

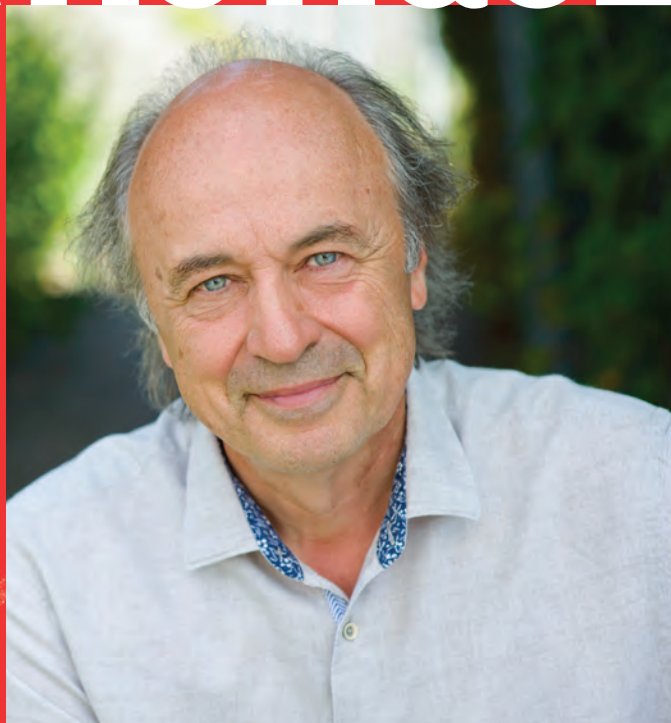
LA BORDÉE

2019
SAISON
2020

LES CAHIERS
DE LA BORDÉE
VOL. 15

Grand partenaire
QUÉBECOR

MOT DU DIRECTEUR ARTISTIQUE



« C'EST LA BEAUTÉ QUI SAUVERA LE MONDE ? »

Le personnage du peintre Mark Rothko, dans la pièce Rouge, dit qu'il ne craint qu'une chose dans la vie, soit qu'un jour, le noir avale le rouge ; qu'un jour, l'obscurité l'emporte sur la vie. Et c'est une crainte, je crois, qui est partagée par de très nombreuses personnes quand on regarde tout ce qui se passe avec les dérèglements climatiques, les sautes d'humeur des puissants de ce monde, l'écart qui se creuse entre les très riches et les autres, la montée du populisme, la colère des gens, la manipulation de l'information, la situation des immigrants, etc. Le monde change sous nos yeux à une vitesse fulgurante et les raisons d'être inquiets sont bien réelles.

Toutefois, lorsqu'on regarde l'action de personnes comme Greta Thunberg, cette étudiante suédoise qui a ému le monde avec son discours sur l'environnement devant les représentants de l'ONU ; comme Malala Yousafzai, cette jeune Pakistanaise qui a affronté les Talibans dans son combat pour l'éducation des filles ; comme Boyan

Slat, ce jeune Néerlandais qui a entrepris de nettoyer les océans de tout le plastique ; comme ces milliers de personnes qui plantent des millions d'arbres pour contrer le réchauffement de la planète, on ne peut qu'être envahi par un sentiment de beauté devant la grandeur et la noblesse de ces actions. Oui, comme le dit Dostoïevski, la beauté pourra sauver le monde, mais pas seulement la beauté de la nature qui fait naître en nous le désir de la préserver pour nos enfants, mais aussi, et surtout, la beauté des grandes actions humaines nourries par le cœur, la générosité et l'amour de la vie.

Les pièces que j'ai choisies cette saison-ci mettent en scène des hommes et des femmes confrontés au grand, au beau, au terrible, au vide, au mensonge, à la brûlante vérité ; tous auront un choix à faire entre le nouveau qui fait peur et le pareil au même qui enlise ; cinq pièces pour cinq prises de conscience de la part de personnages qui, je le souhaite ardemment, trouveront un écho en vous.

MICHEL NADEAU



RÉVOLUTION DANS L'IN

LENTEMENT LA BEAUTE

UNE COPRODUCTION DE
LA BORDÉE ET DU THÉÂTRE NIVEAU PARKING

DU 17 SEPT.
AU 12 OCT.
2019

« LES OIES PAR EXEMPLE, ELLES VOLENT,
SANS SAVOIR POURQUOI NI OÙ ELLES VONT.
ET PEU IMPORTE, POURVU QU'ELLES VOLENT! »

TEXTE

MICHEL NADEAU, EN COLLECTIF AVEC
MARIE-JOSÉE BASTIEN, LORRAINE CÔTÉ,
HUGUES FRENETTE, PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE,
VÉRONIKA MAKDISSI-WARREN ET JACK ROBITAILLE

MISE EN SCÈNE

MICHEL NADEAU
ASSISTÉ DE MÉLISSA BOUCHARD

CONCEPTION

DÉCOR : MONIQUE DION
COSTUMES : DOMINIQUE GIGUÈRE
MUSIQUE : STÉPHANE CARON
ÉCLAIRAGE : DENIS GUÉRETTE

DISTRIBUTION

CHARLES-ÉTIENNE BEAULNE |
CLAUDE BRETON-POTVIN | HUGUES FRENETTE |
VÉRONIKA MAKDISSI-WARREN |
MARC-ANTOINE MARCEAU | NATHALIE SÉGUIN



Nous tenons à remercier toute l'équipe de la Librairie
St-Jean-Baptiste, qui nous a gentiment accueillis pour
réaliser la photo de la présente pièce.

L'HOMME : Regardez les oiseaux migrateurs par exemple, les oies, les canards, les outardes qui passent au-dessus de nos têtes tous les printemps, ils volent, sans peut-être même savoir pourquoi, mais ils vont leur chemin, ils volent, pis même s'il y a des philosophes parmi eux ou des poètes ou des simples d'esprit, même s'il y en a qui ont de grandes pensées ou d'autres qui pensent à rien parce qu'ils sont trop fatigués de voler, c'est pas grave, ça fait rien, du moment qu'ils volent pis qu'ils continuent à voler¹.

À PROPOS DE LA PIÈCE

À l'automne 2002, sous la direction de Michel Nadeau, les membres du Théâtre Niveau Parking amorcent un fécond travail de création collective, intégrant improvisation et écriture de nouvelles à relais², qui donnera naissance à une production théâtrale dont on se souviendra longtemps. *Lentement la beauté* a été présentée pour la première sur la scène du Théâtre Périscope le 1^{er} avril 2003. Dès la première série de représentations, la pièce conquiert le cœur des spectateurs et suscite un concert d'éloges de la part des critiques et des commentateurs.

Dans les années qui suivent, forte de son succès initial, *Lentement la beauté* parcourra le Québec et le Canada. Elle sera également traduite en anglais (*And Slowly Beauty*, Talonbooks, Vancouver, 2013). La production a été maintes fois récompensée, entre autres en 2004 par l'Académie québécoise du théâtre (Masque de la meilleure production « Québec »).

On y raconte l'histoire de M. L'Homme, un père de famille qui, au mitan de sa vie, est bien ancré dans un quotidien sans histoire. Il profite d'une stabilité autant dans sa vie familiale que dans sa carrière, une stabilité qu'il s'est choisie et qui devrait se maintenir pour encore 10, 15, 20 ans, jusqu'à la retraite probablement déjà planifiée. On sent pourtant chez lui une lassitude, une désillusion par rapport à sa routine de fonctionnaire. Il ne se sent plus en phase avec l'agitation du monde qui l'entoure, avec les nouvelles responsabilités professionnelles qu'on lui a attribuées. Le cours de son existence ne présente plus aucun relief.

M. L'Homme, dont on ne connaîtra pas le nom, c'est un peu monsieur et madame Tout-le-Monde qui ont refoulé certains de leurs rêves et de leurs désirs au profit d'une existence sécurisante. Or, un effet du hasard

¹ Michel NADEAU et collab., *Lentement la beauté*, Québec, L'instant même, 2009, p. 163.

² Les nouvelles ayant servi de point de départ à la création précèdent le texte de la pièce dans la publication de L'instant même.

a voulu que M. L'Homme gagne des billets pour assister à une représentation des *Trois sœurs*, d'Anton Tchekhov. Cette pièce, qui décrit la vie monotone de trois sœurs incapables de modifier leur existence, s'avère une révélation pour celui qui n'était jamais allé au théâtre auparavant. Dès lors s'amorce pour lui une totale remise en question.

Les réflexions de Tchekhov amènent M. L'Homme à s'interroger sur le sens de sa vie, sur la satisfaction qu'il en retire. Il se demande s'il n'aurait pas pu faire d'autres choix qui lui auraient évité l'impasse dans laquelle il se sent aujourd'hui. Lentement, en le suivant partout, à la maison, au bureau, dans la ville, on voit, à travers ses gestes et ses réflexions, la transformation qui s'opère. Plus le récit de *Lentement la beauté* se déploie, plus les personnages des *Trois sœurs* vont interférer dans la vie de M. L'Homme, dans un habile aller-retour entre réel et fiction, au point que les répliques tchékoviennes finiront par s'imposer dans tous les instants de son quotidien.

Petit à petit, M L'Homme arrive à concevoir les gens et le monde qui l'entourent de façon nouvelle. Il devient plus attentif aux beautés de son environnement, il redécouvre ceux qu'il aime, il prend conscience que le bonheur est dans l'instant présent, dans le fait d'exister et de se construire au jour le jour, au-delà des artifices et des rêveries futiles. Il était auparavant habité par l'impression de n'avoir aucune prise sur le cours de sa vie. Maintenant, il comprend que chacun a le pouvoir de donner un sens à son existence, à condition de savoir en apprécier la beauté.

Si *Lentement la beauté* se présente comme une réflexion sur le sens de l'existence, la pièce montre aussi la capacité du théâtre à toucher profondément les gens, au point parfois de les transformer. Le théâtre devient alors un art qui donne du sens, qui peut participer à l'évolution de l'homme.

Lentement la beauté est un hymne à l'existence, une parabole qui nous fait comprendre que la vie n'est que ce que l'on en fait, que le temps qui passe n'a pas à nous terrifier : à chacun de le savourer, de le rendre profitable dans les moindres gestes quotidiens.

Isabelle Tremblay, *Jeu*, n° 108, 2003

Michel Nadeau met le doigt sur un grand mal de notre époque, soit la solitude de l'être, voire son sentiment de devenir toujours plus étranger à lui-même dans un monde agité et déconcertant. Sans compromis et pourtant caressant, *Lentement la beauté* se recommande à quiconque croit encore que la vie vaut d'être célébrée.

Jean Saint-Hilaire, *Le Soleil*, 3 avril 2003

Lentement la beauté, subrepticement, se glisse en nous et, en douceur, nous fait découvrir la beauté du monde.

Marie Laliberté, *Voir*, 17 au 23 avril 2003

MICHEL NADEAU

Comédien, auteur et metteur en scène, Michel Nadeau est présent sur la scène théâtrale depuis plus de 35 ans. Il a été à la tête du Théâtre Niveau Parking pendant près de 30 ans avant de prendre la direction artistique du Théâtre La Bordée en 2016. Depuis sa formation au Conservatoire d'art dramatique de Québec et à l'École Jacques Lecoq à Paris au début des années 1980, il a participé à une centaine de productions, dont près de soixante-dix en tant que metteur en scène. Plusieurs de ses créations ont été récompensées, dont *Jeanne et les anges* (1994) et *Lentement la beauté* (2003). Parmi les mises en scène qu'il a réalisées à La Bordée, on peut souligner *Regards-9* (2008), *Un sofa dans le jardin* (2010), *Félicité* (2012), *W;t* (2015) et *La réunification des deux Corée* (2018). Michel Nadeau enseigne également le jeu au Conservatoire d'art dramatique de Québec.

LE THÉÂTRE NIVEAU PARKING, COPRODUCTEUR

Fondé en 1986, le **Théâtre Niveau Parking** (TNP) est devenu un incontournable dans le paysage théâtral de Québec. Au cours de son histoire, le TNP s'est démarqué, entre autres, par ses créations collectives et ses lectures originales de textes de répertoire. *Un sofa dans le jardin* a été son premier collectif en 1988. En 1990, la compagnie a innové avec *Passion «fast-food»*, qui proposait au public de faire des choix dans un menu théâtral offrant une douzaine de textes. En 2003, *Lentement la beauté* a propulsé le TNP partout au Québec, de même qu'en Ontario et au Nouveau-Brunswick. La pièce a obtenu plusieurs prix, tout comme *On achève bien les chevaux*, un texte de Marie-Josée Bastien, d'après le roman d'Horace McCoy. Depuis sa fondation, le Théâtre Niveau Parking a produit au-delà d'une quarantaine de pièces, parmi lesquelles *BUREAUtopsie* (Michel Nadeau, 1993), *Jeanne et les anges* (Michel Nadeau, 1994), *Lucky Lady* (Jean-Marc Dalpé, 1995), *Iphigénie ou le péché des dieux* (Michel Azama, 2003), *Félicité* (d'Olivier Choinière, 2012), *Act of God* (Marie-Josée Bastien et Michel Nadeau, 2014), *CHSLD* (Véronika Makdissi-Warren, 2015), *Astronettes, la longue marche vers les étoiles* (Marie-Josée Bastien et Caroline B. Boudreau, 2019). Depuis l'été 2016, le TNP est dirigé par Marie-Josée Bastien.

