



GUIDE DU  
» spectateur « ado »  
DU THÉÂTRE LA CATAPULTE

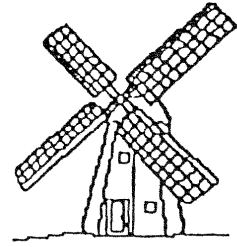


«théâtréla catapulte...»



Université d'  
University of   
**Ottawa**  
Faculté des arts  
Département de théâtre

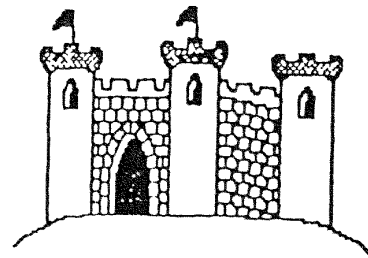
Ce que la pièce demande :



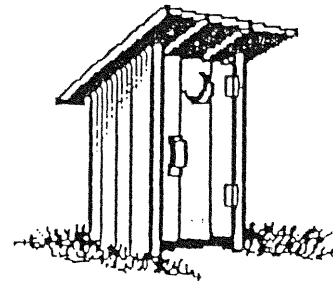
Ce que le metteur en scène veut :



Ce que le décorateur dessine :



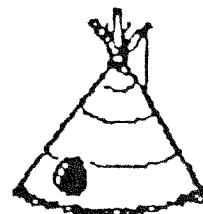
Ce que le budget permet :

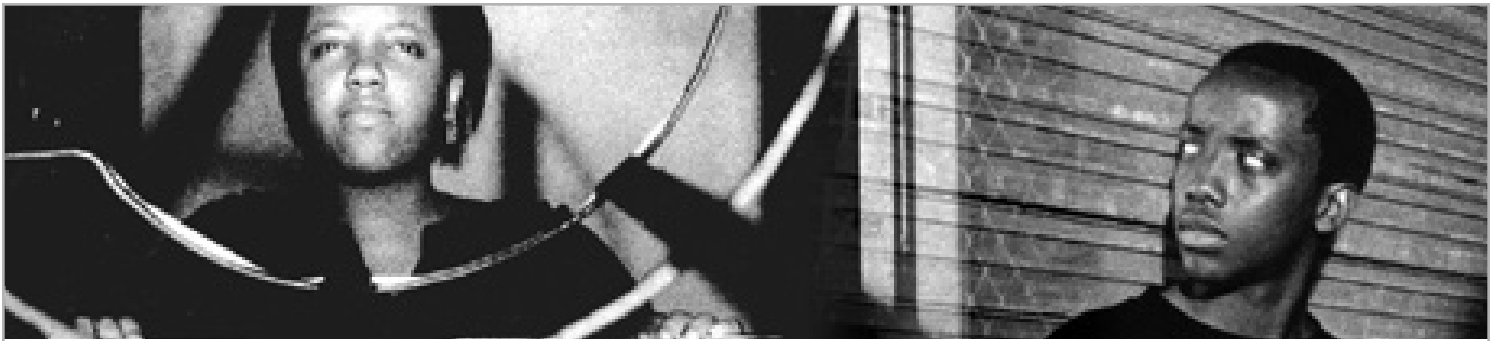


Ce que l'atelier construit :



Le décor après montage :





## INTRODUCTION

### Mot à l'attention des enseignantes et des enseignants

Depuis 1998, en plus de son volet de créations pour adultes, le Théâtre la Catapulte a le mandat de faire du théâtre pour adolescents et il s'attache à répondre à vos besoins en produisant un dossier d'accompagnement pour chacun de ses spectacles vus par les jeunes.

Nous souhaitons maintenant changer quelque peu notre formule et produire un outil plus général regroupant des démarches qui, selon nous, doivent accompagner toute représentation théâtrale si l'on veut créer à long terme une véritable culture théâtrale chez les adolescents. Il convient en effet de mettre le spectateur en appétit, éveiller sa curiosité en lui faisant découvrir des éléments du dossier d'accompagnement encadrant la pièce, et parfois en le mettant directement en contact avec le texte lorsque cela est possible.

Il convient également de faire prendre conscience au jeune spectateur qu'il a un rôle déterminant à jouer par la qualité de son écoute et par son respect du spectacle en cours de représentation. *La charte du parfait spectateur* pourra mieux lui faire apprécier une représentation.

De plus, chaque spectacle vivant doit faire l'objet d'échanges libres et de discussions sur les résonances de la pièce, de même qu'il doit contribuer à l'appropriation de codes et de repères qui permette le développement d'une capacité critique et la constitution d'une culture théâtrale. Pour ce faire, le Théâtre la Catapulte offre toujours une rencontre avec l'équipe de création à la fin de la représentation et nous encourageons le public à nous faire part de ses critiques.

Ce document, qui se veut uniquement un outil de référence, est composé de trois parties constituant une base sur le théâtre en général, qui est la synthèse d'informations extraites de dictionnaires et de sites Internet.

**Sandrine Vrilliard**  
Agente des communications et du marketing  
Théâtre la Catapulte

# SOMMAIRE

## PARTIE I - RÉCEPTION

- I.** La charte du parfait spectateur : la bienséance théâtrale
- II.** Comment lire le théâtre?
  - 2.1 Circonstances de communication
  - 2.2 Dramaturgie
  - 2.3 Organisation
  - 2.4 Système des valeurs
- III.** Critique d'une pièce de théâtre
  - 3.1 Qu'est-ce que la critique dramatique?
  - 3.2 Le travail du critique
  - 3.3 Exemples de critiques théâtrales

## PARTIE II - LA PRODUCTION

- I.** Le théâtre classique et moderne versus le théâtre de création
- II.** Une production de tournée versus une production en salle fixe
- III.** Les différents types de salles de spectacle

## PARTIE III – L'ENVERS DU DÉCOR

- I.** Le fonctionnement d'un théâtre
  - 1.1 La direction artistique
  - 1.2 La direction administrative
  - 1.3 L'agent des communications et du marketing
- II.** L'équipe de production
  - 2.1 La direction de production
  - 2.2 La régie
  - 2.3 Les techniciens et les concepteurs
- III.** Le théâtre vu à travers les chiffres et les faits

## BONUS

Petit lexique du théâtre  
Les superstitions au théâtre

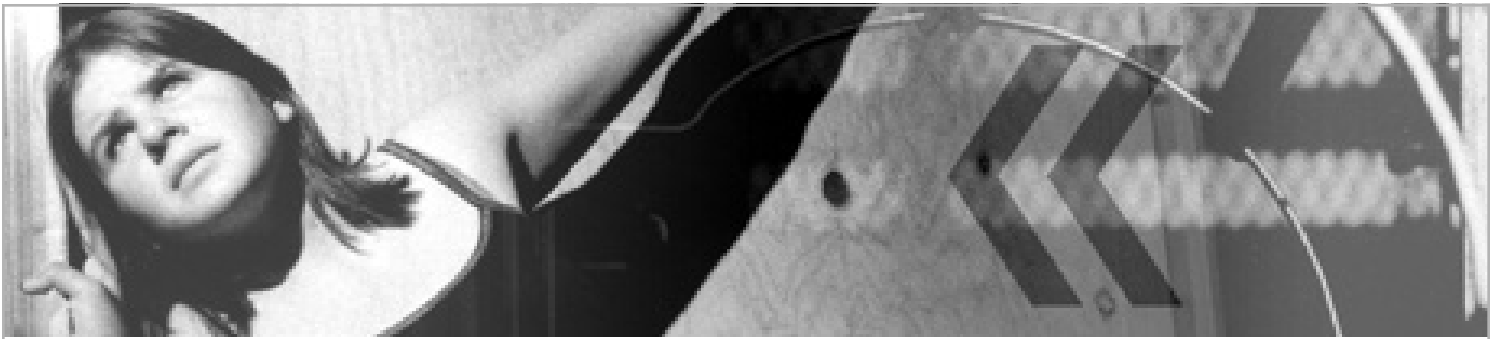
# PARTIE I – RÉCEPTION

Avant d'entrer dans une salle de spectacle, un petit remue-ménages avec vos élèves sur le savoir-vivre au théâtre peut éviter de mauvaises surprises pour le public et pour les artistes!

N'hésitez pas à dresser une liste de ce qu'il faut faire et de ce qu'il ne faut pas faire au théâtre avec les réponses de vos élèves. Voici la charte du parfait spectateur pour compléter cette liste et la comparer avec les réponses de vos élèves.

## 1. LA CHARTE DU PARFAIT SPECTATEUR : LA BIENSÉANCE THÉÂTRALE

- |   |  |   |
|---|--|---|
| <b>A AMOUR</b><br>Même si vous vivez une belle histoire d'amour, pour les bisous... attendez la fin de la pièce à la sortie ou choisissez le cinéma! De plus n'oubliez pas que les comédiens peuvent voir tout ce qui se passe dans la salle! | <b>I IMAGINATION</b><br>Surtout ne l'oubliez pas lorsque vous assistez à une pièce de théâtre. Vous avez le droit de faire fonctionner votre imaginaire! | <b>R RESPECT</b><br>Respect du public + respect des comédiens = représentation parfaite   |
| <b>B BONBONS</b><br>Bonbons égalent souvent bruit : en cas d'hypoglycémie aiguë, prévoyez des bonbons déjà enlevés de leur papier dans vos poches.  | <b>J JUGEMENT</b><br>Mieux vaut attendre la fin du spectacle et évaluer le tout pour juger de sa qualité.  | <b>S SALLE DE TOILETTES</b><br>À prévoir avant ou après la représentation.  |
| <b>C COMÉDIENS</b><br>Ce sont des êtres humains comme vous faits de 10% de chair et d'os et de 90% de sensibilité. À traiter avec égards.   | <b>K KIOSQUE</b><br>Pour s'instruire sur le théâtre, il y a souvent plein d'informations à consulter dans le hall d'accueil.                             | <b>SIFFLEMENT</b><br>Idéal pour l'ambiance sur un terrain de soccer. Au théâtre, préférez les applaudissements...   |
| <b>CASQUETTE ou CHAPEAU</b><br>Je les enlève quand j'entre dans le théâtre par marque de respect comme lorsqu'on entre chez des gens et pour éviter de gêner son voisin ou sa voisine de derrière.  | <b>L LARMES</b><br>Au théâtre, vous avez le droit de pleurer ou de rire aux larmes!  | <b>T TÉLÉVISION</b><br>Boîte fermée contenant des spectacles vivants à commenter en direct  |
| <b>D DISCRÉTION</b><br>Elle s'impose dans tous les lieux publics... le théâtre en est un.   | <b>M MOUVEMENT</b><br>Hélas limité dans un fauteuil de théâtre. Allez vous dégourdir les jambes un quart d'heure avant le spectacle!                     | <b>THÉÂTREE</b><br>Boîte ouverte contenant des spectacles vivants à déguster en silence.  |
| <b>E ENNUI</b><br>L'ennui peut naître au spectacle comme partout ailleurs. Mieux vaut le garder pour soi!   | <b>N NUS</b><br>Certaines scènes de spectacles sont parfois déshabillées. Mais pas plus qu'à la télé ou au cinéma, donc inutile de hurler!               | <b>TÉLÉAVERTISSEURS ET TÉLÉPHONES CELLULAIRES</b><br>C'est comme au cinéma, je n'oublie pas de les éteindre avant la représentation.  |
| <b>F FOUS RIRES</b><br>Très bienvenus sur les répliques drôles d'une comédie. Ils ne sont pas très appréciés dans tous les autres cas.  | <b>O OBLIGATION</b><br>Venir au théâtre ne doit pas en être une, mais un choix librement consenti.   | <b>U URGENCE</b><br>En cas d'urgence, sortir de la salle aussi discrètement que possible.   |
| <b>G GOURMANDISE</b><br>Barres de chocolat, soda et toutes autres sortes de nourriture sont à consommer en dehors de la salle de spectacle.   | <b>P PONCTUALITÉ</b><br>Au théâtre, les spectacles commencent à l'heure... les comédiens n'attendent pas les retardataires!                              | <b>V VOISIN</b><br>Aussi sympathique soit-il, attendre l'entracte ou la fin de la pièce pour lui faire une déclaration.   |
| <b>H HISTOIRE</b><br>Toute pièce raconte une histoire, aussi subtile soit-elle, et toute distraction peut en faire perdre le fil.   | <b>PLACE</b><br>Plus vous vous placerez loin de la scène moins vous entrerez dans le spectacle.  | <b>W WALKMAN</b><br>Sympa pour les balades, pas indispensable dans un théâtre.  |
|   | <b>PLAISIR</b><br>Il devrait normalement précéder, accompagner et suivre toute représentation de théâtre.  | <b>X RAYONS</b><br>Peu usités au théâtre.   |
|   | <b>QUESTIONS</b><br>N'hésitez pas à les poser à votre professeur avant le spectacle ou aux comédiens après la représentation.                            | <b>Y YEUX</b><br>À ouvrir tout grands : décor, costumes, accessoires, éclairages : tout compte au théâtre et rien n'est laissé au hasard dans un spectacle.                     |
|   |  | <b>Z ZZZZ</b><br>Bruit d'une mouche qu'on peut parfois entendre voler dans une salle de spectacle ou ronflements de son voisin(e), au quel cas le ou la réveiller discrètement! |



### Comment manifester son appréciation du spectacle?

**Les applaudissements :** La qualité d'un spectacle et du jeu des acteurs provoque habituellement les applaudissements du public. Ils sont plus ou moins forts et longs en fonction de l'appréciation ou non du public.

