent dans des logements insalubres au sein des réserves, et leur espérance de vie est loin d'être aussi bonne que celle de l'ensemble de la population nord-américaine. En ce qui concerne la justice, les Indiens sont surreprésentés dans le milieu carcéral.

> *Selon le rapport de la Commission d'enquête du Manitoba sur l'administration de la justice et les Autochtones (1991), le taux de criminalité élevé chez les Autochtones est imputable à la pauvreté, à l'alcool, à la désintégration culturelle, à leur marginalisation dans la société, à une surveillance policière exagérée et à la discrimination systémique au sein de l'appareil judiciaire.*[25]

Certains émettent l'hypothèse que les facteurs culturels ont une incidence sur les conditions sociales qui viennent d'être énumérées. Des valeurs traditionnelles

---

[24] *Ibid.*

[25] SAWCHUK, Joe. *Conditions sociales des* autochtones. Publié le 31 octobre 2011. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/native-people-social-conditions/> (consulté le 28 juillet 2014)

amérindiennes comme le partage, la non-concurrence et la frugalité se concilient mal avec les valeurs de la culture occidentale dominante.

L'art reste encore un moyen d'expression pour les Premières Nations. Et même si les artistes contemporains d'ascendance autochtone ne sont plus formés aux techniques traditionnelles, ils sont résolument marqués par l'identité de leurs peuples et « s'inspirent des valeurs spirituelles et culturelles de leurs traditions respectives»[26].

Au Québec, et peut-être plus encore à Montréal, la présence des peuples autochtones est très peu visible. L'identité québécoise semble avoir fait fi de cette partie de l'histoire, comme si tout avait commencé avec l'arrivée de colons européens.

1.1.2 La colonisation française

L'exploration de l'Amérique du Nord par les Français commence dès 1508, par le biais d'expéditions de pêche tout d'abord, puis par des voyages officiels commandités par des marchands, avec notamment Verazzano en 1524 et par le roi François Ier avec Jacques Cartier, qui s'y rendra de nombreuses fois entre 1534 et 1542. Mais c'est seulement à la fin du XVIe siècle que les colons tentent de s'établir de façon permanente, leur intérêt pour cette partie du globe étant ranimée par l'important commerce de fourrures qui s'y déploie. La ville de Québec est construite en 1608, et Montréal en 1642. Cependant, les colonies restent encore peu peuplées, surtout comparées aux colonies anglaises du sud. En 1760, on trouve tout de même 70 000 personnes environ en Nouvelle-France. Il est intéressant de souligner que 14% de la population seulement est alors issue de l'immigration, l'accroissement démographique est donc principalement dû à la natalité. Mais le territoire de la Nouvelle-France est trop grand et peu peuplé, ce qui le rend vulnérable. Plusieurs conflits avec les colonies anglaises, notamment la guerre de la Conquête (1754-1760), signeront la défaite française et le passage à l'Empire britannique.

Le Québec, et plus généralement le Canada, restent fortement marqués par cette présence française, qui a laissé en héritage une importante francophonie. Sept millions de personnes ont comme langue maternelle le français, et la plupart vivent au Québec, où la majorité des habitants sont francophones. Le plus grand nombre d'entre

---

[26] VASTOKAS, Joan. *Art autochtone contemporain*. Publié le 24 juillet 2013. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/contemporary-aboriginal-art-in-canada/> (consulté le 28 juillet 2014)

eux sont des descendants des quelques milliers d'immigrants français débarqués aux XVIIe et XVIIIe siècles, et conservent une identité, une culture et une langue unique. En 2006, les Québécois sont reconnus comme formant une nation à part entière au sein du Canada. Voici un tableau montrant la proportion de la population ayant déclaré parler le français suivant plusieurs caractéristiques linguistiques.

Caractéristique linguistique	Québec 2011	
	nombre	pourcentage
Langue maternelle	6 231 600	80%
Langue parlée à la maison	6 801 890	87%
Le plus souvent	6 450 370	82%
Régulièrement	351 520	4,50%
Première langue officielle parlée	6 684 125	85,50%
Capacité de soutenir une conversation	7 375 900	94%

Sources : Statistique Canada, recensements de la population 2011

La langue peut être considérée comme une caractéristique identitaire importante. De ce fait, la francophonie québécoise, enclavée dans un vaste territoire majoritairement anglophone (le Canada, et même les États-Unis), constitue un élément capital et fondateur de l'identité québécoise. Ainsi, pour protéger cette particularité essentielle, une loi est votée en 1977 pour définir les droits linguistiques des citoyens du Québec et faire du français la langue officielle de la province. Cette Charte de la langue française, aussi appelée loi 101, déclare le français langue officielle de la législation, de la justice, de l'administration, des organismes parapublics, du travail, du commerce, des affaires et de l'enseignement. Cependant, des tensions demeurent autour des questions linguistiques, et la loi 101 a subi plusieurs modifications suite à des contestations judiciaires. Il est intéressant de noter que l'on retrouve les sources de ce conflit lors de la victoire de l'Empire britannique sur les colonies françaises.

1.1.3 L'Empire britannique

Fin XVIe, les Anglais tentent également d'installer quelques colonies, surtout sur les terres maritimes de l'est du Canada. Au XVIIIe, des guerres inter-coloniales éclatent

pour le contrôle du commerce des fourrures. La Nouvelle-France, dominée par le régime militaire anglais, prend alors fin en 1763. En 1791, le Canada est divisé en deux : le Haut-Canada, peuplé des loyalistes anglais, et le Bas-Canada, peuplé des Canadiens français. Durant les décennies suivantes, les habitants du Bas-Canada cherchent à obtenir en vain une certaine indépendance politique vis-à-vis de Londres. En 1840, le Canada-Uni est proclamé, dans le but d'assimiler le peuple francophone d'Amérique à la langue anglaise et à la religion chrétienne protestante. Pourtant, la langue française va survivre, grâce notamment au soutien de l'Église catholique. Ceci perdurera jusqu'à la fin des années 1950, où l'on assistera à la Révolution tranquille et à la laïcisation de l'État. C'est aussi durant la période du Canada-Uni que l'on enregistre une forte émigration des Canadiens français vers les États-Unis pour fuir l'oppression anglaise. Ces départs sont équilibrés par l'immigration massive venue d'Europe. L'État fédéral du Canada est proclamé le 1er juillet 1867, en tant que dominion (c'est-à-dire un État indépendant mais dont la diplomatie est encore sous la souveraineté de la couronne) de l'Empire britannique. La province du Québec est alors créée. Il faut attendre 1931 et la ratification du Statut de Westminster pour que le Canada devienne totalement souverain.

On retrouve donc dans ce pan de l'Histoire, les prémices des tensions linguistiques évoquées plus haut. Cette friction, qui débute après la Conquête, lorsque la classe minoritaire des commerçants anglophones prend le contrôle de l'économie, durera deux cent ans, au cours desquels les Anglais chercheront à imposer leur volonté à la majorité francophone. Sur le site internet du Musée de McCord, situé dans le centre ville de Montréal, il est expliqué qu'il faut « attendre l'esprit contestataire de la Révolution tranquille et, surtout, les réactions que suscite la commission Laurendeau-Dunton sur le bilinguisme dans l'administration fédérale, en 1965, pour que les Québécois francophones expriment avec force leur volonté de vivre en français dans les différentes sphères de la société »[27]. La défense de la francophonie prend donc de l'ampleur, de façon logique, lorsque le peuple québécois revendique une identité forte et une souveraineté propre à partir des années 70.

[27] NOËL, Mathieu. *Le conflit linguistique au Québec*. <http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&elementid=103__true&tableid=11&contentlong> (consulté le 30 juillet 2014)

Aujourd'hui, le peuple amérindien, malgré les organisations politiques créées pour défendre ses droits et les rendre plus visibles, semble absent du paysage québécois. Nous nous souvenons de leur existence lorsque, par hasard, nous tombons sur une réserve indienne, souvent repérable grâce à quelques tipis montés uniquement pour les touristes. L'identité québécoise ne paraît donc pas puiser ses racines chez les Premières Nations, mais plutôt chez les colons français, qui sont considérés comme les véritables ancêtres des Québécois. La francophonie, arrivée par bateaux, reste donc implantée au milieu de ces terres devenues petit à petit majoritairement anglophones. Mais l'Empire britannique, en dépit de sa tentative d'assimilation, ne parviendra pas à imposer l'anglais. Les années 70 marquent le début d'une nouvelle ère durant laquelle le peuple québécois affiche sa volonté d'indépendance, pour notamment protéger son identité singulière.

Pourtant, lorsque l'on voyage actuellement dans cette province canadienne, même si la québécitude est apparente, une seconde facette de l'identité québécoise est frappante : le multiculturalisme.

1.2 Montréal aujourd'hui : ville multiculturelle par excellence

Le peuple québécois est donc né à la suite des colonisations subies par le Canada. Mais il est important de souligner qu'il est également constitué d'une centaine de communautés différentes issues d'une récente et actuelle immigration. Ici, nous tenterons de procéder à un arrêt sur image pour mieux comprendre la composition des habitants du Québec aujourd'hui. Nous verrons également comment et pourquoi tant d'immigrés sont arrivés dans la province, et par quels moyens cette diversité est mise en valeur.

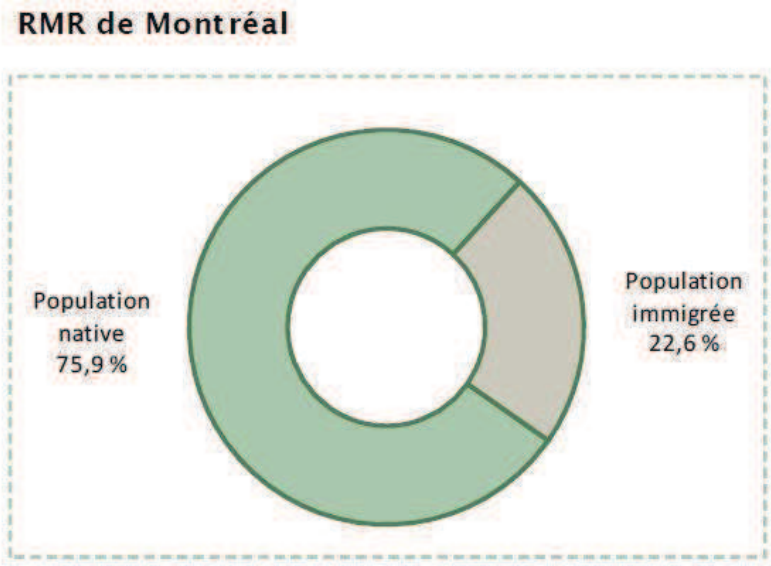
Enfin, il est nécessaire de préciser que les différentes communautés du Québec sont plutôt représentées en milieu urbain. C'est pour cette raison que nous parlons ici principalement de la ville de Montréal, et non des régions attenantes.

1.2.1 Qui habite le Québec et Montréal aujourd'hui ?

L'enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011 a donné lieu à la publication, en juin 2014, d'un document intitulé *Population immigrée au Québec et*

dans les régions en 2011 : caractéristiques générales. Les résultats nous permettent d'en savoir un peu plus sur la population québécoise et montréalaise.

Dans un premier temps, focalisons-nous sur l'importance de la population immigrée au sein de la population totale du Québec. Il est intéressant de remarquer que la part de la population immigrée est de 12,6 % au Québec, et qu'elle n'a cessé d'augmenter depuis 1911. Elle est ainsi passée de 147 070 (7,3 % de la population globale) en 1911 à 974 895 (12,6 % de la population globale)[28] en 2011. Cette population d'immigrés se trouve essentiellement dans la région métropolitaine de Montréal, où elle atteint plus de 22 % de la population globale.



Dans les autres régions, la part de la population immigrée n'atteint jamais les 10 %. Les chiffres récoltés lors du recensement permettent également d'avoir une idée des pays de naissance de ces personnes migrantes.

[28] Annexe 8 : Tableau représentant l'importance de la population immigrée dans la population totale du Québec

Tableau de la population immigrée selon les 20 principaux pays de naissance

2006			
Rang	Pays de naissance	n	%
1	Italie	65 550	7,7
2	France	59 210	7,0
3	Haïti	56 750	6,7
4	Chine	39 190	4,6
5	Liban	34 875	4,1
6	Maroc	33 560	3,9
7	Algérie	29 515	3,5
8	Roumanie	26 950	3,2
9	États-Unis	26 575	3,1
10	Viet Nam	24 445	2,9
11	Grèce	22 270	2,6
12	Portugal	21 425	2,5
13	Philippines	16 335	1,9
14	Inde	16 190	1,9
15	Royaume-Uni	16 030	1,9
16	Égypte	15 825	1,9
17	Pologne	13 685	1,6
18	Colombie	13 390	1,6
19	Allemagne	11 515	1,4
20	El Salvador	10 330	1,2
Total, 20 principaux pays		553 615	65,0
Total, tous les pays		851 560	100,0

2011			
Rang	Pays de naissance	n	%
1	Haïti	69 070	7,1
2	France	67 645	6,9
3	Italie	57 710	5,9
4	Maroc	48 375	5,0
5	Algérie	47 330	4,9
6	Chine	43 735	4,5
7	Liban	38 565	4,0
8	Viet Nam	27 235	2,8
9	États-Unis	26 785	2,7
10	Roumanie	25 770	2,6
11	Philippines	22 630	2,3
12	Colombie	21 320	2,2
13	Grèce	20 655	2,1
14	Portugal	18 615	1,9
15	Égypte	17 240	1,8
16	Inde	16 980	1,7
17	Mexique	15 265	1,6
18	Royaume-Uni	14 535	1,5
19	Sri Lanka	12 295	1,3
20	Pologne	11 710	1,2
Total, 20 principaux pays		623 465	64,0
Total, tous les pays		974 895	100,0

Sources : Statistique Canada, Recensements de 1996, 2001 et 2006 et Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011, compilations spéciales du MIDI.

Le trio de tête se compose d'Haïti, de la France et de l'Italie. Le nombre de personnes originaires de la Pologne, du Portugal, de l'Italie, du Royaume-Uni, ou encore de la Grèce diminue. Cela s'explique par le vieillissement de ces populations et par le nombre peu élevé de nouveaux arrivants en provenance de ces pays. Il peut être pertinent de constater qu'au Canada, certains de ces pays de naissance ne sont pas du tout représentés.

> *La concentration au Québec de la population immigrée dénombrée au Canada se démarque pour certains pays de naissance. D'ailleurs, le Québec accueille la majorité des personnes venant de pays totalement ou partiellement francophones, tels que l'Algérie, Haïti, le Maroc, la Tunisie, la France, le Cameroun et la République dominicaine. À l'inverse, le Québec regroupe peu de personnes immigrées dénombrées au Canada natives de pays anglophones ou dont l'anglais est une langue couramment utilisée. En effet, le Québec accueille 5 % ou moins de la population en provenance des Philippines, de la Jamaïque, de l'Inde, du Royaume-Uni et de Hong Kong.*[29]

[29] PALARDY, Caroline. *Population immigrée au Québec et dans les régions en 2011 : caractéristiques générales*. Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011 réalisée par la Direction de la recherche et de l'analyse prospective, juin 2014, p. 18

Cette question de la francophonie est effectivement un point important dans l'immigration vers le Québec. Près de huit personnes immigrées sur dix déclarent connaître suffisamment le français pour pouvoir soutenir une conversation. Plus de la moitié estime en être capable en français et en anglais.

Tableau 26
Population immigrée selon la connaissance du français et de l'anglais, régions métropolitaines de recensement du Québec, 2011

Région métropolitaine de recensement	Français seulement		Français et anglais		*Connaissant le français*		Anglais seulement		Ni français ni anglais		Total (100 %)
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
Québec	16 345	49,7	15 115	46,0	*31 460*	*95,7*	530	1,6	885	2,7	32 875
Sherbrooke	5 345	44,1	5 715	47,2	*11 060*	*91,3*	510	4,2	550	4,5	12 115
Montréal	223 990	26,5	434 750	51,3	*658 740*	*77,8*	148 150	17,5	39 755	4,7	846 645
Gatineau	7 040	22,8	16 215	52,5	*23 255*	*75,3*	6 465	20,9	1 175	3,8	30 895
Autres RMR*	3 200	55,7	2 365	41,2	5 565	*96,9*	80	1,4	95	1,7	5 745
Total, RMR	255 920	27,6	474 160	51,1	730 080	*78,6*	155 735	16,8	42 460	4,6	928 275
Hors RMR	20 860	44,7	21 125	45,3	*41 985*	*90,1*	3 840	8,2	795	1,7	46 620
Total, Québec	276 780	28,4	495 285	50,8	772 065	79,2	159 575	16,4	43 255	4,4	974 895

* Inclus la RMR de Saguenay et la RMR de Trois-Rivières.
Source : Statistique Canada, Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011, compilation spéciale du MIDI.

La part de non francophones s'élève à 20,8 % de la population immigrée, dont 16,4 % sont anglophones et 4,4 % ne connaissant ni le français ni l'anglais. Il est important souligner que même si un grand nombre d'immigrés déclare pouvoir s'exprimer en français, il n'est pas la langue maternelle de tous. La situation était très différente en 1980, où les taux d'immigrants anglophones et francophones étaient équilibrés. C'est depuis la fin des années 80 que le taux d'immigrants anglophones s'est effondré.

1.2.2 Les origines de cette forte immigration

Plusieurs vagues migratoires voient le jour dès le XIXe siècle, provenant principalement des îles britanniques comme l'Angleterre, l'Écosse ou l'Irlande. Les colons américains fidèles à l'Angleterre, les Loyalistes, rejoignent également le Québec lors de l'indépendance américaine. A partir du XXe, les immigrants proviennent surtout d'Europe. On dénombre aussi une forte communauté juive (60 000 membres en 1931). Après la seconde guerre mondiale jusqu'en 1960, une grande vague d'immigration internationale rend le portrait beaucoup plus cosmopolite. Enfin, le Québec finit par revendiquer le droit fédéral de participer à la sélection des immigrants sur son territoire : en 1965 est créé le service d'immigration du Québec puis en 1968 le

ministère de l'immigration du Québec. Cette volonté du gouvernement de contrôler au plus près son immigration est due à un certain constat : la dénatalité et la diminution d'immigrants francophones.

L'immigration est déjà, depuis les années 2000, la principale source d'accroissement de la population du Québec. « Avec le tarissement prévu de l'accroissement naturel à partir de 2029, l'immigration deviendra la seule source de croissance démographique »[30]. Les autorités espèrent donc que l'immigration massive sera capable d'endiguer le déclin démographique ainsi que le vieillissement de la population, et pourra combler le manque de main-d'œuvre. Une difficulté subsiste cependant : la majorité des immigrants s'installe à Montréal et ne peuple donc pas le reste de la province.

Pour protéger l'avenir du français, qui fait du Québec une nation distincte du Canada, il était impératif de contrôler et modifier les politiques de l'immigration. De plus, le Programme d'intégration linguistique pour les immigrants (PILI) a été créé « pour soutenir les immigrants dans leur démarche d'apprentissage du français comme langue seconde, afin qu'ils puissent mieux s'intégrer à la société québécoise »[31].

L'immigration est donc tout d'abord vue comme un apport et une aide pour relever certains défis : le redressement démographique, la prospérité économique, la pérennité du français ou encore l'ouverture sur le monde. « Le Québec accueille les immigrants avec leurs savoir-faire, leurs compétences, leur langue, leur culture et leur religion. Le gouvernement du Québec reconnaît leur apport comme un enrichissement. Il encourage l'échange entre les cultures et le rapprochement entre les collectivités »[32]. Pour faciliter l'intégration des nouveaux arrivants et favoriser la participation de tous à la vie publique, de nombreux organismes ont été créés pour valoriser les différentes communautés et le multiculturalisme inhérent à la province.

---

[30] LECLERC, Jacques. *La question de l'immigration au Québec*. <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amnord/Quebec-4immigration.htm#1.1_Ententes_entre_Qu%C3%A9bec_et_Ottawa> (consulté le 30 juillet 2014)

[31] *Ibid.*

[32] Gouvernement du Québec. *Diversité ethnoculturelle*. <http://www.immigration-quebec.gouv.qc.ca/fr/avantages/societe/immigration-pluralisme/index.html> (consulté le 30 juillet 2014)

1.2.3 Un multiculturalisme valorisé

De fait, le Québec possède un important patrimoine multiculturel. Prenons l'exemple de la religion. Le catholicisme reste majoritaire, mais avec l'immigration, le nombre de personnes appartenant à des religions non chrétiennes telles que l'islam, l'hindouisme et le bouddhisme, est en croissance rapide. Cette diversité fait aujourd'hui partie du paysage, tout comme les traditions, la cuisine, les cérémonies, l'art venant d'ailleurs.

Un grand nombre d'organismes de communautés culturelles ont vu le jour. Ils permettent à chaque culture de s'exprimer, de se faire connaître des Québécois, mais aussi aux personnes partageant une même culture de se regrouper, se retrouver. On trouve par exemple l'Association des femmes africaines de Québec, la Communauté culturelle sociale et folklorique bosniaque ou bien le Festival culturel chinois de Québec, pour ne nommer que ceux-là.

Plus intéressant encore, il existe des organismes dont le but n'est pas de valoriser une seule communauté culturelle, mais le multiculturalisme de façon générale. Voici deux structures, dans le domaine de l'art, qu'il semble bon de présenter.

- **Montréal, arts interculturels** (MAI) favorise la diversité artistique montréalaise. C'est à la fois un diffuseur en arts interculturels contemporains, un lieu de médiation et d'animation, un lieu de ressources et d'échange pour les artistes des communautés culturelles. « Son mandat consiste à favoriser l'échange et le dialogue interculturels au sein du milieu artistique et à promouvoir les pratiques artistiques interculturelles dans les milieux professionnels de la diffusion »[33]. La démarche interculturelle est primordiale.