Anton Tchekhov

« Nous ne voyons pas et n'entendons pas ceux qui souffrent, et tout ce qui est effrayant dans la vie se déroule quelque part dans les coulisses. Tout est calme, paisible, et seules protestent les muettes statistiques : tant d'hommes devenus fous, tant de seaux de vodka bus, tant d'enfants morts d'inanition. Et cet ordre des choses est apparemment nécessaire ; apparemment, l'homme heureux ne se sent bien que parce que les malheureux portent leur fardeau en silence, et que, sans ce silence, le bonheur serait impossible. C'est une hypnose générale. Il faudrait que derrière la porte de chaque homme satisfait, heureux, se tiennent quelque un armé d'un petit marteau dont les coups lui rappelleraient sans cesse que les malheureux existent, que, si heureux qu'il soit, la vie lui montrera tôt ou tard ses griffes, le malheur, la maladie, la pauvreté, les deuils viendront l'abattre sur lui, et que personne à ce moment-là n'entend et ne voit personne... Il n'y a de bonheur et il ne doit pas y en avoir, la vie a un sens et un but, ce sens et ce but sont pas du tout dans notre bonheur mais dans quelque chose de plus grand. »

ANTON TCHEKHOV

POUR EN SAVOIR PLUS...

NADEAU, Michel, et collab. *Lentement la beauté*, Québec, L'instant même, 2009

TANASE, Virgil. *Tchekhov*, Paris, Gallimard, 2008

TCHEKHOV, Anton Pavlovitch. *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1973

TREMBLAY, Isabelle. « Un hymne à l'existence : Lentement la beauté », *Jeu*, numéro 108, 2003, p. 31-33

Quelques liens utiles :

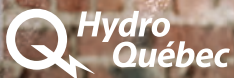
<https://www.theatreniveauparking.com/>

/ Site du Théâtre Niveau Parking

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Anton_Pavlovitch_Tchekhov/146145

/ Information sur la vie et l'œuvre d'Anton Tchekhov

UNE PRÉSENTATION DE



HOPE TOWN

UNE COPRODUCTION DE
LA BORDÉE ET DU COLLECTIF DU VESTIAIRE

DU 29 OCT.
AU 23 NOV.
2019

« DE QUOI, T'AS PAS DE LIEN ? J'SUIS TA SŒUR,
OUI, ON A UN LIEN. »

TEXTE

PASCALLE RENAUD-HÉBERT

MISE EN SCÈNE

MARIE-HÉLÈNE GENDREAU
ASSISTÉE D'ÉMILE BEAUCHEMIN

CONCEPTION

DÉCOR : ARIANE SAUVÉ
COSTUMES : JULIE LÉVESQUE
MUSIQUE : JOSUÉ BEAUCAGE
ÉCLAIRAGE : FÉLIX BERNIER-GUIMOND

DISTRIBUTION

OLIVIER ARTEAU | NANCY BERNIER |
JEAN-MICHEL DÉRY | JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE |
PASCALLE RENAUD-HÉBERT



* Malgré le titre en anglais, cette pièce est présentée
en français

Nous tenons à remercier toute l'équipe de Patente et
Machin, qui nous a gentiment accueillis pour réaliser
la photo de la présente pièce.

ISABELLE : Olivier, si tu t'es faite agresser, ok, même si c'est par p'pa, j'veux que tu me le dises.

OLIVIER : Ouache. Non.

ISABELLE : Pasque là, là, c'est impossible pour moi de comprendre. C'est impossible pour moi d'être devant toi, pis d'accepter que t'es juste parti sans raison.

OLIVIER : Je sais pas quoi t'dire. Temps. J'vous aimais pas¹.

PROPOS DE LA PIÈCE

À l'âge de 16 ans, Olivier choisit de disparaître de la résidence familiale. Pendant des années, il ne donnera aucune nouvelle à ses parents ni à sa sœur, Isabelle. Cinq ans plus tard, au cours d'un voyage avec son amoureux, Isabelle s'arrête au Subway d'Amqui et tombe face à face avec son frère, qui y travaille comme commis. Elle tente de comprendre ce qui s'est passé et surtout les raisons qui ont amené Olivier à fuir aussi brutalement. Elle se verra alors confrontée à une troublante vérité.

Après nous avoir offert *Sauver des vies*, Pascale Renaud-Hébert récidive pour la saison 2019-2020 avec une nouvelle pièce qui explore l'univers complexe des relations familiales : *Hope Town*. Accueillie très favorablement lors d'une mise en lecture au festival du Jamais Lu à Montréal en mai 2017, sous le titre *Subway*, la pièce sera montée pour la première fois sur la scène de La Bordée, en coproduction avec le Collectif du Vestiaire.

Un mouton noir dans la famille

« J'vous hais. » Voilà ce qu'Olivier a envie de dire à sa famille, ce qu'il répond à Isabelle, sa sœur, qui insiste pour comprendre pourquoi il est disparu sans laisser de trace depuis plus de cinq ans. C'est une quête de liberté qui l'a amené à partir, le jour de l'anniversaire d'Isabelle, un besoin d'espace « pour vivre », un espace que sa famille, particulièrement son père, lui a toujours refusé, du moins selon la perception qu'il en a.

Olivier est « différent », différent par ses préférences sexuelles, alimentaires, mais surtout parce qu'il aspire à autre chose qu'une petite vie tranquille et conformiste dans un village en région éloignée. Il ne partage pas les

¹ Au moment de la rédaction de ce cahier, le texte de *Hope Town* est toujours en évolution. Par conséquent, il est possible que certains extraits diffèrent de la version définitive qui sera portée sur scène à l'automne 2019.

valeurs qui ont cours dans sa famille. Il trouve la vie de ses parents, et même de sa sœur, « minable » : « J'hais votre mode de vie, ok ? J'hais vos activités, j'hais vos soirées, j'hais vos partys de Noël, j'hais votre vie. J'veux pas être ça. J'ai jamais voulu être ça. »

Le problème d'Olivier n'est pas tant sa différence que le fait qu'il n'ait jamais eu d'espace pour l'exprimer. Et il est maintenant trop tard pour revenir en arrière, même si, comme l'affirme Isabelle, les parents ont changé depuis sa fugue, même s'ils semblent plus ouverts : « Qu'y soient les meilleurs parents du monde en ce moment, ça change rien pour moi, pas que j'ai grandi avec des parents qui se câlissaient ben de c'que j'vivais pis qu'y passaient leur temps à me demander quand est-ce que j'allais amener une p'tite fille à souper. » D'ailleurs, quand il retournera dans sa famille, il se rendra bien compte que rien n'a changé, il retrouvera la même chambre d'adolescent « thématique Star Wars » et surtout la même sensation d'étouffement.

Bref, à 16 ans, pour Olivier, la seule solution était de partir. Même si, depuis son départ, sa vie n'est pas toujours aisée, même si travailler comme commis dans un fast food n'est pas ce dont il rêve, il savoure ce sentiment qu'il a de vivre enfin « quelque chose de vrai ». Isabelle aura beau essayer de le convaincre du contraire, il ne sent aucune appartenance à sa famille :

OLIVIER : Ok, peut-être que « häir », c'est pas le bon mot. Genre, je veux pas vous tuer, ou ben, j'sais pas, être violent. J'hais c'que vous êtes, genre. J'ai pas de... lien. J'ai rien à voir avec vous.

ISABELLE : De quoi t'as pas de lien ? J'suis ta sœur, oui, on a un lien.

OLIVIER : Ben moi j'en ai pas. J'en ai jamais eu. J'suis... J'sais pas.

Indifférent, genre.

ISABELLE : Indifférent.

Une gardienne des valeurs familiales

Si Olivier refuse de reconnaître toute forme de lien filial, Isabelle, sur ce plan, se présente comme l'opposée de son frère. Il lui est impossible de concevoir qu'on puisse ne pas aimer sa propre famille. « Tu m'ens. Ça s'peut pas. », c'est ce qu'elle répondra à Olivier quand il lui dit pourquoi il est parti et pourquoi il ne veut pas revenir.

Le simple fait d'être en famille est pour elle un gage de bien-être, qu'elle est prête à protéger à tout prix. Elle a toujours cherché à tout « gérer » pour éviter que la quiétude familiale soit affectée, ce qu'Olivier s'empresse d'ailleurs de lui reprocher. Dès leur jeune âge, elle prenait les erreurs de son frère sur ses épaules. Pendant les cinq années d'absence d'Olivier, c'est elle qui a passé son temps à « gérer [ses] parents, la maison pis toutes les mardes qui viennent avec le fait de rechercher quelqu'un ». Et encore aujourd'hui, alors qu'elle retrouve son frère à Amqui, elle veut prendre en charge la suite des événements. Elle insiste pour qu'il revienne dans la famille ou, à tout le moins, qu'il appelle ses parents pour les rassurer, pour que la vie reprenne, mais à la condition qu'il ne fasse pas référence à la véritable raison de sa fuite : « Y'a personne qui nous oblige à leur dire ça. Personne. Sont pas obligés de savoir pourquoi, comment, je ne sais pas. J'veux juste... Qu'y arrêtent d'attendre, ok? »

Une vérité qui dérange

Vers la fin de la pièce, Luc, le père d'Olivier et d'Isabelle, dit : « Y'a des affaires qu'on est mieux de pas savoir. » Cette affirmation résume bien le climat qui règne au sein de la famille. *Hope Town* illustre l'incommunicabilité ou plutôt la difficulté de se dire les vraies choses, ce qui étouffe bon nombre de familles. Par peur de blesser, pour protéger certaines personnes, notamment la mère, on préfère taire certaines vérités, dans le but de préserver un équilibre souvent bien précaire.

C'est justement ce climat de mensonge dont Olivier a longtemps souffert et qu'il a voulu fuir. Et c'est pour dire enfin la vérité qu'il est revenu dans la maison familiale. Il est revenu dire à ses parents qu'il ne les aime pas, qu'il ne veut plus jamais leur parler. C'est important pour lui, nécessaire même s'il veut pouvoir « avancer, pis rêver, pis exister pour vrai ». Mais Isabelle voit la situation d'un autre œil, convaincue qu'Olivier va anéantir ses parents s'il leur apprend la vérité :

ISABELLE : Je t'interdis de faire ça. Je t'interdis de les tuer. T'es revenu, tu vas rester, pis tu vas les aimer.

OLIVIER : C'est pas la vérité.

Terrifiée à l'idée que son frère vienne briser le silence, ou le mensonge, qui a toujours permis à sa famille de tenir, elle entreprendra, encore une fois, de contrôler l'échange inévitable qui s'annonce entre Olivier et les siens. Selon elle, il faut que l'amour, même s'il est faux, continue de survivre. Aucune autre issue ne peut être envisagée.

Lorsque tout le monde sera réuni et qu'Olivier s'apprêtera finalement à donner des explications, on se rendra compte que, dans les faits, personne ne veut réellement connaître les motifs qui ont provoqué sa fugue. On tente par tous les moyens d'éviter les questions trop directes, et les réponses, qui pourraient obliger une remise en question. Même le père, qui affirme pourtant qu'il est temps d'arrêter « de faire semblant », de se dire « les vraies affaires », semble plutôt vouloir se faire confirmer la vérité qu'il s'est forgée pour s'expliquer le départ de son fils. Olivier lui-même, malgré ses intentions premières, finira par jouer le jeu du mensonge.

Le seul qui apparaît lucide dans cette situation est Francis, le « copain » d'Isabelle, mais bien sûr, il a un point de vue extérieur à la famille. Il tentera tout de même de raisonner celle qu'il aime :

FRANCIS : Isa, ton frère a fait exactement c'que tu y'as demandé. Y'est venu parler à tes parents, leur dire qu'y arrêtent d'attendre. Pis toi, tu le laisses pas faire!

ISABELLE : Crisse êtes-vous aveugles?! C'est la seule affaire qui les tient. Nous. Notre amour.

FRANCIS : Y'étaient debout sans lui.

ISABELLE : Pas qu'ils l'attendaient.

FRANCIS : Non! Pas qu'y sont capables! Arrête de vouloir protéger tout le monde, Isa! Tu peux pas contrôler toute, tout le temps. Arrête!

ENTRETIEN AVEC PASCALE RENAUD-HÉBERT²

Pascale Renaud-Hébert fait partie de cette vague de jeunes dramaturges qui renouvellent la scène québécoise depuis quelques années. Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2014, elle a cofondé dès sa sortie de l'école le Collectif du Vestiaire (qui coproduit Hope Town avec La Bordée). En 2015, sur la scène de Premier Acte, elle présentait Julie – Tragédie canine, pièce coécrite avec Samuel Corbeil. L'année suivante, son premier texte solo, Sauver des vies, prend l'affiche d'abord à Premier Acte, puis à La Bordée en 2019. Elle signe également les textes de Princesse de personne (Théâtre de la Catapulte, 2019) et Antigone (Le Trident, 2019). À la télévision, elle co-écrit la série M'entends-tu, diffusée à Télé-Québec. Pascale Renaud-Hébert s'est aussi fait remarquer comme comédienne dans plusieurs productions, notamment dans L'art de la chute, au printemps 2017, qui lui a valu le prix Nicky-Roy, lequel souligne chaque année le talent exceptionnel d'un jeune comédien ou d'une jeune comédienne. On a également souligné la justesse de son interprétation dans Rotterdam à La Bordée à l'hiver 2019.