**Rappel :** si le public veut manifester sa satisfaction aux acteurs venus le saluer à la fin de la représentation, il les rappelle en scène par ses applaudissements. Le nombre de rappels est un facteur d'indication du succès de la pièce.

**Ovation :** si le public veut rappeler les acteurs sur la scène et leur rendre honneur, il l'acclamera en se levant, en applaudissant et parfois en criant « bravo! »

## II. Comment « lire » le théâtre?

Le texte théâtral, comme le scénario de cinéma, peut être analysé en tant que tel, dans sa permanence, avec ses spécificités (les didascalies, par exemple), mais pour mettre des mots sur un spectacle vivant, unique, au cours duquel il est impossible de revenir en arrière et dont le texte seul ne peut pas véritablement rendre compte, voici les bonnes questions à poser avant et après une représentation.

### 2.1 Circonstances de communication

#### Signalement

On recherche d'abord les références du texte : nom de l'auteur, titre, lieu et date du spectacle, nom du metteur en scène, de la troupe. Les circonstances de la représentation : avant-première, première... , éventuellement le nom des principaux acteurs ou de tel scénographe, musicien remarquable. Dans quel courant théâtral (tragédie antique, baroque, commedia dell'arte, théâtre élisabéthain, classique français, romantique, symboliste, farce, satire, absurde, création...) s'inscrit la représentation ?

- S'agit-il d'une création individuelle ou collective ? S'il ne s'agit pas d'une création, on cherche aussi, quand il y a lieu, les références de l'édition originale ou de la première représentation.
- S'agit-il plutôt d'une réécriture, d'une adaptation, d'une transposition ?

#### Contexte

Considérez aussi les annexes de la représentation : contexte, présentation, animations éventuelles, affichage, promotion, activités connexes, suivi... L'accueil des critiques (propos d'après-spectacle, articles de presse,...)

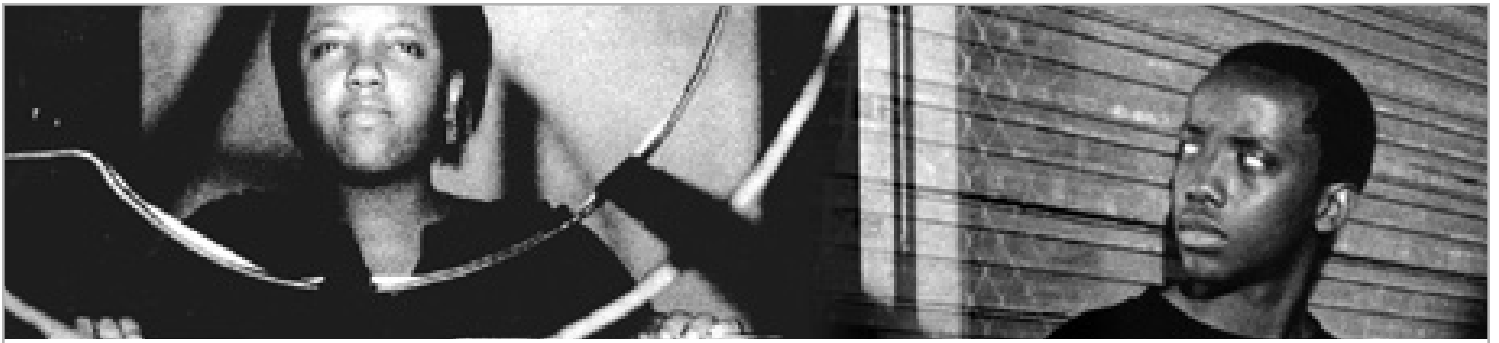
- La représentation cherche-t-elle à privilégier le divertissement (texte ou esthétique des corps, des décors, de la musique...)?
- Fait-elle appel à la sensibilité, cherche-t-elle surtout à émouvoir ?
- La représentation vise-t-elle essentiellement à faire réfléchir, à persuader?

La réponse à ces questions permettra de situer la fonction de la représentation: boulevard, farce, théâtre d'action (scolaire, thérapeutique, social, dialectal) ou dégagé des contingences (poétique, surréaliste, symboliste).

#### Contact avec le public

Plus qu'au cinéma, chaque représentation est unique et les comédiens doivent capter l'attention du spectateur sans pouvoir se permettre de « recommencer une prise. »

- Comment s'y prennent-ils, eux qui travaillent « sans filet » pour captiver les spectateurs ?
- Comment ces derniers répondent-ils ?
- Y a-t-il décalage ou harmonie entre les attentes des acteurs et du public ?



## 2.2 Dramaturgie

### Scénographie

Le sens n'apparaît pas uniquement à partir de ce qui sort de la bouche des personnages. Toute la scénographie est parlante. Le choix d'une scénographie fait de chaque mise en scène une œuvre unique. Avant même qu'une parole soit prononcée, l'espace théâtral fournit des informations. Il parle à qui sait le regarder. Que dit-il ?

- Comment est organisé le lieu du spectacle (place des spectateurs, des acteurs,...) ? Certaines dispositions sont typiques (à l'italienne, à l'antique, à l'élisabéthaine, en annulaire, en éperon, en rond...) Chaque disposition a des avantages et des inconvénients.
- Comment se présente le plateau (surface de jeu) ? Observez le décor de la représentation ?
- Quelle place occupent les personnages sur la surface de jeu à quelques moments importants de la représentation ?

### Rapport au réel

- Où se situe la représentation entre les deux pôles de la dramaturgie: illusion - allusion? Quel en est le résultat ?
- Les personnages représentent-ils des types humains ou des individus ?
- Se montrent-ils comme des personnages de théâtre (distanciation) ou créent-ils l'illusion qu'ils sont des personnes ?
- Le décor fait-il croire à la réalité (trompe-l'œil) ou montre-t-il son artifice ?

### Mise en scène

Comment la mise en scène facilite-t-elle la lecture de l'histoire (pour autant qu'il y en ait une) ?

### Acteurs

La performance des comédiens est extrêmement importante : d'eux dépend essentiellement la qualité du spectacle :

- Combien sont-ils ?
- Quels types de costumes, de maquillage portent-ils ? Créent-ils des rôles de composition ?
- Que peut-on dire de leurs gestes, de leur maintien, de leur élocution ?
- Quelle est la part de l'improvisation ?

### Spectateurs

- Quelle relation la surface de jeu établit-elle avec le spectateur ? Quel rôle est attribué à ce dernier ?
- Quelles sont les réactions des spectateurs et leurs attentes ?

### Appareil technique

Une des caractéristiques du théâtre c'est le son « vivant » soumis aux aléas qu'entraîne la relation directe avec le spectateur. L'atmosphère sonore de la représentation est riche : bruit des accessoires, utilisation d'instruments de musique. Le silence aussi peut être exploité.

Souvent le théâtre se sert de modes d'expression autres que la parole ou le corps.

L'éclairage : il peut jouer sur l'intensité, la focalisation, la couleur, les changements doux ou brutaux. Dans certaines scénographies, la lumière dessine un décor à elle seule.

- Les images et les sons additionnels : quels sont-ils (bande son, marionnettes, ombres chinoises, télévision, cinéma,...) ? Quel est l'effet des silences ?
- Quel sens apportent ces moyens d'expression ? Sont-ils en cohérence avec le spectacle ? En renforcent-ils le sens ou le font-ils éclater ?



## 2.3 Organisation

### **Le temps**

Alors qu'un roman dispose d'un temps illimité, la représentation théâtrale dépasse rarement quatre heures. L'action s'y déroule en temps réel (Le Roi se meurt d'Ionesco); ou selon une durée conventionnelle (théâtre classique français : règle des trois unités). Par les ellipses et les flash-back, certaines œuvres présentent une structure enchâssée beaucoup plus complexe.

### **Le rythme**

Pour tenir le spectateur en haleine, les comédiens assurent un rythme à la représentation, une progression dramatique croissante. Les coups de théâtre, les rebondissements plus ou moins inattendus accélèrent le rythme. Par contre, le système de la relation (quand un personnage raconte les événements), les entractes ou les changements de décor le ralentissent.

- Le spectacle est-il composé de manière linéaire, chronologique ou dans une structure plus bouleversée ?
- Comment évolue la tension dramatique ? Quels sont les moments forts de la représentation ?

## 2.4 Système des valeurs

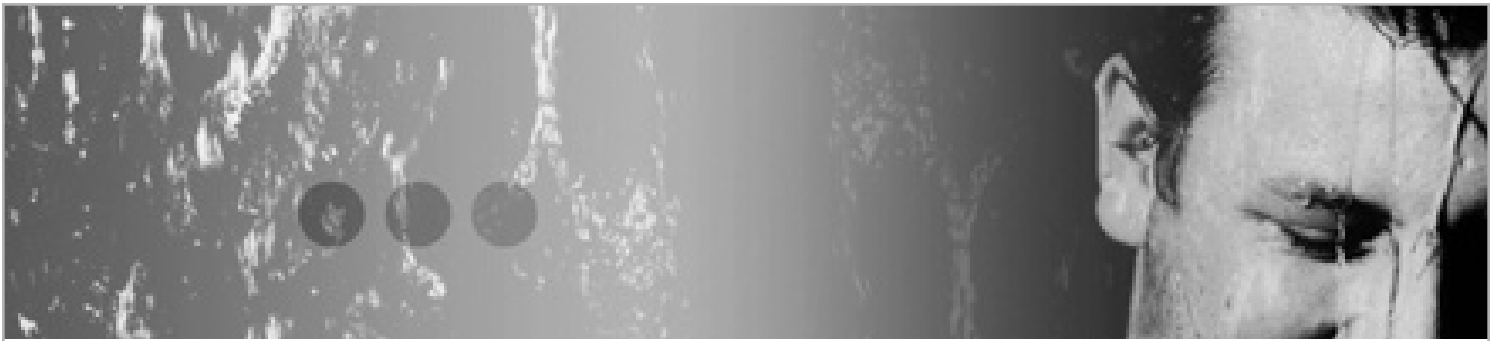
Chaque pièce de théâtre, comme tout discours, est un choix entre ce qu'on dit ou passe sous silence. Elle privilégie forcément certains points de vue portés sur les êtres, les choses et les idées déterminant des valeurs et des contre-valeurs.

- Quel est l'enjeu (les enjeux) du récit, son contenu idéologique ?
- Quel est l'enjeu de la représentation ? Quelles valeurs y défend-on ? Quelles insatisfactions entend-on y mettre à jour ? Quel est son rapport avec le contexte ?

Outre ces aspects, soyez aussi attentif à d'autres notions.

- La qualité du texte, du jeu dramatique, l'exploitation des talents des comédiens.
- L'intertextualité: recherche des références littéraires, culturelles en général.
- Les didascalies constituent un texte parallèle : qu'apportent-elles ?
- L'utilisation de procédés neufs (jeu dramatique, éclairage, artifices techniques, son, gestion de l'espace, langage...) ou traditionnels.
- Dans quel réseau de significations sociales s'insère la représentation ?