- **Diversité artistique Montréal** (DAM) a pour mission depuis 2006 de promouvoir la présence des artistes et des organismes artistiques de la diversité culturelle dans le paysage artistique montréalais. Pour cela, la structure propose différents outils d'accompagnement et émet régulièrement

[33] Montréal, arts interculturels. *Mission et mandat*. <http://m-a-i.qc.ca/fr/mandate-history/#tab1-mandat> (consulté le 30 juillet 2014)

des positions sur les enjeux qui touchent à la diversité artistique et culturelle par le biais de publications comme le magazine *TicArtToc*.

Même si Montréal semble bien s'accommoder de ce foisonnement culturel, pour certains, le multiculturalisme, loin d'être considéré comme une caractéristique même de l'identité québécoise, est plutôt vu comme un danger potentiel. La défense de cette dernière met parfois à mal la cohabitation des différentes communautés, prônant l'intégration à la culture québécoise plutôt que la prise en compte de toutes les cultures.

1.3 Une cohabitation parfois mise en danger

Le Québec semble être une terre d'immigration accueillante et ouverte, considérant les nouveaux arrivants comme un potentiel positif et non pas comme un problème. Paradoxalement, sa position en tant que province francophone au sein d'un État fédéral majoritairement anglophone fragilise son identité. Pour pallier cela, certains pensent qu'une forte affirmation identitaire est nécessaire. Nous évoquerons dans cette partie deux éléments constitutifs de ce paradoxe : la revendication de la souveraineté, et plus récemment la Charte des valeurs.

1.3.1 Une souveraineté jamais acquise, toujours revendiquée

A l'époque de la Nouvelle-France, une certaine identité nationale est déjà intégrée. Elle sera d'ailleurs défendue par les Canadiens français sous l'Empire britannique. Mais le véritable essor du mouvement souverainiste a lieu durant la Révolution tranquille. Cette expression désigne la grande réorientation de l'État québécois, principalement effectuée dans les années 60. Elle est caractérisée par la mise en place d'une politique interventionniste, d'une véritable séparation de l'Église catholique et de l'État, de réformes également économiques et culturelles, et enfin d'un grand questionnement autour de l'identité québécoise. De nombreuses associations ou partis politiques sont alors créés pour revendiquer l'indépendance. En octobre 1968, ces organisations fusionnent pour former le Parti québécois (PQ), qui deviendra le principal parti souverainiste. Le PQ réussit à obtenir la majorité des sièges à l'Assemblée nationale en 1976 et fait passer plusieurs lois importantes, notamment la Charte de la langue française, première loi d'aménagement

linguistique. Le 20 mai 1980, le projet de souveraineté-association (c'est-à-dire une souveraineté tout en maintenant un lien avec le Canada d'un point de vue économique) est soumis au vote des électeurs par référendum, et le projet est rejeté par 60 % de l'électorat. En analysant les résultats du vote, un clivage important est décelé entre la façon de voter des anglophones et des minorités ethniques d'une part, et des francophones d'autre part.

En septembre 1994, le PQ revient au pouvoir, avec la promesse d'un nouveau référendum. Le « Non » l'emporte une nouvelle fois, mais avec seulement 50,58 % des voix. Là encore il est possible d'analyser une séparation distincte entre les votes francophones et les votes non-francophones.

> *Pour la première fois, les Québécois francophones donnent un appui majoritaire au projet du mouvement souverainiste avec 60 % des votes enregistrés, toute origine ethnique confondue. (…) Chez les allophones et encore plus les anglophones, l'appui au OUI est très faible ou nul, tout comme en 1980. Mis à part un appui substantiel venant des communautés haïtienne, sud-américaine, et maghrébine, les non-francophones votent NON. L'analyse des votes des autochtones du Québec montrent que les Inuits et les Cris de la Baie James s'opposent majoritairement au projet souverainiste : 95 % de NON ont été enregistrés dans les deux communautés. L'appui est plus élevé chez les membres des autres nations autochtones qui n'ont pas un territoire à cheval entre la frontière du Québec et de l'Ontario, par exemple les Innus et les Hurons-Wendat.*[34]

Jacques Parizeau, alors premier ministre, accuse dans un discours les minorités d'être à l'origine de la défaite. : « Nous sommes battus, c'est vrai ! Mais, dans le fond, par quoi ? L'argent et des votes ethniques »[35]. Ce commentaire, qui dévalorise les origines ethniques des électeurs, serra vivement critiqué. Aujourd'hui, même si encore beaucoup de Québécois se disent souverainistes, l'indépendance n'est plus réellement vécue comme une urgence. En attestent notamment les mauvais résultats du PQ lors des élections générales qui ont eu lieu le 7 avril dernier.

Pour les partisans d'un Québec libre, l'identité culturelle et la mémoire collective des Québécois ne peut être protégée que par une citoyenneté nationale, qui viendrait également résoudre la question de la langue française. Cette dernière ne serait

---

[34] Anonyme. *Référendum de 1995 au Québec*. <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9f%C3%A9rendum_de_1995_au_Qu%C3%A9bec#cite_note-pum.umontreal.ca-1> (consulté le 30 juillet 2014)

[35] Discours de défaite de Jacques Parizeau devant les partisans du OUI le soir du vote

effectivement plus considérée comme la langue minoritaire au sein du Canada, mais comme la langue majoritaire au Québec.

Si la souveraineté peut diviser, elle n'en a cependant pas le monopole. Le projet de loi visant à affirmer les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État, proposé par le Parti Québécois en novembre 2013, a également fait débat sur la question identitaire.

1.3.2 La Charte des valeurs, source de divisions

Le 10 septembre 2013, le ministre responsable des Institutions démocratiques et de la Participation citoyenne, Bernard Drainville, présente les propositions gouvernementales en matière de neutralité religieuse de l'État et d'encadrement des accommodements religieux. Elles s'appuient également sur d'autres grandes valeurs québécoises comme l'égalité entre les hommes et les femmes. « Il s'agit de propositions mesurées et équilibrées. Elles sont porteuses de relations harmonieuses et de cohésion sociale, dans un Québec de plus en plus multiethnique, "multireligieux"; un Québec pluriel »[36], a-t-il affirmé. Elles se définissent ainsi[37] :

1. Baliser les demandes d'accommodement dans la Charte québécoise des droits et libertés de la personne. Y inscrire, également, la séparation des religions et de l'État, la neutralité religieuse de l'État et le caractère laïque de ses institutions, en tenant compte de notre patrimoine historique commun;
2. Établir, dans la loi, un devoir de réserve et de neutralité religieuse pour le personnel de l'État dans l'exercice de ses fonctions;
3. Encadrer le port des signes religieux ostentatoires pour le personnel de l'État durant les heures de travail (cette proposition est assortie d'un droit de retrait d'une durée d'au plus cinq ans, renouvelable pour certains secteurs);
4. Rendre obligatoire le visage découvert lorsqu'on donne ou reçoit un service de l'État;
5. Établir une politique de mise en œuvre de la neutralité religieuse de l'État et de l'encadrement des accommodements religieux pour les organismes de l'État.

---

[36] Secrétariat à l'accès à l'information et à la réforme des institutions démocratiques. *Charte des valeurs québécoises*. Publié le 10 septembre 2013. <http://www.institutions-democratiques.gouv.qc.ca/laicite-identite/communiques/2013/2013-09-10.htm> (consulté le 31 juillet 2014)
[37] *Ibid.*

Le but de cette loi est donc de clarifier les valeurs laïques de l'État pour éviter les malentendus. « Nos propositions seront source d'une meilleure entente, d'harmonie et de cohésion pour toutes les Québécoises et tous les Québécois, peu importe leur religion ou leur origine »[38], explique encore Bernard Drainville. Pour lui, cette charte est le point d'équilibre entre le respect des droits individuels et des valeurs communes.

Pour certains, cette charte est aussi un moyen de réaffirmer l'héritage occidental de laïcité, et donc de placer au centre de l'identité québécoise la tradition française. Les pro-charte se défendent de vouloir abolir les autres cultures, mais cherchent plutôt à créer un sentiment d'appartenance commun. D'autres vont encore plus loin et estiment que le multiculturalisme est l'ennemi à abattre, car il empêche l'identité nationale québécoise d'être valorisée. « Le multiculturalisme repose sur un procès systématique de la nation. Il considère qu'il n'y aura pas de justice sociale tant que les identités liées à l'immigration ne seront pas sur le même pied que l'identité de la société d'accueil, qui ne sera plus qu'une composante de la diversité »[39].

Cependant, la charte des valeurs a été extrêmement critiquée par un grand nombre de partis politiques, d'associations, d'intellectuels ou de personnalités. Selon eux, ce projet de loi est trop autoritaire et nuirait fortement à l'intégration des différentes communautés. A plusieurs reprises, les opposants défilent dans les rues de Montréal pour faire entendre leurs voix.

Nous nous apercevons ici que la volonté d'affirmer l'identité québécoise, que cela soit par l'indépendance du Québec ou par l'application de lois comme celles proposées dans la Charte des valeurs, génère malheureusement une forme d'exclusion des cultures et des ethnies minoritaires. Le défi paraît complexe : faire cohabiter cette revendication identitaire dans une province indéniablement marquée par l'immigration, mais aussi dépendante d'elle en terme de croissance démographique. Si l'on rajoute à cela la présence historique des Premières Nations, qui réclament également que leurs cultures soient reconnues et prises en compte, la mission n'en devient que plus périlleuse. Enfin, n'oublions pas que le Québec est voisin des États-

---

[38] *Ibid.*

[39] BOCK-CÔTE, Mathieu. *Pourquoi le Québec veut en finir avec le multiculturalisme*. Publié le 04 avril 2014. <http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2014/04/04/31002-20140404ARTFIG00101-le-quebec-veut-en-finir-avec-le-multiculturalisme.php> (consulté le 31 juillet 2014)

Unis, une des plus imposantes puissances mondiales. La culture américaine ne peut pas être entièrement contenue par une simple frontière, et influence donc obligatoirement la culture québécoise. Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous verrons comment ces questionnements autour de l'identité sont traités dans le théâtre québécois.

2 Le théâtre, un moyen de questionner son identité ?

Depuis toujours, la culture est un moyen de rendre compte de la société dans laquelle on vit, que ce soit à travers un film, une musique, un livre ou une pièce de théâtre. On y retrouve forcément des éléments constitutifs de l'identité de l'artiste. Nous venons de constater qu'au Québec, la notion d'identité est complexe et difficile à définir, car très variée. Il semble donc pertinent de comprendre de quelles manières cette identité apparaît dans la culture québécoise. Pour cela, le théâtre est un bon outil de travail. Souvent reconnu comme le miroir de la réalité, il nous permet de mieux comprendre les enjeux d'une époque et d'un lieu. Dans un premier temps, nous nous attacherons à définir ce qu'est le théâtre québécois aujourd'hui, et quelles ont été ses évolutions. Dans un second temps, nous verrons quels marqueurs identitaires apparaissent dans cette discipline artistique, et comment elle retranscrit les différentes facettes de l'identité québécoise. Pour finir, nous regarderons de plus près le travail de trois artistes québécois et leur traitement de l'identité.

2.1 Évolution du théâtre québécois

Pendant longtemps, les manifestations théâtrales restent rares au Québec, notamment à cause de l'hostilité du clergé. Mais au XIXe siècle, le passage remarqué de certaines figures importantes du théâtre européen, comme Sarah Bernhardt, défraie la chronique. Plusieurs salles sont alors construites dans les principales villes québécoises, et le théâtre connaît un certain essor à la fin du siècle. Mais les créations nationales restent des exceptions, la plupart des pièces mises en scènes étant tirées du répertoire classique mondial. Au début du XXe, le vaudeville et le cabaret se développent, et font émerger des troupes et des acteurs qui ouvrent des portes à la dramaturgie québécoise. Les nombreux changements sociaux des années 60 donnent un nouveau souffle au théâtre, qui devient alors le cheval de bataille de l'affirmation identitaire et culturelle de la province. Aujourd'hui, le travail de création est de plus en plus diversifié, et teste de nouvelles approches ou de nouvelles formes de dramaturgie. Nous évoquerons ici l'institutionnalisation théâtrale au cours du XXe siècle, l'évolution de la mise en scène et l'apparition de l'édition des textes dramatiques.

2.1.1 L'émergence des institutions autour du milieu théâtral

Les théâtres : lieux de représentation et lieux de création au XXe siècle

Au début du XIXe, les salles et les circuits étaient contrôlés surtout par l'industrie américaine ou française. Puis petit à petit, les artistes et les compagnies cherchent à maîtriser leurs conditions de travail et leurs modes de production. Ils veulent gérer la diffusion de leurs spectacles et valoriser leurs propres choix artistiques. Ils s'investissent alors dans la construction de lieux théâtraux. Les artistes ayant enfin pris possession de lieux, la création évolue.

> *Nous le constatons sans peine, la recherche et l'aménagement d'un lieu de théâtre sont de toute première importance pour ces artistes qui ont besoin d'un espace dans lequel, avec lequel procéder à la production de leurs spectacles, d'un lieu où accueillir leurs spectateurs, leur public. Ils y voient, hier comme aujourd'hui d'ailleurs, leur façon d'habiter le monde.*[40]

De 1960 à 1980, à la faveur d'événements internationaux (les Jeux Olympiques et l'Exposition universelle), de grands complexes culturels voient le jour, comme la Place des Arts. Mais naissent aussi un grand nombre de salles plus petites, sans réel mandat défini, la programmation dépendant du directeur artistique. La création de ces lieux suit généralement le même schéma en trois temps : fondation d'une compagnie, reconnaissance d'un répertoire et d'une esthétique, aménagement d'un théâtre. Les scénographes participent régulièrement à la construction et à l'aménagement des théâtres. « Les exigences des scénographes ont ainsi contribué à l'aménagement technique, volumétrique et acoustique des salles à vocation théâtrale pour qu'elles soient des espaces où la création est possible, des théâtres vivants, à dimension essentiellement humaine »[41]. Les espaces sont donc remodelés pour favoriser la diffusion, mais surtout pour en faire de véritables lieux de création.

---

[40] BEAUCHAMP, Hélène, DAVID, Gilbert (Dir.). Théâtres québécois et canadien-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 41

[41] *Id.* p. 50

L'émergence et le rôle du soutien public

« En 1956, est créé à Montréal l'organisme qui allait devenir en 2001 le Conseil des arts de Montréal »[42]. Le Ministère des Affaires culturelles du Québec suit en 1961, en s'inspirant du modèle français. En 1992, on assiste à la création du Conseil des arts et des lettres du Québec avec le mandat de « soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation et la production dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature, du théâtre, de la musique, de la danse, des arts multidisciplinaires, des arts médiatiques et de la recherche architecturale et d'en favoriser le rayonnement au Québec, au Canada et à l'étranger »[43]. Pour les administrateurs, le fait que l'État décide dans les années 50 de jouer un rôle dans le domaine culturel, notamment par un soutien financier, est une reconnaissance de la valeur sociale de la création artistique. C'est ce qui permettra la croissance des principales institutions théâtrales montréalaises entre 1957 et 1967. Le nombre de productions par saison peut augmenter, et dans les années 80-90, le rayonnement à l'étranger est plus important. Puis dans les années 90, une certaine stabilité financière s'installe.

Formation d'une identité théâtrale

Dans les années 70, les anciens modèles éducationnels de théâtre sont remis en question. Les nouvelles institutions pédagogiques sont récentes, souples, et peu ancrées dans la tradition. On s'intéresse de plus en plus au répertoire québécois contemporain. C'est la naissance d'une nouvelle théâtralité, d'une vision québécoise de la représentation. Pour attribuer une certaine reconnaissance à cette nouvelle identité théâtrale est créée en 1993 l'Académie québécoise du théâtre, organisme chargé d'assurer la promotion et le développement du théâtre pratiqué dans l'ensemble du Québec.

---

[42] *Id.* p. 67

[43] Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec, chapitre 2, 15.

Évolution du rôle gestionnaire dans les théâtres francophones

Un grand nombre de théâtres s'organisent autour d'une codirection, administrative et artistique. La direction artistique établit la vision artistique de la compagnie et définit son caractère distinctif dans les choix de programmation et de développement des publics. La direction administrative conçoit et met en œuvre le plan de développement de la compagnie, son rôle principal est d'ancrer le rêve de l'artiste dans la réalité. Enfin le conseil d'administration adopte le mandat de la compagnie, sélectionne la direction artistique et administrative, endosse les choix de programmation, contribue à la collecte de fonds et est responsable de la gestion de l'organisme.

2.1.2 La mise en scène : rupture ou mutation ?

Dans *Théâtres québécois et canadien-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires*, Hélène Beauchamp constate qu'il existe peu de textes de critique et d'analyse sur la mise en scène, comparés aux discours qui ont pu être réalisés sur le texte ou le jeu. La mise en scène est pourtant explorée comme jamais sur les planches des théâtres au XXe siècle. En 1936, la notion de metteur en scène commence à être définie.

> *Un homme cultivé, ou qui le devient : [qui] a des connaissances extrêmement étendues et variées : lettré, il connaît ses auteurs (et sait en deviner et en expliquer toutes les intentions) ce qui lui permet de diriger l'interprétation ; d'obtenir la cohésion nécessaire entre les acteurs, de leur donner de la pièce la compréhension qui fait l'homogénéité de jeu ; décorateur, il connaît toutes les ressources de la peinture, de la perspective, de l'éclairage, de l'effet de détail et d'ensemble ; artiste de goût, il sait réaliser entre décors, meubles, toilettes et accessoires un accord qui situe les personnages et les caractérisent : en fin psychologue, il comprend la nature humaine, il s'explique et il comprend l'évolution des sentiments et des idées ; bref, c'est un homme qui rapporte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend au théâtre, il ne vit que pour lui et pour les auteurs qu'on y convie.* [44]

Dans les années 60-70, les discours oublient la mise en scène pour insister sur la naissance d'une dramaturgie nationale. C'est aussi le moment où se développent des formes plus expérimentales. En 1978, c'est encore l'écriture qui a toute la reconnaissance. Elle porte l'empreinte du passage à la scène. On parle d'écrivain

---

[44] BEAUCHAMP, Hélène, DAVID, Gilbert (Dir.). Théâtres québécois et canadien-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 15

scénique. Il faut attendre 1990 pour « asseoir la position du metteur en scène dans les discours. Le concept est désormais entré dans le discours critique même si l'activité qu'il évoque revêt des facettes variées »[45]. En revanche, tout le monde est d'accord pour dire qu'un metteur en scène offre un regard et accompagne l'acteur.

La représentation a donc fini par s'affranchir du texte, et le rapport hiérarchique qui existait au départ tend à disparaitre, la mise en scène et le texte intervenant de façon équilibrée dans notre perception du spectacle.

2.1.3 Les textes dramatiques et la critique : une vie pour le texte après le spectacle

Éditer des textes de théâtre n'est pas forcément naturel au départ, car « l'idée même de recourir à l'édition renvoie à une conception du statut et de la fonction du texte dramatique qui, sous la forme du livre, connaît une carrière autonome, indépendante de sa représentation scénique »[46]. Avant 1960, les textes dramatiques sont principalement publiés sous forme de brochures chez des imprimeurs locaux, et les auteurs rencontrent de grandes difficultés pour se faire éditer.

Puis, des collections spécialisées commencent à voir le jour à partir de 1965. « Le vide créé par la faillite du milieu éditorial depuis 1945 puis par l'intervention massive des multinationales européennes sur le marché québécois est une des raisons indirectes qui ont entraîné la création du Centre d'essai des auteurs dramatiques en 1965 et le lancement de sa revue *Théâtre vivant* »[47]. En 1968, les éditions Léméac s'emparent également du créneau et créent une collection dédiée au théâtre. Ces nouvelles collections profitent d'une bonne conjoncture, car un corpus dramatique est intégré au même moment aux programmes scolaires. Dans les années 80, plusieurs éditions se partagent de manière inégale le marché du théâtre sur des entrées variées comme le théâtre féministe, le théâtre politique... Enfin en 1976, la revue de théâtre *Jeu* est créée. Elle est la seule revue culturelle francophone d'Amérique du Nord exclusivement dédiée aux arts du spectacle vivant, et est toujours publiée

[45] BEAUCHAMP, Hélène, DAVID, Gilbert (Dir.). Théâtres québécois et canadien-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 23
[46] *Id.* p. 89
[47] *Id.* p. 94

actuellement. Petit à petit, en plus des collections ce sont des éditeurs spécialisés dans les textes dramatiques québécois qui voient le jour dans les années 1990.

Aujourd'hui, 40% des textes dramatiques québécois originaux sont édités. Cela représente 1% de l'ensemble de l'édition québécoise. Les personnes qui publient des textes dramatiques s'identifient avant tout comme écrivain, et pratiquent plusieurs genres littéraires. Très peu vont se définir seulement comme auteur dramatique. De plus, pour avoir la possibilité d'être reconnues en tant que textes à part entière, il semblerait que les pièces doivent tout de même d'abord exister sur scène. « Il est rare qu'une pièce soit publiée sans avoir connu de mise en scène ou tout au moins une mise en lecture publique. Comme si la mise en scène était la validation première de la valeur du texte dramatique »[48]. De façon générale, on constate que le texte dramatique est peu distribué, peu vendu et peu lu.

La critique dramatique au Québec

La critique dramatique gagne en importance qualitative et quantitative au cours du XXe siècle. Cependant, de 1900 à 1930, le discours critique est plutôt fragile et peu autonome. Les articles sont bien souvent élogieux, jubilatoires et anonymes. Cela s'explique par le fait que la critique était à cette époque à la solde des directions des théâtres. Par la suite, une nouvelle génération de journalistes est apparue, qui ne craint pas d'afficher ses préférences et ses goûts. Les critiques endossent un nouveau rôle : l'éducation du public.