Quel est le point de départ de l'écriture de Hope Town ?

Tout part d'un fait divers qui m'a été rapporté par une de mes amies travaillant dans une chaîne de télé qui diffusait des photos de personnes disparues. À un moment donné, un jeune homme a contacté la station pour demander qu'on arrête de diffuser son avis de recherche, affirmant qu'il n'était pas disparu, qu'il avait fait le choix de partir et qu'il ne voulait pas qu'on le retrouve. Cette histoire m'a saisie et m'a amenée à penser aux liens qui unissent nos familles, à me demander dans quelle mesure on est « obligé » d'aimer les membres de sa famille. Et si on ne les aime pas, est-ce qu'on ressent à un moment donné un besoin de fuir, de disparaître pour pouvoir vivre pleinement ?

Il y a aussi toute la notion du secret, du non-dit dans la famille qui m'interpelle, un thème que j'ai également abordé sous un autre angle dans *Sauver des vies*. Même s'il peut avoir des conséquences dramatiques, ce secret part souvent d'une bonne intention : protéger les gens. Je trouve

² Entretien réalisé le 26 février 2019

intéressante cette idée qu'on cherche à protéger ses proches et que, pour y arriver, on choisisse de taire des choses, de traficoter la vérité. Pourtant, à la fin, cela fait plus de mal que de bien. Dans la famille d'Olivier, tout le monde finit par jouer ce jeu-là. Tout le monde veut protéger la mère. En fait, ce que les enfants ont appris depuis leur plus jeune âge, c'est de ne pas faire de peine à leur mère.

La famille est un thème que vous avez déjà abordé dans *Sauver des vies*. Qu'est-ce qui vous interpelle dans ce sujet ?

Je suis vraiment proche de ma famille. Je trouve que c'est vraiment beau, une famille. Ma famille, c'est comme mon repère, c'est là où je me sens bien, où je me sens le mieux, l'endroit où je peux le plus me reposer. Bref, c'est une thématique qui est au cœur de ma vie, ma famille est au cœur de ma vie.

Je suis consciente toutefois que ce n'est pas le cas pour tout le monde. Je sais que ça existe des gens qui n'aiment pas vraiment leur famille, et cela fait que je me questionne toujours. Dans le cas d'Olivier, il n'y a pas eu d'abus, de violence ou quoi que ce soit qui aurait pu expliquer son départ. C'est juste qu'il ne se reconnaît pas dans sa famille, il étouffe dans ce milieu-là et, pour cette raison, il en vient à développer une haine. Je ne veux pas qu'on le voie comme un être mauvais ou méchant ; il est simplement en quête de liberté, d'identité. Et la Gaspésie est un endroit inspirant pour lui. La Gaspésie, c'est ouvert, c'est l'eau, l'horizon, l'espoir, contrairement à son Abitibi natale.

Dans vos textes, vous adoptez un style d'écriture réaliste. Qu'est-ce que ce réalisme vous permet d'exprimer ?

Quand je vais au théâtre, j'ai envie d'être touchée, j'ai envie de me faire raconter une histoire, c'est ce que j'aime le plus. Et c'est aussi ce que j'ai envie de faire dans mon travail : raconter des histoires. L'écriture réaliste est la façon que j'ai trouvée pour mieux le faire. Pour moi, c'est tout naturel d'écrire ainsi. Je pense que si j'essayais d'écrire quelque chose d'un peu plus éclaté, par exemple, ce serait faux parce que cela ne me ressemblerait pas. J'aime prendre le temps d'écrire des relations entre les personnages, j'aime décortiquer les choses, les creuser dans les moindres détails. Le théâtre réaliste me permet justement de créer ce genre de relations fortes et complexes entre deux personnages. Bref, c'est ma façon de raconter des histoires.

Qu'aimeriez-vous que la pièce crée chez les spectateurs ?

J'ai envie que les gens se parlent, qu'ils parlent de la pièce qu'ils auront vue, de ce qu'ils auront compris et ressenti. J'ai envie que les spectacles que j'écris restent pendant un moment. En général, je trouve qu'on ne se parle pas suffisamment dans la vie, sauf souvent pour des détails du quotidien, parfois de manière superficielle. On va rarement au fond des choses, on ne se dit pas les vraies « affaires ». Il n'y a pas beaucoup de transparence dans nos échanges, un peu comme ce qu'on voit dans la famille de la pièce. En fait, je pense qu'on a un peu peur de la vérité. Alors oui, j'ai vraiment envie que les gens se parlent après la pièce.

COMPRENDRE LA FUGUE

La famille est fondamentale dans la construction identitaire de toute personne. Elle joue un rôle essentiel dans la structuration de notre façon de penser, de nos comportements, de notre système de valeurs. Elle est le « lieu privilégié de la socialisation de l'amour et de la haine, elle est le creuset de l'apprentissage de ce qui fonde culturellement l'individu au-delà, bien au-delà de ce qu'il est, comme représentant d'une espèce. La famille est, à ce titre, l'instance de base de la société, là où s'expérimente et s'organise le paradoxe du devenir individuel : appartenir et s'autonomiser, ressembler et se différencier³ ».

Au sein de la famille, chaque individu, parent ou enfant, est un être à part entière et plusieurs conditions sont nécessaires pour que chacun soit en mesure de s'épanouir, de se définir, d'avoir le sentiment d'exister, de se représenter le monde et d'y trouver sa place. Une de ces conditions est la communication intrafamiliale, ce qui semble quelque peu déficient dans la famille d'Olivier. Cette condition est d'autant plus importante durant la période d'adolescence alors que la quête identitaire est manifeste.

Le paradoxe de l'adolescence

Un adolescent, on le sait, en l'espace de quelques années, vit de profondes transformations autant sur le plan physique que psychique. Socialement, il est lié par un sentiment d'appartenance à la famille, à l'école, à son groupe de pairs, mais en même temps, il remet en cause l'autorité, s'oppose aux règles et aux valeurs établies, s'affirme dans le sens de la séparation, du détachement, de l'autonomie. Il découvre son identité en passant par un processus de rébellion, qui peut se manifester de bien des façons. Durant cette période, il sent qu'il a besoin d'espace pour expérimenter et exprimer ce qu'il est.

³ A. LEFÈVRE, « De quelques fonctions paradoxales au sein de la relation parents-enfants », dans J.-P. POURTOIS et H. DESMET, *Le parent éducateur*, Paris, PUF, 2000 ; cité dans Aubeline VINAY et Chantal ZAOUICHE GAUDRON, *Psychologie de la famille*, Malakoff, Dunod, 2017, p. 15

À la fin de l'adolescence, un jeune se trouve donc devant un défi complexe : trouver la manière d'entretenir les relations avec les adultes signifiants de sa vie tout en y intégrant plus d'autonomie personnelle. C'est ce qu'on appelle le processus d'individuation. Ce processus implique une réorganisation du système familial qui peut bousculer chacun de ses membres : « C'est tout un entrecroisement d'identités qui se confronte dans la famille au moment de l'adolescence et chacun dans ce nœud a besoin de se sentir aimé, d'aimer l'autre et de s'aimer lui-même⁴. » Ainsi, le système familial se trouve déstabilisé et devra se trouver un nouvel équilibre. On devine bien que, dans une famille dysfonctionnelle ou fragilisée, ce processus peut entraîner des comportements malheureux.

La fugue comme réponse à un inconfort

Selon le Réseau Enfants-Retour, au Canada, en moyenne, on signale à la police plus de 45 000 disparitions d'enfants chaque année. Ce nombre s'élève à 5 000 au Québec⁵. Plus de 85 % de ces disparitions sont des cas de fugues impliquant des jeunes de 12 à 17 ans. La grande majorité de ces adolescents sont retrouvés sains et saufs après quelques jours, mais certains restent introuvables, parfois pendant des mois et des années.

Les motifs qui expliquent les fugues sont complexes et variés, mais les principaux sont les suivants :

- le manque de communication avec les parents ;
- la difficulté à faire face aux problèmes personnels ;
- la maltraitance par des parents ou des proches.

Une fugue est souvent l'indice d'un problème de communication entre enfants et parents. Elle traduit également le besoin d'un jeune de fuir une situation inconfortable. Par ailleurs, ce n'est pas parce qu'un adolescent fugue qu'il est nécessairement mauvais ou que ses parents sont incapes à exercer leur rôle. Il s'agit souvent d'un moyen pour un jeune d'exprimer sa rébellion ou d'affirmer son autonomie.

La fugue peut être spontanée, par exemple à la suite d'un échec, d'un accident, d'un traumatisme, ou planifiée. Un jeune planifie sa fugue lorsqu'il souhaite trouver un style de vie qui lui permet de combler des besoins insatisfaits comme l'indépendance, la liberté, l'autonomie, la découverte de soi.

⁴ Aubeline VINAY et Chantal ZAUCHE GAUDRON, *op. cit.*, p. 85

⁵ <https://www.reseauenfantsretour.org/ressources/questions-frequeemment-posees>

Lorsque survient une fugue, c'est toute la famille qui est affectée et bouleversée, non seulement les parents, mais aussi les frères et sœurs. Il arrive d'ailleurs fréquemment qu'un membre de la fratrie sente l'obligation de se montrer fort pour les parents, de porter le fardeau de la perte pour alléger leur stress. Le refoulement de ses émotions et de ses besoins peut toutefois être néfaste pour ce frère ou cette sœur qui s'oublie dans le drame familial.

Enfin, le retour du jeune fugueur peut provoquer une gamme d'émotions dans la famille enfin réunie, où se mêlent soulagement, joie, colère et incompréhension. Encore une fois, la communication et l'écoute seront essentielles pour le rétablissement du système familial.



POUR EN SAVOIR PLUS...

COSLIN, Pierre G. *Psychologie de l'adolescent*, Paris, Armand Colin, 2013

GOLDBETER-MERINFELD, Édith. «Adolescence : de la crise individuelle à la crise des générations», *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 1, no 40, 2008, p. 13-26. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-therapie-familiale-2008-1-page-13.htm#>.

VINAY, Aubeline et ZAOUCHE GAUDRON, Chantal. *Psychologie de la famille*, Malakoff, Dunod, 2017

Quelques liens utiles :

<https://www.reseauenfantsretour.org/>

/ Site du Réseau Enfants-Retour

<http://jeunesenfugue.ca/>

/ Site de Jeunes en fugue, qui donne de l'information sur le sujet aux jeunes, aux parents et aux intervenants



**LES
MAINS
D'EDWIGE**

AU MOMENT DE LA NAISSANCE

DU 14 JAN.
AU 8 FÉV.
2020

« TOUTES LES HORREURS DU SIÈCLE (...)
NE POURRONT PAS M'ATTRISTER ; CETTE NUIT,
MA JOIE PRÉVAUDRA SUR TOUT, CAR UN ENFANT
SORTIRA DU VENTRE DE MA SŒUR. »

TEXTE

WAJDI MOUAWAD

MISE EN SCÈNE

JOCELYN PELLETIER

ASSISTÉ DE LAURENCE MOISAN-BÉDARD

CONCEPTION

DÉCOR : JEFF LABBÉ

COSTUMES : VIRGINIE LECLERC

LUMIÈRES : MARTIN SIROIS

MUSIQUE : MIKALLE BIELINSKI

DISTRIBUTION

NORMAND BISSONNETTE | SAMUEL CORBEIL |

LORRAINE CÔTÉ | MARIANNE MARCEAU-GAUVIN |

ANNABELLE PELLETIER-LEGROS | LUCIEN RATIO



Nous tenons à remercier toute l'équipe du Comptoir
Emmaüs, qui nous a gentiment accueillis pour réaliser
la photo de la présente pièce.

EDWIGE : Vaklav, je ne veux plus m'enfermer nulle part ; désormais, je veux vivre en plein air, là où l'obscurité est encore plus effrayante. Esther a parlé d'un monde de spectateurs. Je veux aller m'y plonger, affronter ce monde de désespoir et lui parler de l'amour, lui parler de la lumière, lui parler de ce qui anime mes mains lorsqu'elles coulent sur le visage du monde et de tout ce qui l'entoure¹.

À PROPOS DE LA PIÈCE

Écrite au milieu des années 1990, créée sur scène au Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal) en 1999, *Les mains d'Edwige au moment de la naissance* clôt ce qu'on a appelé le « cycle de la colère » dans l'œuvre de **Wajdi Mouawad**. On y sent une révolte, une résistance, une quête d'identité et de spiritualité, un désir de changer le monde. Au printemps 2000, le Théâtre Niveau Parking a à son tour proposé au public de Québec sa propre lecture de la pièce.