Source : ([http:// education.domaindx.com/fralica/dispo56/proced/proc04.htm/](http://education.domaindx.com/fralica/dispo56/proced/proc04.htm/))



### III. Critique d'une pièce de théâtre

#### 3.1 Qu'est-ce que la critique dramatique?

(p.228-229 dictionnaire encyclopédique du théâtre, Michel Corvin)

C'est une activité qui consiste principalement à rendre compte dans la presse quotidienne et périodique des nouvelles représentations théâtrales (créations d'œuvre ou mises en scène nouvelles d'œuvres anciennes), mais qui englobe aussi la chronique de la vie théâtrale. Dans un sens plus large, elle s'étend à toute forme d'étude et de réflexion portant sur l'art et la pratique du théâtre : son lieu d'intervention est alors plutôt la revue spécialisée (*Liaison, Jeu...*)

On peut faire remonter l'origine de la critique dramatique aux premières gazettes du XVII<sup>e</sup> siècle; mais elle naît véritablement dans sa forme moderne en 1800, lorsqu'un certain Geoffroy fonde, au Journal des débats, le « feuilleton littéraire », dont le succès a amené tous les journaux à vouloir le leur. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, en même temps que la presse d'information prend le pas sur la presse d'opinion, se développe un autre type de critique : l'article « du lendemain » qui rend compte d'un spectacle aussitôt après sa première représentation. C'est un article nécessairement bref, écrit à la hâte par un journaliste professionnel qui ne peut transmettre que des impressions et non élaborer une analyse approfondie.

Aujourd'hui que la presse écrite est en perte de vitesse face aux moyens audio-visuels, que le fonctionnement du théâtre (subventions publiques, relations directes avec le public, abonnements) rend moins indispensable la médiation de la presse, la place et le pouvoir de la critique dramatique se retrouvent réduits de beaucoup. La chronique théâtrale ne contribue plus guère à la vente du journal : aussi la voit-on d'année en année s'écourter, se transformer en notules, parfois disparaître tout à fait. Lorsqu'elle subsiste, c'est de plus en plus sous forme

d'« avant-première », article purement informatif qui se contente d'être le porte-parole des créateurs plutôt que de critique proprement dite. Dans le milieu, on appelle aussi cet article un pré-papier.

#### 3.2 Le travail du critique

##### **Le point de vue théâtral**

(réflexion de Michel Vaïs, dans la revue Jeu 73 p :115)

« Mon expérience personnelle de critique de théâtre m'amène à croire que notre point de vue est généralement recherché et apprécié par les artistes d'autres disciplines. Peut-être, en toute humilité, est-ce parce qu'un artiste aime toujours connaître le point de vue d'un critique qu'il connaît moins! Ce point de vue, quel est-il? À mon sens, le critique de théâtre doit dans un premier temps rendre compte de la représentation en donnant une description clinique de ce à quoi il a assisté, ce qui inclut, bien sûr, la réception, c'est-à-dire la réaction – ou l'absence de réaction – du public.

Puis, il doit proposer une analyse de la pièce, mettant le spectacle en perspective avec d'autres de la compagnie ou de compagnies différentes. Enfin, le critique doit porter un jugement personnel sur la pièce. Tout cela, qui semble une vérité de La Palisse, est sans doute aussi vrai des autres arts de la représentation vivante. Ce qui paraît spécifique au théâtre, cependant, et qui commande une approche particulière, c'est le jeu et le texte.. Jeu, naturellement, au sens le plus large possible, qu'il s'agisse de celui des acteurs ou du jeu scénique (c'est-à-dire, celui produit par les mouvements d'éléments scénographiques); que le mot jeu soit pris comme synonyme de plaisir ludique ou d'écart, de fossé; qu'il concerne la langue, la profération ou l'expression du corps; bref, qu'il soit la traduction de ce qu'on nomme en anglais *game, play, act* ou *gap*. »

Audace, imagination et folie

# Turandot électrique et éclectique

Beaucoup d'audace, un imaginaire débordant et de la folie à revendre. Voilà qui résume bien *Le projet Turandot* de la Catapaite qui continue son exploration des grands mythes fondateurs. Après le très sérieux et cérébral *Faust*, voilà que le poète Marc Leblond passe à la moulinette la cruelle princesse Turandot et ses trois énigmes dans une fable rock n'roll échouée qui prend parfois des airs de vidéoclip.

CAROLINE BARRIÈRE  
La Voix

Il reste bien peu de choses du mythe de Turandot tel qu'on le connaît. Cette fois, la princesse autrichienne de sa voisine Mandarine se retrouve étonnée d'être invitée dans elle refuse de dévoiler l'identité. Comme si ce n'était pas suffisant, son roi de père lui révèle à grands cris ses desirs secrets. Un mari étranger est son idéal et le roi veut le présenter au village en entier. C'est le prince dépressif en thérapie, pour le faire l'effort sans valider les débats philosophiques intrinsèques des jumeaux de Turandot qui discutent sur le monde et la vie qui les entouraient en attendant l'accomplissement.

**Réalisation**  
Une fois l'effet de surprise passé, le texte de Marc Leblond est un peu décevant pour l'oreille avec ses nombreux clichés d'été et références à *Barthes*, *Gautier* et *Artaud*. L'écriture implique à la fois absurde et surréaliste comme de jeux de mots inventifs, de répétitions rigolotes et de sous-entendus. Le travail sur la masculinité est aussi intéressant tout comme celui sur l'ambiguïté des personnages. La poésie se joue toute la pièce dans ce récit qui fait penser à certains moments à une Alice aux pays des merveilles dérangé qui serait momentanément à l'étranger.

Mais *Le projet Turandot* souffre aussi de quelques excès et faiblesses. Qu'on le veuille ou non, on finit par perdre des lettres de tentes dans ce qui ressemble parfois à de la surcharge verbale, notamment lors de l'annonce des énigmes et lorsque le sage parle avec le vieil homme.

Le texte n'est pas exempt de certaines longueurs qui brisent le rythme et nuisent à la progression dramatique à quelques occasions où il aurait fallu resserrer certains dialogues entre les jumeaux s'ils étaient plus. La scène où Calix tente d'assommer Turandot demeure l'un des plus beaux moments de la pièce. Douceur que l'écriture arrive tout juste après et dans quelques semaines, quand à la



Le projet Turandot met le dépitement, malgré quelques points faibles.

scène finale, elle n'est pas tout à fait réussie.

La mise en scène ultra-dynamique et imaginative de Marc Leblond dans également le ton à ce texte pour grands qui plonge au cœur de l'enfance à certains reprises. Le manque de David Boivin traduit au bord de la scène permet de créer des ambiances et contribue à maintenir l'énergie à un niveau élevé. Par contre, on peut questionner l'absence de faire jouer Turandot et Mandarine comme des autistes lors de certaines scènes alors que les autres personnages ne sont pas concernés dans ce cas-ci. Notamment révélateur.

#### Libretto

La distribution est assez homogène et les personnages sont bien définis. Par contre, ce

sent que le metteur en scène a donné beaucoup de liberté à ses artistes. La direction d'acteur laisse donc un peu à désirer. Étaient parés le caractère.

Genevieve Couture, dans le passé du roi, incarne tel du jumeau qui veut sortir, mais intentionnellement vendette avec son jeu physique impressionnant. Maxime Turcotte, en Turandot, souffre un peu de la comparaison avec sa princesse qu'on voudrait voir encore plus cruelle, méchante, arrogante, déclarée par les clichés qu'elle a à faire et les contradictions qui la traversent. Isabelle Hélie, en Mandarine, incarne une reine-mère moderne et sensible malgré son allure d'antagoniste antagoniste. Le prince Calix de Philippe Lévesque est lui aussi attachant et dévoué, jouant avec une retenue impressionnante. Quand à Marc-

André Charrette, on retrouve son jeu physique plutôt intéressant.

*Le projet Turandot* n'est pas une pièce sans défaut, mais la mise en scène qui s'en dégage fait valoir certaines mérites qui ne méritent pas d'être oubliés dans le texte, dans la mise en scène que dans l'interprétation. Bref, elle fait découvrir un auteur de talent et, en titre, l'écriture est certainement réussie.

Le Théâtre la Catapaite présente *Le projet Turandot*, texte et mise en scène de Marc Leblond, jusqu'au 23 avril à 20 h à La Nouvelle Scène. Avec Maxime Turcotte, Isabelle Hélie, Genevieve Couture, Marc-André Charrette et Philippe Lévesque. Billets: 19,50 \$ adultes et 14 \$ adolescents et étudiants en vente en téléphonant au 514 377-1111. Infos: 514-377-1111.



# Émission Multimédi'art

Radio-Canada – Chaîne culturelle

Montréal, le vendredi 20 avril 2001

Extrait de la critique de Marthe Blouin

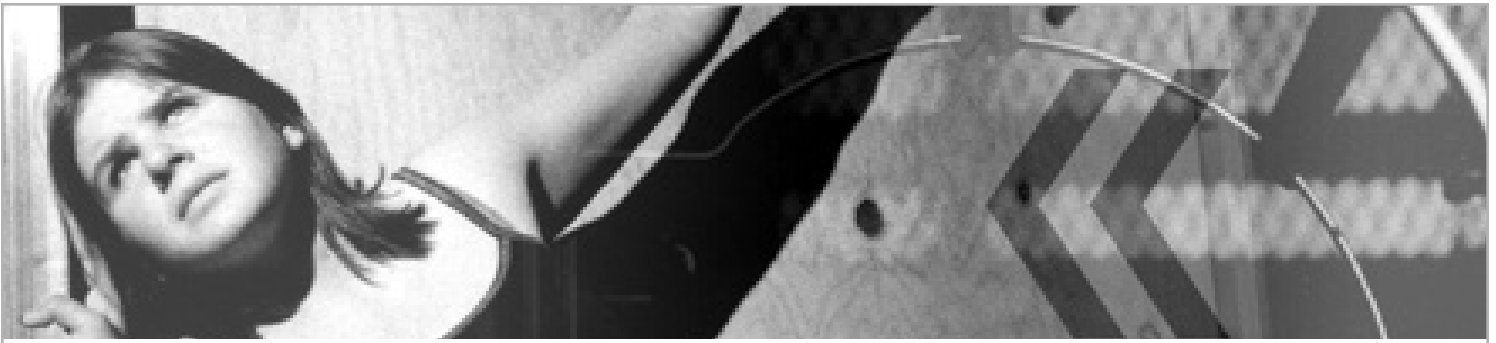
Le Projet Turandot : c'est un mythe ici transformé, adapté très audacieusement par Marc LeMyre, qui se définit d'abord comme poète, et il précise " poète électrique ". Il aime travailler en trois dimensions, d'où l'électricité j'imagine. Il dit qu'il n'est pas un auteur de papier. Sa poésie est présente, donc, tout au long de cette pièce. C'est une poésie souvent fracturée, qui nous surprend. C'est déroutant, inattendu, il y a de l'humour... et je suis convaincue que lire le texte de cette pièce ne permet pas de comprendre ce qui se passe réellement. Il faut voir... car la musique, les bruits, les mouvements sont très, très importants. C'est un style d'écriture bien à lui. — Et en passant Marc LeMyre nomme Claude Péloquin quand on lui demande quel est son auteur préféré, et cette écriture influence beaucoup ce qu'il a voulu faire avec le mythe de Turandot.

C'est éclaté, il y a du souffle, c'est un vent de douce folie, absurde par moments, déconcertant, parfois on a l'impression d'assister à du théâtre pour enfants mais comprenez que le discours n'est pas un discours pour eux. Il y a un aspect éclaté, complètement fou, mais aussi j'allais dire... certaines conséquences : un peu de manque d'unité, parfois des longueurs, des transitions un peu plus difficiles pour les spectateurs. On joue sur différents registres : on s'adresse parfois à la salle, on entremêle aussi du français châtié avec un fort accent québécois.

C'est donc assez diversifié. Et étonnant. Moi, je n'ai jamais rien vu de tel. Mais en même temps j'ai beaucoup apprécié cette douce folie. Il y a un jeu des comédiens qui, dans certains cas, est remarquable... et je pense ici tout particulièrement au jeu de Geneviève Couture qui incarne le roi, un roi désopilant; elle se transforme totalement, elle est méconnaissable. Elle joue aussi le rôle de Radium, qui est un des deux jumeaux [...], un des deux embryons en crise existentielle. Les autres comédiens aussi sont bons : il y a Maxine Turcotte dans le rôle de la princesse Turandot; Isabelle Bélisle dans celui de Mandarine, la suivante, est excellente; Marc-André Charette, le Sage et l'autre jumeau; puis il y a aussi Philippe Savard dans le rôle du prince Calaf qui, lui, est parfois très, très touchant... parce qu'il souffre de maladie mentale (rires).