On peut constater un développement important du théâtre au siècle dernier au Québec. Les institutions se sont multipliées, la mise en scène, mieux considérée, a bénéficié d'un nouveau souffle, et même si l'édition de textes dramatiques reste assez complexe, ils sont toujours vus comme un élément fondamental de la représentation.

2.2 Un théâtre marqué par des identités diverses

Comme le théâtre était un outil de représentation de nos sociétés, il est opportun de s'intéresser à la manière dont le théâtre québécois s'empare de la question soulevée par l'identité québécoise. Tout d'abord, nous parlerons de la

[48] *Id.* p. 100

présence de l'américanité dans le théâtre québécois. Puis, nous nous arrêterons sur le joual, langue théâtrale et fondement de l'identité québécoise par excellence. Enfin, nous aborderons le théâtre pratiqué par les minorités.

2.2.1 L'américanité dans la dramaturgie québécoise

Pour commencer, il est nécessaire de préciser ce qui est sous-entendu par « l'américanité ». Ce terme désigne les caractères communs que possèdent les habitants d'Amérique du Nord. Il ne faut pas confondre avec l'américanisation, qui est l'influence culturelle massive des États-Unis. Cependant, les deux termes sont indéniablement reliés, car on peut remarquer que la société étatsunienne a largement marqué le style de vie des autres nations nord américaines.

Au départ, il est intéressant de constater que le théâtre québécois recherche avant tout une reconnaissance new-yorkaise. A cette époque, on parle d'une « américanité en creux, le "Canadien français", le "Québécois", comme on dira plus tard, prenant figure de bâtard de l'Amérique »[49]. C'est dans la difficulté d'être américain que naît le personnage dramatique québécois. Car même s'il y a un lien de parenté direct entre l'Amérique et le Québec, il existe aussi un lien collatéral avec l'Europe.

Le rapport à l'Amérique est construit sur une opposition entre fascination et interdit. D'après Jacques Languirand, célèbre auteur dramatique québécois et également animateur radio, il se peut que « le Canada soit, dans une certaine mesure, anti-américain au plan du conscient et pro-américain au plan de l'inconscient »[50].

Aujourd'hui, le contexte a quelque peu changé. Le nouveau théâtre québécois (1965-1980) tente de s'affranchir et de mettre son américanité entre parenthèses, pour affirmer plus fort sa québécitude. Mais bien que refoulée du discours conscient, l'influence de l'identité américaine semble toujours exister au niveau de la forme et de l'esthétique, que ce soit à travers les comédies musicales, les héros de bandes dessinées ou l'importance de la contre culture.

---

[49] *Id.* p. 158
[50] *Id.* p. 164

2.2.2 La langue à dire du théâtre québécois

Avant que la québecité soit pleinement revendiquée, le joual était masqué et considéré comme quelque chose d'honteux, il n'avait pas sa place en littérature ou dans le spectacle vivant. La plupart des pièces étaient écrites et jouées en français international. Michel Tremblay va faire exploser ce carcan en valorisant cette langue parlée, qui constitue aujourd'hui un véritable élément du théâtre québécois. « Loin de n'avoir été qu'un moment de l'esthétique théâtrale, le joual a permis l'émergence d'un langage dramatique spécifique libéré des normes linguistiques, autrement dit d'une poétique originale »[51]. Cette langue à dire devient donc une langue théâtrale et musicale reconnue. En ce sens, on peut affirmer que le théâtre a eu un rôle décisif dans les débats entourant la langue dans les années 60, débats inhérents à la question de l'identité nationale. D'ailleurs, les dramaturges québécois sont en quelque sorte libérés par la prise du pouvoir par le Parti Québécois, puis découragés par les échecs référendaires.

Le joual symbolise une langue originelle, du terroir. Cela représente aussi quelque chose qui échappe à la culture écrite et littéraire, à l'instruction. On peut donc attribuer le prestige du théâtre québécois « au pouvoir du signifiant joual qui a autorisé une parole libérée de sa soumission à une norme empruntée ou apprise »[52]. C'est donc un parler « vrai », beaucoup plus ancré dans le réel. Il provoque aussi un effet stylistique, instaure un nouveau code, essentiellement phonique.

2.2.3 La parole des minorités

Entre les décennies 70 et 90, on assiste à une forte augmentation des textes produits par des auteurs immigrants. On parle alors de l'effet « Micone ». Marco Micone est un écrivain et dramaturge québécois, né en Italie en 1945. Le thème majeur de son œuvre est la lutte contre l'intolérance ethnique et linguistique. Il s'intéresse notamment au dialogue interculturel (particulièrement entre les Italo-québécois et le reste de la population québécoise). Il a rendu public le discours *de* l'immigrant et *sur* l'immigrant. Certains théâtres décident de porter également la parole des auteurs québécois d'origine étrangère en intégrant des lectures publiques de leurs pièces à leurs corpus. C'est le cas du Théâtre d'Aujourd'hui en 1989.

---

[51] *Id.* p. 183
[52] *Id.* p. 194

L'immigrant est vu comme l'étranger, le différent, alors que c'est simplement une personne qui se rattache à un univers culturel autre que celui de la majorité. Selon Micone, le phénomène immigrant comporte trois axes : le déracinement, la rencontre avec le pays d'accueil et le métissage. Il insiste aussi sur le processus vital de transformation réciproque des cultures immigrantes et d'accueil. Mais le lien mémoriel reste très vivace. Une certaine nostalgie de l'appartenance rend le sentiment de déracinement plus présent. Le théâtre « se fait attentif à la complexité du quotidien immigrant »[53] et tente d'échapper aux clichés. C'est un discours de dénonciation de la ghettoïsation. Cette critique se fait de l'intérieur et révèle la mutation de la société québécoise.

Les textes amérindiens sont moins représentés. L'asymétrie constatée des représentations entre immigrants et Amérindiens n'est pas seulement d'ordre numérique. Les rapports entre le Québec et ces minorités sont différents. La société québécoise a plutôt un rapport d'inclusion avec les communautés culturelles, alors qu'avec les nations amérindiennes, ce sont plutôt des rapports entre cultures autonomes. Il est important de souligner que le théâtre amérindien n'a rien à voir avec « un théâtre folklorique, exotique, ghettoïsé »[54], mais désigne un théâtre « ayant partie liée avec la modernité et la postmodernité formelle »[55], engagé dans la création et l'expérimentation. Il comporte néanmoins un certain paradoxe, entre un désir de fusion avec les Québécois, mais aussi de démarcation. « Depuis 1977, des dramaturges québécois cherchent à tirer l'Amérindien de l'imagerie convenue, tandis que quelques dramaturges amérindiens proposent un théâtre particulièrement ancré dans le discours moderne autochtone de revendication et de réappropriation »[56]. Les dramaturges québécois ont un regain d'intérêt pour la cause amérindienne à partir de la Révolution tranquille. C'est à cette époque que le discours de décolonisation des peuples et de lutte contre la discrimination prend de l'ampleur. Les artistes québécois tentent de dégager la figure de l'Amérindien des clichés du discours imaginaire

[53] BEDNARSKI, Betty et OORE, Irène (Dir.). Nouveaux regards sur le théâtre québécois. Montréal : XYZ éditeur, 1997, p. 153
[54] *Ibid.*
[55] *Ibid.*
[56] *Id.* p. 158

québécois. Mais il est nécessaire de manier tout cela avec précaution, pour ne pas se retrouver dans la position de pilleurs ou de nouveaux conquistadores.

En 1991 naît la première coproduction entre un théâtre québécois (le Nouveau Théâtre Expérimental) et un groupe amérindien. L'effet recherché est double : permettre aux Amérindiens de s'approprier un terrain d'expression, et s'adresser aux non-Amérindiens en défolklorisant « la perception de l'art autochtone en rompant avec l'isolement culturel des réserves »[57].

Le théâtre, de manières très diverses, remplit son rôle en permettant aux différentes identités, présentes sur un même territoire, de s'exprimer et de se faire entendre. Il permet également de s'interroger : qui sommes-nous réellement, d'où venons-nous, que reste-t-il de nos origines ? Il est intéressant de remarquer que certains artistes québécois utilisent le théâtre pour mener leur propre quête identitaire intime, ou bien d'une façon beaucoup plus collective en s'interrogeant par exemple sur ce que constitue le « nous » québécois.

2.3 La question de l'identité chez trois artistes québécois

La question de l'identité peut être traitée de façons très différentes selon le passé et le point de vue de l'artiste. Il serait impensable de ne pas évoquer ici le travail de Michel Tremblay, qui a considérablement contribué à l'élaboration d'une identité québécoise forte au théâtre, et plus généralement en littérature. Nous allons également nous attarder sur le travail de Wajdi Mouawad, qui, à travers ses pièces, et notamment sa quadrilogie *Le sang des promesses*, a particulièrement creusé la question des origines et la quête identitaire. Nous verrons enfin comment Mani Soleymanlou, jeune artiste fraichement sorti de l'École nationale de théâtre du Canada, s'empare du sujet.

2.3.1 Michel Tremblay, représentant de l'identité québécoise

Biographie

Michel Tremblay naît à Montréal en 1942, dans une famille plutôt modeste. Sa mère lui communique son goût prononcé pour les livres. En 1960, il écrit en secret une

[57] *Id.* p. 162

pièce de théâtre intitulée *Le Train*. Il envoie son texte à Radio-Canada lors du Concours des jeunes auteurs de 1964, et remporte le premier prix. Par la suite, il écrira un grand nombre de textes dramatiques, de romans, quelques scénarii pour le cinéma ou la télévision, des paroles de chansons, des comédies musicales et même un livret d'opéra. Le milieu culturel dans lequel il grandit, ses proches et le quartier du Plateau ainsi que son homosexualité marqueront ses œuvres.

***Les Belles-Sœurs*, une œuvre phare pour toute une nation**

Michel Tremblay a joué un rôle très important, dans les années 60-70, dans la définition et la création d'une identité québécoise forte. Que ce soit à travers ses romans (*La grosse femme d'à côté est enceinte*) ou ses textes dramatiques, l'auteur nous décrit dans les moindres détails la vie populaire des quartiers de Montréal.

L'exemple le plus représentatif de son œuvre est la pièce *Les Belles-Sœurs*, écrite en 1965 et produite pour la première fois en 1968 à Montréal. Michel Tremblay dépeint ici la réalité des femmes de l'époque, marquées par la religion, les tâches ménagères quotidiennes. Il croque un tableau sans complaisance du milieu ouvrier montréalais. Elle cause un scandale retentissant en brisant les principes du théâtre de l'époque, souvent bourgeois et élitiste, tourné vers les classiques français et respectueux de la morale catholique. Cette pièce est également connue pour être une des premières à utiliser le joual de façon franche. Pour certains, le parler québécois est trop extrême : « Elle choque les âmes sensibles qui y voient une œuvre vulgaire et un éloge du joual et du sacre. Sur ce dernier point, un journaliste écrit : « C'est la première fois de ma vie que j'entends en une seule soirée autant de sacres, de jurons, de mots orduriers de toilette »[58]. Mais pour un grand nombre de spectateurs, critiques et professionnels du théâtre, c'est une révélation. Sans cette utilisation du joual, la pièce n'aurait sûrement pas eu le même impact politique. Il aide à se plonger dans le monde de ces femmes, qui ont leur propre langue et leur propre identité.

Enfin, il est intéressant de souligner que la pièce *Les Belles-Sœurs* a connu un succès international, et a été traduite dans de nombreuses langues, ce qui a permis une meilleure connaissance d'un pan de l'identité québécoise dans le monde.

---

[58] Musée québécois de la culture populaire. *Le début d'un temps nouveau*. <http://www.larevolutiontranquille.ca/fr/les-belles-soeurs.php> (consulté le 03 août 2014)

Le renouveau social et culturel amorcé par la Révolution tranquille dans les années 1960 permet à Michel Tremblay d'imposer sa dramaturgie en brisant les valeurs prônées jusque-là. Il a donc contribué à façonner le terreau de l'identité québécoise et du mouvement indépendantiste.

2.3.2 Wajdi Mouawad et la question des origines

Biographie

Wajdi Mouawad naît au Liban en 1968. Sa famille fuit la guerre et se réfugie en France, où il passera son adolescence. Il vivra ensuite ses années de jeune adulte au Québec, avant de retourner en France où il est établi actuellement. En 1991, il est diplômé en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal. En 2005, il forme deux compagnies de création**,** Abé Carré Cé Carré avec Emmanuel Schwartz au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France. Parallèlement, il assurera la direction artistique du Théâtre Quat 'Sous à Montréal et du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa, et sera l'artiste -associé de plusieurs théâtres et festivals. En septembre 2011, il devient artiste associé au Grand T à Nantes.

Une de ses œuvres les plus connues, *Le sang des promesses,* est une quadrilogie labyrinthique qui entreprend de reconstituer le puzzle du passé. Le projet démarre en 1997, lorsque Wajdi Mouawad crée *Littoral*, une pièce qui fait écho à la question des origines, et obtient un franc succès.

> *L'aventure fut si flamboyante, si ardente qu'évidemment, quelques années plus tard, j'ai eu envie de revivre une aventure semblable mais en tentant d'aller plus loin dans la précision de mon écriture. Cela donnera un autre spectacle qui s'appellera* Incendies*. L'écrivant, j'avais compris alors qu'*Incendies *n'était que la suite de* Littoral*. Une suite non pas narrative, mais une suite sensible puisque si la première racontait comment un jeune homme tentait de trouver une sépulture à son père, la seconde mettait en scène une jeune fille qui cherchait à comprendre le silence obstiné de sa mère. C'est en prenant conscience de cela que j'ai alors réalisé que ces deux premières pièces formaient sans doute les deux parties d'un tout qui en aurait quatre.* Forêts *est, en ce sens, la troisième charge, attaque, bataille, d'une tentative qui cherche à pousser plus loin encore ce qui fut abordé avec* Littoral *et* Incendies.[59]

[59] MOUAWAD, Wajdi. *Le sang des promesses : Puzzle, racines, et rhizomes.* Arles : Actes Sud ; Montréal : Leméac, 2009, p. 72

A travers ces spectacles, l'artiste se plonge au plus profond de son passé et de sa mémoire. Il retourne débroussailler ses origines, nous rappelle la douleur de la guerre suivie de l'exil, et la perte de la langue maternelle.

Retour aux origines

Très vite, Wajdi Mouawad se rend compte que dans ses histoires, il ne parle pas d'un personnage quittant sa maison cherchant à parcourir le monde, mais bien d'une personne égarée, tentant de rentrer chez elle. En projetant ses personnages dans leurs pays natals, il évoque les lois anciennes et les traditions. Un fil rouge traverse ses pièces sous la forme d'une question : comment tout à commencé ? Il veut toucher du doigt la source des origines.

En 1992, Wajdi retourne pour la première fois au Liban pour deux raisons. Son premier argument est émotif : il veut s'inspirer du Liban dans ses pièces, mais n'en a plus trop de souvenirs. Ce pays lui semble rêvé, abstrait. Son deuxième argument est artistique : il a un projet d'écriture dans lequel il souhaite parler de l'exil, du déplacement. Là-bas, il se rend compte que ses souvenirs étaient justes. Pourtant, sa terre natale ne lui appartient plus, « malgré toutes ces retrouvailles, jamais je ne m'étais senti aussi étranger que là-bas. Plus qu'à Paris et encore plus qu'à Montréal »[60] nous dit-il.

Exil

La notion d'exil, intrinsèquement liée dans le cas de la famille Mouawad à la guerre, est également beaucoup analysée dans le travail de l'artiste. Pour lui, le théâtre a surgi pour pallier les conséquences de l'exil. « Il a bien fallu trouver quelque chose pour recréer l'espace du bonheur, celui qui me gardait en lien avec la nature, avec ces éléments si présents au quotidien dans ma vie d'enfant »[61]. Dans ses pièces, l'action est rarement située dans la réalité géographique. Pourtant, il est toujours question d'une distance, d'une barrière entre deux pays, d'un ailleurs. Dans *Littoral*, on entend « J'ai traversé un océan »[62] ou encore « Elle venait de la mer »[63]. Dans

[60] *Id.* p. 17
[61] *Id.* p. 6
[62] MOUAWAD, Wajdi. Littoral. Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 1999, p. 67

Incendies, il est dit « Dans son pays il ne pleut jamais »[64]. C'est par de tels procédés que Wajdi Mouawad arrive à nous relater les déplacements, les voyages de ses personnages. L'ancrage québécois est également présent dans *Littoral*, car il se permet de mettre dans la bouche de son héros un vocabulaire tiré du parler québécois.

Dans l'exil de l'artiste, il y a aussi la guerre. « Le jour où le pays a été envahi, ils ont fui »[65]. Dans cette phrase, on peut lire la fuite de la famille Mouawad. Certaines images précises vécues durant le conflit vont directement marquer sa mise en scène. « Chaise comme espace, comme maison, comme décor, comme personne, comme souvenir de toutes les chaises qui sont restées dehors sous le feu des bombardements. Souvenir de cette chaise qui est restée debout, malgré ses trois pattes, au milieu de la place des Martyrs à Beyrouth au Liban, pendant plusieurs années au cours de la guerre civile libanaise »[66]. Parfois, il lui arrive aussi de relater des épisodes très précis de cette période, comme dans *Incendies* :

> *Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leurs pères. Une guerre. Mais quelle guerre ? Un jour 500 000 réfugiés sont arrivés de l'autre côté de la frontière. Ils ont dit : "On nous a chassé de nos terres, laissez-nous vivre à vos côtés". Des gens d'ici ont dit oui, des gens d'ici ont dit non, des gens d'ici ont fui. Des millions de destins. Et on ne sait plus qui tire sur qui ni pourquoi. C'est la guerre.* [67]

Il est ici question de l'occupation du Sud Liban par l'armée israélienne et de la prison de Khiam, où des milliers de Libanais furent torturés par des bourreaux libanais travaillant à la solde de l'armée israélienne. Pourtant, l'artiste ne nomme rien dans sa pièce, les conflits mis en scène deviennent alors universels, même si au départ le sujet est très personnel.

La question de la haine est également très présente, « non pas entre deux individus pour une raison personnelle et intime, mais entre deux peuples pour des raisons obscures, floues et remontant à plusieurs générations, faisant en sorte que cette haine devienne, dans l'esprit de ceux qui la portaient, ancestrale, c'est-à-dire une

---

[63] *Id. p. 68*
[64] MOUAWAD, Wajdi. *Incendies.* Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 2009, p. 12
[65] *MOUAWAD, Wajdi. Littoral. Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 1999, p. 68*
[66] MOUAWAD, Wajdi. *Le sang des promesses : Puzzle, racines, et rhizomes.* Arles : Actes Sud ; Montréal : Leméac, 2009, p. 9
[67] MOUAWAD, Wajdi. *Incendies.* Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 2009, p. 42-43

haine qui mette en cause la mémoire même »[68]. C'est cette situation tragique, symbolisée par l'incompréhension entre deux mondes voisins, qui a engendré le besoin de Wajdi Mouawad de faire du théâtre. Et il tente, par le biais artistique, de donner un sens à son parcours, et au parcours de tous les immigrants contraints à l'exil.

Langue maternelle

La question de la langue maternelle est également beaucoup abordée dans le travail de Wajdi, car un grand nombre de choses sont transmises par cette dernière. Nayla Mouawad, sœur de Wajdi Mouawad, et sujet d'inspiration de la prochaine création de son frère, nous dit : « Moi, quand je prie en arabe, je n'ai pas le même sentiment que lorsque je vais à une messe latine en français. Lorsque tu souffres, tu le ressens dans ta langue maternelle. Quand j'engueule Wajdi, j'ai une file de mots qui sortent en arabe »[69]. Annick Bergeron, l'interprète solo de cette pièce, nous donne également son avis :

> *Dans le tissu humain, la langue maternelle est plus qu'un idiome, c'est une composante biologique. C'est pour ça qu'ici au Canada, où il y a cette mutualité linguistique importante, on a des hôpitaux francophones et des hôpitaux anglophones. Quand on est malade et vulnérable, ça peut être extrêmement violent de ne pas être soigné dans sa langue maternelle.*[70]

Même si avec *Ciel*, Wajdi Mouawad estimait en avoir fini avec ce sentiment de nécessité des origines et de l'héritage, il est évident que l'artiste n'en a pas tout à fait fini avec la question de l'identité. Avec le spectacle *Seuls* (2008), qui parle de la perte de la langue maternelle, l'artiste se rend compte qu'il vient d'entamer un nouveau cycle : le cycle domestique. Il ouvre la voie à un second solo, *Sœurs*, qui devrait lui-même être suivi de *Frères*, puis *Père* et *Mère*.

2.3.3 Mani Soleymanlou au sein de la diversité

Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada en 2008, Mani Soleymanlou, québécois d'origine iranienne, est très actif sur la scène montréalaise. En

[68] MOUAWAD, Wajdi. *Le sang des promesses : Puzzle, racines, et rhizomes.* Arles : Actes Sud ; Montréal : Leméac, 2009, p. 59
[69] Annexe 9 : Article sur *Sœurs* de Wajdi Mouawad (à paraître dans le *3900* n°5, septembre 2014)
[70] *Id.*

2011, il fonde Orange Noyée, une compagnie de création théâtrale. En 2012, il nous livre *Un*, solo autobiographique dans lequel il s'interroge sur ses origines et partage ses questionnements identitaires. Un an plus tard, il revient avec *Deux* pour approfondir cette question, cette fois-ci accompagné sur scène par Emmanuel Schwartz. Mais l'aventure ne s'arrête pas là. Un dernier volet, *Trois*, vient clore cette trilogie. Cette pièce, regroupant une cinquantaine d'interprètes de différentes origines, sonne comme un point d'orgue dans le travail de l'artiste.