La jeune Edwige a un don : ses mains suintent lorsqu'elle entre en prière. Le malheur, c'est qu'elle vit dans une famille qui y voit une possibilité de se sortir de la misère. On décide, bien malgré elle, d'organiser dans la maison familiale les funérailles de sa sœur, Esther, qui est disparue depuis dix ans et dont on n'a jamais eu de nouvelles. Moyennant un prix d'entrée, les gens du village se bousculent pour participer à la cérémonie, mais surtout pour assister au miracle des mains d'Edwige et espérer en retirer des bénéfices spirituels ou une guérison.

Tout le monde voit un avantage personnel dans ce simulacre de rite funèbre. Pour Alex, le frère d'Edwige, l'argent recueilli auprès des nombreux « spectateurs » représente la perspective d'un monde meilleur, une possibilité de fuir sa réalité. Mathias, le père, pour ouvrir un atelier de couture et surtout acheter la paix, se ralliant à l'opinion générale qui veut qu'Esther soit morte. Quant à Éloïse, la mère, l'enterrement sera l'occasion de mettre fin à dix ans de souffrances et d'attentes déçues.

Convaincue que sa sœur est toujours vivante, scandalisée à l'idée qu'on célèbre des funérailles factices autour d'un cercueil vide, Edwige s'enferme dans la cave de la maison et refuse d'en sortir, malgré l'insistance des parents et d'Alex, qui ont de plus en plus de difficulté à contenir la foule

¹ Wajdi MOUAWAD, *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*, Montréal, Leméac; [Arles], Actes Sud, 2011, p. 71.

qui s'impatiente. Or, la foi et l'espoir finiront par avoir raison puisque Esther réapparaît et se réfugie auprès de sa sœur. Mais ce prodigieux retour n'empêchera pas la famille de continuer à « faire semblant » que la fille aînée est morte, ce qui dégoûte au plus haut point Edwige.

Elle est en révolte contre l'hypocrisie, contre le monde qui vit au rythme du mensonge, de la cupidité, au détriment de l'amour, de l'amour qui a toujours manqué dans la famille. Ce monde sans âme qu'Edwige dénonce, c'est celui qui se joue au-dessus de sa tête :

EDWIDGE : Il n'y a plus d'âme par ici, Alex. Les âmes, toutes les âmes ont foutu le camp. Elles ont eu trop peur du cercueil vide, alors elles sont parties. Elles se sont sauvées, les âmes se sont sauvées, Alex, et là-haut, il n'y a plus que des gens vides qui voient leurs poches.²

Même si tout est contre elle, Edwige ne perd pas espoir, car elle sent qu'un miracle est sur le point de se produire, un miracle de vie qui lui permettra peut-être de changer le monde en prêchant l'amour.

Les mains d'Edwige au moment de la naissance, c'est en quelque sorte un appel à ne pas céder devant les pressions, un appel à la résistance. Même si tout apparaît sombre, Edwige continue de croire qu'une lumière existe et c'est ce que Wajdi Mouawad soutient avec une langue au rythme soutenu, presque effréné, qui traduit l'urgence de défendre ses convictions les plus profondes.

² *Ibid.*, p. 17-18.

Dans *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*, les mots prennent le pouvoir : pour convaincre, pour dire non, pour raconter, pour apaiser.

Marie Laliberté, *Voir*, 30 mars au 5 avril 2000

Et puis Mouawad est bel et bien au rendez-vous, avec ce côté éperdu et artaudien qu'on lui sait, avec son élévation aussi. On croit entendre Gibran³ : « Vos enfants ne sont pas vos enfants, ils sont l'appel de la vie à elle-même. »

Jean Saint-Hilaire, *Le Soleil*, 24 mars 2000

³ Khalil Gibran (1883-1931) est un poète d'origine libanaise qui est devenu populaire dans les années 1960 avec le recueil *Le Prophète*.

WAJDI MOUAWAD

Auteur, metteur en scène et comédien, **Wajdi Mouawad** est né en 1968, au Liban, où il a passé son enfance. Après une adolescence en France, il s'installera à Montréal. En 1991, il obtient un diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada. Avec la comédienne Isabelle Leblanc, il fonde sa première compagnie théâtrale, le Théâtre Ô Parleur, qu'il codirige de 1990 à 1999. En 2000, il prend la direction artistique du Théâtre de Quat'Sous puis, en 2005, il fonde deux nouvelles compagnies: Abé Carré Cé Carré, au Québec, et Au Carré de l'Hypoténuse, en France. De 2007 à 2012, il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa. Maintenant établi en France, il dirige, depuis 2016, le théâtre national de la Colline à Paris.

L'œuvre de Wajdi Mouawad est reconnue partout au monde. Ses textes ont été traduits et publiés dans une vingtaine de langues. Parmi ses plus célèbres figure *Littoral* (1997), qu'il adapte et réalise au cinéma en 2004. Cette pièce est la première de la tétralogie *Le sang des promesses*, qui inclura *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Ciels* (2009). *Incendies* sera portée au grand écran par Denis Villeneuve en 2010.

Wajdi Mouawad écrit également des textes et des récits pour enfants de même que des romans. Au cours de sa carrière, il a reçu de nombreuses distinctions, dont le Prix littéraire du Gouverneur général du Canada en 2000, pour *Littoral*, et le Grand Prix du théâtre de l'Académie française en 2009 pour l'ensemble de son œuvre dramatique. Il a été fait Chevalier de l'Ordre national des Arts et des Lettres de France en 2002, puis Officier de l'Ordre du Canada en 2009.



POUR EN SAVOIR PLUS...

DIAZ, Sylvain. *Avec Wajdi Mouawad, tout est écriture: entretiens*, Montréal, Leméac ; [Paris], Actes Sud – Papiers, 2017

GODIN, Diane. «Wajdi Mouawad ou le pouvoir du verbe», *Jeu*, numéro 92, 1999, p. 99-110

MOUAWAD, Wajdi. *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*, Montréal, Leméac; [Arles], Actes Sud, 2011

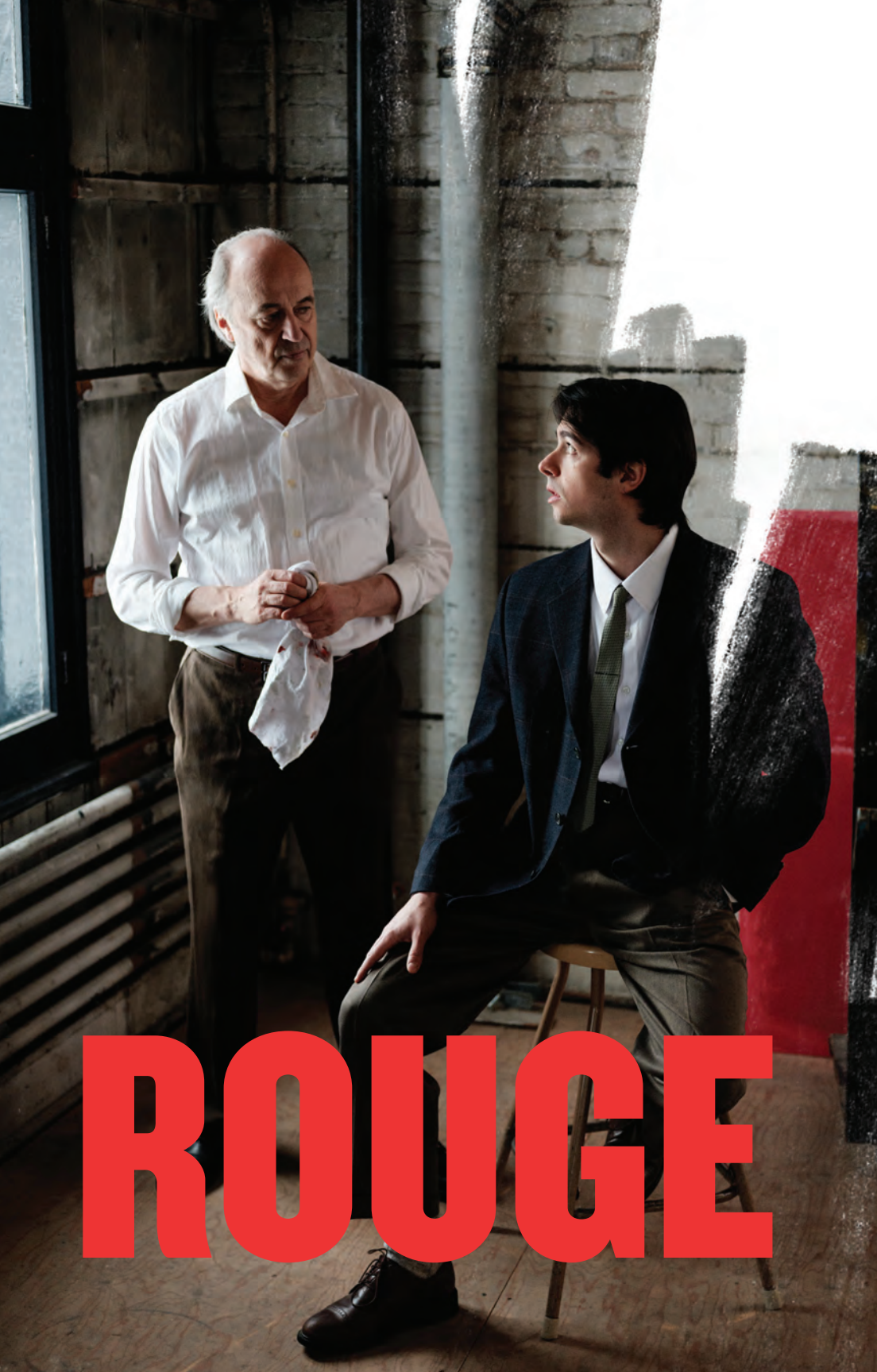
Quelques liens utiles :

<http://www.wajdimouawad.fr/>

/ Site officiel de Wajdi Mouawad

http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/wajdi_mouawad

/ Page du site «Auteurs contemporains» consacrée à Wajdi Mouawad et incluant de nombreuses références menant vers des textes et analyses sur l'œuvre de l'auteur



ROUGE

DU 25 FÉV.
AU 21 MARS
2020

« JE NE CRAINS QU'UNE SEULE CHOSE
DANS LA VIE, JEUNE HOMME... UN JOUR,
LE NOIR VA AVALER LE ROUGE. »

TEXTE

JOHN LOGAN

TRADUCTION

MARYSE WARDA

MISE EN SCÈNE

OLIVIER NORMAND

ASSISTÉ D'ÉLISABETH CORDEAU-RANCOURT

CONCEPTION

DÉCOR : VÉRONIQUE BERTRAND

COSTUMES : JULIE MOREL

MUSIQUE : NICOLAS JOBIN

ÉCLAIRAGE : ÉLIOT GAUDREAU

DISTRIBUTION

MICHEL NADEAU | STEVEN LEE POTVIN



Nous tenons à remercier toute l'équipe des Ateliers
du Réacteur (SDC Saint-Roch), qui nous a gentiment
accueillis pour réaliser la photo de la présente pièce.

*ROTHKO : Je ne crains qu'une seule chose dans la vie, jeune homme...
Un jour, le noir va avaler le rouge¹.*

PROPOS DE LA PIÈCE

New York, fin des années 50. Au sommet de sa carrière, le peintre expressionniste Mark Rothko décroche un contrat lucratif pour réaliser une série de tableaux destinés à orner les murs du luxueux restaurant Four Seasons (Quatre Saisons), au cœur de Manhattan. Pour l'aider à préparer ses toiles, il embauche Ken, un jeune apprenti dans la vingtaine. S'engage alors un duel oratoire entre le maître et le jeune idéaliste sur le sens de l'art, sur la transmission de la culture. Au fil des mois, cette joute se transformera en confrontation au cours de laquelle, au fil des confidences et des questionnements, les certitudes seront ébranlées. Prenant de plus en plus d'assurance, l'apprenti n'hésitera pas à mettre Rothko face à ses propres contradictions.


La pièce *Rouge* (titre original : *Red*), de l'auteur américain John Logan, a été créée à Londres en 2009. L'année suivante, la production s'est déplacée vers Broadway, à New York, où elle a remporté le Tony Award de la meilleure pièce de théâtre. Depuis, *Rouge* a sans cesse été reprise aux États-Unis, mais aussi dans une trentaine de pays, continuant de récolter de nombreuses récompenses.

La traduction française de Maryse Warda a été présentée pour la première fois en 2014 sur la scène du Théâtre du Rideau Vert, à Montréal.

L'artiste et son œuvre

« Qu'est-ce que tu vois ? » Cette question lancée dès le début de la pièce, et qui reviendra à plusieurs reprises, donne le ton du dialogue qui aura lieu entre Rothko et Ken. Par cette question, le maître demande au jeune apprenti de se montrer « sensible », d'être un « être humain, pour une fois », parce les œuvres « méritent la compassion, elles vivent ou meurent dans l'œil du spectateur sensible, elles palpitent uniquement si le spectateur compatissant le leur permet ». Il est nécessaire de se laisser envahir par une œuvre pour l'apprécier à sa juste mesure. La contemplation artistique ainsi prônée par Rothko atteint un niveau presque mystique.

¹ Toutes les citations de la pièce proviennent de la traduction de Maryse Ward (2013, non publiée) de *Red (Rouge)*, de l'auteur américain John Logan.