Alors vous voyez les personnages ont été drôlement adaptés. Le jeu des comédiens est éclaté, quoiqu'on y trouve des moments plus conventionnels, mais cela donne un ensemble très éclaté. En passant la musique est jouée live sur scène par Daniel Boivin, qui est aussi responsable de l'environnement sonore... donc toujours cet aspect tridimensionnel si important pour Marc LeMyre. [...]

Donc vous voyez la folie est à Ottawa ces jours-ci!



## PARTIE II – PRODUCTION

### I. Le théâtre classique et moderne versus le théâtre de création

À votre avis, les célèbres Jean-Baptiste Molière et William Shakespeare faisaient-ils du théâtre de répertoire ou du théâtre de création?

Avant de passer à la postérité et de faire partie des auteurs étudiés, ces deux dramaturges ont créé. Ils ont écrit des textes que personne n'avait lus auparavant et dont ils savaient qu'ils seraient soumis à la critique et/ou la censure du pouvoir politique, du clergé ou du peuple. Leurs textes étaient donc, à l'origine, des textes qui ont subi le processus de création et qui ont été mis en scène par d'autres artistes ou par les auteurs eux-mêmes, mais en aucun cas il ne s'agissait de théâtre de répertoire.

#### Qu'est-ce que le répertoire au théâtre?

Définition du Dictionnaire encyclopédique du théâtre p : 705-706

**Répertoire :** Ensemble des pièces montées par un metteur en scène, une compagnie ou un théâtre et liées entre elles par un principe de cohérence. Employé seul, sans complément de nom, le répertoire désigne l'ensemble des chefs-d'œuvre de la littérature française et étrangère qui sont couramment joués (« monter une pièce de répertoire ») Le terme, dans son sens théâtral, n'apparaît qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la fondation de la Comédie-française : il désigne d'abord la liste des pièces que la troupe est en mesure de jouer. Dès le départ, la notion est liée à une double pratique : celle de la reprise et de celle de l'alternance. De là, le glissement progressif vers le sens absolu : le répertoire sera constitué des œuvres qui seront reprises régulièrement.

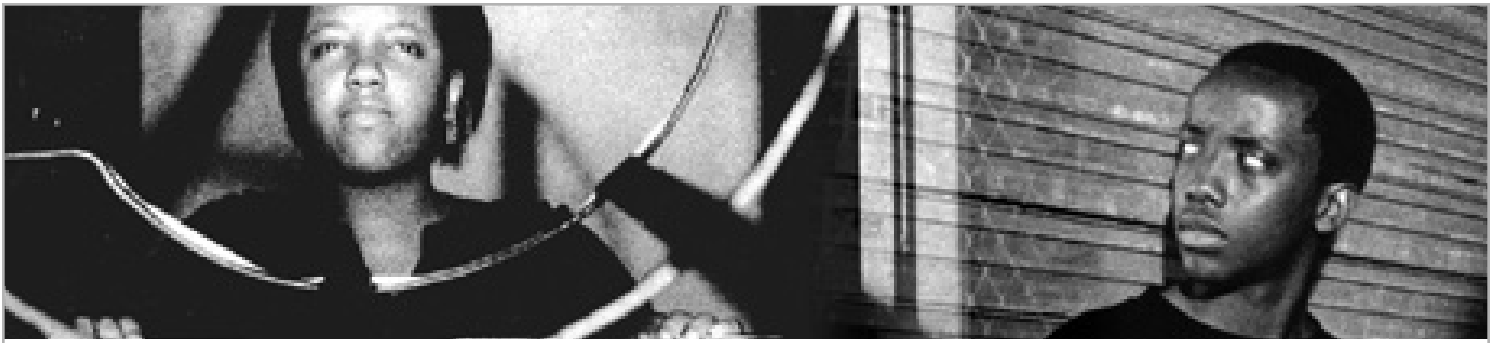
### Théâtre classique et théâtre contemporain

L'expression théâtre classique recouvre plusieurs sens différents, quoique liés les uns aux autres. Le classicisme est un dérivé du mot « classique », emprunté au latin *classicus*, « de première classe » ; par métaphore, le terme a été employé dès le deuxième siècle pour désigner un auteur ou une œuvre d'excellence, digne de devenir un modèle. Dès le haut Moyen-âge, l'adjectif « classique » est associé à la mémoire de l'Antiquité dont les œuvres sont admirées et étudiées ; de cette étude dérive l'autre signification du mot, par une erreur étymologique : auteurs et œuvres classiques deviennent ceux qui sont étudiés en classe et ont valeur d'exemplarité, ce qui explique la dérive de sens. Le classicisme peut devenir académisme, conformisme, conservatisme. Le classicisme littéraire, en 1825, est un ensemble de caractères propres aux grandes œuvres littéraires de l'Antiquité et au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans l'usage le plus répandu aujourd'hui, théâtre classique désigne l'ensemble du théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle et le théâtre grec.

### Le théâtre contemporain

#### Au XX<sup>ème</sup> siècle

Bouleversement dans le théâtre contemporain entre les différents genres. Parodie de la tragédie (théâtre de l'absurde: interrogation assez désespérée sur la condition humaine) ; théâtre d'idées (Sartre). De nombreuses expériences théâtrales font participer le public : théâtre créé sur scène (improvisations), reprise du théâtre de rue...



### **Le théâtre de l'absurde : un exemple du théâtre contemporain**

Sous l'appellation de « théâtre de l'absurde », citée pour la première fois par Martin Asslin, on désigne la génération d'auteurs dramatiques la plus importante de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : Beckett, Ionesco, Adamov, Genet et Pinter. À mesure que leurs œuvres respectives se singularisaient, ces auteurs ont prouvé qu'ils ne formaient – même s'il existe manifestement, quant aux thèmes et à la forme, un dénominateur commun entre eux – ni une école ni une tendance homogène de l'écriture dramatique contemporaine.

Le Théâtre français de Toronto et le Théâtre du Trillium à La Nouvelle Scène sont les seuls théâtres de répertoire francophones en Ontario français. Ils montent des textes qui ont déjà fait leurs preuves et qui ont déjà passé le stade de la création. Les textes peuvent être soit classiques, soit contemporains.

### **Le théâtre de création**

Créer un espace de liberté : Un théâtre de création comme le Théâtre la Catapulte est un théâtre tourné vers l'*innovation* et la *création*. L'irrévérence des artistes – le propre des jeunes créateurs diront certains – sert de moteur pour les projets. L'imaginaire de l'artiste créateur est privilégié, voire sacré, au Théâtre la Catapulte. Le processus de création pourrait se résumer en ces 3 étapes :

1. Le producteur – le théâtre – peut commander un texte à un auteur en fonction des thèmes de sa saison et de ce qu'il veut explorer. Mais il est généralement de pratique courante qu'un auteur propose son texte à un producteur.
2. L'auteur peut être accompagné ou non d'un conseiller dramaturgique qui, comme son nom l'indique, conseille l'auteur sur l'organisation et la structure de son texte. Ce sont généralement des artistes de renom et d'expérience qui ne se sont jamais éloignés de l'élan créatif propre aux jeunes artistes, et qui sont assez généreux pour faire partager leur propre démarche.
3. Le texte de l'auteur fait l'objet de plusieurs lectures ou laboratoires avec l'équipe des concepteurs et des comédiens qui peuvent donner leur avis, et orienter le texte vers d'autres pistes. L'auteur a toujours le dernier mot et retravaille son texte en fonction des discussions entre tous les artistes jusqu'à la version finale qui sera jouée sur scène.

Pour la saison de son dixième anniversaire (2002-2003), le Théâtre la Catapulte va monter pour la première fois une traduction du texte de John Mighton, **Possible Worlds (Des mondes possibles)** Il ne s'agit pas d'une création puisque le texte est déjà publié. En revanche, c'est la première fois que la pièce est montée en langue française et donc il s'agit bien d'une création de langue française.



## II. Le théâtre de tournée versus le théâtre en salle fixe

On ne conçoit pas une pièce qui est jouée dans une salle fixe (La Nouvelle Scène est un exemple de salle fixe, comme de Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury) comme on conçoit une pièce qui va être jouée dans différents types de salle : gymnase d'une école, un auditorium, une cafétéria, un centre culturel.

Pour une pièce qui est créée et montée dans une salle professionnelle ou autre, cela signifie tout simplement qu'elle est principalement vouée à être jouée dans cette salle-là. La Nouvelle Scène joue ce rôle de salle de diffusion des pièces que montent ses quatre compagnies résidentes : le Théâtre du Trillium, le Théâtre de la Vieille 17, la Compagnie Vox Théâtre et le Théâtre la Catapulte. Une fois les représentations terminées, il se peut que la pièce ait une deuxième vie et soit achetée par un autre diffuseur, une autre salle de spectacle qui pourra l'accueillir. La pièce part alors en tournée, sinon sa durée de vie n'aura duré que le temps d'une saison.

Pour que les pièces puissent partir en tournée, il faut alors que le décor entre dans les différents espaces mentionnés plus haut. Cela veut dire qu'au moment de sa création, le metteur en scène doit préciser à son scénographe et à son éclairagiste que le spectacle est destiné à la tournée et que le décor ne doit pas dépasser une certaine hauteur, longueur et largeur. Il faut concevoir les choses en fonction du transport et des commodités qui vont varier d'un endroit à un autre.

### Qui part en tournée?

Pour les tournées scolaires, ce n'est pas toute l'équipe des concepteurs de la pièce qui part sur les routes. Une fois les éclairages, la musique, les costumes, la mise en scène réalisés, seuls les comédiens et le régisseur sont

indispensables pour la représentation. Ce sont eux qui vont apprendre à monter et à démonter les décors et l'éclairage et qui en seront responsables pendant toute la tournée.

Il n'y a pas de techniciens pour les aider ou pour faire le travail à leur place, comme cela est le cas pour une pièce qui est montée dans une salle de théâtre professionnelle. Vous pouvez donc imaginer que la dynamique qui s'installe dans l'équipe qui part en tournée est différente que celle qui peut exister pour une équipe régulière. Dans une tournée, les artistes vont devoir se supporter sur la route et devoir, la plupart du temps, partager des chambres d'hôtel! Pour les pièces qui font faire l'objet de tournées en salle fixe, les comédiens ne sont pas responsables des décors et des techniciens sont embauchés pour le montage et le démontage du décor.

C'est le régisseur de la tournée qui est le chef et qui dirige l'équipe. Sa bible s'appelle alors le cahier de tournée, un document précieux où se retrouvent toutes les informations sur le lieu de destination, les contrats, les cartes routières, le nombre de kilomètres et d'heures pour se rendre d'une ville à une autre, les dimensions de la salle, la personne contact en cas d'urgence, les adresses et numéros d'hôtels et de restaurants... Finalement un vrai petit emploi du temps réglé aux heures près est réalisé par la direction de tournée. Il faut surtout respecter les règlements de l'Union des Artistes. L'équipe ne doit pas dépasser 8h de travail, déplacements compris, et elle doit avoir une journée de congé après 6 jours consécutifs de travail.

Vous pouvez imaginer qu'une tournée est un vrai marathon et elle n'est pas de tout repos pour des comédiens qui sont parfois sur les routes pendant 6 semaines, loin de leur famille et de leur maison. La compagnie est responsable de leur payer ce qu'on appelle des *per diem*, un montant qui permet de couvrir les coûts du logement et la nourriture, en plus du cachet qu'ils reçoivent pour chaque représentation.