De façon beaucoup plus concrète et ancrée dans le réel, Mani Soleymanlou nous parle dans *Un* et *Deux* de sa propre histoire d'immigrant. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est de voir que dans *Trois*, sa propre histoire trouve un fort écho dans les récits des autres comédiens, québécois d'origines variées. Pour lui « L'identité est multiple, comme ces histoires-là sont multiples »[71].

Mani Soleymanlou travaille également sur la représentation de la société québécoise.

> *Il est important que nos scènes de théâtre commencent à ressembler à nos rues, nous dit-il, ce qui n'est pas toujours le cas, malheureusement. Nos scènes ne sont pas réellement le reflet de la population montréalaise. Et j'avais envie que quand on monte sur scène, on voit une personne d'origine chinoise, un Haïtien, un Iranien, une Tunisienne, un Français, un Belge, des Québécois de souche.*

De plus, Mani Soleymanlou cherche à représenter une génération assez jeune. Celle de son âge, qui est sortie dans la rue, qui s'est soulevée pendant le printemps érable (mouvements sociaux induits par une importante grève étudiante en 2012). Pour lui, c'est cette société-là qui va dessiner le Québec de demain, car la population du Québec est vieillissante. Ce sont les enfants de cette génération qui vont transformer la palette de couleur du Québec.

Mani Soleymanlou veut aussi donner la parole aux autochtones à travers sa pièce. Selon lui, les Québécois oublient trop souvent qu'ils sont tous immigrants, car la terre, au départ, appartient véritablement aux Amérindiens.

> *Nous oublions ce que nous avons fait à l'autre peuple. On parle rarement du génocide du peuple amérindien. Mais ça reste un génocide, toute l'Amérique a été*

[71] Annexe 10 : Article sur *Trois* de Mani Soleymanlou (paru dans le *3900* n°4, mai 2014)

> *dépeuplée. J'ai envie de jouer là-dessus en disant « Arrêtons de pointer du doigt l'immigrant alors que nous sommes tous issus d'ailleurs. Tout le monde ». Est-ce que ma fille va être moins immigrante que moi parce qu'elle est née ici ? À quel moment est-ce qu'on oublie ? Mais c'est aussi une question de perception. Si je m'appelais Benoît Desjardins, personne ne se poserait la question sur mon accent. Personne ne me demanderait d'où je viens.*[72]

Ce jeune artiste, bien qu'il remonte tout comme Wajdi Mouawad le fil de ses origines, part donc de sa propre situation pour élargir son propos par la suite et s'intéresser plutôt à la diversité et aux identités qui composent le « nous » québécois.

Ces trois artistes, de générations et de parcours différents, nous expriment, par le biais d'œuvres plus ou moins personnelles, universelles, individuelles ou collectives, leur vision de l'identité québécoise. L'art, et plus particulièrement le théâtre, qui permet une représentation juste de la société, a donc intégrer dans sa forme et dans son contenu les bouleversements du Québec et a permis d'aider à définir l'identité québécoise. Nous allons maintenant voir, dans une troisième partie, comment le théâtre et les autres formes artistiques ont été les ambassadeurs de cette identité nouvellement élaborée, qui a su traverser les frontières de la province pour rayonner au niveau mondial.

[72] *Id.*

3 L'exportation de la culture québécoise : une vision de l'identité québécoise dans le monde

Les différentes facettes de l'identité québécoise, qui transparaissent aujourd'hui dans le théâtre, sont également diffusées à travers le monde, grâce à une certaine exportation de l'art québécois. Le fait que la culture québécoise soit très diversifiée pourrait être un handicap à sa diffusion. Et pourtant, l'art québécois voyage de plus en plus, et fait de sa variété une force plutôt qu'une faiblesse. Par exemple, les artistes québécois issus de l'immigration vont naturellement chercher à faire connaître leurs œuvres dans leur pays d'origine. La francophonie joue également un rôle important, les œuvres québécoises traversent l'Atlantique assez facilement pour atterrir en France. Tout d'abord, nous verrons comment le théâtre québécois passe les frontières de la province. Ensuite, nous nous intéresserons aux autres arts qui s'exportent, et qui participent à une certaine vision du Québec. Enfin, nous dédierons la dernière partie à l'analyse globale du rayonnement de cette nation.

3.1 L'exportation du théâtre québécois et son impact

Dans la partie précédente, nous avons analysé certaines caractéristiques du théâtre québécois, dont le questionnement autour de l'identité, très présent chez certains artistes. Ici, nous allons tenter de voir comment ce théâtre est accueilli dans d'autres pays, et quelle image du Québec il laisse transparaître.

3.1.1 Exportation du théâtre québécois : où et comment

« On parle abondamment des spectacles de Roch Voisine et de Céline Dion en Europe et en Amérique avec un petit frisson nationaliste qui chatouille le cœur, mais on ignore généralement le rayonnement de nos grandes troupes de théâtre qui parcourent le monde avec bien peu de reconnaissance ici »[73]. Voilà ce qu'un journaliste montréalais écrivait dans le journal *La Presse* en 1995. Le grand public n'en a pas réellement conscience, mais le théâtre québécois a la cote. « C'est en moyenne une trentaine de compagnies de théâtre québécois qui se produisent année après

[73] BEAUNOYER, Jean. *Le plus grand ambassadeur du Québec*, cité dans LANSMAN, Céline. *Réception du théâtre québécois – textes et spectacles – en Wallonie et à Bruxelles de 1990 à 2002.* Mémoire de licence en information et communication, sous la direction de Serge Jaumain, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2003, p. 3

année sur les cinq continents, invitées dans des festivals prestigieux, accueillies dans le cadre d'une saison régulière ou encore en résidence de création »[74]. Il est également important de noter que Wajdi Mouawad a été invité comme artiste associé de l'édition 2009 du Festival d'Avignon, qui est considéré comme le plus prestigieux festival de théâtre au monde. Cette invitation a ouvert la voie à d'autres artistes québécois, qui ont pu y présenter leurs spectacles. C'est le cas notamment de Denis Marleau, et de sa compagnie UBU, mais aussi de Christian Lapointe, jeune artiste de la relève.

Le théâtre québécois étant majoritairement francophone, il s'exporte naturellement plus facilement vers les pays qui ont la langue française comme langue officielle. Mais il est également représenté dans les petites communautés francophones du Canada. Certaines créations existent aussi en version anglaise. C'est le cas de *Un*, la première pièce de Mani Soleymanlou, qu'il a eu l'occasion de faire tourner en français et en anglais à travers le monde, et notamment à Londres ou dans d'autres villes anglophones. Enfin il est toujours possible d'ajouter des surtitres pour que les pièces québécoises soient comprises par tous. Sans parler de créations, les textes dramatiques québécois sont aussi traduits et montés dans d'autres pays. L'exemple le plus probant d'une diffusion à succès est la pièce *Les Belles-Sœurs*, « la pièce québécoise la plus jouée sur la planète avec 425 productions dans plus de 20 langues et plus de 25 pays »[75].

3.1.2 Une volonté politique : les aides publiques

Des aides publiques destinées à favoriser la diffusion des œuvres théâtrales québécoises existent à plusieurs niveaux.

Tout d'abord, il existe des subventions au niveau fédéral, attribuées par le Conseil des arts du Canada. Elles ont pour fonction de contribuer aux frais de tournées au Canada et à l'étranger, mais aussi de favoriser les initiatives spéciales visant à promouvoir les coproductions et les collaborations artistiques aux niveaux national et international.

---

[74] Conseil québécois du théâtre. *La tournée internationale des arts de la scène : un secteur fragile, un soutien essentiel*. Mémoire présenté au Comité parlementaire du Patrimoine canadien, Montréal, mars 2009, p. 7

[75] Théâtre musical les Belles-Sœurs *Paris 2012*. <http://www.belles-soeurs.ca/paris2012.php> (consulté le 10 août 2014)

Au niveau de la province, on retrouve le Conseil des arts et des lettres du Québec.

> *Le Conseil des arts et des lettres du Québec soutient la diffusion hors Québec de spectacles reconnus pour leur excellence, favorise l'ouverture de marchés aux organismes qui amorcent leur développement international, encourage la confrontation des pratiques et des points de vue artistiques et contribue au rayonnement culturel du Québec ailleurs au Canada et à l'étranger. L'aide financière est attribuée, après analyse et acceptation de la demande, sous forme de subvention ponctuelle et non récurrente. Cette aide est complémentaire à d'autres sources de financement et peut couvrir une bonne partie des frais de tournée.*[76]

Pour faciliter le financement de l'exportation du théâtre, les coproductions se multiplient : formation d'équipes mixtes, montage de partenariats financiers plurinationaux, recherche d'alliances avec des centres d'accueil prêts à partager le risque artistique.

Pour finir, il est important de souligner que le rayonnement du théâtre québécois ne se fait pas seulement grâce à l'exportation des pièces, mais aussi par le biais de grands événements ou organismes basés au Québec, mais qui ont une portée internationale. « le Festival de théâtre des Amériques [FTA] à Montréal, le Carrefour international de théâtre à Québec, les Coups de théâtre, la tenue du marché du spectacle CINARS, la bourse RIDEAU, la création de la Commission internationale du théâtre francophone en 1987 ont tous contribué à assurer le rayonnement du théâtre québécois à l'étranger et vice versa »[77].

Néanmoins, ces aides publiques ne doivent pas être considérées comme acquises. En 2008, deux programmes appuyant le rayonnement international des artistes canadiens sont abolis. Le premier, Routes commerciales, soutient l'exportation de produits et services artistiques et culturels canadiens de haute qualité. Le second, le Programme de promotion des arts (PromArt), existait depuis 30 ans. Il avait lui aussi pour but de favoriser l'activité et la production culturelle canadiennes à l'étranger.

---

[76] LANSMAN, Céline. *Réception du théâtre québécois – textes et spectacles – en Wallonie et à Bruxelles de 1990 à 2002.* Mémoire de licence en information et communication, sous la direction de Serge Jaumain, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2003, p. 16

[77] DUMAS (E.), *Le théâtre québécois s'exporte mieux que jamais*, cité dans LANSMAN, Céline. *Réception du théâtre québécois – textes et spectacles – en Wallonie et à Bruxelles de 1990 à 2002.* Mémoire de licence en information et communication, sous la direction de Serge Jaumain, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2003, p. 16

3.1.3 La popularisation des matchs d'improvisation

Dans les années 70, le théâtre québécois est fortement marqué par une quête d'identité. Peu d'auteurs québécois ont émergé, et l'improvisation prend très vite une place importante dans les créations collectives. Robert Gravel, comédien, metteur en scène et dramaturge québécois, participe à la création du Théâtre expérimental de Montréal, puis du Nouveau théâtre expérimental. Il s'intéresse rapidement à de nouvelles formes théâtrales, et cherche à créer un spectacle vraiment unique à chaque représentation, comme une sorte de *happening* théâtral, mais qui serait régi par des règles très strictes. Il imagine alors à l'automne 1977, un jeu théâtral calqué sur les règles du hockey, où deux équipes d'improvisateurs seraient amenées à s'affronter. Au départ, l'expérience du match d'improvisation n'était prévue que pour trois soirées, mais le succès en décida autrement. En 1979, la Ligue Nationale d'Improvisation (LIN) est créée. En 1981, elle s'exporte en France, sur l'invitation du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. L'engouement est immédiat, et la LIN débarque l'année suivante au festival d'Avignon. En 1983, elle réalise une tournée de trente-trois dates et passe même par la Suisse. Sur son chemin, elle forme plusieurs comédiens à cette nouvelle pratique. La Ligue d'Improvisation Française (LIF) naît en 1982, suivie par plusieurs autres ligues professionnelles réunies sous le label LIFpro. En marge, un nombre incalculable de ligues amateur ont vu le jour. Le match d'improvisation infiltre les médias, les milieux scolaires, mais aussi les comités d'entreprises. Des dizaines de ligues et de fédérations sont créées dans la plupart des pays francophones (Belgique, Suisse…) mais également en Italie, en Argentine ou encore aux États-Unis.

D'autres caractéristiques du théâtre québécois existent, mais qui laisseront peut-être moins de traces à l'international. On peut parler des créations collectives, où les comédiens participent à toutes les étapes d'élaboration du spectacle. Le théâtre féministe aura également son heure de gloire. Les femmes québécoises prennent la parole de façon volontairement provocatrice, et cherchent à faire prendre conscience de l'universalité de la condition féminine. Cela mènera à la fondation du Théâtre expérimental des femmes à Montréal en 1979. Enfin, un gros travail est effectué autour du théâtre expérimental. Certains artistes remettent en question les composantes traditionnelles du théâtre et jouent « à modifier le rapport entre la

représentation et le temps, le lieu et l'espace théâtral, la relation spectacle-spectateur et les canons esthétiques dominants »[78]. De ces recherches naitra le travail scénique des générations suivantes.

« Comme dans d'autres disciplines, la danse, la chanson ou le cinéma par exemple, le théâtre québécois est rapidement devenu facteur de cohésion et de fierté pour notre culture, en même temps que le porte-étendard de l'excellence et de l'identité québécoise et canadienne partout dans le monde »[79]. Le rayonnement de la culture québécoise se fait donc par l'exportation du théâtre, mais pas seulement. D'autres arts produisent des œuvres qui parcourent le monde et diffusent les particularités de la québécitude.

3.2 D'autres arts ambassadeurs de l'identité québécoise

Le théâtre québécois porte la parole québécoise par-delà les frontières, mais les autres domaines artistiques sont loin d'être en reste.

> *En février, la mégastar Madonna s'entourait du Cirque du Soleil et de la firme multimédia montréalaise Moment Factory pour donner un éclat moderne et singulier à son spectacle de la mi-temps au Super Bowl. Plus tard le même mois, au gala des oscars, Monsieur Lazhar, de Philippe Falardeau, était finaliste dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère, tout juste un an après Incendies, de Denis Villeneuve. (…)Pendant ce temps, à Las Vegas, la reine Céline, installée au Colosseum depuis mars 2011, continue de faire salle comble 70 soirs par an. Le Cirque du Soleil déploie 21 spectacles dans le monde, Cœur de Pirate grimpe dans les palmarès en France avec Blonde, le jeune chef d'orchestre Yannick Nézet-Séguin fait ses débuts à la Royal Opera House de Londres, les chevaux blancs de Cavalia Odysseo caracolent à Miami, et Robert Lepage brille au Metropolitan Opera de New York avec sa mise en scène du Crépuscule des dieux. Tout cela en l'espace d'un mois. Et la liste de nos exportations culturelles du début de l'année pourrait s'allonger encore. L'humoriste Stéphane Rousseau, par exemple, amorçait en mars une tournée des Zénith en France, des salles de plus de 3 000 places, pendant une tournée d'une quinzaine de soirées.*[80]

Tous ces artistes contribuent à sortir des clichés qui collent bien souvent à un pays. Pour François Colbert, titulaire de la Chaire en management culturel des HEC, «

---

[78] Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française. *Création collective, théâtre féministe et théâtre expérimental.*<http://theatre.ameriquefrancaise.org/parcours4-1/> (consulté le 10 août 2014)

[79] Conseil québécois du théâtre. *La tournée internationale des arts de la scène : un secteur fragile, un soutien essentiel*. Mémoire présenté au Comité parlementaire du Patrimoine canadien, Montréal, mars 2009, p. 4

[80] LESAGE, Valérie. *L'exportation culturelle, nouveau tremplin des gens d'affaires.* Publié le 004 juillet 2013. <https://globalconnections.hsbc.com/canada/fr/articles/lexportation-culturelle-nouveau-tremplin-des-gens-daffaires> (consulté le 13 août 2014)

nos figures emblématiques renvoient une image de ce que nous sommes vraiment, un pays moderne et créatif. Elles nous forgent une réputation de sophistication. Plus nous avons d'artistes, moins notre société est perçue comme folklorique»[81]. Mais un autre constat s'impose également. Si la culture québécoise s'exporte facilement, elle ne porte pourtant pas vraiment une image de marque bien définie. Par exemple, même si le Cirque du Soleil est né grâce au savoir québécois, il n'est pas toujours reconnu comme tel. Néanmoins, posséder une figure circassienne de cette envergure permet au cirque québécois d'être considéré comme un art d'avant-garde. Et c'est une puissante locomotive pour bien d'autres entreprises de création québécoises.

La créativité au Québec se distingue par son décloisonnement et par son expérimentation. Les artistes testent et utilisent plusieurs disciplines. Simon Brault, directeur général de l'École nationale de théâtre, analyse la situation ainsi : «Notre image de marque culturelle se définit par notre capacité à prendre des risques et à sortir des sentiers battus. Notre culture est iconoclaste et décoincée parce que nous n'avons pas un débat constant sur le rapport à la tradition. Ici, nous nous sommes donné la permission de tout réinventer depuis Le Refus global[82]»[83].

3.2.1 Le cinéma : tension entre deux récits identitaires

Les films d'auteurs québécois sont loin de faire autant de recettes que les films hollywoodiens. Pour l'exportation, il est sûr que la langue française reste une barrière. Mais dans les festivals les plus prestigieux du monde, les artistes québécois sont de plus en plus présents. Aux Oscars, dans la catégorie « meilleur film étranger », les films québécois apparaissent souvent depuis dix ans. En 2004, *Les Invasions barbares* de Denys Arcand remporte le prix, et *Incendies* de Denis Villeneuve, *Monsieur Lazhar* de Philippe Falardeau ainsi que *Rebelle* de Kim Nguyen sont respectivement nominés en 2011, 2012 et 2013. Enfin, il est impensable de parler du cinéma québécois sans évoquer le phénomène Xavier Dolan. À seulement 25 ans, le jeune artiste aux compétences multiples (acteur, réalisateur, scénariste, producteur, monteur, chef

---

[81] *Ibid.*

[82] *Refus global* est un manifeste artistique publié le 9 août 1948. Il remet en question les valeurs traditionnelles et rejette l'immobilisme de la société québécoise de l'époque.

[83] LESAGE, Valérie. *L'exportation culturelle, nouveau tremplin des gens d'affaires.* Publié le 004 juillet 2013. <https://globalconnections.hsbc.com/canada/fr/articles/lexportation-culturelle-nouveau-tremplin-des-gens-daffaires> (consulté le 13 août 2014)

décorateur, costumier) a déjà réalisé cinq longs métrages, dont quatre sélectionnés à Cannes (*Mommy,* son dernier film, a remporté le prix du jury lors de la dernière édition). Il fait office de véritable ovni et témoigne d'un certain renouveau dans le cinéma québécois d'aujourd'hui. Tous ces films, qui se font connaître dans les festivals internationaux, sont ensuite vendus dans plus d'une vingtaine de pays, par de vrais réseaux de distribution. Le savoir-faire des techniciens est stimulé par la performance du marché, et de plus en plus de films étrangers viennent se tourner au Québec pour profiter de cette expertise. Enfin, il faut noter que Montréal occupe le 7e rang mondial de la production d'effets visuels.

Après avoir parlé du cinéma québécois dans le monde, il est temps de s'intéresser aux récits identitaires qui lui sont propres. Dans son article *Le « renouveau » du cinéma québécois*, Christian Poirier nous parle de deux façons distinctes d'aborder le sujet.

> *Nous avons, dans notre corpus filmique, cerné la présence de deux récits identitaires principaux : un récit de l' « empêchement d'être », soit un récit du manque et du vide, un récit tragique où l'essence identitaire est recherchée par une fermeture à la question ouverte posée par l'identité ; et un récit alternatif, celui de l' « enchantement d'être », sorte de récit de l'accomplissement et de l'ambivalence positivement assumée et permettant d'articuler une figure diversifiée de l'identité intégrant de multiples références ainsi qu'une représentation plus positive du passé.*[84]

Ces deux entités coexistent, et la tension qui en résulte crée la richesse et l'originalité du cinéma québécois. Dans les récits de l' « empêchement d'être », les individus sont animés de révolte et d'indépendance, mais ils subissent l'Histoire. Ces films montrent une société en dissolution, une sorte d'indécision collective, ou encore incapacité à identifier les chemins adéquats pour provoquer un changement. C'est l'hésitation de toute une génération qui est représentée. Ce vide identitaire est au cœur du *Déclin de l'empire américain* de Denys Arcand, qui raconte l'éclatement de la communauté, et surtout la déchéance des intellectuels québécois. Ici, « le Québec apparaît sans avenir ni passé, centré sur un présent hédoniste et la seule certitude du court terme »[85]. Dans les récits de l' « enchantement d'être », les personnages ne sont

[84] Poirier Christian, « Le « renouveau » du cinéma québécois », *Cités*, 2005/3 n° 23, p. 166.
[85] Poirier Christian, « Le « renouveau » du cinéma québécois », *Cités*, 2005/3 n° 23, p. 171

pas à la recherche d'une vraie nature, ou de l'essence de l'identité. Au contraire, on accepte les appartenances multiples et l'ambivalence comme composants principaux de l'identité québécoise. Depuis les années 60, ces deux trames narratives se côtoient, entre tragédie et émancipation, et permettent d'aborder et de faire évoluer la question identitaire.

3.2.2 Une chanson québécoise résolument politique

La chanson québécoise est représentée par une multitude d'interprètes et groupes aux styles très diversifiés, en passant par la musique folklorique aux musiques actuelles. Ces artistes ont grandement contribué à façonner dans l'imaginaire collectif une identité québécoise forte. Ils ont donné naissance à la voix d'un peuple et ont été déterminants pour l'affirmation de la nation. Par exemple, Les Cowboys Fringants chantent les mobilisations populaires dans *La Manifestation*, et Mes Aïeux déplorent l'individualisme et le choc des générations dans *Dégénération.* La chanson québécoise est bien souvent politique.