La couleur est au cœur de cette quête de sens artistique. Les blocs de couleur que Rothko peint sont en mouvement. Bien au-delà d'une froide disposition géométrique sur la toile, ils sont en interaction. Comme il est dit dans la pièce, ils vibrent, ils respirent, ils se déploient dans l'espace. Contrairement aux peintures figuratives, celles du maître de l'abstraction ne sont pas statiques, elles ne vivent pas par elles-mêmes. Elles ont « besoin du spectateur », de sa participation active. Par le fait même, elles requièrent aussi du temps. C'est la raison pour laquelle Rothko a accepté la proposition du restaurant Quatre Saisons. Il va pouvoir ainsi « créer un lieu » où ses œuvres pourront être contemplées dans la durée, se mouvoir et prendre leur sens dans l'œil du spectateur.

Qu'est-ce qu'une couleur ? Qu'est-ce que le rouge ? Le rouge en soi ne veut rien dire. Pour Rothko, évoquer une couleur, ce n'est pas quelque chose de banal. C'est complexe. Le rouge peut être écarlate, lie-de-vin, « prune-mûre-magenta-bourgogne-saumon-carmin-cornaline-corail ». Ce peut être un cœur qui bat, une tomate, le père Noël, un homard, du sang sur la mousse à raser, un lever de soleil, Satan. Ce rouge peut porter des souffrances, des souvenirs, de la vie, de l'amour. Bref, la couleur a besoin d'un contexte pour se révéler.

Le rouge, c'est aussi celui du tableau *L'Atelier rouge* de Matisse, un rouge « fougueux », empreint d'une « émotion si palpable » qu'il s'est avéré source première de l'énergie créatrice de Rothko. Ce rouge, pourtant, lieu de tous les possibles, de toutes les pulsions vitales, Rothko n'arrive plus à le voir. Ce rouge lui est devenu déprimant. Le noir est en train de l'avaler.

L'artiste et la connaissance

Un des moteurs de la joute verbale entre Rothko et Ken est l'importance de la connaissance dans l'accomplissement de l'artiste. Le maître confond le jeune apprenti pour son manque de culture. Il dénonce la jeune génération qui veut tout réinventer, faisant fi de l'héritage du passé :

ROTHKO : T'as beaucoup à apprendre, jeune homme. Philosophie. Théologie. Littérature. Poésie. Théâtre. Histoire. Archéologie. Anthropologie. Mythologie. Musique. Tout ça, c'est tes instruments de travail. Au même titre qu'un pinceau ou des pigments. Tu peux pas être un artiste si t'es pas civilisé. Et tu peux pas être civilisé si t'as pas appris. Être civilisé, c'est connaître ta place dans le continuum de ton art et de ton univers. Pour parvenir à transcender le passé, il faut connaître le passé.

Selon Rothko, un peintre doit avoir lu Freud, Jung, Eschyle, Shakespeare s'il prétend au sérieux et au sens. Il doit avoir lu Nietzsche s'il veut comprendre l'œuvre de Pollock. Il doit reconnaître le génie des grands maîtres, qui se sont battus et ont eu des aspirations, comme Rembrandt, Michel-Ange, Matisse ou encore Le Caravage. Toute création artistique doit contenir cette connaissance pour prendre son sens.

Tout au long de la pièce, Rothko va reprocher à Ken les raccourcis qu'il prend quand il parle des grands peintres, trahissant son manque de culture générale. Il considère qu'on les insulte quand on les réduit à des « stéréotypes adolescents » : Matisse, le « Héros mourant », Jackson Pollock, le « Beau jeune homme damné », Van Gogh, le « Martyre incompris ». Rothko invite le jeune apprenti à se mesurer à eux, à les remettre en question même, mais il devra avant tout reconnaître leur supériorité « en silence », ne jamais prétendre les « comprendre ». Bref, une bonne dose d'humilité est nécessaire à tout jeune artiste voulant marcher dans les traces de ceux qui l'ont précédé. Dès lors qu'il connaît sa place dans le continuum de la connaissance et de la culture, l'artiste peut aspirer à « aller plus loin que ce qui a existé ».

L'artiste et son audience

Dans une société de consommation d'après-guerre où le temps devient une marchandise, où la réflexion nécessaire à toute œuvre artistique semble oubliée, les valeurs que défend Rothko sont mises à rude épreuve. Il porte un regard très critique sur la façon dont l'art est valorisé, consommé, commercialisé.

Il se désole en constatant que les œuvres d'art et les artistes eux-mêmes sont devenus de vulgaires objets de consommation :

ROTHKO : [...] je suis un nom. Un Rothko.

KEN : Un objet de consommation.

ROTHKO : Un dessus-de-foyer.

Lui qui accorde tant d'importance au sens de l'œuvre, des couleurs, de la lumière, qui s'investit avec doute, souffrance et « tragédie » dans la création, ne peut qu'être consterné quand il voit des « tableaux condamnés à devenir des décorations », ceux que les gens achètent uniquement pour qu'ils s'agencent avec le décor de leur salle à manger ou les couleurs de leur sofa, ceux qu'on veut avoir parce qu'un critique en arts visuels prétend qu'il faut « absolument » avoir un Pollock ou un Rothko dans sa maison, ceux qu'on considère comme rien d'autre qu'un « investissement », qui donnent de la classe, du goût aux collectionneurs.

Dans la même veine, Rothko s'insurge contre les artistes du *pop art*, avec Andy Warhol en tête, qui suscite un engouement public marqué à partir de la fin des années 50 aux États-Unis. Rothko leur reproche de peindre « pour le moment présent », d'être dans « l'air du temps », l'éphémère, de ne donner aux gens que ce qu'ils veulent. Quand Ken lui demande si l'art est condamné à ne pas être populaire, Rothko lui répond que celui-ci ne doit pas être « uniquement » populaire. Il refuse que son art soit réduit à de la simple business destinée à flatter l'œil des consommateurs : « Je suis là pour [...] faire réfléchir!... Je suis pas ici pour faire des belles images ».

L'artiste et ses contradictions

Comment vivre de son art sans trahir ses convictions profondes ? *Rouge* aborde cette question en portant un regard sur les contradictions dans lesquelles les artistes, parfois même les plus engagés, finissent par sombrer, des contradictions que Ken n'hésitera pas à rappeler à son maître. En effet, le « Grand Prêtre de l'art moderne » qui s'insurge contre la commercialisation de l'art, dénonçant les peintres qui se corrompent en s'enrichissant, se désolant de voir Jackson Pollock se promener en Oldsmobile décapotable, accepte pourtant une somme colossale de puissants investisseurs qui veulent « décorer » une salle à manger pour riches. Selon les propos de Ken, les murales sur lesquelles Rothko travaille ne sont que « les dessus-de-foyer les plus dispendieux du monde ».

Évidemment, Rothko se défend bien de « nourrir les caprices de la bourgeoisie ». Au contraire, il prétend avoir accepté la commande pour remplir une mission, qui se présente comme l'accomplissement de toute une vie : il va « créer un lieu ». Il veut faire du restaurant Quatre Saisons un temple, un lieu de contemplation, un lieu de communion forcée entre le spectateur et l'œuvre artistique. Conscient toutefois que la salle à manger sera fréquentée par « les bâtards les plus riches de New York », il se promet de leur gâcher l'appétit en les « emmurant » en quelque sorte dans l'impression qu'il veut donner à ses murales, à la manière de Michel-Ange qui a produit un sentiment de claustrophobie en peignant de fausses portes et de fausses fenêtres dans un escalier étroit de la Bibliothèque Médicis à Florence. À la fin, cependant, Rothko se verra bien obligé d'admettre que l'artiste, bien malgré lui, ne peut contrôler tous les éléments de l'environnement qui donnent accès à une œuvre et qui en déterminent la signification, qui font qu'un spectateur l'apprécie ou non, la comprend ou non.

L'artiste et sa chute annoncée

Quand est-il le temps d'abandonner la bataille, de laisser sa place ? Voilà une autre question à laquelle Rothko se voit confronté. Et encore là, il est en proie à ses propres contradictions. Lui qui, avec ses contemporains, s'est attaqué aux cubistes et aux surréalistes pour prendre sa place dans le « continuum » artistique se dit heurté de voir les artistes du *pop art* s'imposer. Il accuse les John, Rauschenberg, Lichtenstein, Warhol² de vouloir le « tuer » en accrochant leurs « cochonneries superficielles » dans les galeries et les musées.

² Jasper John, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein et Andy Warhol sont parmi les figures de proue du *pop art* américain qui émerge à la fin des années 1950

Plein d'assurance après avoir passé des mois auprès du maître, Ken lui rappelle une phrase qu'il lui a dite: « Le fils doit se débarrasser du père. Le respecter, mais le tuer. » Il ose lui dire que son heure est venue, mais aussi que son intransigeance et sa prétention y sont pour quelque chose:

KEN : Vous dites que vous passez votre vie à la recherche de véritables «êtres humains», des gens capables de regarder vos toiles avec compassion. Mais au plus profond de vous, vous croyez même plus que ces gens-là existent... Alors vous perdez la foi... Vous perdez espoir... Et là, le noir avale le rouge.

Le jeune apprenti aura peut-être réussi à ébranler le maître un tant soit peu puisqu'à la fin, ce dernier enjoint Ken à bâtir son propre monde, à créer quelque chose de neuf, à obliger les gens à «regarder».

JOHN LOGAN

AUTEUR DE *ROUGE*

Dramaturge, scénariste, producteur de cinéma et de télévision, John Logan est né en Californie en 1961. Au début des années 1980, il déménage à Chicago où il poursuit ses études universitaires avant d'entamer une carrière comme auteur de théâtre. Dès l'âge de 23 ans, son talent est remarqué avec la pièce *Never the Sinner* (1985), qui sera suivie de *Hauptmann* (1991).

Plus récemment, après le succès de *Rouge (Red)*, créée en 2009 à Londres, il a écrit *Peter et Alice (Peter and Alice)*, 2013, qui relate une hypothétique rencontre entre Alice Liddell et Peter Llewelyn Davies, deux enfants qui ont inspiré les auteurs d'*Alice au pays des merveilles* et *Peter Pan*. La même année, sur une scène de Broadway, Bette Midler incarnait le personnage de l'agente d'artistes Sue Mengers dans la pièce *I'll Eat You Last: A Chat with Sue Mengers*. En 2018, John Logan signait le livret de la comédie musicale *Moulin Rouge!*, inspirée du film du même nom réalisé en 2001 par Baz Luhrmann.

John Logan est également reconnu pour son travail à la télévision et au cinéma. À la fin des années 1990, il signe le téléfilm *RKO 281 : La bataille de Citizen Kane*, récompensé aux Writers Guild American Awards. Il a été plusieurs fois en nomination aux Oscars, pour les scénarios de *Gladiateur (Gladiator)*, 2000, *L'aviateur (The Aviator)*, 2004 et *Hugo* (2011). Il a travaillé avec les plus grands réalisateurs, dont Steven Spielberg, Martin Scorsese, Ridley Scott, Tim Burton. Son nom apparaît au générique de plusieurs succès cinématographiques, parmi lesquels *StarTrek : Nemesis* (2002), *Le Dernier Samouraï* (2003) et les deux aventures de James Bond *Skyfall* (2012) et *Spectre* (2015).

MARK ROTHKO

(1903-1970)

L'art est une forme non seulement d'action, mais d'action sociale. Car l'art est un type de communication et, lorsqu'il entre dans l'environnement, il produit ses effets au même titre que toute autre forme d'action³.

Mark Rothko

Benjamin d'une famille juive, Marcus Rothkowitz est né à Dvinsk, en Russie, le 25 septembre 1903. En 1913, il émigre avec sa mère et sa sœur vers les États-Unis pour y rejoindre son père et ses deux frères qui s'étaient déjà établis à Portland (Oregon). Il prendra plus tard le nom de **Mark Rothko**, après avoir obtenu la nationalité américaine.

Élève brillant, Mark Rothko amorce des études à l'Université Yale (Connecticut) qu'il abandonnera toutefois sans diplôme pour se rendre à New York. En 1924, il suit des cours à la Art Students League où il fera la rencontre de **Max Weber**, le célèbre pionnier de la peinture moderne américaine, lequel dirige un cours de nature morte. Dans ses cours, celui-ci transmet sa vision spirituelle de l'œuvre artistique et la puissance émotionnelle qui la transcende. Les premiers tableaux de Rothko traduisent l'influence de Weber.

En 1928, à l'âge de 25 ans, Rothko expose ses œuvres pour la première fois dans une exposition de groupe, dans une petite galerie new-yorkaise qui encourage les jeunes artistes prometteurs. À partir de 1929, il donnera des cours de peinture et de modelage à des enfants de la Center Academy du Brooklyn Jewish Center, activité qu'il poursuivra pendant plus de vingt ans. Une première exposition personnelle est organisée au Portland Museum en 1933 puis, quelques mois plus tard, une deuxième à la Contemporary Arts Gallery de New York. Les peintures à l'huile, les dessins et les aquarelles qu'il crée à cette époque montrent souvent des paysages ou des nus féminins qui se démarquent par l'application brute des couleurs, les surfaces généreuses et les déformations expressionnistes, préludes de l'œuvre abstraite qui fera sa renommée quelques années plus tard.