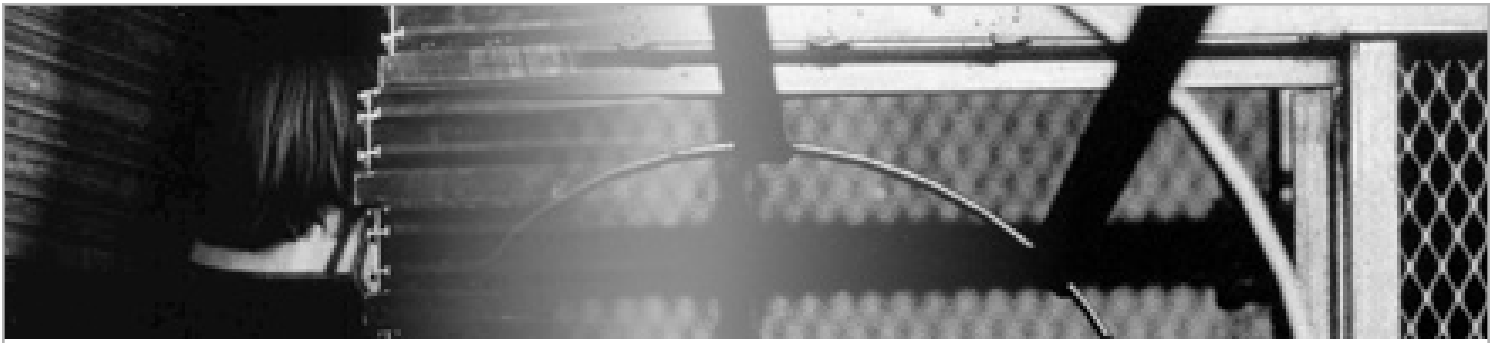


Voici un petit exemple en chiffre de la tournée de la pièce pour adolescents **L'Hypocrite** de Michael Gauthier, qui a fait une tournée en Colombie-Britannique, Saskatchewan, et Nord de l'Ontario au printemps 2002 :

- L'équipe a fait environ 12 000 kilomètres;
- La location de la camionnette et l'essence pour la tournée a coûté 16 500\$ ;
- La compagnie a dépensé environ 22 000\$ en *per diem* ;
- Il arrive parfois que l'équipe rencontre de mauvaises surprises à son arrivée et sur la route :
- les prises électriques de la salle ne fonctionnent pas ;
- les dimensions de la scène ne sont pas adéquates pour le décor ;
- la salle ne se trouve pas dans l'obscurité alors les jeux de lumières sont inutiles ;
- il n'y a personne pour aider et orienter l'équipe dans l'école, ou pire, personne n'attendait leur arrivée! ;
- le décor qui se casse en cours de route ;
- tempête de neige en plein mois d'avril! ;
- cambriolage ou dégradation du camion de location ;
- etc...

Les comédiens et le régisseur doivent alors faire preuve d'ingéniosité et jouer les McGiver pour faire du théâtre!

La pièce vouée à la tournée est comme un produit qu'on essaie de vendre à d'autres spectateurs à l'extérieur de la région où est établie la compagnie. Il existe plusieurs réseaux et « foires » qui permettent aux compagnies de faire connaître leurs productions. La Bourse Rideau ou Contact Ontario sont des exemples d'événements où les compagnies exposent leurs productions en présentant le spectacle ou une vidéo de la pièce, en apportant des outils promotionnels (dossier de presse, affiches...). Une autre façon de faire connaître ses pièces est d'inviter les diffuseurs à venir voir la pièce lors de sa création. Ces deux façons de procéder permettent souvent de réaliser des contacts avec les autres compagnies de théâtre et de créer des affinités artistiques. Par exemple, le Théâtre la Catapulte a déjà accueilli des pièces de théâtre pour adolescents (**Cap Enragé** du théâtre l'Escaouette de Moncton, **Clon@ge.P.A** du Théâtre la Seizième de Vancouver, **Au moment de sa disparition** du Théâtre le Clou à Montréal) et pour adultes (**Du pépin à la fissure** du Théâtre du Nouvel-Ontario de Sudbury, **Violette sur la terre** du même théâtre en coproduction avec le Théâtre du Tandem de Rouyn-Noranda et le Théâtre En Scène de Roubaix en France).



### III. La Nouvelle Scène (Ottawa)

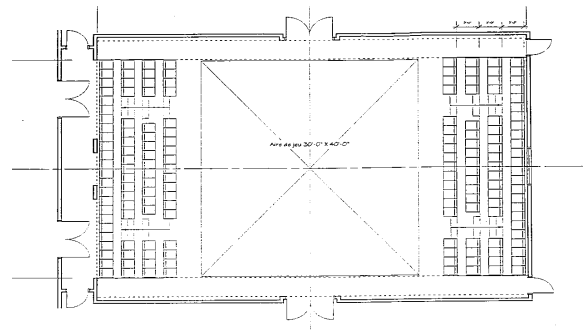
L'architecture des salles de théâtre a bien évolué avec le temps et si maintenant vous pouvez vous asseoir dans des fauteuils confortables, pensez à nos amis Grecs qui devaient supporter la pierre comme fauteuil, à moins d'amener un coussin!

Faites un petit retour dans l'histoire pour mieux comprendre l'émergence d'une structure actuelle telle que la boîte noire qu'est La Nouvelle Scène en cherchant des informations sur les théâtres antique et élisabéthain, le théâtre à l'italienne, ainsi que des photos.

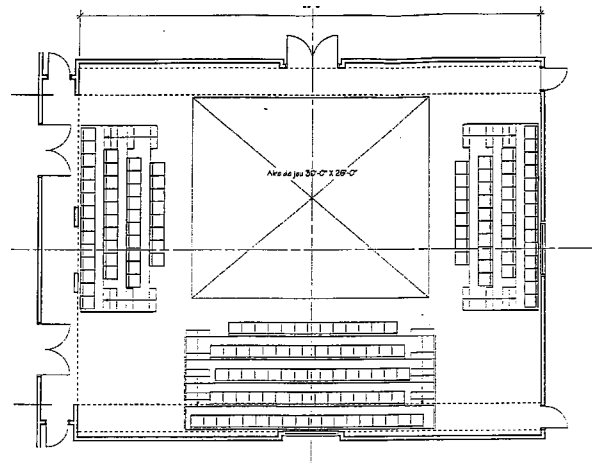


La Nouvelle Scène est un exemple parfait de salle de théâtre contemporain qui se caractérise par le fait qu'il ne répond plus à une dramaturgie donnée unique. Anciennement un garage, un stand de taxi, un congélateur de viandes porcines, et l'espace expérimental du Centre national des Arts, c'est un en 1997 que le Théâtre la Catapulte et ses partenaires ont transformé l'espace en théâtre à géométrie variable (genre studio) de 152 places, entièrement rénovée et dotée des équipements de scène les plus modernes. Les sièges des spectateurs sont amovibles et peuvent être disposés selon différentes orientations.

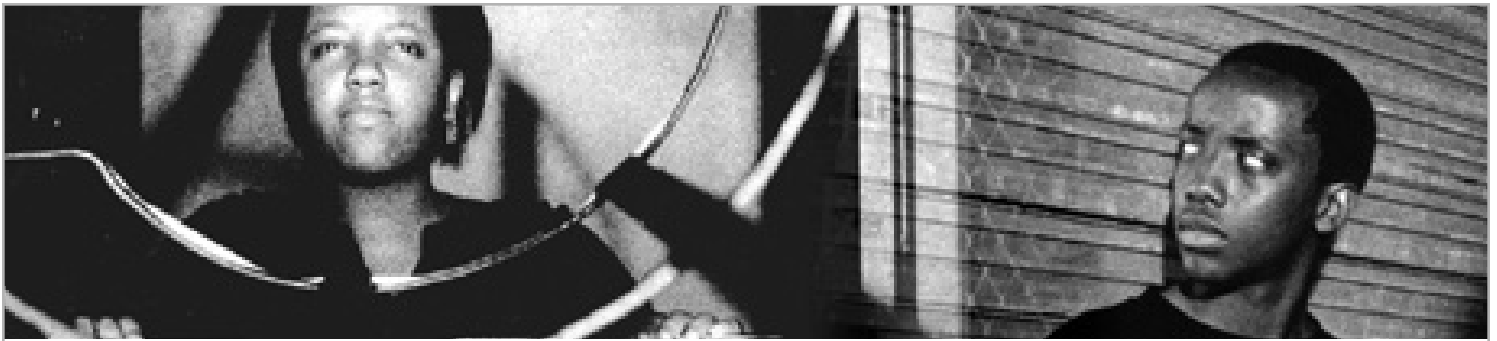
En voici deux exemples non traditionnels :



Ici le public est assis de chaque côté de la scène et se fait vis-à-vis, comme pour la pièce montée par le Théâtre de la Vieille 17, **Épinal** de Robert Marinier.



La Nouvelle Scène se donne comme mission de diffuser les spectacles produits par ses quatre compagnies résidentes : le Théâtre la Catapulte ainsi que Le Théâtre de la Vieille 17, le Théâtre du Trillium et la Compagnie Vox Théâtre. Elle se veut aussi le foyer d'accueil pour les artistes et les compagnies francophones de la région d'Ottawa, de l'Ontario, du Canada et de la francophonie internationale.



## PARTIE III - L'ENVERS DU DÉCOR

### I. Le fonctionnement d'un théâtre

Imaginez qu'un théâtre est comme une petite entreprise avec un conseil d'administration, des directeurs et directrices, des employés qui assurent le fonctionnement au quotidien et des contractuels, les artistes pigistes qui sont engagés en fonction des projets artistiques.

Généralement, pour pouvoir fonctionner, un théâtre a besoin d'une équipe d'employés permanents, qui ne sont pas ceux que vous voyez sur scène, et qui occupent trois fonctions bien distinctes. Au Théâtre la Catapulte, il y a

une direction artistique, une direction administrative et un poste en ventes, communications et marketing qui sont sous l'autorité d'un conseil d'administration constitué de personnes extérieures qui viennent d'horizons professionnels très variés et qui sauront avoir un regard critique sur leur travail. Le rôle du conseil est d'appuyer les démarches et les activités de la compagnie ainsi que de conseiller. Il est nécessaire à la stabilité du théâtre. Concrètement, voici de quoi est fait le quotidien de ces trois personnes au bureau :

#### 1.1 La direction artistique

Sous l'autorité du Conseil d'administration, la direction artistique assume les fonctions suivantes :

| FONCTIONS                               | TÂCHES RELIÉES   |
|---|--|
| 1. Articulation de la vision artistique | <p>Développement et articulation d'une vision artistique de la compagnie à long, moyen et court termes</p> <p>Partage de la vision avec le Conseil d'administration et le personnel de La Catapulte</p> <p>Rédaction conjointe avec la direction administrative des documents nécessaires à la présentation de la vision artistique de la compagnie auprès des agences gouvernementales et auprès des collaborateurs potentiels</p>  |
| 2. Programmation artistique             | <p>Développement et coordination de la programmation artistique</p> <p>Choix des productions et développement des saisons à Ottawa et ailleurs</p> <p>Recherche, embauche et supervision des équipes pour chacune des productions (scénographes, comédiens, musiciens, directeurs de production)</p> <p>Négociations annuelles avec le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts de l'Ontario, le Patrimoine canadien et tous les autres bailleurs de fonds</p> <p>Développement de co-productions et de collaborations spéciales pour les productions à venir avec les autres théâtres professionnels de la province et du Canada ainsi qu'avec des institutions à caractère artistique et culturel</p> |

|                         |   |
|-------------------------|---|
|                         | <p>Identification de nouvelles possibilités de diffusion des spectacles de la Catapulte</p> <p>Coordination conjointe et mise en œuvre conjointe avec la direction administrative des stratégies à moyen et long termes</p> <p>Coordination conjointe avec la responsable de la promotion des stratégies de marketing, le développement des campagnes promotionnelles et des outils de promotion</p>  |
| 3. Porte-parole         | <p>Représentation de la Catapulte auprès des instances gouvernementales, auprès des médias et auprès des organisations culturelles et artistiques locales, provinciales et nationales</p> <p>Élaboration avec le Conseil d'administration et l'équipe de la Catapulte des prises de positions de la compagnie</p>   |
| 4. Artiste en résidence | <p>Création de nouvelles œuvres, seule ou en collaboration avec d'autres créateurs</p> <p>Appui au développement de la dramaturgie franco-ontarienne et canadienne au sein de la compagnie</p> <p>Mise en scène des spectacles professionnels de la compagnie</p> <p>Mise en scène ou appui aux spectacles communautaires (ex : Tremplin de Vanier)</p> <p>Mise en scène d'événements, de lectures publiques, de pièces de théâtre dans le dans le cadre d'une collaboration avec une institution à caractère artistique et culturel autre que la Catapulte</p> |