L'exportation est assez différente suivant que l'on parle de groupes francophones ou anglophones. A l'international, il semble plus évident de percer lorsque les paroles sont en anglais. Dans ce cas précis, des artistes comme Arcade Fire ou Patrick Watson ont su rencontrer le succès. Mais certains groupes francophones comme les Breastfeeders, Ariane Moffatt ou encore Karkwa réussissent également à tourner dans des pays anglophones.

Si l'on s'arrête un instant sur les pays d'Europe francophone, et plus précisément sur la France, on s'aperçoit que le rayonnement de la chanson québécoise est important. Si dans les années 90 les artistes de la chanson française s'exportaient très bien au Québec, aujourd'hui la tendance tend à s'inverser. Cœur de Pirate a connu un succès fulgurant en France ces dernières années, Marie-Mai effectue les premières parties de Johnny Hallyday et Pierre Lapointe s'est installé à Paris pour conquérir le marché européen. Avant eux, Garou ou Natasha St-Pierre, pour ne nommer qu'eux, ont aussi connu un vif succès populaire et commercial.

Les musiques autochtones font également partie de la tradition musicale québécoise. Plus discrètes, elles ont tout de même eu des succès populaires,

notamment avec le groupe Kashtin à la fin des années 80, ou bien l'artiste Elisapie Isaac, qui a parcouru les scènes de la planète.

3.2.3 La littérature québécoise stoppée aux frontières

La littérature semble faire exception au constat général. On pourrait penser que la paix sociale, qui règne au Canada, nuit à l'exportation des auteurs. Il vaut mieux être ressortissant d'un pays en guerre ou en difficulté, qui fait la une des journaux pour intéresser le lectorat international. Le Québec ne bénéficie pas non plus « de la vague postcoloniale, qui a vu une popularité grandissante des auteurs de pays dits en voie de développement, anciennes colonies européennes »[86], comme en Afrique noire, au Maghreb ou dans les Caraïbes, pour ne parler que des pays francophones. Néanmoins, un nouveau phénomène dans le paysage littéraire commence à se faire connaître. Il s'agit du conte, assez exportable car il ne relève pas de l'écrit mais plutôt de la performance orale, dont Fred Pellerin est la figure de proue.

Tout comme le théâtre, le cinéma et la chanson portent un regard sur le Québec et ses caractéristiques propres. Ils s'exportent également aux quatre coins du monde (même si c'est majoritairement dans les pays francophones) pour déployer une certaine vision de l'identité québécoise. Il est également nécessaire de noter que l'humour est un domaine artistique très foisonnant et représentatif au Québec. Entre le festival Juste pour rire, et des stars internationales du one man show comme Anthony Kavanagh ou Stéphane Rousseau, le rayonnement est là encore remarquable.

[86] HOMEL, David. *La littérature québécoise n'est pas un produit d'exportation.* Publié le 24 juillet 2014. <http://www.lemonde.fr/festival/article/2014/07/24/la-litterature-quebecoise-n-est-pas-un-produit-d-exportation_4459715_4415198.html> (consulté le 11 août 2014)

Conclusion de la seconde partie

Être québécois, cela peut vouloir dire être un descendant des colons français débarqués il y a plusieurs centaines d'années, ou bien un enfant d'immigré. Cela peut également vouloir dire être un descendant des Premières Nations. L'identité des québécois est multiple. Lorsque l'on parle de l'identité québécoise, on parle d'un accent, d'un humour ou encore de Bombardier. Le théâtre québécois, longtemps disciple des classiques français ou des formes américaines, a su se réinventer, notamment à l'époque de la Révolution tranquille, et mettre en lumière l'identité québécoise et ses questionnements. Le théâtre, et l'art de façon générale, se sont fait les ambassadeurs de cette identité, permettant au peuple québécois d'exister à part entière, même si l'indépendance de la province n'a jamais abouti. Aujourd'hui, certains pensent que le mouvement souverainiste est révolu. En effet, le sujet semble moins débattu, autant chez les personnalités politiques que chez les électeurs. Peut-être que le combat a été gagné, non pas dans les urnes, mais par le rayonnement culturel de la province, qui lui confère un statut privilégié, un statut de pays souverain, fort d'une identité inimitable.

CONCLUSION

Mener une réflexion autour de l'identité québécoise par le prisme du théâtre a été très enrichissant. Il me tenait à cœur de trouver un sujet qui pourrait témoigner de mon expérience professionnelle, au sein d'une structure culturelle telle que le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et de mon expérience personnelle, en tant qu'étrangère dans un autre pays. Certes, le Canada et la province du Québec restent très occidentaux, mais cela ne m'a pas empêché de ressentir un grand dépaysement. De ce sentiment est née l'envie d'apprendre à connaître le territoire qui m'entourait et ses habitants. J'ai également eu la chance d'entrer en contact avec un grand nombre d'œuvres québécoises. Que ce soit par des pièces de théâtre comme *Cœur* de Robert Lepage, *As is (tel quel)* de Simon Boudreault, *Trois* de Mani Soleymanlou, par la comédie musicale *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay adapté par René Richard Cyr ou l'univers du Cirque du Soleil dans *Kurios*, par le Musée des Civilisations et son exposition sur les Premières Nations, par les Francopholies et les concerts de Pierre Lapointe ou de Karim Ouellet, par le parler québécois de Michel Tremblay dans son livre *La grosse femme d'à côté est enceinte,* ou enfin par la vision du Québec de Taras Gresco dans son livre *Sacré Blues,* je me suis toujours sentie en présence d'une identité particulière. Le lien entre la culture québécoise, plus précisément le théâtre, et la notion d'identité s'est donc imposé sans difficulté.

Travailler au Québec m'a aussi permis d'expérimenter et de découvrir des fonctionnements différents de ce qui se pratique généralement en France. Je pense notamment au financement privé. A Montréal, une grande partie de la culture est financée par des entreprises. Ce n'est pas pour autant que les directeurs artistiques reçoivent des directives spécifiques concernant leur ligne artistique. Je pense également à la notion de hiérarchie, qui y est beaucoup moins rigide.

Le cinéaste Pierre Falardeau disait « Chaque film, chaque maison, chaque poème, chaque robe, chaque chanson que nous créons fait exister le Québec, un peu plus chaque jour. (…) Le Québec existe dans nos rêves. Par nos rêves. Et le jour où nous cesserons de rêver, le pays mourra ». Aujourd'hui plus que jamais, la culture québécoise rayonne autour du globe, et permet au Québec d'exister de la plus belle manière qui soit.

BIBLIOGRAPHIE

1. Présentation de la structure et mission de stage

– BATHELOT, Bertrand. *Définition marketing*. Publié le 10 octobre 2013. <http://www.definitions-marketing.com/Definition-Focus-group> (consulté le 15 juillet 2014)

– BEAUCHAMP, Hélène. *Les théâtres de création : Au Québec, en Acadie et au Canada français*. Montréal : VLB éditeur, 2005, 479 p.

– Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. *Mission et historique*. <http://www.theatredaujourdhui.qc.ca/historique> (consulté le 13 juillet 2014)

– Conseil québécois du théâtre. *Catalogue des productions théâtrales pour le milieu scolaire*. <http://coupdoeil.cqt.ca/2014-2015/> (consulté le 15 juillet 2014)

– LINTEAU, Paul-André. *Montréal*. Publié le 04 juillet 2009. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/fr/article/montreal/> (consulté le 13 juillet 2014)

2. Réflexion sur une problématique

Être québécois : entre mixité et québécitude

– Anonyme. *Référendum de 1995 au Québec*. <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9f%C3%A9rendum_de_1995_au_Qu%C3%A9bec#cite_note-pum.umontreal.ca-1> (consulté le 30 juillet 2014)

– BOCK-CÔTE, Mathieu. *Pourquoi le Québec veut en finir avec le multiculturalisme*. Publié le 04 avril 2014.

<http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2014/04/04/31002-20140404ARTFIG00101-le-quebec-veut-en-finir-avec-le-multiculturalisme.php> (consulté le 31 juillet 2014)

– Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Lexicographie*. <http://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%A9b%C3%A9citude> (consulté le 25 juillet 2014)

– DORTIER, Jean-François. *Identité : des conflits identitaires à la recherche de soi*. Publié le 09 novembre 2010. <http://www.scienceshumaines.com/identite-des-conflits-identitaires-a-la-recherche-de-soi_fr_12390.html> (consulté le 25 juillet 2014)

– Gouvernement du Québec. *Diversité ethnoculturelle*. <http://www.immigration-quebec.gouv.qc.ca/fr/avantages/societe/immigration-pluralisme/index.html> (consulté le 30 juillet 2014)

– LECLERC, Jacques. *La question de l'immigration au Québec*. <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amnord/Quebec-4immigration.htm#1.1_Ententes_entre_Qu%C3%A9bec_et_Ottawa> (consulté le 30 juillet 2014)

– MACLURE, Jocelyn. « Authenticités québécoises ». *Globe : Revue internationale d'études québécoises*. Volume 1, numéro 1, 1998, pp. 9-35

– MILLER, James R. *relation entre les autochtones et les Blancs.* Publié le 07 février 2006. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/aboriginal-european-relations/> (consulté le 27 juillet 2014)

– Montréal, arts interculturels. *Mission et mandat*. <http://m-a-i.qc.ca/fr/mandate-history/#tab1-mandat> (consulté le 30 juillet 2014)

– NOËL, Mathieu. *Le conflit linguistique au Québec*. <http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&elementid=103 true&tableid=11&contentlong> (consulté le 30 juillet 2014)

– OVERMANN, Manfred. *Histoire du Québec et de l'Amérique du Nord*. <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf4/quebec/histoire/> (consulté le 27 juillet 2014)

– PALARDY, Caroline. *Population immigrée au Québec et dans les régions en 2011 : caractéristiques générales*. Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011 réalisée par la Direction de la recherche et de l'analyse prospective, juin 2014, 125 p.

– AWCHUK, Joe. *Conditions sociales des autochtones.* Publié le 31 octobre 2011. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/native-people-social-conditions/> (consulté le 28 juillet 2014)

– Secrétariat à l'accès à l'information et à la réforme des institutions démocratiques. *Charte des valeurs québécoises*. Publié le 10 septembre 2013. <http://www.institutions-democratiques.gouv.qc.ca/laicite-identite/communiques/2013/2013-09-10.htm> (consulté le 31 juillet 2014)

– VASTOKAS, Joan. *Art autochtone contemporain*. Publié le 24 juillet 2013. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/contemporary-aboriginal-art-in-canada/> (consulté le 28 juillet 2014)

- **Le théâtre, un moyen de questionner son identité ?**

– BEAUCHAMP, Hélène, DAVID, Gilbert (Dir.). *Théâtres québécois et canadien-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2003, 436 p.

– BEDNARSKI, Betty et OORE, Irène (Dir.). *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*. Montréal : XYZ éditeur, 1997, 203 p. (Documents)

– MOUAWAD, Wajdi. *Incendies*. Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 2009, 93 p.

– MOUAWAD, Wajdi. *Littoral*. Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 1999, 135 p.

– MOUAWAD, Wajdi. *Le sang des promesses : Puzzle, racines, et rhizomes.* Montréal : Leméac ; Arles : Actes sud, 2009, 91 p.

– Musée québécois de la culture populaire. *Le début d'un temps nouveau*. <http://www.larevolutiontranquille.ca/fr/les-belles-soeurs.php> (consulté le 03 août 2014)

- **L'exportation de la culture québécoise : une vision de l'identité québécoise à l'international**

– Conseil québécois du théâtre. *La tournée internationale des arts de la scène : un secteur fragile, un soutien essentiel*. Mémoire présenté au Comité parlementaire du Patrimoine canadien, Montréal, mars 2009, 13 p.

– Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française. *Création collective, théâtre féministe et théâtre expérimental.* <http://theatre.ameriquefrancaise.org/parcours4-1/> (consulté le 10 août 2014)

– HOMEL, David. *La littérature québécoise n'est pas un produit d'exportation.* Publié le 24 juillet 2014. <http://www.lemonde.fr/festival/article/2014/07/24/la-

litterature-quebecoise-n-est-pas-un-produit-d-exportation_4459715_4415198.html> (consulté le 11 août 2014)

– LANSMAN, Céline. *Réception du théâtre québécois – textes et spectacles – en Wallonie et à Bruxelles de 1990 à 2002.* Mémoire de licence en information et communication, sous la direction de Serge Jaumain, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2003, 126 p.

– LESAGE, Valérie. *L'exportation culturelle, nouveau tremplin des gens d'affaires.* Publié le 004 juillet 2013. <https://globalconnections.hsbc.com/canada/fr/articles/lexportation-culturelle-nouveau-tremplin-des-gens-daffaires> (consulté le 13 août 2014)

– Poirier Christian, « Le « renouveau » du cinéma québécois », *Cités*, 2005, n° 23, pp. 165-182

– Théâtre musical les Belles-Sœurs *Paris 2012*. <http://www.belles-soeurs.ca/paris2012.php> (consulté le 10 août 2014)

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 : Plan des salles du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui **p. 85**

Annexe 2 : Le formulaire d'abonnement **p. 86**

Annexe 3 : Le dépliant de saison **p. 91**

Annexe 4 : Exemple d'une affiche de saison **p. 107**

Annexe 5 : Exemple d'affiche d'une des créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui **p. 109**

Annexe 6 : Analyse du *3900* **p. 111**

Annexe 7 : Photos du lancement de saison **p. 115**

Annexe 8 : Tableau représentant l'importance de la population immigrée dans la population totale du Québec **p. 117**

Annexe 9 : Article sur *Sœurs* de Wajdi Mouawad (à paraître dans le *3900* n°5, septembre 2014) **p. 118**

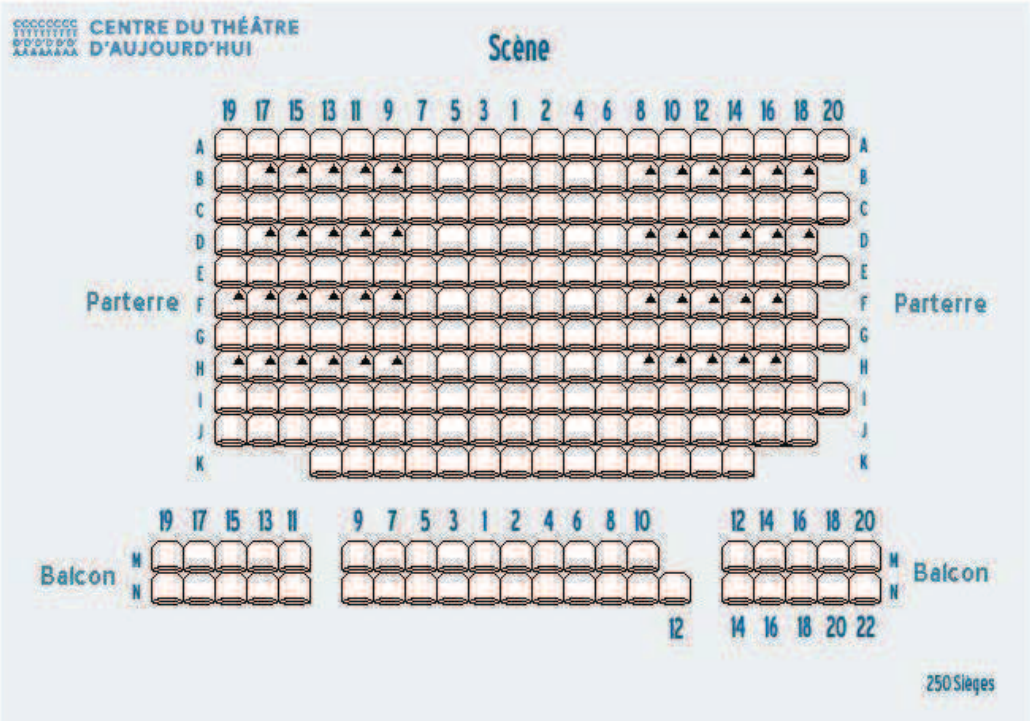
Annexe 10 : Article sur *Trois* de Mani Soleymanlou (paru dans le *3900* n°4, mai 2014) **p. 123**

Annexe 1

Plan des salles du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

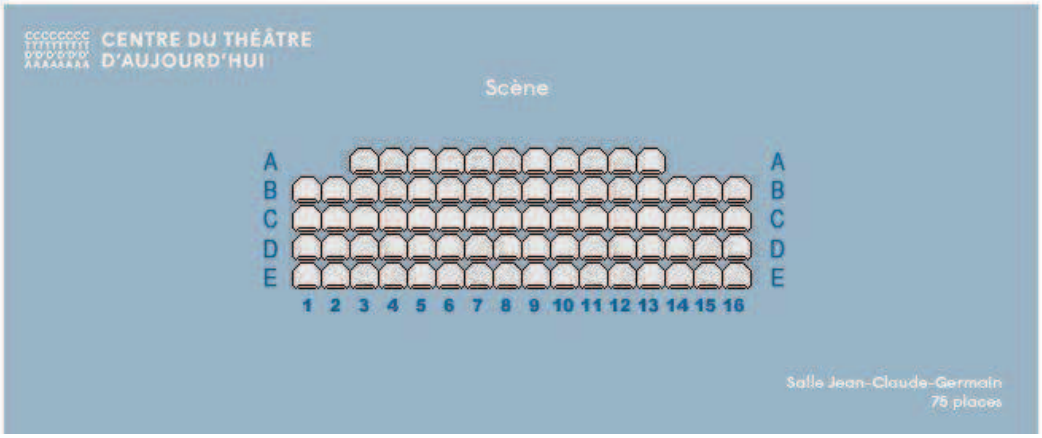
Notre salle principale

La salle principale du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est une salle à géométrie variable qui peut compter jusqu'à 250 places dont 41 au balcon.



Notre salle Jean-Claude-Germain

Avec sa capacité de 75 places et sa géométrie variable, la salle Jean-Claude-Germain est un lieu de diffusion chaleureux et intime dédié à la parole des créateurs d'ici. Elle est aussi un espace de travail et d'exploration pour les artistes de la relève en résidence au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.



Annexe 2

Le formulaire d’abonnement

LES ABONNEMENTS DE LA SAISON

Abonnez-vous avant le 15 juin et courez la chance de gagner un voyage « tout compris » pour deux personnes à la Baie James en partenariat avec Hydro-Québec.

Différentes façons de s'abonner :

En ligne : theatredaujourdhui.qc.ca/abonnements / **Par téléphone :** 514 282-3900
Par télécopieur : 514 282-7535 / **Par la poste :** 3900, rue Saint-Denis, Montréal (QC), H2W 2M2

TARIFS ET PRIVILÈGES

L'abonnement fou !

(les 10 spectacles de la saison)

▲ **30 ans et -** 190 $ / Au lieu de 239 $

▲ **Régulier** 240 $ / Au lieu de 315 $

▲ **60 ans et +** 195 $ / Au lieu de 245 $

L'abonnement essentiel

(les 5 spectacles de la salle principale : **Trois, Damnatio memoriae, Sœurs, Ennemi public, J'accuse**)

▲ **30 ans et -** 110 $ / Au lieu de 134 $

▲ **Régulier** 140 $ / Au lieu de 180 $

▲ **60 ans et +** 115 $ / Au lieu de 140 $

L'abonnement découverte

(les 3 créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui : **Trois, Ennemi public, J'accuse**)

▲ **30 ans et -** 69 $ / Au lieu de 82 $

▲ **Régulier** 90 $ / Au lieu de 110 $

▲ **60 ans et +** 72 $ / Au lieu de 86 $

NB : Tous les prix comprennent la TPS, la TVQ et les frais de service. Nous ne pouvons vous garantir les mêmes places tout au long de la saison.

Soyez privilégiés

L'abonnement vous permet de profiter de multiples avantages.
Des petits plus qui changent tout!

▲ Changez de date sans frais (à 48 h d'avis, selon la disponibilité des sièges)

▲ Ayez accès aux meilleures places disponibles

▲ Recevez vos billets par la poste gratuitement

▲ Bénéficiez d'un rabais pour **Dramaturgies en dialogue**, présenté par le Centre des auteurs dramatiques (plus d'informations à venir)

▲ Obtenez un rabais pour l'évènement **26 lettres : l'abécédaire des mots en perte de sens** présenté par le Festival du Jamais Lu et L'Activité (22 $ au lieu de 25 $)

▲ Dès la deuxième année consécutive en tant qu'abonné du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, accédez à un tarif fidélité avec un rabais additionnel sur votre réabonnement!

▲ Dès la quatrième année consécutive, accédez au statut d'Ami du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui qui vous donne droit au vestiaire gratuit ainsi qu'à un verre avant ou après le spectacle (bière, vin ou boisson non alcoolisée).

Partenaires culturels

Sur présentation de votre carte d'abonné, accédez à des rabais chez nos partenaires culturels :

▲ **TOHU**
15 % de rabais

▲ **Musée des Beaux-Arts de Montréal**
15 % de rabais

▲ **Danse Danse**
15 % de rabais

▲ **Orchestre Métropolitain**
15 % de rabais

▲ **Opéra de Montréal**
10 % de rabais

Le rabais est valable pour 1 billet par abonné et par spectacle.