³ Mark ROTHKO, *La réalité de l'artiste*, Paris, Flammarion, 2004, p. 65

En 1935, Rothko se joint à un groupe d'artistes, The Ten, avec qui il participera à plusieurs expositions. Au cours de la même période, il travaille une quinzaine d'heures par semaine pour le projet TRAP (Treasury Relief Art Project), qui donne à des artistes des commandes pour l'embellissement des édifices publics.

Dans les années 1940 s'amorce un changement de style important dans le travail de Mark Rothko. Avec l'artiste **Adolph Gottlieb**, collaborateur de longue date, Rothko entreprend une réflexion sur le sujet dans l'art, convaincu qu'en temps de guerre, il n'est plus possible de peindre des nus, des fleurs ou des musiciens jouant du violoncelle. Il se tourne donc vers la mythologie grecque, dont l'influence est évidente dans les nouvelles œuvres qu'il présentera. Les archétypes grecs permettent à Rothko de représenter la barbarie de la civilisation et la tragédie universelle de la violence, une allusion indirecte à la Deuxième Guerre mondiale qui sévit en Europe. Durant cette période, l'influence des artistes surréalistes ayant fait leur entrée à New York au début des années 1940 se fait aussi sentir dans la création de Rothko. Par ailleurs, avec son ami Gottlieb, il s'interroge de plus en plus sur le rapport entre le tableau et le spectateur et sur l'interprétation de l'œuvre artistique : « Aucune remarque, de quelque nature qu'elle soit, ne peut expliquer nos tableaux. L'explication doit résulter de l'échange entre le tableau et le spectateur. L'amour de l'art est une "noce des idées"⁴ [...] ». Dans la même veine, il se dressera contre ceux qui considèrent l'art comme une décoration.

La maturité dans l'abstraction

À partir de 1947, Rothko abandonne les évocations mythologiques, les paysages, les personnages, pour se concentrer sur un langage pictural de plus en plus abstrait. Au début des années 1950, ses toiles ont acquis une constance dans leur structure qui laisse croire que le peintre a atteint une forme de maturité dans son art. Il peint de très grands tableaux (pouvant dépasser trois mètres de hauteur) pour donner au spectateur le sentiment de s'y plonger. Ils sont constitués de vastes rectangles aux couleurs souvent éclatantes, aux contours flous qui leur donnent l'impression de flotter. Pour Rothko, ces surfaces de couleur contiennent une force mystique qui ne peut se révéler que dans la relation singulière entre le spectateur et l'œuvre.

⁴ Propos cités dans Jacob BAAL-TESHUVA, *Mark Rothko, 1903-1970: «Des tableaux comme des drames»*, Cologne, Taschen, 1998, p. 37

Mark Rothko expose désormais dans les grandes villes du monde. Il peut maintenant améliorer sa situation financière grâce à son art. Malgré cette reconnaissance, il se dit incompris, repoussant toute forme d'interprétation de ses tableaux et toute étiquette qu'on veut lui accoler :

« Il y encore une chose que vous pouvez éclaircir, c'est que je ne suis pas un artiste abstrait... [...] La seule chose qui m'intéresse, c'est d'exprimer des sentiments humains fondamentaux, la tragédie, l'extase, le destin funeste et ce genre de choses... [...] Les gens qui pleurent en présence de mes tableaux font la même expérience religieuse que celle que j'ai faite en les peignant⁵. »

À partir de 1957, les tableaux de Mark Rothko deviennent de plus en plus sombres. Il utilise moins les tons rouges, jaunes et orange pour se tourner vers le bleu, le brun, le noir.

Au sommet de son art, on lui propose, en 1958, d'orner les murs du restaurant Four Seasons, dans le Seagram Building de New York, épisode relaté dans la pièce *Rouge* de John Logan. En 1965, Rothko reçoit une autre commande pour des murales destinées à une chapelle projetée à Houston au Texas. Les toiles qui ornent aujourd'hui la « *Rothko Chapel* » sont dans une palette de couleurs très sombres : bleu marine et noir.

En 1968, Mark Rothko est hospitalisé à la suite d'un anévrisme de l'aorte qui le laissera diminué physiquement. Il s'enlèvera la vie le 25 février 1970 dans son atelier de la 69^e Rue dans Manhattan, un an avant l'inauguration de la chapelle Rothko.

⁵ *Ibid.*, p. 57

L'EXPRESSIONNISME ABSTRAIT

Mark Rothko est associé, bien qu'il refuse toute étiquette, à l'**expressionnisme abstrait**. Ce courant s'inscrit dans une mouvance qui, tout au long du XX^e siècle, redéfinit les modes d'expression, les règles établies de la pratique artistique, les canons esthétiques et le marché de l'art lui-même. Ce désir de nouveauté tire possiblement ses origines, du moins en partie, des progrès technologiques et scientifiques du XIX^e siècle, de même que de l'idée de bien-être qui y était associée. On a vu naître parmi les contemporains de l'époque une volonté de se tourner vers l'avenir, vers la modernité, d'adopter des comportements anticonformistes.

Même si l'art avait adopté des modes d'expression divers au fil des siècles, on s'en était toujours tenu aux principes esthétiques conventionnels de la forme et de la couleur, cherchant à reproduire l'image du réel. Or, au tournant du XX^e siècle, les artistes expressionnistes transgressent de façon brutale ces règles en ne se souciant plus de la vraisemblance des figures et des objets représentés. Les cubistes vont ensuite abandonner le principe de la perspective, suivis des surréalistes qui explorent le monde onirique et subconscient. L'art abstrait, quant à lui, s'affranchit de toute évocation de la réalité observée, représentant des formes et des couleurs pour elles-mêmes qui deviennent les vecteurs du monde intérieur de l'artiste.

Quelques grands courants artistiques du XX^e siècle

Courant	Description sommaire	Artistes associés
Expressionnisme (1890-1920)	Mouvement pictural né en Allemagne qui, avec une certaine violence dans le trait et la couleur, cherche à exprimer une angoisse individuelle ou collective. L'artiste expressionniste ne veut pas représenter le monde, mais un drame subjectif.	Edvard Munch Ernst Ludwig Kirchner Otto Dix

Courant	Description sommaire	Artistes associés
Fauvisme (1905-1910)	Mouvement pictural français caractérisé par les couleurs éclatantes utilisées pour leur force suggestive et par la distorsion des formes. Bien qu'il ait des affinités avec l'expressionnisme allemand, les sujets du fauvisme sont moins tourmentés.	Henri Matisse André Derain
Cubisme (1907-1915)	Mouvement caractérisé, entre autres, par l'abandon de la perspective et la multiplication des points de vue (par exemple, un visage peut être représenté de face et de côté en même temps).	Picasso Georges Braque
Surréalisme (1924-1939)	Mouvement inspiré notamment des théories psychanalytiques de Freud pour représenter des images de l'inconscient et des thèmes oniriques.	Salvador Dali René Magritte Joan Miró Max Ernst

Courant	Description sommaire	Artistes associés
Expressionnisme abstrait (1940-1959)	Mouvement né aux États-Unis qui, selon les approches, se distingue par une profonde abstraction, les formats immenses, une nouvelle relation entre la gestuelle de l'artiste et son œuvre, la constance des formes et des motifs, l'utilisation de la couleur comme vecteur d'émotions.	Mark Rothko Jackson Pollock Willem de Kooning Barnett Newman
Pop art (1950-1970)	Mouvement né aux États-Unis dont les thèmes et les techniques sont tirés de la culture populaire, comme la publicité, les bandes dessinées, les objets du quotidien, etc.	Andy Warhol Jasper Johns Robert Rauschenberg

L'art abstrait à son apogée

Jusque dans les années 1940, l'Europe est le centre des grandes tendances artistiques. La Deuxième Guerre mondiale amène toutefois de nombreux artistes à émigrer aux États-Unis, notamment à New York, qui s'ouvre aux nouvelles conceptions de l'art comme jamais auparavant. Les influences du surréalisme, du cubisme, de l'art abstrait venues des « vieux pays », l'expérience collective de la guerre, la prise de conscience que le langage artistique peut avoir des implications existentielles, spirituelles et sociales vont participer à la naissance de ce qu'on a appelé l'expressionnisme abstrait.

Ce mouvement réunit des artistes aux styles diversifiés, des personnalités différentes par leur formation, leur démarche, mais qui ont en commun « une nouvelle manière de concevoir la surface picturale : la toile devient un espace à "agir" plutôt qu'à construire, et les couleurs, dans certains cas synthétiques et industrielles, sont les instruments, avec le geste, de cette action⁶ ». Les peintres de ce mouvement investissent de grands formats et y imprègnent leurs émotions dans une totale liberté créatrice.

L'expressionnisme abstrait se divise en deux branches principales :

- L'*action painting* est représentée, entre autres, par **Willem de Kooning** et **Jackson Pollock**. Ce dernier a inventé plusieurs techniques, dont le *dripping*. Abandonnant chevalet, pinceaux et palette, il dépose ses toiles au sol, utilise bâtons, truelles ou couteaux, fait gicler les couleurs, les projette, avec des gestes brusques.
- Les artistes associés au *colorfield painting*, quant à eux, attachent moins d'importance au mouvement et davantage à la couleur, qui devient le sujet en lui-même. L'artiste s'exprime à travers des aplats de couleur sans effet de profondeur. **Mark Rothko** est la figure emblématique de cette branche de l'expressionnisme abstrait.

⁶ Loredana PARMESANI, *L'art du XX^e siècle : mouvements, théories, écoles et tendances 1900-2000*, Milan, Skira, 2006, p. 50



POUR EN SAVOIR PLUS...

ANFAM, David. *L'expressionnisme abstrait*, Paris, Thames & Hudson, 1999

BAAL-TESHUVA, Jacob. *Mark Rothko, 1903-1970 : «Des tableaux comme des drames»*, Cologne, Taschen, 1998

FERRARI, Silvia. *Guide de l'art du XX^e siècle : peinture, sculpture, architecture, les grands mouvements*, Paris, Solar, 2000

HESS, Barbara. *Expressionnisme abstrait*, Cologne, Taschen, 2016

PARMESANI, Loredana. *L'art du XX^e siècle: mouvements, théories, écoles et tendances 1900-2000*, Milan, Skira, 2006

ROTHKO, Mark. *La réalité de l'artiste*, Paris, Flammarion, 2004

Quelques liens utiles :

www.markrothko.org/fr/biographie

/ Biographie de Mark Rothko

<http://www.markrothko.org/paintings>

/ Présentation d'œuvres de Mark Rothko

www.kazoart.com/blog/5-choses-a-savoir-sur-l'expressionnisme-abstrait

/ Brève présentation de l'expressionnisme abstrait

<http://artsplastiques.jeannedarc.over-blog.com/page-2337794.html>

/ Présentation des grands courants artistiques du XX^e siècle

www.graphiste-webdesigner.fr/blog/2011/11/la-peinture-americaine-du-xxe-siecle-a-nos-jours/

/ Histoire de la peinture américaine au XX^e siècle



**MADE IN
BEAUTIFUL**
(LA BELLE PROVINCE)

UNE COPRODUCTION DE
LA BORDÉE ET DU THÉÂTRE KATA

DU 14 AVRIL
AU 9 MAI
2020

« JE NE CONNAÎTRAI RIEN DE L'HISTOIRE DES PATRIOTES.
JE MANGERAI PLUS DE CHICKEN MCNUGGETS
QUE D'OREILLES DE CHRIST.
[...] CHOSE CERTAINE, MON PAYS C'EST L'HIVER. »

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

OLIVIER ARTEAU

CONCEPTION

DÉCOR : AMÉLIE TRÉPANIÉ

COSTUMES : ÉLAINE PEARSON

MUSIQUE : VINCENT ROY

ÉCLAIRAGE : JEFF LABBÉ

VIDÉO : KEVEN DUBOIS

DISTRIBUTION

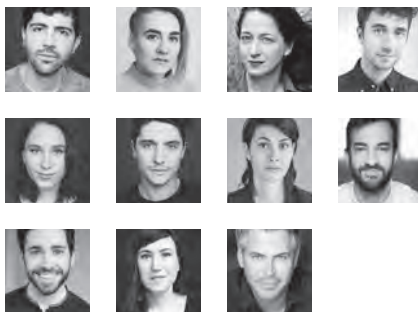
MUSTAPHA ARAMIS | LÉA AUBIN |

MARIE-JOSÉE BASTIEN | DAVID BOUCHARD |

ARIEL CHAREST | GABRIEL CLOUTIER TREMBLAY |

LUCIE M. CONSTANTINEAU | MARC-ANTOINE MARCEAU |

VINCENT ROY | NATHALIE SÉGUIN | RÉJEAN VALLÉE



Nous tenons à remercier toute l'équipe de La Cuisine,
qui nous a gentiment accueillis pour réaliser la photo
de la présente pièce.

LA FILLE DE LINDA : Est-ce qu'il faut rêver d'un mode d'emploi pour les Québécois, un guide de valeurs pour mettre noir sur blanc des balises à ce qu'on est ? Faut-tu que j'me résigne à être fière d'habiter un pays sans frontières, sans clôture, sans patriotisme qui pourrait freiner ma pensée¹ ?