## 1.2 La direction administrative

Sous l'autorité du Conseil d'administration, la direction administrative remplit les fonctions suivantes :

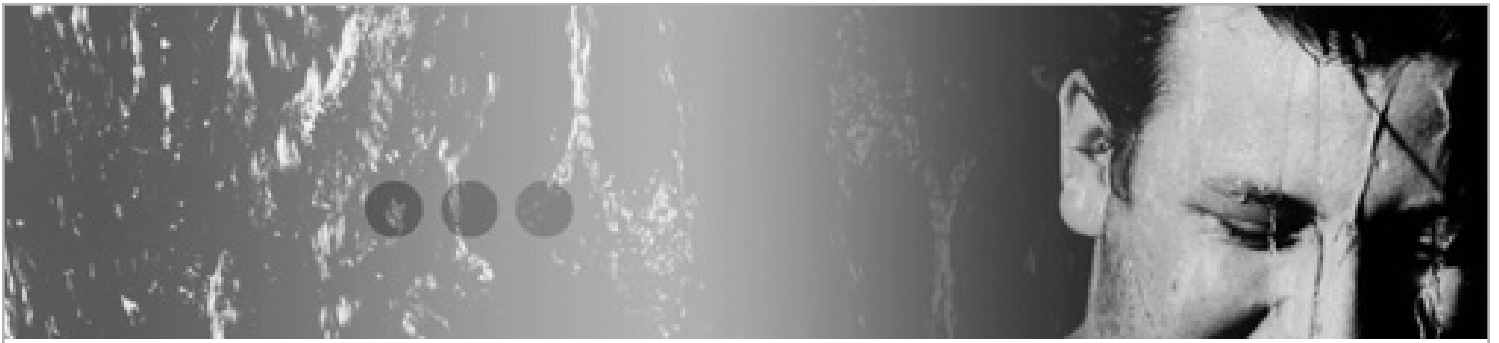
| FONCTIONS             | TÂCHES RELIÉES   |
|-----------------------|--|
| 1. Gestion financière | <p>Coordination conjointe et mise en œuvre conjointe des stratégies administratives à moyen et long termes avec la direction artistique</p> <p>Préparation du budget annuel, conjointement avec la direction artistique</p> <p>Révision trimestrielle du budget en cours d'opération</p> <p>Travailler avec la trésorerie pour les négociations bancaires (emprunt, hypothèque, etc.)</p> <p>Préparation des demandes de subvention annuelles pour le fonctionnement, et des rapports se rattachant à ces subventions, conjointement avec la direction artistique</p> <p>Préparation des demandes de subvention pour les projets spéciaux, négociation des demandes, préparation des rapports et des bilans financiers rattachés à ces projets</p> <p>Entretien de bonnes relations avec les bailleurs de fonds, co-producteurs, commanditaires, donateurs, etc.</p> <p>Gestion du budget général et des budgets de production</p> <p>Supervision de la gestion des revenus gagnés (guichets, locations, services, spectacles, campagnes de levée de fonds, etc.)</p> <p>Entériner la négociation des contrats de ventes de spectacles</p> <p>Coordination des activités de levée de fonds</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p>2. Administration courante</p>         | <p>Gestion informatique du budget annuel</p> <p>Gestion comptable des dépenses et des revenus</p> <p>Gestion des affaires comptables de la Corporation : tenue du Grand livre et des comptes à payer informatisés, émission des chèques, des comptes à payer et à recevoir, émission des factures et des reçus</p> <p>Préparation des bilans financiers mensuels</p> <p>Contrôle de la liquidité de fonds</p> <p>Préparation des rapports de déclaration de la Corporation : Revenu Canada Impôt, TPS, Statistique Canada, Receveur général, l'assurance santé (au besoin), Impôt santé, Assurance travail, T4, Relevé d'emploi</p> <p>Préparation des documents et rapports nécessaires à la vérification comptable annuelle (confirmation bancaire, confirmation des bailleurs de fonds, conciliation des comptes actifs et passifs, rapports des salaires, des projets spéciaux, etc.)</p> <p>Travailler en collaboration avec les vérificateurs lors de leur visite annuelle au Théâtre la Catapulte</p> <p>Facturation des annonces publicitaires d'après la vente de publicité</p> <p>Préparation des formules statistiques, inventaires (productions, équipements, etc.) selon les besoins</p> <p>Gestion de la location des locaux, équipements, etc.) (horaire des locaux, horaire des activités, contrat de location, etc.)</p> <p>Gestion de l'inventaire des archives</p> <p>Inventaire et commande de fournitures de bureau</p> |
| <p>3. Gestion de la corporation</p>       | <p>Préparation et contrôle des documents légaux de la Corporation (contrats, baux, documents bancaires, etc.)</p> <p>Au besoin, préparation des rencontres du Conseil de direction</p> <p>Travailler de près avec le Conseil d'administration et assurer la liaison entre ce dernier et le personnel</p> <p>Assurer la représentativité de la Catapulte en siégeant à des comités et des associations à vocation artistique (Front commun des théâtres professionnels, Conseil d'administration de Théâtre Action, de l'ATFC, etc.)</p> <p>Prise de note lors des réunion du conseil d'administration (ou s'assurer que les notes soient prises)</p>   |
| <p>4. Gestion des ressources humaines</p> | <p>Coordination et gestion interne des ressources humaines, physiques et matérielles par des exercices de planification, des rencontres de coordination et des évaluations de besoins</p> <p>Préparation des contrats des employés permanents et temporaires</p> <p>De concert avec la direction artistique, négociation et préparation des embauches dans le cadre de projets spécifiques</p> <p>Préparation des contrats de pigistes pour les productions de la Catapulte</p> <p>Supervision de l'agent de communication, en collaboration avec le directeur artistique</p> <p>Gestion des jours de vacance accumulés par le personnel</p>   |

### 1.3 L'agent des communications et du marketing

Sous la responsabilité de la direction des opérations et de la direction artistique, selon les dossiers, l'agent (e) de communications assure les fonctions suivantes :

| FONCTIONS                                     | TÂCHES RELIÉES   |
|---|--|
| 1. Stratégies marketing                       | <p>De concert avec la direction artistique élaboration des stratégies marketing et des outils promotionnels</p> <p>Coordination et mise en œuvre des stratégies de marketing pour la saison et les spectacles</p> <p>Conjointement avec la direction artistique et/ou le metteur en scène invité, conception du matériel promotionnel d'un spectacle ou d'un événement</p> <p>Élaboration et mise en œuvre de stratégies de développement de public</p> <p>Organisation d'événements spéciaux</p>  |
| 2. Campagnes promotionnelles                  | <p>Planification et réalisation des campagnes promotionnelles</p> <p>Administration du budget promotionnel en étroite collaboration avec la direction des opérations</p> <p>Encadrement du travail des stagiaires et des contractuels</p> <p>Gestion de la banque de données de la Catapulte pour les listes d'envois, les rapports, le marketing et les prélèvements de fonds</p> <p>Gestion des envois de la Catapulte à l'échelle locale, provinciale et nationale, selon les besoins</p> <p>Mise en œuvre de la vente des annonces publicitaires (lettres personnalisées, contrats, etc.)</p> <p>Mise en page des outils promotionnels, rapports, etc. selon les besoins</p>   |
| 3. Liaison avec les médias et les communautés | <p>Préparation des troupes de presse, rédaction des communiqués et sollicitation d'entrevues auprès des médias en consultation avec la direction artistique</p> <p>Liaison soutenue avec les médias de la région, en province et au Canada afin d'obtenir une bonne couverture de la programmation de la Catapulte</p> <p>Représenté la compagnie lors d'événements de promotion (ex : Bourse Rideau) et à la demande de la direction agir comme porte-parole</p> <p>Gestion du placement média</p> <p>Participation aux événements organisés par la Catapulte</p> <p>Gestion de l'accueil des médias lors des événements et spectacles de la Catapulte</p> <p>Coordination en consultation avec la direction artistique des entrevues lors des productions</p> <p>Organisation et montage des cahiers de presse</p> <p>Gestion de l'accueil des groupes dans le cadre des matinées scolaires et maintien d'une ambiance raisonnable dans le Bistro et d'une rentrée en silence dans le Studio</p> <p>Rédaction et distribution des dossiers d'accompagnement préparés en fonction des spectacles programmés par le directeur artistique</p> <p>Mise à jour du site Internet</p> |



## II. L'organisation technique : qui fait quoi?

Une compagnie comme le Théâtre la Catapulte n'embauche pas autant de personnes que de grands théâtres comme le Centre national des Arts. Les équipes de production seront la plupart du temps composées du directeur de production, du régisseur, du scénographe (conception de l'espace de jeu et des décors), du constructeur des décors, de l'éclairagiste, de la costumière, du maquilleur, du compositeur et des comédiens.

### 2.1 La direction de production

#### **Le directeur de production**

- Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur artistique et le directeur administratif.
- Il contrôle le budget et coordonne le travail de toute l'équipe de production. Il est sous l'autorité immédiate du directeur administratif et il lui fait un rapport au moins une fois par semaine sur la progression du travail dans tous les départements.
- Il détermine l'horaire complet de production.
- Il supervise les chefs d'équipe.
- Il convoque et préside des réunions hebdomadaires avec tous les concepteurs. On y examine la progression des travaux par rapport aux échéances.
- Il sert de lien entre la direction administrative et la production et présente régulièrement les reçus et un compte rendu des dépenses.
- Il tient les concepteurs informés de leur solde budgétaire.
- Il travaille en étroite collaboration avec le régisseur.
- Il surveille l'équipement en compagnie du décorateur et du metteur en scène.
- Après la dernière, il veille aux travaux qui restent à accomplir : rendre les objets empruntés, laver les costumes, boucler le budget, écrire les lettres de remerciement, constituer le cahier d'archives, etc...
- Il convoque éventuellement une session de critique du spectacle.

### 2.2 La régie

#### **Le régisseur**

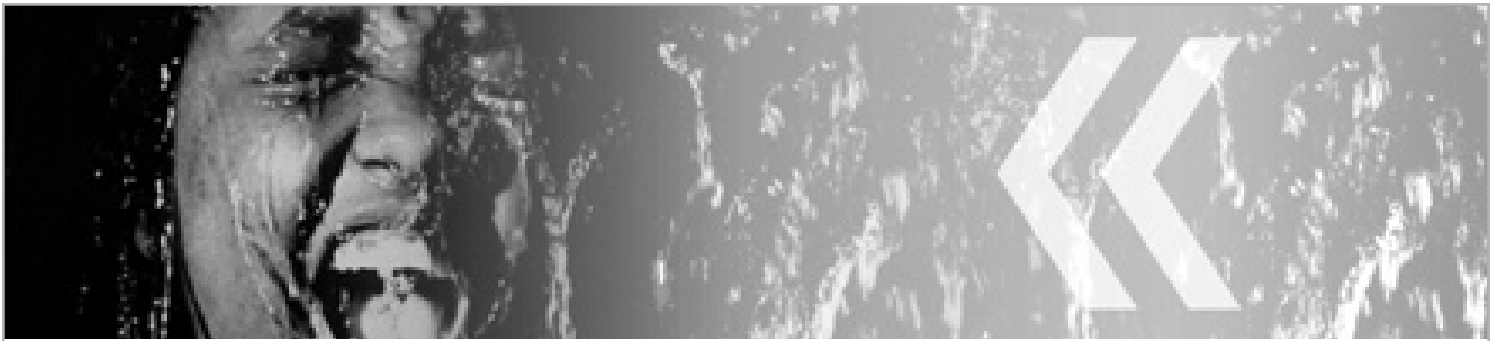
Ses supérieurs hiérarchiques sont le metteur en scène et le directeur de production.

#### **A. Préparation :**

- Se familiarise avec le texte, et en tire des listes préliminaires d'accessoires, de costumes, d'éclairages et de son.
- Prépare, en collaboration avec le metteur en scène, un tableau de distribution-scène, identifiant les passages qui peuvent être répétés séparément en notant les personnages qui y sont impliqués. Un bon tableau est essentiel pour faire un horaire clair et efficace.
- Prépare la conduite en prévoyant assez d'espace à côté du texte ou en utilisant la page opposée pour noter la mise en place; et en laissant une marge pour les effets.
- En accord avec le metteur en scène, le directeur de production et le décorateur, il prépare une version définitive du découpage et les distribue aux membres de l'équipe.
- Note toutes les coupures et veille à ce que tous les textes soient corrigés.
- Distribue les horaires et s'assure au besoin que tout le monde est au courant des notes de service.