ÉTAPE 1 :
CHOISISSEZ L'ABONNEMENT QUI VOUS CORRESPOND

L'abonnement fou* :

Trois + Damnatio memoriae + Sœurs + Ennemi public + J'accuse + Koalas + Je ne suis jamais en retard + Épopée Nord + Tungstène de bile + Selfie
*Abonnement en quantité limitée

▲ **30 ans et -** _____x190 $

▲ **Régulier** _____x240 $

▲ **60 ans et +** _____x195 $

L'abonnement essentiel

Trois + Damnatio memoriae + Sœurs + Ennemi public + J'accuse

▲ **30 ans et -** _____x 110 $

▲ **Régulier** _____x140 $

▲ **60 ans et +** _____x115 $

L'abonnement découverte

Trois + Ennemi public + J'accuse

▲ **30 ans et -** _____x69 $

▲ **Régulier** _____x90 $

▲ **60 ans et +** _____x72 $

Ajoutez à votre abonnement des pièces de la salle Jean-Claude-Germain

	30 ans et -	Régulier	60 ans et +
Koalas	_____x 19 $	_____x 24 $	_____x 19 $
Je ne suis jamais en retard	_____x 19 $	_____x 24 $	_____x 19 $
Épopée nord	_____x 19 $	_____x 24 $	_____x 19 $
Tungstène de bile	_____x 19 $	_____x 24 $	_____x 19 $
Selfie	_____x 19 $	_____x 24 $	_____x 19 $

Ajoutez l'événement spécial **26 lettres : l'abécédaire en perte de sens**
Choisissez votre date : mercredi 10 décembre 2014 à 20h _____x 22 $ **jeudi 11 décembre 2014 à 20h** _____x 22 $

ABONNEMENT(S) + PIÈCES DE LA SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN + ÉVÉNEMENT SPÉCIAL (TOTAL 1) : $

ÉTAPE 2 :
TROUVEZ LES DATES QUI VOUS CONVIENNENT ET PROVOQUEZ DES RENCONTRES

Pour enrichir votre expérience théâtrale, assistez à l'une ou l'autre des deux soirées spéciales qui s'imposent maintenant comme des incontournables du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

***LES SOIRÉES MOUVEMENTS DE FOULE**

Ces discussions publiques sont animées par Xavier Inchauspé, un interlocuteur de choix pour réfléchir avec des invités d'horizons différents aux enjeux soulevés par le contenu de nos créations. Une occasion de dialoguer et de pousser plus loin les réflexions engendrées par un spectacle.

****LES SOIRÉES RENCONTRE**

Lors de ces soirées, c'est avec les artisans du spectacle que vous pouvez échanger à la suite d'une représentation. Avec les comédiens, metteurs en scène, auteurs ou collaborateurs, ces rencontres permettent d'en savoir plus sur les processus de création qui ont mené aux spectacles.

"VIS-À-VIS"

Profitez d'une toute nouvelle rencontre originale en formule 5 à 7 avec le directeur artistique Sylvain Bélanger au cours de laquelle vous pourrez discuter librement des enjeux sociaux soulevés par nos spectacles. Plus d'informations à venir.

Voir le calendrier ci-contre pour les dates.

ENCERCLER
VOS CHOIX DE DATES

CALENDRIER SALLE PRINCIPALE

	Trois Mani Soleymanlou	**Damnatio memoriae** Sébastien Dodge	**Sœurs** Wajdi Mouawad	**Ennemi public** Olivier Choinière	**J'accuse** Annick Lefebvre
MAR	30 sept. 2014 19h **avant-première**	11 nov. 2014 19h **avant-première**	13 jan. 2015 19h **avant-première**	24 fév. 2015 19h **avant-première**	14 avril 2015 19h **avant-première**
MER	1er oct. 2014 19h **avant-première**	12 nov. 2014 20h **avant-première**	14 jan. 2015 20h **avant-première**	25 fév. 2015 20h **avant-première**	15 avril 2015 20h **avant-première**
VEN	3 oct. 2014 19h	14 nov. 2014 20h	16 jan. 2015 20h	27 fév. 2015 20h	17 avril 2015 20h
SAM	4 oct. 2014 15h	15 nov. 2014 20h	17 jan. 2015 20h	28 fév. 2015 20h	18 avril 2015 20h
DIM			18 jan. 2015 15h		
MAR	• 7 oct. 2014 19h	18 nov. 2014 19h	••20 jan. 2015 19h	• 3 mars 2014 19h	• 21 avril 2014 19h
MER	•• 8 oct. 2014 19h	•• 19 nov. 2014 20h	21 jan. 2015 20h	•• 4 mars 2014 20h	•• 22 avril 2015 20h
JEU	9 oct. 2014 19h	20 nov. 2014 20h	22 jan. 2015 20h	5 mars 2015 20h	23 avril 2015 20h
VEN	10 oct. 2014 19h	21 nov. 2014 20h	23 jan. 2015 20h	6 mars 2015 20h	24 avril 2015 20h
SAM	11 oct. 2014 15h	22 nov. 2014 20h	24 jan. 2015 20h	7 mars 2015 20h	25 avril 2015 20h
DIM	12 oct. 2014 15h			8 mars 2015 15h	26 avril 2015 15h
MAR	14 oct. 2014 19h	25 nov. 2014 19h	27 jan. 2015 19h	10 mars 2015 19h	28 avril 2015 19h
MER	15 oct. 2014 19h	26 nov. 2014 20h	28 jan. 2015 20h	11 mars 2015 20h	29 avril 2015 20h
JEU	16 oct. 2014 19h	27 nov. 2014 20h	29 jan. 2015 20h	12 mars 2015 20h	30 avril 215 20h
VEN	17 oct. 2014 19h	28 nov. 2014 20h	30 jan. 2015 20h	13 mars 2015 20h	1 mai 2015 20h
SAM		29 nov. 2014 20h	31 jan. 2015 20h	14 mars 2015 20h	2 mai 2015 20h
DIM		30 nov. 2014 15h			

CALENDRIER SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

	Koalas Félix-Antoine Boutin	**Je ne suis jamais en retard** Collectif d'auteures	**Épopée Nord** Guillaume Tremblay, Olivier Morin et Navet Confit	**Tungstène de bile** Jean-François Nadeau	**Selfie** Sarah Berthiaume, Philippe Cyr et Edith Patenaude
MAR	7 oct. 2014 19h **avant-première**	4 nov. 2014 19h **avant-première**	27 jan. 2015 19h **avant-première**	17 mars 2015 19h **avant-première**	28 avril 2015 19h **avant-première**
JEU	9 oct. 2014 19h	6 nov. 2014 20h	29 janv. 2015 20h	19 mars 2015 20h	30 avril 2015 20h
VEN	10 oct. 2014 19h	7 nov. 2014 20h	30 jan. 2015 20h	20 mars 2015 20h	1 mai 2015 20h
SAM	11 oct. 2014 20h	8 nov. 2014 20h	31 jan. 2015 20h	21 mars 2015 20h	2 mai 2015 20h
DIM					
MAR	•• 14 oct. 2014 19h	•• 11 nov. 2014 19h	•• 3 fév. 2015 19h	•• 24 mars. 2015 19h	•• 5 mai 2015 19h
MER	15-oct-14 19h	12 nov. 2014 20h	4 fév. 2015 20h	25 mars 2015 20h	6 mai 2015 20h
JEU	16 oct. 2014 19h	13 nov. 2014 20h	5 fév. 2015 20h	26 mars 2015 20h	7 mai 2015 20h
VEN	17 oct. 2014 19h	14 nov. 2014 20h	6 fév. 2015 20h	27 mars 2015 20h	8 mai 2015 20h
SAM	18 oct. 2014 20h	15 nov. 2014 20h	7 fév. 2015 20h	28 mars 2015 20h	9 mai 2015 20h

• Mouvements de foule

•• Rencontres avec le public

ÉTAPE 3 :
QUI ÊTES-VOUS ?

L'abonnement sera au nom de:

Mme ☐ M. ☐ Prénom et nom :_____

Tél. jour :_____ Tél. soir :_____

Adresse :_____

Ville :_____ Code postal :_____

Je veux recevoir les bulletins aux abonnés:

Par la poste ☐ Par courriel ☐ Courriel :_____

Noms des coabonnés :_____

Type de place désirée (s'il y a lieu) :_____

ÉTAPE 4 :
RÉGLEZ VOTRE ABONNEMENT

J'APPUIE LE THÉÂTRE PAR UN DON* (TOTAL 2) : $

* Un reçu fiscal sera remis pour tout don supérieur à 20 $.

GRAND TOTAL (TOTAL 1 + TOTAL 2) : $

Mode de paiement :

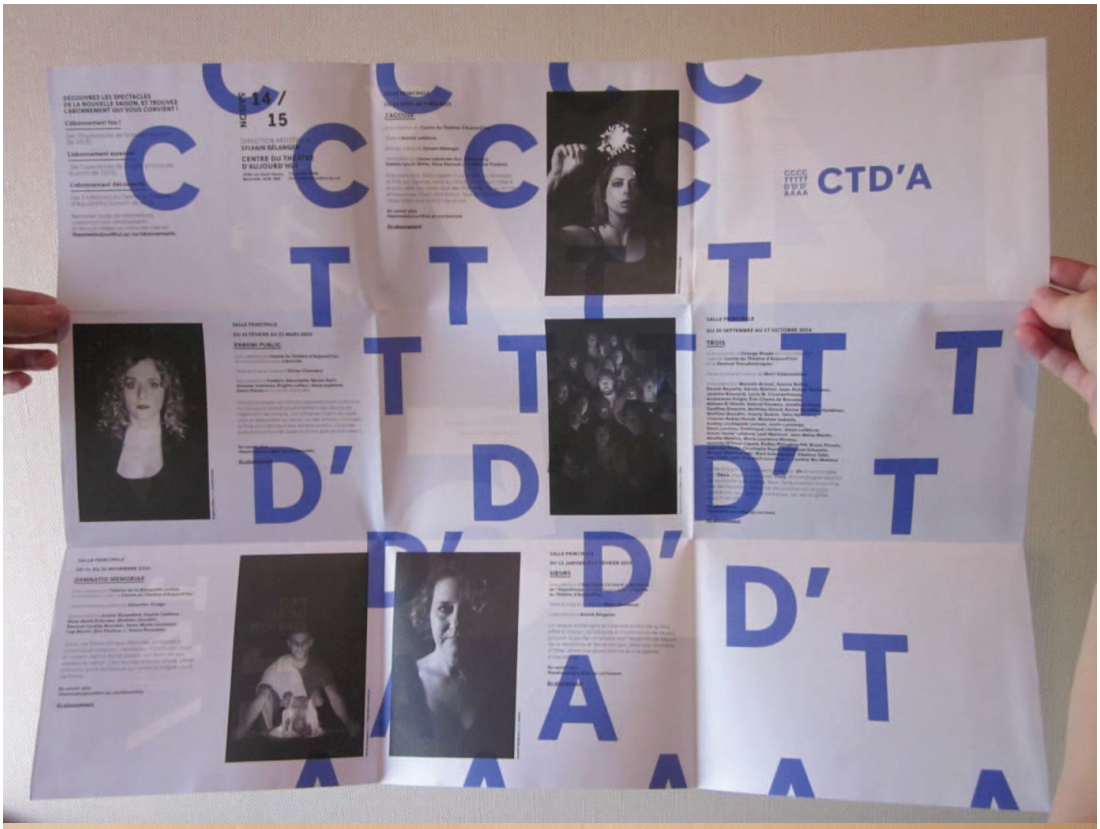
Chèque à l'ordre du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui ☐ Visa ☐ Mastercard ☐

No de carte :_____ Exp : _____

Titulaire :_____ Signature :_____

Annexe 3

Le dépliant de saison



14/15

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

PRO-
GRAM-
MATION

PARTENAIRES DE SAISON

BMO Groupe financier

Hydro Québec

LE DEVOIR

Conseil des arts et des lettres Québec

Conseil des Arts du Canada

Canada Council for the Arts

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Photos **Ulysse del Drago**

Graphisme **Baillat Cardell & fils**

MULTITUDE ET PRISE DE PAROLE

La saison 14/15 du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en est une de la multitude et de la prise de parole. Une cinquantaine d'auteurs et près d'une centaine de comédiens prendront d'assaut les scènes de notre centre de création pour affirmer cette volonté d'un théâtre québécois de référence, rassembleur, à la pertinence éclatante.

La saison 14/15 affirme sur nos scènes une saison d'auteurs-créateurs. Les Mani Soleymanlou, Olivier Choinière, Annick Lefebvre, Sébastien Dodge, Wajdi Mouawad, Félix-Antoine Boutin, Philippe Cyr et Jean-François Nadeau, entre autres, se réuniront dans une saison qui laisse s'exprimer de nouvelles théâtralités, des écritures directes, sauvages et révélatrices du Québec contemporain, tant social que politique.

La saison 14/15 affiche des mises à jour sur le Québec contemporain :
Sur notre diversité culturelle,
Sur notre monde païen,
Sur notre sens de la fraternité,
Sur notre gestion d'une crise intergénérationnelle,
Sur notre féminisme,
Sur nos mœurs.

Une saison où l'on nomme une quantité infinie de responsables et de coupables,
que l'on accuse beaucoup,
que l'on démolit souvent,
que l'on tue parfois.
Malgré cette verve, malgré la purge,
on peine à trouver des héros…

Ce radicalisme de la parole et des écritures sauvages témoigne peut-être d'une société en apparence très conciliante, mais irritable à la moindre occasion.

Le Québec n'échappe pas aux dérives morales et économiques du monde moderne. Et ses auteurs chercheront toujours à tracer le monde nouveau dans l'obscurité.

C'est une saison d'auteurs-créateurs qui affirment clairement aussi notre volonté de faire une place à ces écritures qui cherchent la scène pour déployer un véritable langage théâtral. Dans notre « Société du spectacle », la dramaturgie d'aujourd'hui s'écrit en définissant aussi son spectacle. Il en va d'une véritable prise de parole artistique. Car avant la parole, il y a le geste.

C'est également lors de cette saison 14/15 que s'amorce une réflexion intéressante et presque anthropologique sur le phénomène du bouc émissaire. Le phénomène du bouc émissaire est collectif. C'est la réponse inconsciente d'une communauté à la violence que ses propres membres ont générée au travers des rivalités. Choisir un bouc émissaire, en faire la figure sacrificielle d'une société pour échapper aux débats de fonds , voilà l'un des traits de caractère qui sera amorcé et partagé avec originalité en 14/15.

Dans ce va-et-vient continuel entre épisodes tumultueux et paix retrouvés, allers-retours que connait l'actualité récente, on retrouve curieusement le Québec moderne, sa culture irritable et ses courants d'opinions. Et ce prétexte de la question du bouc émissaire nous révèle peut-être que la radicalité fait partie de notre quotidien…

Dans un dialogue construit tout en filigrane et qui vise à susciter chez le public une réflexion en continu avec les artistes de nos saisons, cette saison 14/15 contribue donc à faire du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui un symbole éloquent des enjeux démographiques, démocratiques et sociaux du Québec d'aujourd'hui.

Sylvain Bélanger
Directeur artistique et codirecteur général
Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

DÉCOUVREZ LES SPECTACLES DE LA NOUVELLE SAISON, ET TROUVEZ L'ABONNEMENT QUI VOUS CONVIENT !

L'abonnement fou !

(les 10 spectacles de la saison à partir de 190 $)

L'abonnement essentiel

(les 5 spectacles de la salle principale à partir de 110 $)

L'abonnement découverte

(les 3 créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui à partir de 69 $)

Retrouvez toutes les informations concernant nos abonnements et leurs privilèges sur notre site internet **theatredaujourdhui.qc.ca/abonnements**

SAISON 14 / 15

DIRECTION ARTISTIQUE
SYLVAIN BÉLANGER

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

3900 rue Saint-Denis, Montréal, H2W 2M2
T 514 282-3900
theatredaujourdhui.qc.ca

Des comédiens de **Trois** pour **Trois**

SALLE PRINCIPALE

DU 30 SEPTEMBRE AU 17 OCTOBRE 2014

TROIS

Une création d'**Orange Noyée** en coproduction avec le **Centre du Théâtre d'Aujourd'hui** et le **Festival TransAmériques**

Texte et mise en scène de **Mani Soleymanlou**

Interprétation **Marcelo Arroyo, Sounia Balha, Rashel Bessette, Adrien Bletton, Jean-Robert Bonneau, Jérémie Brassard, Lucie M. Constantineau, Andréanne Daigle, Ève-Chems de Brouwer, Mohsen El Gharbi, Gabriel Favreau, Jonathan Fortin, Geoffrey Gaquère, Matthieu Girard, Karine Gonthier-Hyndman, Mathieu Gosselin, Joanie Guérin, Talia Hallmona, Charles-Aubey Houde, Maxime Isabelle, Audrey Lachapelle Larivée, Justin Laramée, Denis Lavalou, Dominique Leclerc, Alexis Lefebvre, Simon-Xavier Lefebvre, Leyli Machouf, Jean-Moïse Martin, Mireille Metellus, Marie-Laurence Moreau, Iannicko N'Doua-Légaré, Rodley Philogène-Pitt, Bruno Piccolo, Gabrielle Poulin, Christophe Rapin, Emmanuel Schwartz, Mazyar Shahcheraghi, Mani Soleymanlou, Elkahna Talbi, Ines Talbi, Leïla Thibeault-Louchem** et **Cynthia Wu-Maheux**

Cette trilogie à succès entamée par **Un** et prolongée par **Deux**, s'achève ici avec **Trois**. Accompagné de plus de quarante interprètes, Mani Soleymanlou nous livre une déclaration, une prise de position sur le nous québécois, sur ce qui le compose, sur ses origines et sa diversité.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/trois

En abonnement

SALLE PRINCIPALE

DU 11 AU 30 NOVEMBRE 2014

DAMNATIO MEMORIAE

Une création du **Théâtre de la Banquette arrière**,
en codiffusion avec le **Centre du Théâtre d'Aujourd'hui**

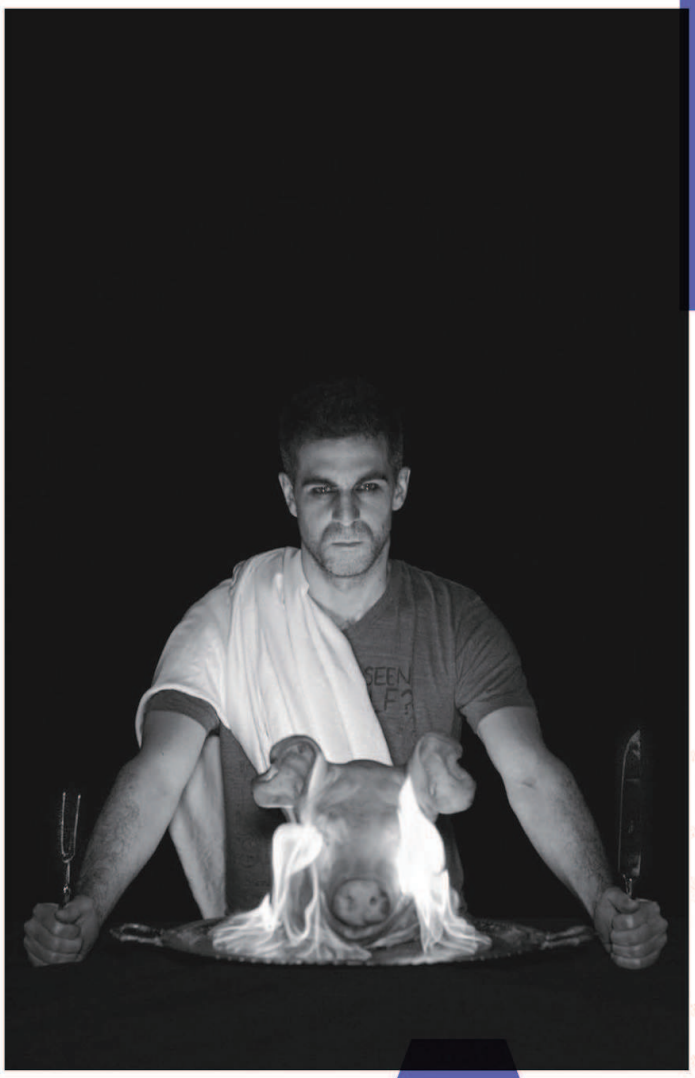
Texte et mise en scène de **Sébastien Dodge**

Interprétation **Amélie Bonenfant, Sophie Cadieux, Rose-Maïté Erkoreka, Mathieu Gosselin, Renaud Lacelle-Bourdon, Anne-Marie Levasseur, Lise Martin, Éric Paulhus** et **Simon Rousseau**

Dans une Rome antique déjantée, on assiste à un banquet sanglant. L'empereur Commode, cruel et violent, vient à Rome asseoir son autorité aux dépens du sénat. C'est le coup d'envoi d'une pièce historico-gore-burlesque qui conte la longue chute de Rome.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/damnatio

En abonnement



Simon Rousseau pour **Damnatio memoriae**

Annick Bergeron pour **Sœurs**

SALLE PRINCIPALE

DU 13 JANVIER AU 7 FÉVRIER 2015

SŒURS

Une création d'**Abé Carré Cé Carré** et **Au Carré de l'Hypoténuse**, en codiffusion avec le **Centre du Théâtre d'Aujourd'hui**

Texte et mise en scène de **Wajdi Mouawad**

Interprétation **Annick Bergeron**

La langue maternelle et l'identité profonde qu'elle offre à chacun, la blessure et l'humiliation de ne pas pouvoir la parler librement, sont les points de départ de la rencontre et des échanges, dans une chambre d'hôtel, entre une jeune femme et une agente d'assurance.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/soeurs

En abonnement

Brigitte Lafleur pour **Ennemi public**

SALLE PRINCIPALE

DU 24 FÉVRIER AU 21 MARS 2015

ENNEMI PUBLIC

Une création du **Centre du Théâtre d'Aujourd'hui**, en coproduction avec **L'Activité**

Texte et mise en scène d'**Olivier Choinière**

Interprétation **Frédéric Blanchette, Muriel Dutil, Alexane Jamieson, Brigitte Lafleur, Steve Laplante, Alexis Plante** et un autre interprète