PROPOS DE LA PIÈCE

31 octobre 1995. Au lendemain du référendum sur la souveraineté, qui a profondément divisé le Québec, Linda, mère dans la cinquantaine, réunit sa famille et ses proches autour d'une grande table pour fêter l'Halloween. Alors qu'on commente les costumes de tout un chacun, le débat s'échauffe quand la sœur de Linda avoue faire partie des 6% de Québécois qui ne sont pas allés voter la veille. En 1999, alors qu'on vit dans l'angoisse du bogue de l'an 2000, on retrouvera la même famille, toujours au soir de l'Halloween, puis en 2001, après les attentats du World Trade Center, ainsi qu'en 2012, après le Printemps érable. De *party* d'Halloween en *party* d'Halloween, on suivra ainsi la famille de Linda, de 1995 jusqu'à aujourd'hui. Au fil du quotidien des personnages et des enjeux qui les animent s'illustrera l'évolution de la culture et des valeurs de notre société, résultat des grands bouleversements qui ont jalonné son histoire au cours des 25 dernières années.

¹ Au moment de la rédaction de ce cahier, le texte de *Made in Beautiful* est toujours en évolution. Par conséquent, il est possible que certains extraits diffèrent de la version définitive qui sera portée sur scène au printemps 2020.

Made in Beautiful (Belle Province) a été créée sur la scène de Premier Acte à l'hiver 2018. Avec sensiblement la même distribution, elle sera reprise à La Bordée en 2020, forte du succès populaire et critique qu'elle a reçu.

On s'étonne de la richesse et de l'ampleur du projet en une si brève représentation. Comment résumer aussi brièvement, non pas l'histoire récente, mais le terreau social sur lequel elle repose ? Le jeune auteur y va par touches légères qui parviennent à créer un tableau d'une puissante prégnance. Inutile de tout nommer ; il suffit de suggérer, de mettre le doigt sur un travers, un comportement ridicule, une situation grotesque et absurde pour que l'imaginaire du spectateur fasse le reste. Il parvient ainsi à transposer le réel dans l'univers symbolique.

Alain-Martin Richard, Jeu, 24 janvier 2018

Et c'est aussi une grande fête, pouvons-nous ajouter, qui célèbre avec fierté les luttes citoyennes ayant marqué l'histoire récente, mais qui met aussi en exergue de savoureuse manière certains travers de la société québécoise.

Geneviève Bouchard, Le Soleil, 25 janvier 2018

Une société qui se transforme

Le soir de la cruelle défaite du référendum de 1995, Jacques Parizeau, alors premier ministre, affirmait qu'on n'allait pas attendre 15 ans avant de se reprendre. Or, presque 25 ans plus tard, la question nationale semble avoir été reléguée aux oubliettes. Que reste-t-il de ce grand projet collectif qui a animé le Québec pendant des décennies ? Voilà la question de départ de *Made in Beautiful*.

La pièce d'Olivier Arteau ne se présente toutefois pas comme un plaidoyer politique et partisan, bien au contraire. Par ses innombrables références culturelles et historiques, par le regard qu'elle porte sur une famille de condition moyenne, au caractère parfois déjanté, une famille qui se transforme au fil des bouleversements qui l'assaillent de l'intérieur comme de l'extérieur, *Made in Beautiful* pose des questions, propose des pistes de réflexion, mais laisse le spectateur y trouver ses propres réponses.

La famille de Linda, qu'on suit sur trois générations, s'agrandit et se diversifie au fil des *partys* d'Halloween. Ainsi, d'une composition plutôt conventionnelle en 1995, la famille s'éclate au point que le père finit par « sortir du placard » et amener à la maison son nouveau conjoint avec qui il va adopter un enfant, une situation devenue aujourd'hui presque banale. Les discours évoluent dans le même sens, que ce soit à propos du féminisme, du multiculturalisme et de l'immigration, de la façon de « gérer » la mort, des aspirations carriéristes qui s'opposent au désir de maternité, des valeurs traditionnelles qui semblent se perdre dans l'univers des technologies, ou encore de la recherche de l'âme sœur qui repose maintenant sur les Tinder de ce monde.

Dans cette évolution des mœurs et des discours, quelle place accorde-t-on au grand rêve collectif du siècle dernier? La consommation de masse, la mondialisation, le capitalisme ont-ils fait de nous des êtres individualistes, paresseux, désinformés? L'ouverture au monde signifie-t-elle l'abandon de nos repères traditionnels? Par rapport à quelles valeurs, à quels idéaux se définit le sentiment d'appartenance des jeunes générations d'aujourd'hui? Derrière les pâtés chinois, le Coca-Cola, les costumes d'Halloween, les unions et les désunions, les débats enflammés, la maladie d'Alzheimer, toutes ces questions sont abordées dans la famille de Linda, reflet de la société québécoise des 25 dernières années.

Des repères qui se perdent

La fille de Linda vit tous les événements bousculant la vie familiale avec une grande lucidité. Malgré tous les bienfaits que la société d'aujourd'hui lui apporte, malgré l'ouverture d'esprit de sa génération qui pave la voie à tous les possibles, elle sent bien que quelque chose lui fait défaut, lui échappe, qu'un vide reste à combler. La mort de sa grand-mère et surtout la maladie d'Alzheimer de sa mère lui font prendre conscience des pertes qu'elle subit.

Au même titre que la mémoire de Linda, celle de la société québécoise semble être en train de s'effriter. L'appel de la modernité a laissé peu de place aux traditions, au passé, à l'histoire collective. Linda se désole parce qu'elle ne saura reproduire la recette de « sucre à crème » de sa grand-mère, ne pourra la remplacer « à la cuillère » à Noël et ne connaîtra aucun « set carré ». Elle ne saura rien de l'histoire des Patriotes, sera incapable de réciter un vers des poèmes de Gilles Vigneault, mangera plus de « *Chicken McNuggets* que d'oreilles de Christ ». Dans un monde où les traditions ne sont plus transmises aux générations qui suivent, elle se demande comment il devient possible de se définir une identité :

LA FILLE DE LINDA : Avec une mom qui en perd des bouttes à cause de l'Alzheimer, m'a faire quoi moi sans héritage ? Est-ce que la notion d'patrimoine existe encore ? Y'as-tu vraiment quelqu'un qui le gère ce dossier-là ? [...] Dans une époque de post-vérité, de post-pas-sûr, de post-peur, j'sens que je l'ai pu l'affaire pis j'pardue pas pour rire. Je le sais même pu ce que j'en pense parce qu'on me parachute des infos en express-post que j'prends pas l'temps d'lire à cause de mon TDAH pas clair pis que j'me surprends à capoter sur des posts publics, sur les commentaires, les oui-dire, les affirmations qui infirment la publication de l'avant-veille... c'pas mêlant, j't'en choc post-traumatique de toute ça pis j'ai peur ! Nous sommes le premier pays post-national, be proud !

Une écriture scénique signifiante

Dans *Made in Beautiful*, tout est porteur de sens, non seulement le texte, mais aussi le décor, les costumes, la musique, le jeu des comédiens, etc. Tous les éléments de la représentation sont en évolution au même titre que la famille de Linda et la société québécoise.

Par exemple, Olivier Arteau demande aux comédiennes et comédiens de faire évoluer le niveau de jeu en fonction des séries télévisées populaires qui changent au fil des années. On passe donc d'un jeu volontairement gros, à la manière de *La Petite Vie*, à un autre évoquant les téléréalités en vogue d'aujourd'hui. La langue des personnages suit la même transformation, soit du jocal des années 1990 au français actuel. Dans un des tableaux, qui se joue en 2012 au lendemain du [Printemps érable](#), on ira même jusqu'à mettre dans la bouche des personnages les paroles des véritables acteurs et commentateurs du conflit étudiant. Les dialogues construits avec les citations de Gabriel Nadeau-Dubois, Richard Martineau, Stéphane Gendron, *Matricule 728* évoquent, du même coup, l'idée que nos discours sont de plus en plus empruntés.

Les changements dans les costumes d'Halloween parlent également de leur temps, que ce soit les déguisements d'E.T. et de Pocahontas de la fille de Linda quand elle était jeune ou la tête de l'[Anarchopanda](#) après la crise étudiante de 2012. Les divertissements, la nourriture, les projections vidéos rappelant des moments historiques, l'intégration de chansons, les instruments de musique, l'éclairage, bref tout participe à la création de sens dans cette pièce, ce qui en fait une œuvre hautement évocatrice.

ENTRETIEN AVEC OLIVIER ARTEAU²

Artiste aux horizons variés, Olivier Arteau a d'abord suivi une formation théâtrale russe en Biélorussie avant d'amorcer un baccalauréat en danse à l'Université du Québec à Montréal. Il entre ensuite au Conservatoire d'art dramatique de Québec où il obtient son diplôme en 2016. Considéré comme un des auteurs les plus prometteurs de sa génération, fondateur et directeur du Théâtre Kata, il s'est notamment fait remarquer avec ses pièces Doggy dans Gravel et Made in Beautiful (Belle Province) présentées à Premier Acte en 2017 et 2018. Outre ces deux productions, son talent de metteur en scène a pu être apprécié, entre autres, dans Le sang de Michi au Théâtre Prospero (Montréal, 2016) et plus récemment, à l'hiver 2019, dans Antigone (Théâtre du Trident). Comme comédien, il a été de la distribution de L'éveil, de Marie-Josée Bastien et Harold Rhéaume (en tournée), Froid de Lars Norén (Premier Acte, 2017) et Je me soulève, spectacle mis en scène par Gabrielle Côté et Véronique Côté (Le Trident, 2019).

Quel est le point de départ de la création de *Made in Beautiful*?

À la base, il s'agit d'une quête identitaire personnelle. J'avais envie de comprendre dans quel désir, dans quel contexte étaient mes parents lorsqu'ils m'ont mis au monde. C'est pour cette raison que j'ai décidé de partir de 1995 (je suis né en 1992). Je voulais comme point de départ un événement marquant du Québec contemporain. Je voulais essayer de comprendre pourquoi on entend peu parler de cette bataille historique du référendum et de quelle manière cela fait partie de mon legs personnel. Je pense que le déclic s'est surtout fait quand j'ai vu les vidéos de 1995 et la peine des Québécois pendant le discours de Parizeau. Je me suis alors demandé comment a pu disparaître ce projet collectif, qui semblait si fort à l'époque.

Je me demande également si la mondialisation et la culture universelle ont « avalé » un peu notre culture distincte ou si c'est le souci d'être de plus en plus ouvert et de vouloir accepter le plus grand nombre qui est responsable du fait qu'on veut atténuer les valeurs franchement québécoises pour laisser place à autre chose. Je cherche donc à broser un portrait de notre évolution au fil des événements marquants de notre histoire récente, sans donner de réponses, sans chercher des responsables. Collectivement, on est passé du référendum aux attentats de New York

² Entretien réalisé le 25 février 2019

en 2001, puis au mariage gai en 2004 et au Printemps érable. Il y a sûrement dans mon ADN un parcours émotif ou un bagage personnel résultant de mon passage à travers ces moments marquants, qui font de moi l'adulte que je suis aujourd'hui. Je cherche donc à comprendre de quoi les jeunes de ma génération sont faits, sur quelle base on a été conçus pour finalement arriver à aujourd'hui.

Par ailleurs, étant donné que la forme m'intéresse beaucoup, la pièce met aussi en question la culture du divertissement. Est-ce que cela nous endort un peu? Est-ce que chaque fois qu'on a un souci, que ce soit sur le plan collectif ou personnel, on se réfugie dans cette culture du divertissement?

Avez-vous l'impression que, de manière générale, les jeunes de votre génération se posent les mêmes questions ou, au contraire, qu'ils sont un peu « endormis » ?

Je dirais qu'on n'est peut-être pas assez conscient du long chemin qu'on a parcouru en peu de temps. Pourtant, il y a là une grande réussite dont je veux témoigner. Le portrait de notre génération est d'ailleurs très positif pour son ouverture d'esprit. Mais en ce qui concerne le mouvement étudiant de 2012, je me questionne à savoir ce qui fait qu'on n'en parle plus. Où en sommes-nous par rapport à cette révolution, pourquoi semble-t-elle en dormance présentement?

Je pense qu'il nous manque les clés pour savoir d'où on vient, pour connaître la grande histoire du Québec qu'on ne nous a pas assez racontée, ou qu'on veut essayer d'oublier. En voulant se libérer de l'emprise de la religion, n'a-t-on pas en même temps délaissé une culture et des rites qui sont peut-être importants à préserver? N'a-t-on pas oublié de nous raconter d'où on vient? Le personnage de la pièce qui représente notre génération, la fille de Linda, se pose ce genre de questions. Comment se fait-il qu'elle ne connaisse pas les recettes de sa grand-mère, qui est maintenant morte, un legs qu'elle ne pourra jamais transmettre?

Dans ce spectacle, tout participe au sens, le texte bien sûr, mais aussi l'environnement visuel, la musique, les costumes, etc. Comment avez-vous abordé le travail de création ?

Je considère que je suis quelqu'un qui fait de l'écriture scénique avant d'être auteur ou metteur en scène. Le « *big picture* » pour moi est toujours plus important parce qu'il est souvent plus évocateur que les mots seuls. Bref, je me décrirais comme un auteur de plateau. Dans toutes mes créations, je fais toujours rencontrer la forme et le texte.