#### **B. Période des répétitions :**

- Se procure les accessoires et les costumes de répétition.
- Note la mise en place dans la conduite. Celle-ci doit être lisible et comporter des signes conventionnels.
- Note les changements ainsi que les ajouts, en particulier ceux concernant les éléments de décor ou les accessoires praticables. Il en avise immédiatement les responsables concernés.
- Prépare, d'après les instructions du metteur en scène, les horaires de répétition et les affiches au moins 48 heures à l'avance. Il en fournit une copie à l'administration de la compagnie.



- Veille à la bonne marche des répétitions, s'occupe d'éventuels retardataires et au besoin les rappelle discrètement à l'ordre.
- Assume la liaison entre la salle de répétition et les différents ateliers.

#### **C. Période de montage :**

- Dans l'établissement de l'horaire, il s'assure qu'il y a assez de temps pour le montage, et se tient prêt à fournir tout renseignement nécessaire.
- Surveille tout particulièrement la plantation et sa conformité avec celle des répétitions.
- Organise les tables d'accessoires en coulisse, en divise les dessus en sections afin que les comédiens puissent aisément prendre et retourner leurs accessoires.
- Fait la distribution des loges et organise l'horaire de maquillage.
- Veille à ce que toutes les précautions soient prises et est responsable de la sécurité et de la propreté du plateau et des coulisses.

#### **D. Période de répétitions techniques :**

- Assiste aux réglages des intensités de son et d'éclairage. Il note les effets et tout particulièrement leur emplacement et leur durée.
- Donne le signal de départ des effets (donne les cues).
- Est responsable de l'enchaînement technique. Il peut le conduire d'effet à effet ou par séquences. Il veille à ce que l'équipe et les comédiens respectent le temps réel avant et pendant les effets. Les mêmes règles s'appliquent aux changements rapides.

#### **E. Conduite du spectacle :**

- Est responsable de la conduite du spectacle.
- Avant chaque représentation il effectue les vérifications d'usage en particulier concernant les présences, l'état de l'équipement électrique, l'état de l'équipement sonore, la plantation, les accessoires, les costumes, les objets de valeur, les lumières de service, les lumières de la salle, le système de chauffage ou d'air climatisé, les

téléphones, le système de moniteurs, le système d'appel des comédiens, l'heure exacte et signal de départ, le nombre de spectateurs, l'annonce de l'ouverture des portes, les appels des 30, 15, et 5 minutes et de « en place ».

#### **F. Pendant les représentations :**

- Pendant le spectacle, le régisseur veille, au meilleur de ses capacités au maintien des intentions artistiques et techniques du metteur en scène, du décorateur et du directeur de production.

#### **G. Démontage :**

- Coopère à l'organisation et à la conduite du démontage.
- Dépose la conduite du spectacle aux archives du département.
- Ferme les comptes auprès du directeur de production.

### **2.3 Technique théâtrale**

#### **Décor**

##### **Le décorateur**

Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur artistique et le metteur en scène.

#### **A. Pendant la période des répétitions :**

- Explique aux participants du spectacle les dessins, esquisses et maquettes et en discute le détail avec les chefs d'équipe.
- Fait un dessin technique à l'échelle pour les équipes de construction et de peinture.
- Aide le régisseur à tracer le plan au sol sur le plateau ou dans la salle de répétition.
- Coordonne ses plans avec les autres décorateurs (s'il y a lieu)
- Participe au choix des caches (gélâtines) d'éclairage.
- Surveille la sélection du mobilier de scène et au besoin s'occupe de leur location.



#### **B. Enchaînements :**

- Supervise la plantation du décor.
- Collabore aux réglages des éclairages.
- Surveille les dernières répétitions et note les travaux à compléter.
- Supervise la sélection des photos pour les archives.

#### **C. Pendant les représentations :**

- Fait des interventions ponctuelles au besoin.

#### **D. Après la dernière :**

- Assiste au démontage et supervise le triage des meubles et des accessoires soit pour entreposage, soit pour retour de location.
- Fait une sélection des éléments de décor réutilisables.

### **Construction**

#### **Le chef d'atelier (chef machiniste)**

- Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur de production, le décorateur et le directeur technique.
- Il est responsable de l'organisation de la construction, du déménagement, de l'équipement, de la plantation et du démontage du décor. Organise également la peinture du décor à moins qu'une autre équipe en soit chargée.
- En collaboration avec le directeur technique et le directeur de production, il fait un plan de réutilisation et d'achat de matériel. Il fait également un inventaire d'outils.
- Il prépare un horaire de travail en fonction des priorités et de l'emploi du temps de l'équipe.
- Il organise une réunion avec l'équipe et le décorateur. On y explique le décor et on y détermine les principales étapes de la réalisation.
- Il supervise la présence des membres de son équipe, s'assure du matériel nécessaire et veille à l'ordre et à la propreté de l'atelier.

- Il travaille en étroite collaboration avec le directeur de production et le régisseur.
- Il organise et surveille le transport du décor, son équipement et sa plantation. Il organise une équipe de machiniste pour les répétitions et les représentations.
- Il organise le démontage et veille à ce que les matériaux soient jetés ou entreposés selon les directives du directeur technique.
- Il est responsable de l'entretien et des conditions de sécurité dans l'atelier pendant toute la période de production. Après le démontage, il s'assure que l'atelier est en bon ordre, vérifie l'inventaire des outils, en fait un rapport final au directeur technique.

### **Éclairages**

#### **L'éclairagiste**

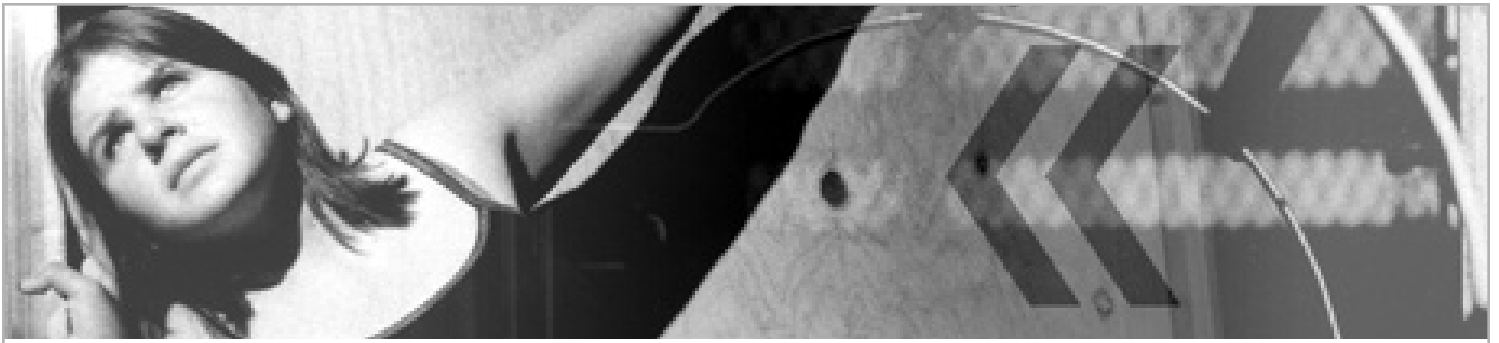
Son supérieur hiérarchique est le metteur en scène et le directeur de production.

#### **A. Préparation :**

- Il étudie la pièce.
- Il assiste à la réunion de production où le metteur en scène présente sa conception du spectacle. Il sollicite au besoin des explications supplémentaires.

#### **B. Pendant la période des répétitions :**

- Il utilise la maquette du décor pour déterminer les meilleures positions pour les projecteurs.
- Il se tient au courant de la mise en place en assistant à certaines répétitions et en particulier au premier filage (enchaînement) des places.
- Il s'informe des demandes spécifiques du metteur en scène.
- Il sollicite l'avis du décorateur et du costumier au sujet du choix des caches (gélamines).
- Il teste les caches avec les échantillons des couleurs et des tissus. Il vérifie au besoin l'effet des caches sur les maquillages.



- Il soumet un projet d'éclairage au metteur en scène puis il prépare le plan définitif.
- Il discute du plan avec l'électricien en chef et s'assure que l'entretien, l'équipement et le réglage soient inclus dans l'horaire avec suffisamment de personnel disponible.
- Il supervise l'équipement et le réglage.
- Il dirige les répétitions des intensités et des effets.
- Il assiste à la répétition technique afin de placer les effets.

**C. Période d'enchaînements :**

- Il vérifie l'exécution des effets.

**D. Pendant les représentations :**

- Il assiste périodiquement aux représentations pour vérifier l'éclairage.

**E. Après la dernière :**

- Il assiste au démontage et s'assure que tout l'équipement est bien rangé.

**Costumes**

**Le costumier**

Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur artistique et le metteur en scène.

**A. Pendant la période de répétition :**

- Il explique les maquettes aux comédiens et en discute le détail avec le chef de la couture et son équipe.
- Il fait un tableau d'utilisation.
- Il vérifie les possibilités de la réserve en termes de réutilisation.
- Il achète les tissus et supervise l'achat des accessoires de costume.
- Il trouve ou dessine les patrons\*.
- Il prend les mesures des comédiens\*.

- Il prend les dispositions pour la location ou l'emprunt des costumes.
- Il s'occupe des costumes de répétitions.
- Il supervise les essayages.
- Il surveille l'arrivage des accessoires de costume.
- Il collabore avec l'éclairagiste au choix des caches.
- Il dirige la présentation du défilé et assiste les couturières, prend note de toute modification nécessaire et du travail à compléter.

**B. Pendant les représentations :**

- Il assiste périodiquement aux représentations pour surveiller l'entretien des costumes.

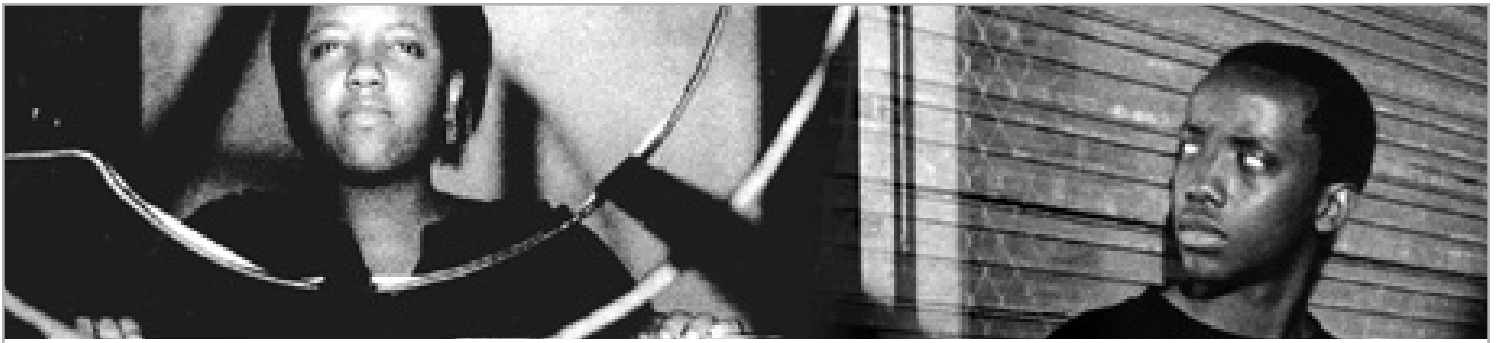
**C. Après la dernière représentation :**

- Il assiste au démontage et s'assure que tous les costumes soient à la réserve pour lavage ou nettoyage à sec\*.
- Il fait les arrangements pour le nettoyage à sec\*.
- Il s'assure que les costumes empruntés soient nettoyés et retournés en bon état\*.
- Il s'assure que tout l'équipement en location soit retourné en bon état\*.
- Il s'assure du bon ordre de la réserve\*.

- \* Ces tâches peuvent être accomplies par le chef de la couture.

**Le chef de la couture**

- Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur de production et le costumier.
- Il est responsable de la réalisation des costumes d'après les maquettes du décorateur.
- Il détermine en consultation avec le décorateur les modalités d'exécution les plus appropriées (confection, location, achat, réparation, etc.).