Lors d'un souper en famille apparemment ordinaire, la discussion prend soudainement des allures de règlement de compte. Les attaques fusent de toute part et débordent au salon, où des enfants s'amusent à faire d'un écureuil leur ennemi public. La soirée prend alors tous les aspects d'une guerre sans merci.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/ennnemi

En abonnement

D'

SALLE PRINCIPALE

DU 14 AVRIL AU 9 MAI 2015

J'ACCUSE

Une création du **Centre du Théâtre d'Aujourd'hui**

Texte d'**Annick Lefebvre**

Mise en scène de **Sylvain Bélanger**

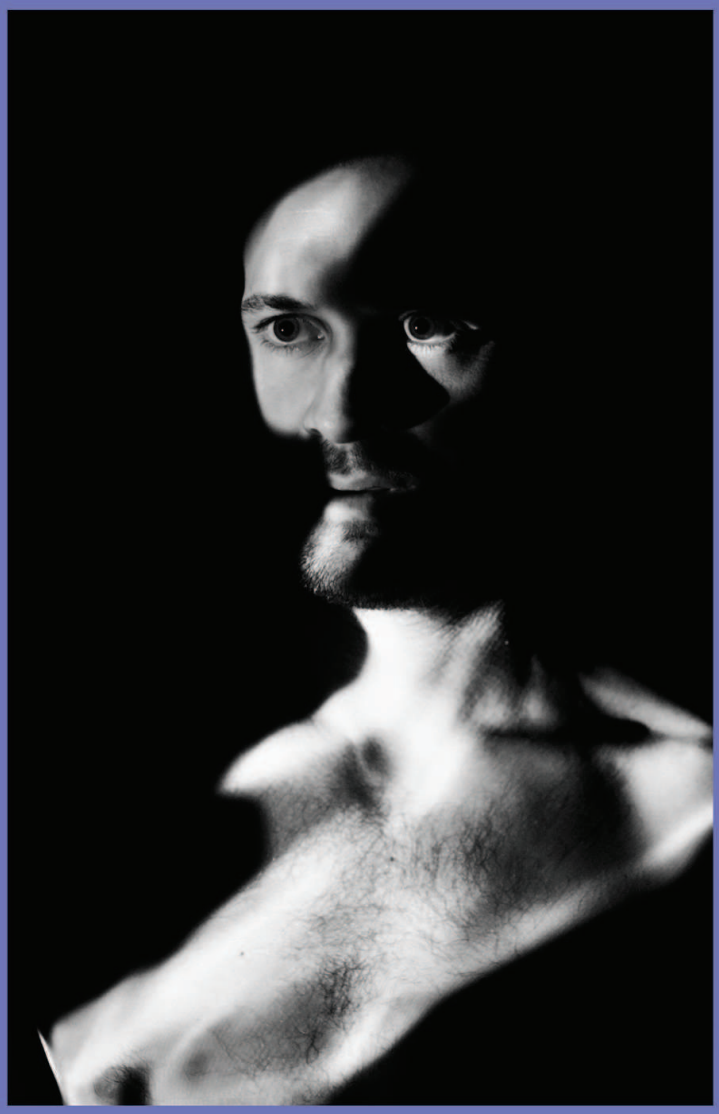
Interprétation **Léane Labrèche-Dor, Eve Landry, Debbie Lynch-White, Alice Pascual** et **Catherine Trudeau**

Elles sont cinq. Elles ragent. Il y a la fille qui encaisse, la fille qui agresse, celle qui adule, la fille qui intègre et puis celle qui aime. Que des filles avec de la «drive» et beaucoup (trop) d'ambition. Que des filles qui s'expriment par instinct de survie.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/jaccuse

En abonnement

Eve Landry pour **J'accuse**



Jean-Philippe Perras pour **Koalas**

SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

DU 7 AU 25 OCTOBRE 2014

KOALAS

Une création de **Création Dans la Chambre**, en résidence

Texte et mise en scène de **Félix-Antoine Boutin**

Interprétation **Marie-Line Archambault, Daniel Desputeau, Juliane Desrosiers Lavoie, Jean-Philippe Perras** et un autre interprète

Une pièce écrite au conditionnel, dans laquelle personne ne semble capable de prendre une décision. L'histoire d'un pentagone amoureux, où tout pourrait se jouer.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/koalas

En complément d'abonnement

SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

DU 4 AU 22 NOVEMBRE 2014

JE NE SUIS JAMAIS EN RETARD

Une création du **groupe ad hoc Lise Roy** et **Markita Boies**

Idéation **Lise Roy**

Textes de **Louise Bombardier, Nicole Brossard, Marie-Eve Gagnon, Nicole Lacelle, Dominick Parenteau-Lebeuf, Marilyn Perreault** et **Lise Roy**

Mise en scène de **Markita Boies**

Interprétation **Louise Bombardier, Noémie Godin-Vigneau, Tania Kontoyanni, Danièle Panneton, Evelyne Rompré** et **Lise Roy**

Mosaïque de dialogues et de monologues, on nous donne ici à entendre des voix de femmes qui nous proposent un kaléidoscope de leurs préoccupations sociales et intimes dans le Québec d'aujourd'hui.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/retard

En complément d'abonnement

Lise Roy pour **Je ne suis jamais en retard**

Olivier Morin, Guillaume Tremblay et **Navet Confit** pour **Épopée Nord**

SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

DU 27 JANVIER AU 14 FÉVRIER 2015

ÉPOPÉE NORD

Une création du **Théâtre du Futur**, en résidence

Texte d'**Olivier Morin** et **Guillaume Tremblay**

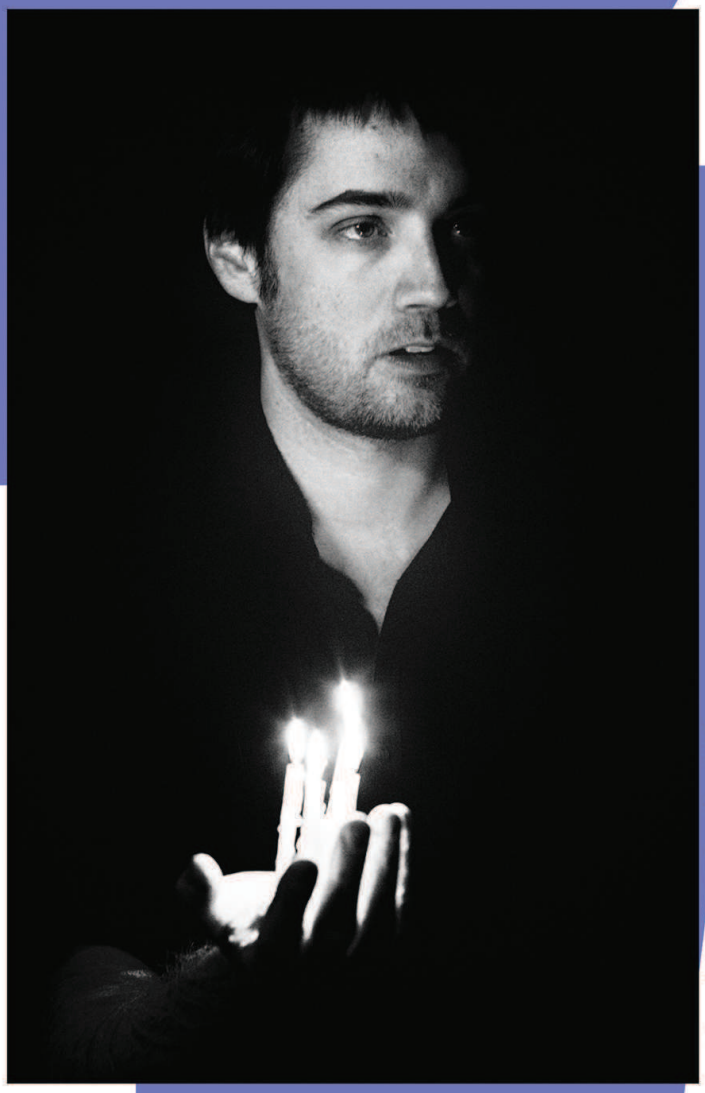
Mise en scène d'**Olivier Morin**

Interprétation **Olivier Morin, Guillaume Tremblay** et **Navet Confit**

2035. Tout a commencé quand Fred Pellerin est revenu de tournée dans le Nord. Il livre un message de la part des Cris, des Montagnais et des Attikameks : « Soyez prêts ». Une guerre se prépare; l'ONU observe. La vengeance est douce au cœur de l'Indien.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/epopee

En complément d'abonnement



Jean-François Nadeau pour **Tungstène de bile**

SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

DU 17 MARS AU 4 AVRIL 2015

TUNGSTÈNE DE BILE

Une création de **La Tourbière**

Texte, mise en scène et interprétation de
Jean-François Nadeau

Un poète-espion s'arrête pour nous livrer son rapport. Aidé par ses lanceurs d'ondes et de rayons, tantôt observateur médusé par l'ordinaire, tantôt spéléologue traqué par l'abîme humain, il traduit la voix du combat, le cri de la confiance et la renaissance de l'amour.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/tungstene

En complément d'abonnement

SALLE JEAN-CLAUDE-GERMAIN

DU 28 AVRIL AU 16 MAI 2015

SELFIE

Une création de **L'Homme allumette**, en résidence en collaboration avec **Mayday**

Idéation **Philippe Cyr**

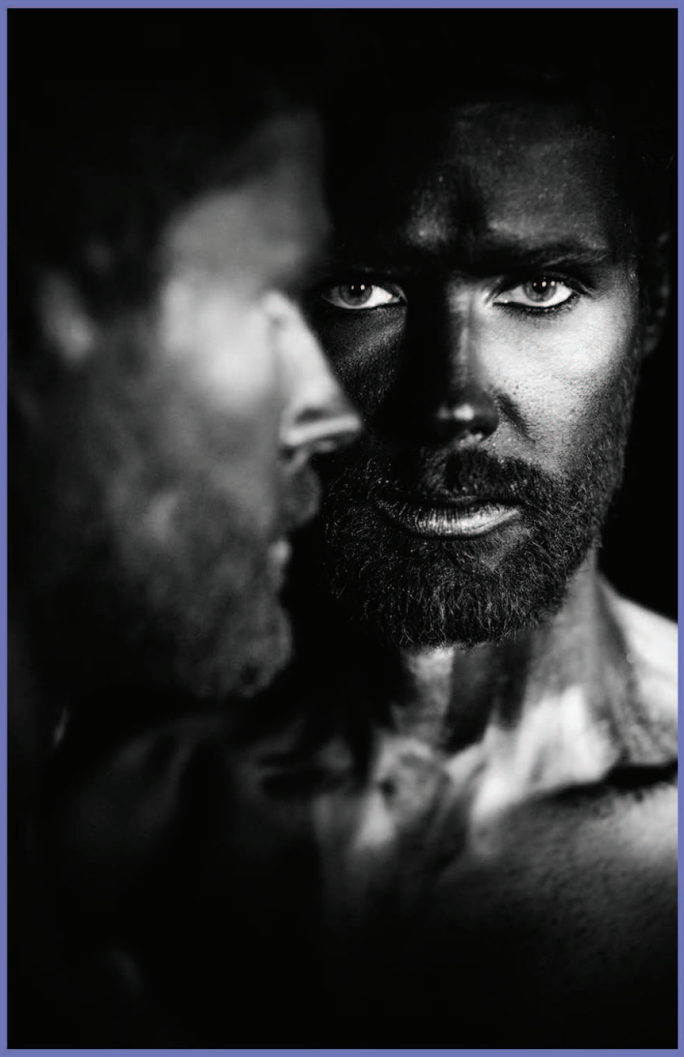
Texte, mise en scène et interprétation **Philippe Cyr**, **Sarah Berthiaume, Édith Patenaude** et un autre interprète

*Cette pièce s'adresse à un public averti

Deux hommes et deux femmes s'adressent au public en leur nom. Ils lisent des lettres d'amour. Ils questionnent les icônes pornographiques. Ils racontent le récit de nos corps fantasmés, désirants, obsédés, amoureux. Nos corps explicitement sincères.

En savoir plus
theatredaujourdhui.qc.ca/selfie

En complément d'abonnement



Philippe Cyr pour **Selfie**

CCCC
TTTTT
D'D'D'
AAAA

CTD'A

Annexe 4

Exemple d’une affiche de saison

EVE LANDRY POUR J'ACCUSE D'ANNICK LEFEBVRE PHOTO ULYSSE DEL DRAGO GRAPHISME BAILLAT CARDELL & FILS

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

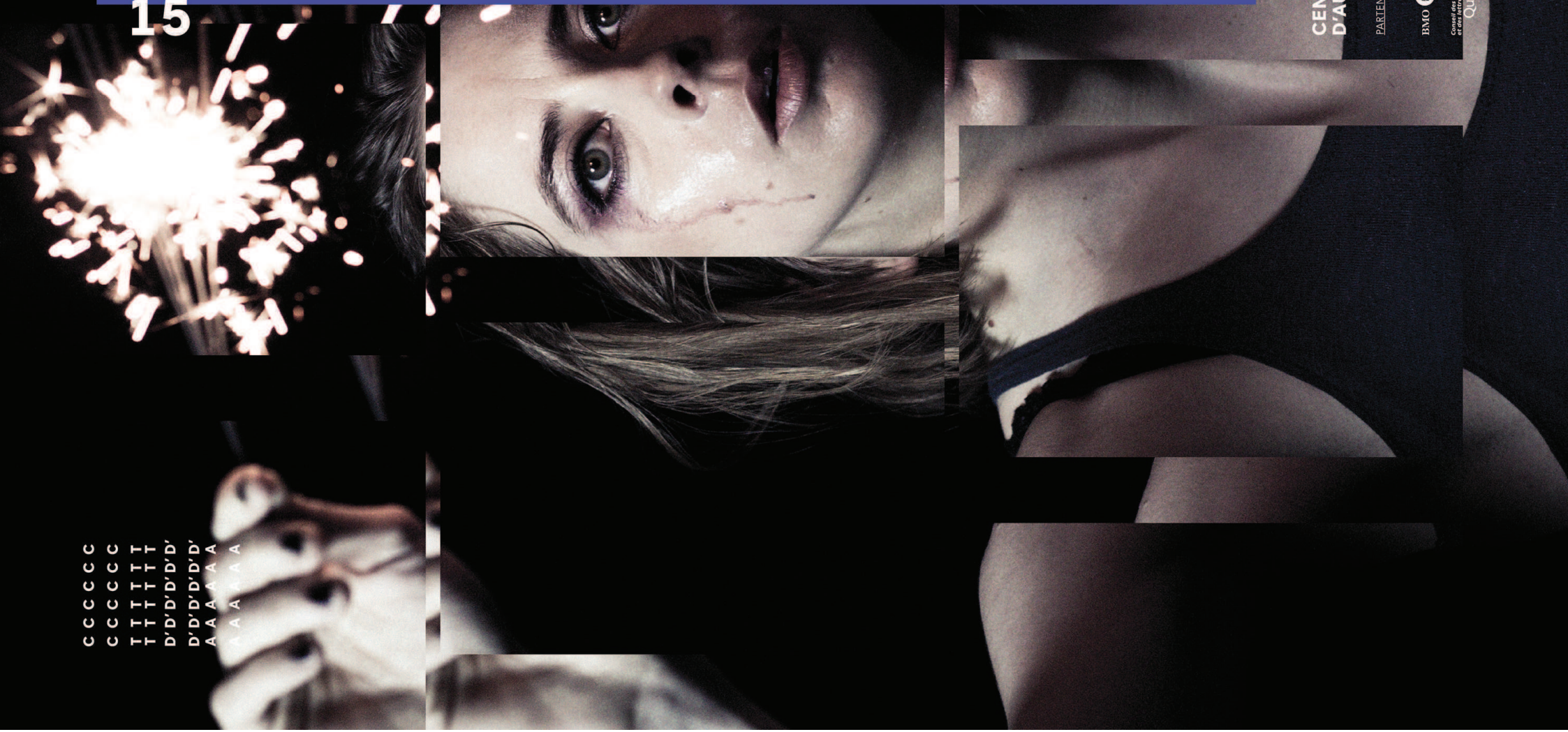
SAISON
14 / 15

ABONNEMENTS À PARTIR DE 69$

THEATREDAUJOURDHUI.QC.CA
/ABONNEMENTS

DIRECTION ARTISTIQUE
SYLVAIN BÉLANGER

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI —3900
RUE ST-DENIS MTL QC
H2W 2M2 514 282-3900



C C C C C
C C C C C
T T T T T T
T T T T T T
D'D'D'D'D'D'
D'D'D'D'D'D'
A A A A A A
A A A A A

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

PARTENAIRES DE SAISON

BMO Groupe financier
Hydro Québec
LE DEVOIR
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des Arts du Canada
Canada Council for the Arts

Annexe 5

Exemple d'affiche d'une des créations du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

TROIS

BILLETS EN VENTE DÈS MAINTENANT !

PHOTO **ULYSSE DEL DRAGO** GRAPHISME **BAILLAT CARDELL & FILS**

DU 30 SEPTEMBRE AU 17 OCTOBRE 2014

14 / 15

UNE CRÉATION D'**ORANGE NOYÉE** EN COPRODUCTION AVEC LE **CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI** ET LE **FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES**

TEXTE DE **MANI SOLEYMANLOU**
AVEC LA COLLABORATION DES **INTERPRÈTES**

MISE EN SCÈNE DE **MANI SOLEYMANLOU**

INTERPRÉTATION **MARCELO ARROYO, SOUNIA BALHA, RASHEL BESSETTE, ADRIEN BLETTON, JEAN-ROBERT BONNEAU, JÉRÉMIE BRASSARD, MARCO COLLIN, ANDRÉANNE DAIGLE, ÈVE-CHEMS DE BROUWER, MOHSEN EL GHARBI, GABRIEL FAVREAU, JONATHAN FORTIN, GEOFFREY GAQUÈRE, MATTHIEU GIRARD, KARINE GONTHIER-HYNDMAN, MATHIEU GOSSELIN, JOANIE GUÉRIN, TALIA HALLMONA, CHARLES-AUBEY HOUDE, MAXIME ISABELLE, AUDREY LACHAPELLE LARIVÉE, JUSTIN LARAMÉE, DENIS LAVALOU, DOMINIQUE LECLERC, ALEXIS LEFEBVRE, SIMON-XAVIER LEFEBVRE, LUCIE M. CONSTANTINEAU, LEYLI MACHOUF, JEAN-MOÏSE MARTIN, MIREILLE MÉTELLUS, MARIE-LAURENCE MOREAU, IANNICKO N'DOUA-LÉGARÉ, RODLEY PHILOGÈNE-PITT, BRUNO PICCOLO, GABRIELLE POULIN, CHRISTOPHE RAPIN, ÀEMMANUEL SCHWARTZ, MAZYAR SHAHCHERAGHI, MANI SOLEYMANLOU, ELKAHNA TALBI, INES TALBI, LEÏLA THIBEAULT-LOUCHEM ET CYNTHIA WU-MAHEUX**

COLLABORATEURS **JEAN GAUDREAU, CHANTAL POIRIER, ERWANN BERNARD ET LARSEN LUPIN**

CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI — 3900 RUE ST-DENIS MTL. QC H2W2M2 514 282-3900

THEATREDAUJOURDHUI.QC.CA

CCCC TTTTT D'D'D' AAAA

UNE CRÉATION DE
ORANGE NOYÉE

EN COPRODUCTION AVEC
CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI
FTA

AVEC LE SOUTIEN DE
Fondation Cogeco Foundation

PARTENAIRES DE SAISON
BMO Groupe financier
Hydro Québec
LE DEVOIR
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des Arts du Canada / Canada Council for the Arts
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Annexe 6

Analyse du *3900*

Évolution des formats

La plaquette

Format journal, format carré petit, puis format classique (rectangle livret). A partir d'un moment, séparation entre les spectacles de la salle principale et ceux de la salle Jean-Claude Germain.

Le programme de soirée

Grand dépliant, puis passe rapidement à un livret standard, très détaillé, pour un public initié en recherche d'un complément d'informations important (exemple les professeurs).

⇨ Aujourd'hui : passage au format magazine. Remplace la plaquette et les programmes de soirée.

Le magazine

Les points positifs

Les Textes

- Les rencontres menées par les artistes. Souvent on en apprend autant sur l'auteur du texte que sur la personne interviewée.

Exemple de la rencontre Morin/Morin volume 3 p. 33.

- Diversité des formats (photos, art contemporain, carnet de voyage…) et une multitude d'intervenants (auteurs, metteurs en scène, comédiens, philosophes, psychologues, sociologues, économistes…).

Exemple des extraits de mails volume 3 p. 21.

- Grand intérêt des textes présentés. Le théâtre est vraiment relié aux thèmes de société. Les textes de plaquette sont toujours très difficiles à faire. On retrouve régulièrement des

formules toutes faites. Ici, les articles étant écrits par des auteurs toujours différents, nous permet de lire des écrits aux styles plus personnels, et donc de ne pas avoir l'impression de lire deux fois la même chose.

Graphisme

- Les images ne font pas simplement qu'illustrer les propos, elles ont un intérêt à part entière en tant qu'objets artistiques.
- Définir une couleur dominante pour chaque numéro permet une identification visuelle forte et efficace des différents volumes.
- L'aération de la mise en page, notamment au niveau du texte, permet un réel confort de lecture. C'est important, car des textes longs peuvent décourager les potentiels lecteurs. Présenter les textes sous formes de petits blocs aérés permet d'éviter ça.
- Les surlignages de couleur ou bien les numéros attribués à certains paragraphes permettent de hiérarchiser les informations, et donc aide le lecteur à effectuer une lecture plus rapide et sélective. Esthétiquement, ça rend le magazine plus dynamique.