Par exemple, un costume d'Halloween peut paraître banal, mais il en dit beaucoup sur là où on est rendu. Il en est ainsi autant pour les costumes que les mets qu'on prépare. Il y a aussi beaucoup de vidéos d'archives qu'on reprend pour évoquer le propos autrement. Pour la musique, on est parti de discours, par exemple celui de Safia Nolin quand elle a gagné son Félix ou ceux de Justin Trudeau, puis on a créé une trame musicale qui porte sur ces discours-là et qu'on a intégrée dans notre travail de répétition pour « tester » ce que ça évoque, ce que ça dit de plus sur le propos.

Pour l'écriture comme telle, durant le travail de création, je donnais aux comédiens des informations qu'ils devaient absolument faire entrer dans des improvisations qu'ils réalisaient le jour, et le soir j'écrivais une scène à partir de ces impros. Le lendemain matin, on lisait cette scène pour que je la retravaille et l'après-midi, on abordait un nouveau tableau. Les comédiens ont donc participé activement à la création des univers de la pièce. J'essaie toujours de partir de l'essence même du comédien pour écrire le personnage. Il y a vraiment là quelque chose du collectif et qui, je pense, transparait dans la livraison du spectacle, tout simplement parce qu'on a créé une cellule familiale, avec des comédiens de différentes générations, pour échanger sur ce qui nous importe.

Pour la production de La Bordée, est-ce qu'on doit s'attendre à la même chose que ce qui a été présenté à Premier Acte l'an dernier ?

J'ai changé le casting. Les comédiens masculins, pour la plupart, ne joueront plus le même rôle. Je sentais le besoin de rebrasser les cartes par rapport à ce qu'on avait envie de dire et pour donner une énergie nouvelle. Cela implique bien sûr une certaine réécriture. Par ailleurs, les propos continuent d'évoluer ; on doit donc en tenir compte dans une pièce qui parle de notre histoire. Mais je pense que je veux surtout essayer de garder l'essence du collectif et du travail de recherche, même si on va jouer sur un grand plateau. Je ne veux pas perdre ce côté un peu artisanal qui est à l'origine du projet, son essence même. Je veux garder des qualités, des instincts qui étaient peut-être sensibles, fragiles, un peu imparfaits, mais qui se marient bien avec cette famille un peu croche que je veux ramener à La Bordée.

Qu'aimeriez-vous que *Made in Beautiful* provoque chez le spectateur ?

J'espère que la pièce va susciter la conversation entre les différentes générations. C'est ce qui me tient le plus à cœur, qu'on puisse se parler de 1995 enfin, qu'on puisse se parler de 2004, qu'on puisse se parler d'aujourd'hui, d'où on est rendu par rapport au féminisme, aux parents de même sexe, à notre rapport à la langue... C'est ce qui m'importe le plus, parce que c'est ce qui m'a manqué. Bref, je souhaite que le propos soit assez sensible pour parler autant à ma génération qu'à la génération précédente, mais aussi à la plus jeune génération, celle qui me suit.

QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

1995 : Référendum sur la souveraineté

Le 30 octobre 1995 se tenait le deuxième référendum sur la souveraineté du Québec (après celui de 1980). Cet événement a profondément divisé la société (et les familles) de l'époque. Plus de 93 % des électeurs ont participé à ce vote historique qui s'est soldé par une défaite douloureuse pour les partisans du OUI par seulement 54 288 voix.

1999 : Bogue de l'an 2000

Au siècle précédent, le format des dates dans les mémoires des ordinateurs ne prenait en compte que les deux derniers chiffres d'une année, ce qui voulait dire qu'au passage à l'an 2000, on risquait de subir des dysfonctionnements importants dans les systèmes informatiques qui ne sauraient reconnaître l'année « 00 ». On appréhendait alors des catastrophes majeures le soir du 31 décembre 1999, mais finalement, rien ne s'est vraiment passé, de sorte que l'événement est vite tombé dans l'oubli.

2001 : Attaque terroriste contre le World Trade Center

Le 11 septembre 2001, deux avions contrôlés par des membres du groupe djihadiste Al-Qaïda foncent droit sur les tours jumelles du World Trade Center à New York. Au même moment, un troisième avion est projeté sur l'édifice du Pentagone à Washington et un autre s'écrase en Pennsylvanie, ratant sa cible. L'attentat-suicide a fait au total 2 977 morts. **Bien des choses ont changé** après cette date, notamment en ce qui concerne les enjeux de sécurité. Une montée de la xénophobie, et en particulier de l'islamophobie, est aussi attribuable à cet événement.

2004 : Reconnaissance du mariage entre conjoints de même sexe

Le 19 mars 2004, au Québec, les couples de même sexe obtiennent le droit de se marier légalement. L'année suivante, soit le 20 juillet 2005, c'est au tour du Canada d'adopter la Loi sur le mariage civil, rendant légal ce mariage partout au pays.

2012 – Printemps érable

Au printemps 2012, une grève oppose les étudiants au gouvernement du Québec sur la question de la hausse des droits de scolarité. Pendant plusieurs mois, les rues de Montréal et de plusieurs villes québécoises seront prises d'assaut par les manifestants et leurs supporteurs. Ce conflit sera une des causes de la défaite électorale du gouvernement libéral le 4 septembre de la même année, qui permettra à Pauline Marois de prendre le pouvoir, devenant ainsi la première femme à occuper le poste de première ministre du Québec. Une des premières mesures adoptées par le Parti québécois nouvellement élu aura été d'annuler la hausse des droits de scolarité, mettant fin au conflit.

2017 – Mouvement « Me Too »

En octobre 2017, le producteur de cinéma américain Harvey Weinstein est accusé par près d'une centaine de femmes d'agression ou de harcèlement sexuel. À la suite de cette affaire, l'actrice Alyssa Milano a lancé un appel sur les réseaux sociaux avec le mot-clic #MeToo (#MoisAussi au Québec) pour que les femmes dénoncent les abus de nature sexuelle dont elles ont été victimes. Le mouvement a fait boule de neige et s'est vite répandu à l'échelle de la planète, ramenant au premier plan la question des rapports hommes-femmes.

QUI SOMMES-NOUS ?


(PISTES DE RÉFLEXION)

Dans une période où la question identitaire est on ne peut plus présente dans les médias (y compris, surtout, dans les médias sociaux), dans les débats, dans la politique, il semble pourtant bien difficile de cerner ce qui définit véritablement les Québécois, outre la langue dans le contexte nord-américain. Le Code Québec, publié en 2016, tente de répondre à la question en mettant en relief les paradoxes et les contradictions qui nous caractérisent. Bien qu'ils parviennent à isoler plusieurs de nos traits distinctifs, les auteurs du Code Québec affirment que ces différences sont de moins en moins perceptibles chez les jeunes qui, comme partout dans le monde, sont « plus sensibles à l'influence américaine et partagent de plus en plus les mêmes valeurs, achètent les mêmes produits, écoutent les mêmes musiques, regardent les mêmes films et rêvent au même avenir³ ».

Il apparaît que la mondialisation, les technologies, les médias sociaux et la mobilité font en sorte d'aplanir les différences : « L'effet le plus spectaculaire de la mondialisation, dont le capitalisme a si largement profité, tient dans son immense pouvoir de normalisation, qui fait que tous les lieux, toutes les cultures que nous avons pris l'habitude de considérer comme autres nous paraissent devenus étrangement semblables⁴. » Selon l'auteur de ces propos, le capitalisme mondialisé aurait produit un climat de monotonie et serait à l'origine de ce qu'il appelle le « pays de la vie ordinaire », un pays où l'activité humaine se résume aux fonctions de production, de reproduction et de consommation, dans un espace dominé par le geste quotidien, l'habitude, l'immédiateté, la recherche du bien-être individuel. Les activités de la vie « extraordinaire », comme celles liées aux grands débats sociaux et idéologiques ou encore aux arts, sont reléguées au second plan. Dans un tel contexte, devrait-on s'étonner qu'un projet collectif comme celui qui a été refusé en 1995 au Québec trouve très peu d'écho aujourd'hui ?

³ Jean-Marc LÉGER, Jacques NANTEL et Pierre DUHAMEL, *Le Code Québec: Les sept différences qui font de nous un peuple unique au monde*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2016, p. 15

⁴ Mathieu BÉLISLE, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, Montréal, Leméac, 2017, p. 20



La perte de repères culturels et historiques est un autre élément qui s'ajoute et qui contribue à la problématique. En effet, chez les jeunes de la génération Y (nés entre 1980 et 2000), le moment présent a pris toute la place au détriment des références du passé : « Le passé, c'est-à-dire la mémoire humaine, n'a plus la même emprise, à tel point que nos sociétés sont livrées à la versatilité de l'opinion, à l'émotion changeante, à l'urgence, qui toutes trois relèvent de l'instant. Les jeunes adultes sont ainsi perpétuellement guettés par l'amnésie⁵. » Toutefois, contrairement aux générations qui les ont précédés, ceux qu'on appelle parfois les millénariaux se caractérisent par une valeur importante : l'ouverture. En ce sens, ils ont beaucoup à apporter et, sur cette base, peut-être réussiront-ils à rétablir les liens entre le passé et le devenir de la société québécoise.

⁵ Carol ALLAIN, *Génération Y : qui sont-ils, comment les aborder ?* Montréal, Les Éditions Logiques, 2008, p. 3.





POUR EN SAVOIR PLUS...

ALLAIN, Carol. *Génération Y : qui sont-ils, comment les aborder ?*
Montréal, Les Éditions Logiques, 2008

BÉLISLE, Mathieu. *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*,
Montréal, Leméac, 2017

CARDNAL, Mario. *Point de rupture : Québec-Canada, le référendum
de 1995*, Montréal, Société Radio-Canada, Bayard Canada, 2005

LÉGER, Jean-Marc, Jacques NANTEL et Pierre DUHAMEL.
*Le Code Québec : les sept différences qui font de nous un peuple unique
au monde*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2016

Quelques liens utiles :

<https://www.telequebec.tv/documentaire/crise-d-identite/>

/ Documentaire animé par Bernard Derome portant
sur l'identité québécoise

[https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/la-greve-etudiante-
quebecoise-de-2012-et-la-loi-78](https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/la-greve-etudiante-quebecoise-de-2012-et-la-loi-78)

/ Éléments d'explication sur le Printemps érable

[https://urbania.ca/article/le-bogue-de-lan-2000-hysterie-collective-
ou-beaucoup-de-bruit-pour-rien/](https://urbania.ca/article/le-bogue-de-lan-2000-hysterie-collective-ou-beaucoup-de-bruit-pour-rien/)

/ Point de vue du magazine *Urbania* sur le « bogue de l'an 2000 »

[https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/801317/11-septembre-911-attentat-
new-york-terrorisme-guerre-migrants](https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/801317/11-septembre-911-attentat-new-york-terrorisme-guerre-migrants)

/ Article et extrait d'une entrevue de l'émission 24/60 de RDI sur les
conséquences de l'attentat du 11 septembre 2001

LENTEMENT LA BEAUTÉ

17 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2019

HOPE TOWN

29 OCTOBRE AU 23 NOVEMBRE 2019

UNE PRÉSENTATION DE



LES MAINS D'EDWIGE AU MOMENT DE LA NAISSANCE

14 JANVIER AU 8 FÉVRIER 2020

ROUGE

25 FÉVRIER AU 21 MARS 2020

MADE IN BEAUTIFUL (LA BELLE PROVINCE)

14 AVRIL AU 9 MAI 2020

bordee.qc.ca

418 694-9721
315, rue Saint-Joseph Est
Québec (Québec) G1K 3B3
info@bordee.qc.ca

SUIVEZ-NOUS !



HEURES D'OUVERTURE DE LA BILLETTERIE

Semaines de représentations

Lundi : de 9 h à 12 h et de 13 h à 17 h

Mardi – vendredi : de 9 h à 19 h 30

Samedi : de 13 h à 19 h 30

Dimanche : fermé

Semaine hors programmation

Lundi – vendredi : de 9 h à 12 h

et de 13 h à 17 h

Samedi et dimanche : fermé

Photos : Guillaume Simoneau / Consulat

Stylisme et maquillage : Laurie Carrier

Conception graphique : Ogilvy

ACCESSIBILITÉ AU THÉÂTRE

Transport en commun

Le théâtre est accessible en transport en commun via les parcours 1, 3, 18, 28, 36, 80, 800 et 801 du RTC, entre autres.



Stationnements

Plusieurs stationnements publics sont situés à proximité de La Bordée :

- Stationnement intérieur de l'édifice CSQ
carte de crédit seulement
- Stationnement extérieur Dorchester
accès par les rues Saint-Vallier Est et Sainte-Hélène
- Stationnement intérieur du Jardin Saint-Roch
accès par la rue du Parvis
- Stationnement intérieur de l'INRS
accès par la rue Victor-Revillon



Le théâtre est accessible aux personnes à mobilité réduite.



La Bordée est munie d'un système de soutien auditif pour malentendants.

Pour plus d'information, veuillez contacter la billetterie.