Question : le logo est-il présent, a-t-il changé ?

Questionnements soulevés

Catégorisation des textes

Difficulté de différenciation entre les textes directement en rapport avec une pièce jouée au TdA et les autres textes sur des sujets annexes (rencontre avec Guy Nodon, Robert Morin, exposition de Raphaëlle de Groot...). Les titres des articles sont assez abstraits, ils ne donnent donc pas cette information.

Proposition : pourquoi pas rajouter un encart en haut à droite par exemple avec la mention Autour de *titre de la pièce*

Vision globale de la saison

La page récapitulative de la saison *Coup d'œil sur la saison 13-14* (cf. p.38 du vol. 2) pourrait être mise plus en avant dans le magazine et présent dans chaque volume à la même place pour être bien repérable.

Synopsis des pièces

Pas vraiment de synopsis des pièces dans le magazine. Ou en tout cas pas repérables comme telles, mélangées aux articles. Un spectateur peut mettre beaucoup de temps à trouver le résumé d'un spectacle.

Communication inversée

3 petites lignes à la fin des articles « *Le carrousel* de Jennifer Tremblay est présenté au TdA du 15 janvier au 8 février 2014. Pour en savoir plus : theatredaujourdhui.qc.ca/carrousel ». Communication inversée : habituellement, on donne quelques informations essentielles (infos pratiques) et on dirige vers le site internet pour des informations plus détaillées, plus poussées. Ici, le magazine nous propose des articles empruntant un angle particulier (par exemple la réutilisation et le stockage d'objets abordé par le biais de la rencontre avec un artiste visuel volume 3 p.8) pour parler d'un sujet d'une pièce. Donc on approfondi d'abord un point particulier pour ensuite donner en fin d'article la pièce de référence et le renvoie au site internet pour toutes les informations pratiques. À mon sens, ces informations arrivent peut-être un peu tard.

Trois propositions

Un seul outil de com : le magazine

L'idée serait de garder le magazine comme seul support d'informations, mais de réorganiser son contenu pour y intégrer toutes les informations pratiques de façon plus lisible.

Positif : permet de ne pas multiplier trop les supports, ce qui peut perdre le public.

Danger : perdre le côté aéré et agréable de la lecture, donner trop d'informations en même temps.

Deux outils de com différenciés

Créer un nouvel outil de communication (le dépliant ?) ayant la fonction d'un récapitulatif de saison et d'objet pratique différencié du magazine.

Un outil hybride

La 3ème proposition serait de croiser les deux outils : faire une sur-couverture (cf. le programme de la Régie 2C) qui pourrait être par exemple détachable, et permettrait de récapituler sous forme de calendrier la saison en cours. Pourrait même devenir un objet « poster », et donc un objet de collection.

Conclusion

- De façon générale, le magazine est un objet qui permet d'approfondir sa réflexion autour d'une pièce, ou bien autour du théâtre, de l'art en général ou de la société, ce qui est particulièrement intéressant, et de mon point de vue, essentiel ! De plus, cet aspect de réflexion, de document ressource est bien souvent ignoré dans les outils de communication habituels.
- Ce qui est plus dommage, c'est que le magazine actuel est moins axé sur les informations pratique (dates, horaires, prix, synopsis).

Annexe 7

Photos du lancement de saison

théâtre d'aujourd'hui

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI

Annexe 8

Tableau représentant l'importance de la population immigrée dans la population totale du Québec

Tableau 1
Importance de la population immigrée dans la population totale du Québec, 1911-2011

Année	Population immigrée	Population totale	Part de la population immigrée (%)
1911	147 070	2 005 776	7,3
1921	188 576	2 361 199	8,0
1931	251 743	2 874 255	8,8
1941	223 943	3 331 882	6,7
1951	228 923	4 055 681	5,6
1961	388 449	5 259 211	7,4
1971	468 930	6 027 765	7,8
1981	522 150	6 369 070	8,2
1986	527 135	6 454 490	8,2
1991	591 210	6 810 300	8,7
1996	664 495	7 045 085	9,4
2001	706 965	7 125 580	9,9
2006	851 560	7 435 905	11,5
2011	974 895	7 732 520	12,6

Sources : Statistique Canada, Recensement de 2006, n° 97-557-XCB2006006 et Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011, n° 99-010-X2011026 auxcatalogues.

Annexe 9

Article sur *Sœurs* de Wajdi Mouawad

A paraître dans le numéro 5 du *3900* courant septembre

Après *Seuls,* spectacle créé en 2008, Wajdi Mouawad se rend compte qu'un nouveau cycle est entamé : le Cycle domestique. Il ouvre la voie à un second solo, *Sœurs,* visible au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en janvier 2015, qui devrait lui-même être suivi de *Frères*, puis *Père* et *Mère*.

Au cœur de la nouvelle pièce de Wajdi Mouawad se trouve une rencontre. Celle d'Annick Bergeron, interprète de ce nouveau projet, et de Nayla Mouawad, sœur de l'artiste québécois. Deux intimités croisées qui ont posées les premières pierres de cette création en cours de construction, et que nous avons eu à notre tour envie de rencontrer.

Cette entrevue doit bien commencer quelque part, et la nouvelle pièce de Wajdi Mouawad aussi. Alors tout bêtement, une première question s'impose. Comment le projet a-t-il fait surface ?

N : Je pense que ça a commencé quand Annick a vu *Seuls.*

A : J'avais adoré les scènes qui se déroulaient à l'hôpital. Ton personnage était représenté par une ombre, et on entendait le texte que Wajdi t'avait fait enregistrer. Je trouvais que tu avais une voix extraordinaire, que la sensibilité que tu dégageais dans le texte était magnifique. J'ai dit à Wajdi après la pièce : « Tu sais, tu devrais écrire quelque chose à partir de ce personnage ». Il m'a répondu « Ah oui ? Mais c'est ma sœur ».

Annick explique ensuite que si Wajdi lui a proposé de rencontrer sa sœur, c'est avant tout pour travailler sur la relation entre le personnage et l'interprète.

A : On s'est donc vues, on est allées au théâtre ensemble, je suis allée chez elle… Nayla m'a permis de fouiller dans ses albums de famille.

Quand on leur demande si créer des connexions n'a pas été difficile, la réponse est unanime.

N & A : Non, ça a été simple.

A : Il n'y avait pas d'obligation. L'idée c'était juste qu'on soit nous-même. Je pense que si Wajdi m'a demandé de travailler sur *Sœurs*, c'est parce que Nayla et moi avons beaucoup de points communs.

Et comment se sent-on lorsque l'on se retrouve au cœur d'une création ?
N : Je n'ai pas hésité, car justement c'est mon frère. Son autre rôle ne m'appartient pas. Je ne regarde pas l'acteur, je ne regarde pas l'artiste. De vouloir donner sa propre histoire à quelqu'un d'inconnu, de nos jours ce n'est pas si facile. J'espère que je ne serai pas déçue, sinon je vais l'étriper ! [Elle se met à rire]. Mais ça il le sait.
A : Je pense aussi que Wajdi n'avait pas tant envie d'écrire SUR Nayla qu'À PARTIR de Nayla, ce qu'elle lui évoque, ce qu'elle suscite comme souvenirs en lui, comme sentiments. Je pense qu'il avait besoin de moi comme d'un intermédiaire bienveillant. Parce que le geste d'écrire, c'est quand même piller les gens. Mais on ne peut pas utiliser les gens que comme des matériaux. Le filtre de l'auteur, au travers duquel passe la réalité, est vraiment primordial.

Finalement, Annick nous fait remarquer que Wajdi n'a pas attendu *Sœurs* pour écrire sur Nayla.
A : Tu es un personnage féminin qui se retrouve à peu près dans toutes les pièces de Wajdi. Il t'amène différemment, il te fait dire autre chose, il te place dans une autre époque. Et il ne sait peut-être pas lui-même que c'est toi qu'il met en scène.
N : Souvent, les gens font le lien entre les prénoms des personnages et le mien : ils commencent tous par N.
A : Wajdi dit souvent : on écrit avec ce qu'on a. Et ce qu'on a, ce sont les gens qui nous entourent et nous ont tricotés. Je pense que tu fais partie de façon très importante des gens qui ont tricoté Wajdi, qui l'ont fait. Tu l'as mouché.
N : Depuis sa naissance je m'en suis occupé. C'était tout un cadeau. Un bébé à bercer, à jouer avec, à voir grandir, à faire parler, … Quand il pleurait c'est moi qu'il venait voir. À l'école, il était toujours dans mes jupes.
A : C'est comme moi au fond, avec ma sœur quand elle est arrivée, j'étais tellement contente ! Je n'étais plus toute seule dans l`équipe des enfants, et puis surtout j'avais mon bébé.

N : C'est très particulier, c'est très fort comme lien. Moi je pense que ce sont les enfants qu'on n'a jamais eu.

A : C'est peut-être pour ça qu'on en n'a pas eu besoin.

N : C'est vrai que ça joue. Même si je n'ai jamais voulu jouer le rôle de ma mère. Mais inconsciemment, c'était ce qui se produisait.

A : Oui et puis on a eu toutes les deux une mère qui était malade. Ça conditionne aussi beaucoup le rôle de la fille aînée.

Cette discussion sur la fratrie et sur le rôle de l'aînée nous mène petit à petit à parler de l'exil.

A : Dans le cas de Nayla, il y a aussi le fait d'être l'aînée d'une famille qui s'exile, qui part à l'autre bout du monde.

N : C'est beaucoup plus dur, tu arrives à un endroit où il faut tout recommencer. J'avais une responsabilité à prendre, je l'ai prise. Tu ne penses pas, car si tu te mets à penser tu ne fais rien. Tu arrêtes. Il faut vivre. Il faut travailler, manger, s'habiller… Tu es sur le tapis roulant et tu roules.

A : Tu n'as pas le temps de te demander, alors que tu es toute jeune, « qu'est-ce que je rêve de faire ». Ça c'est un luxe.

N : Si tu rêves, ou si tu dis « j'aimerais », c'est très douloureux parce que tu sais que tu ne pourras jamais l'avoir.

A : Oui, parce qu'il fallait qu'elle travaille tout de suite.

N : Quand je suis arrivée au Québec, j'avais 21 ans. On a quitté le Liban pendant la guerre pour aller en France, où nous sommes restés 5 ans. Puis on a déménagé au Canada, où nous avions de la famille et où l'on pouvait parler français. J'ai dû trouver rapidement du travail, le temps que tout le monde s'organise ici. Les garçons étaient aux études… c'est ça être la fille aînée.

Les échanges continuent, et la complicité qui s'est formée au fils du temps entre Nayla et Annick se fait de plus en plus évidente. Elles semblent avoir déjà longuement parlé de ces sujets, qui les constituent chacune d'une manière ou d'une autre. La notion d'exil laisse place à la question de la langue maternelle.

A : Il y a beaucoup de choses qui se transmettent avec la langue maternelle.

N : Moi, quand je prie en arabe, je n'ai pas le même sentiment que lorsque je vais à une messe latine en français. Lorsque tu souffres, tu le ressens dans ta langue maternelle. Quand j'engueule Wajdi, j'ai une file de mots qui sortent en arabe, et quand je m'arrête il me dit : « Est-ce que tu peux traduire ? ». Car il comprend, mais pas tous les mots.

A : Dans le tissu humain, la langue maternelle est plus qu'un idiome, c'est une composante biologique. C'est pour ça qu'ici au Canada, où il y a cette mutualité linguistique importante, on a des hôpitaux francophones et des hôpitaux anglophones. Quand on est malade et vulnérable, ça peut être extrêmement violent de ne pas être soigné dans sa langue maternelle.

Nayla nous parle aussi de la brutalité insidieuse contenue dans le terme « intégration ».

N : Intégration. Ce mot ne devrait pas être utilisé. Parce que si tu t'intègres, toi tu te désintègres. Ce qu'on fait réellement, c'est qu'on s'acclimate. Je me sens comme une plante sans racine, ou plutôt qui les porte en elle.

A : J'aime bien l'image de la plante avec ses racines aériennes. Ça ne démontre pas une hostilité face à la culture d'accueil, il y a même de l'affection, une relation, des liens. Mais des liens et des racines ce n'est pas la même chose.

N : On est comme n'importe quelle plante qu'on importe d'ailleurs. Tu essayes de la planter, mais si tu ne lui donnes pas l'eau et l'engrais qu'elle a besoin, elle ne vivra pas. Elle ne pourra pas prendre racine.

A : Parfois il y a des plantes pour lesquelles le choc a été trop gros quand elles ont été transplantées. Ça ne reprend pas.

N : Tu ne peux pas oublier d'où tu viens.

La quête de l'identité et la filiation sont autant de sujets récurrents dans l'œuvre de Wajdi. Mais revenons-en à *Sœurs*. Si l'on suit le cours de choses, après vos rencontres, que s'est-il passé ?

A : J'ai travaillé en solitaire pendant trois semaines à Guérande, en France. Les choses se sont décantées, et puis j'ai laissé monter ce que les rencontres avec Nayla me révélaient, pas tant d'elle, mais de moi. Des notions comme l'exil, ou avoir deux langues maternelles, qu'est-ce que ça représentait pour moi. La filiation : qu'est-ce que

c'est d'être une sœur aînée, d'avoir des parents qui commencent à devenir vulnérables ? Qu'est-ce que c'est de ne pas avoir d'enfants, de travailler, de s'assumer… À partir de là j'ai créé un petit scénario, un squelette, des tableaux. Et c'est dans cette nouvelle matière que Wajdi va piger pour écrire la pièce.

Mais la participation d'Annick ne s'arrête pas là. C'est à elle qu'incombe la mission de monter sur les planches pour délivrer le solo à venir.

A : Ça m'a pris beaucoup d'années pour imaginer concevoir qu'une interaction pouvait arriver, même en étant seule sur scène. Je ne voyais pas trop l'intérêt de n'avoir aucun partenaire avec qui interagir, jouer, échanger. Mais là, je me suis dit, peut-être que cette interaction est possible avec les publics, avec soi-même.

Elle nous parle aussi du travail de Wajdi, et de son écriture, faite de multiples formes d'expression artistique et scénique.

A : Le langage au théâtre ce n'est pas juste la parole. C'est aussi le corps de l'acteur, le rapport avec l'espace, c'est le son, c'est la lumière. Et Wajdi aime écrire avec tout ça, pas juste avec un crayon. Parce que les mots, c'est une chose, mais au théâtre les mots prennent une autre dimension, ils s'incarnent autrement. Sinon autant écrire un roman.

Nayla en profite pour nous compter une anecdote sur son frère.

N : À la radio, j'ai entendu une émission qui parlait du *verlan*, ça m'a fait remonter dans le temps. J'ai revu les deux frères assis, Najdi apprenant à Wajdi à dire des mots à l'envers.

A : Ah mais il fait encore ça ! C'est épuisant. Sur les cartes de restaurant quand on va manger ensemble pendant les breaks de lunch de répétition, il nous les lit tous à l'envers, et puis il trouve ça hilarant.

N : C'est de là que viennent les mots de Wajdi.

A : Les mots comme un matériau avec lequel on peut jouer.

Nuls doutes qu'avec les mots de Wajdi, l'histoire de Nayla et le talent d'Annick, un spectacle saisissant est en marche.

Annexe 10

Article sur *Trois* de Mani Soleymanlou

Paru dans le *3900* de mai 2014, numéro 4

3

Par Sarah Beauvais
Photo de Jacques Nadeau
Photographe au journal Le Devoir

En 2012, Mani Soleymanlou nous livre Un, solo autobiographique dans lequel il s'interroge sur ses origines et partage ses questionnements identitaires. Un an plus tard, il revient avec Deux pour approfondir la question, cette fois-ci accompagné sur scène par Emmanuel Schwartz. Mais l'aventure ne s'arrête pas là. Un dernier volet, Trois, vient clore cette trilogie. Cette pièce en cours de création, regroupant une cinquantaine d'interprètes de différentes origines, sonne comme un point d'orgue dans le travail de l'artiste.

DIFFICILE DE NE PAS TE POSER LA QUESTION SUIVANTE : QU'EST-CE QUI T'EST PASSÉ PAR LA TÊTE LORSQUE TU AS DÉCIDÉ DE METTRE AUTANT DE PERSONNES SUR SCÈNE POUR CETTE DERNIÈRE CRÉATION ?

M : Au départ je pensais qu'on serait trois. Mais ensuite je me suis dit, pourquoi ne pas remplir toutes ces chaises vides, présentes dans les deux autres mises en scène, et leur donner un sens ? Dans *Un*, elles servent à représenter un aéroport, une salle de classe, un bureau d'attente... et puis tout d'un coup, avec *Trois*, on comprend que je ne suis qu'un parmi les autres. Mais pourquoi cinquante ? Je voulais une masse, une société. Je voulais qu'on soit beaucoup. Ça peut être très puissant. Ne rien faire sur scène à cinquante, c'est déjà quelque chose. Il y a un énorme pouvoir d'évocation.

SUIVRAS-TU LA MÊME TRAME QU'UN ET DEUX DANS CETTE TROISIÈME PIÈCE ?

M : *Un* est mon canevas de base. Mais tout va être multiplié. Toutes les images qui sont évoquées dans *Un* vont revenir, mais transformées. Au lieu d'être tout seul dans l'avion, l'avion sera bondé de monde. Au lieu d'être tout seul à l'aéroport devant un soldat, on va être une file d'attente devant le soldat. Pour l'instant j'arrive à faire des liens, à tracer un chemin.

Je veux aussi essayer de jumeler les histoires des autres à l'histoire qui était dans *Un*, de la densifier. Par exemple, dans une scène qui se déroule à Paris, il se peut que les Parisiens qui sont sur la scène prennent le relais, qu'ils parlent de leur vision de cette ville, de ce que ça veut dire pour eux. L'identité est multiple, comme ces histoires-là sont multiples.

POURQUOI AVOIR FAIT LE CHOIX D'UN CASTING JEUNE ET SURTOUT TRÈS DIVERSIFIÉ ?

M : Il est important que nos scènes de théâtre commencent à ressembler à nos rues, ce qui n'est pas toujours le cas, malheureusement. Nos scènes ne sont pas réellement le reflet de la population montréalaise. Et j'avais envie que quand on monte sur scène, on voit une personne d'origine chinoise, un Haïtien, un Iranien, une Tunisienne, un Français, un Belge, des Québécois de souche. Et puis c'est aussi une génération assez jeune. Cette génération qui a mon âge, qui est sortie dans la rue, qui s'est soulevée. Pour l'instant c'est cette société-là qui va dessiner le Québec de demain. Le Québec est une population vieillissante, on a plus de vieux que de jeunes. Donc j'avais envie de mettre le focus sur eux en disant : c'est l'avenir, c'est nos enfants à nous qui vont transformer la palette de couleurs du Québec. La palette qui était blanche de souche, dans quinze ans elle ne le sera plus.

AS-TU RÉUSSI À TROUVER TOUS TES COMÉDIENS ?

M : Je cherche encore quelques personnes très spécifiques. Comme un Autochtone. Quelqu'un qui a été happé par l'immigration et non l'inverse. Il ne faut pas oublier qu'on est chez eux. Cet être humain-là à qui cette terre appartient, je ne l'ai pas encore trouvé. Car finalement au Québec, nous sommes tous immigrants. Nous oublions ce que nous avons fait à l'autre peuple. On parle rarement du génocide du peuple amérindien. Mais ça reste un génocide, toute l'Amérique a été dépeuplée. J'ai envie de jouer là-dessus en disant « Arrêtons de pointer du doigt l'immigrant alors que nous sommes tous issus d'ailleurs. Tout le monde ». Est-ce que ma fille va être moins immigrante que moi parce qu'elle est née ici ? À quel moment est-ce qu'on oublie ? Mais c'est aussi une question de perception. Si je m'appelais Benoît Desjardins, personne ne se poserait la question sur mon accent. Personne ne me demanderait d'où je viens.

Oui, mais voilà, si Mani Soleymanlou s'était appelé Benoît Desjardins, *Trois* n'aurait sûrement jamais existé...

Trois _ Salle principale
Du 30 septembre au 17 octobre 2014
theatredaujourdhui.qc.ca/trois

Réaumé du mémoire

L'identité québécoiae à travera le priame du théâtre

Ce mémoire professionnel est construit en deux parties. La première relate et analyse mon stage d'assistante de communication de six mois effectué au sein du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal. On y trouve la présentation de la structure et le détail des tâches effectuées. Ma mission principale a été de coordonner la communication de la nouvelle saison.

Dans la seconde partie, j'ai voulu mener une réflexion qui pouvait témoigner de mon expérience professionnelle, au sein d'une structure culturelle telle que le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, et de mon expérience personnelle, en tant qu'étrangère dans un autre pays. Je me suis donc interrogée autour de la problématique suivante : comment l'identité québécoise parvient-elle à s'affirmer au Québec et au niveau mondial, par le biais du théâtre ? Dans un premier temps, je me suis intéressée à la notion d'identité, à ce qu'elle représente. Au Québec, les colonisations successives et la forte immigration ont engendré des sources identitaires variées. Paradoxalement, on s'aperçoit que la volonté d'indépendance s'appuie sur une identité québécoise très forte. Dans un second temps, je me suis intéressée à la façon dont le théâtre québécois porte et questionne cette identité. Je me suis notamment penchée sur le travail de trois artistes, Michel Tremblay, Wajdi Mouawad et Mani Soleymanlou, qui ont, chacun à leur manière, traité de la question de l'identité. Enfin une dernière partie s'attache à déterminer l'impact de l'exportation du théâtre et des autres arts québécois sur le rayonnement de l'identité québécoise au niveau mondial.

Mota-cléa : identité québécoiae, théâtre québécoia, rayonnement