- Il organise une réunion entre son équipe et le décorateur afin que celui-ci explique ses maquettes. Il prépare l'horaire de travail de son équipe et détermine les dates d'essayages et de livraison.
- Il organise la prise des mesures des comédiens.
- Il contrôle son budget, achète les matériaux nécessaires et s'occupe de la location ou de l'emprunt de costumes. Il présente régulièrement les reçus au directeur de production.
- Il est responsable de l'état et des conditions de sécurité de la couture.
- Il organise les essayages en coopération avec le décorateur et le régisseur.
- Il assiste à la présentation des costumes et supervise les modifications finales d'après les notes.
- Il informe, avant la première couturière, chaque comédien de la façon de prendre soin de son ou ses costumes.
- Il organise éventuellement une équipe d'habilleurs.
- Il assiste au démontage et s'occupe du nettoyage, du rangement ou du retour des costumes.
- Il s'assure que la couture est en bon ordre, vérifie l'inventaire et fait un rapport final au directeur de production.
- Il explique ses conceptions et leurs techniques de réalisation à chacun des comédiens.
- Il supervise l'exécution des maquillages.
- Il assiste à la présentation des maquillages et s'occupe des modifications nécessaires.
- Il assiste aux enchaînements et à la répétition générale et veille à la qualité de l'exécution.

#### Le maquilleur

- Après avoir étudié les maquettes du concepteur, il vérifie l'état de la réserve de maquillage et de postiches et la complète au besoin (En plus des représentations, on se maquille d'habitude pour les deux couturières, la générale et la prise de photos).
- Il s'assure que le maquillage et les postiches soient préparés avant, et soient rangés après chaque représentation.
- Il s'occupe des fournitures.
- Il s'occupe des postiches qui sont utilisées dans le spectacle.
- Après la dernière, nettoie et range le maquillage et les postiches et les retourne soit à la réserve, soit aux fournisseurs (postiches loués).
- Il prépare un inventaire de la réserve, et soumet un rapport final au directeur technique.

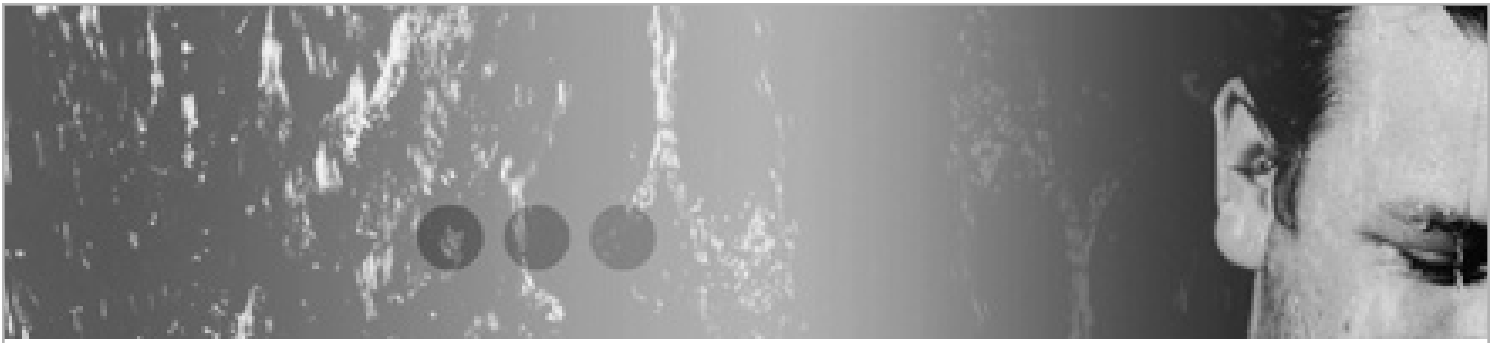
#### Maquillage

##### Le concepteur

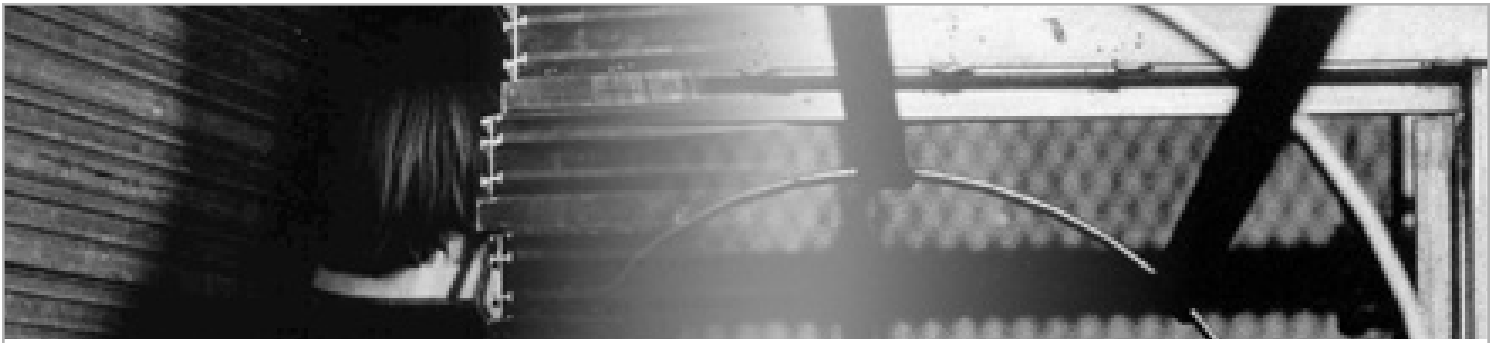
- Son supérieur hiérarchique est le metteur en scène.
- Il discute du style des maquillages avec le metteur en scène.
- Il les familiarise avec la physiologie des comédiens impliqués.
- Il prépare des maquettes du maquillage et en discute avec le metteur en scène.
- Il discute de ses maquettes avec le costumier et l'éclairagiste afin d'assurer la coordination des couleurs.

##### L'accessoiriste

- Ses supérieurs hiérarchiques sont le directeur de production et le décorateur.
- Il se procure la liste complète des accessoires et les maquettes pertinentes. Il détermine en consultation avec le ou les décorateurs les procédés de fabrication les plus efficaces ainsi que les responsabilités des autres équipes (construction, costumes, etc.). Il sollicite au besoin des renseignements complémentaires auprès des personnes concernées.



- Il est responsable de l'obtention, de la fabrication et de l'entretien des accessoires de la production. Il gère son budget, organise et supervise le travail de son équipe, coordonne les achats ou les emprunts et présente régulièrement les reçus au directeur de production.
  - En cas d'emprunts ou de location, il note tous les détails concernant le prêteur et les conditions du prêt, le moment convenu pour la réception du matériel, l'état dans lequel il a été reçu et le moment où il doit être remis. Il avise les membres de l'équipe de la politique de remerciement concernant les prêteurs (annonce dans le programme, invitation, etc.). Il communique toutes les informations concernant les prêteurs (annonces, invitations, remerciements) à l'agent des communications et au directeur de production.
  - Il veille aux échéances y compris celles concernant les accessoires de répétitions.
  - Il coordonne le transport d'accessoires volumineux pendant la période de montage et d'équipement.
- ### III. Le théâtre vu à travers les chiffres et les faits
- En un an, la direction artistique et la direction administrative ont dû rédiger et soumettre 26 demandes de subventions, soit en moyenne 3 demandes par mois, des documents pouvant varier de 20 à 150 pages! La majorité de ces demandes nécessite des rapports préliminaires (des projections) et des rapports finaux (avec le bilan et les budgets révisés).
  - Le théâtre ne peut pas vivre uniquement de ses revenus autonomes (vente des billets, dons personnels et commandites). Notre taux de subvention est de 45% comparativement à la norme de 70% pour un théâtre de création.
  - Une production du Théâtre la Catapulte coûte entre 50 000 et 80 000\$ (avec une distribution de 3 à 5 comédiens).
  - Un cachet pour un comédien peut varier entre 90\$ et 300\$ par représentation. Le théâtre n'a pas le choix de négocier le cachet soit avec l'artiste directement soit avec l'agent de l'artiste.
  - La compagnie doit également suivre les règlements de l'UDA (l'Union des Artistes) ou de l'APASQ (Association des Professionnels des Arts et de la Scène du Québec), c'est-à-dire payer un montant minimum qui correspond à un nombre minimum de 15 représentations. Si le théâtre ne peut pas faire 15 représentations de son spectacle, il doit quand même payer ses artistes comme s'ils avaient joué 15 fois. Cela représente 110 heures de répétition pour chaque artiste. Si la compagnie dépasse les heures de travail, il faut payer les artistes en heures supplémentaires.
  - 12 heures, c'est le temps libre que la compagnie doit laisser aux artistes entre la fin d'une répétition ou d'un spectacle et le début d'une autre répétition ou spectacle.
  - La semaine de travail d'un artiste va du lundi au dimanche. La compagnie doit une journée de congé à l'artiste durant ces 7 jours.
  - Lorsqu'une compagnie demande à un acteur de se raser le crâne pour une pièce, la compagnie est responsable de fournir une perruque pour l'usage personnel de l'acteur.



## PETIT LEXIQUE DU THÉÂTRE

**Acteur** : (n.m.) Il est selon les conceptions, simple instrument ou responsable de la représentation. Ce métier exige un travail important qui ne peut apparaître à la représentation. La diction et les gestes sont des signes qui commentent un texte et lui donnent un sens particulier. La sensibilité est vraie ou jouée (Diderot). On appelle rôle de composition la façon mémorable, inattendue d'un acteur de jouer un personnage.

**Aperté** : (n.m.) propos d'un acteur qui est censé être entendu par les spectateurs tout en échappant aux autres personnages.

**Confident** : (n.m.) personnage secondaire qui reçoit les confidences d'un personnage principal, ce qui permet au spectateur d'être mis au courant des faits nécessaires à la compréhension de l'action.

**Costumes** : (n.m) Contemporains ou anciens, les costumes doivent éviter de paraître trop neufs. De plus ils imposent à l'acteur certaines contraintes (mouvements, démarche, voix). Parfois ils produisent un contraste, parfois ils agissent en redondance. A travers le choix du costume, apparaît aussi l'option réaliste ou allusive du metteur en scène.

**Côté Cour, Côté jardin** : (n.m.) le côté cour désigne la droite de la scène par rapport au spectateur, le côté jardin, le gauche. Ces termes sont hérités de la salle des machines du théâtre des Tuileries à Paris.

**Dialogue** : (n.m.) ensemble des paroles échangées entre les personnages d'une pièce.

**Didascalie** : (n.f.) indication de mise en scène fournie en dehors du texte de la pièce.

**Dramaturgie** : (n.f.) ensemble des techniques théâtrales utilisées par un auteur.

**Éclairages** : (n.m.) il est une nécessité, un moyen d'expression et une recherche esthétique et technologique. Il y a deux dominantes dans l'utilisation de l'éclairage : d'une part, une non-expressivité de la lumière pour une mise en évidence du jeu (essentiellement le théâtre brechtien), et, d'autre part, un travail de l'espace architecturé par le scénographe, décorateur, peintre.

**Maquillage** : (n.m) Les cosmétiques permettent de modeler et d'accentuer les traits. Des postiches et des rembourrages peuvent dessiner le corps ou le transfigurer.

**Metteur en scène** : (n.m.) personne qui élabore et supervise le spectacle et assure ainsi son unité.

**Mise en scène** : (n.f.) activité artistique qui consiste à concevoir et à structurer les composants de la représentation théâtrale à partir d'un point de vue directeur. L'activité de mise en scène se caractérise par une volonté de maîtrise de tous les éléments scéniques nécessaires à la représentation. L'espace, le jeu, les costumes, la lumière, le son, la manière de régler les effets, tout doit être soumis à un point de vue qui s'incarne dans la conception que le metteur en scène se fait de l'œuvre et de ce que c'est que de la représenter. Médiateur entre le public et l'œuvre, le metteur en scène a pour tâche redoutable et nécessaire de faire parler les mots écrits dans le livre de telle sorte qu'ils « disent » quelque chose aux spectateurs.

**Monologue** : (n.m.) propos qu'un personnage, seul sur la scène, se tient à lui-même révélant ainsi au spectateur ses sentiments. Scène constituée par ce type de tirade.

**Protagoniste** : (n.m.) acteur principal.

**Quiproquo** : (n.m.) effet de théâtre exploitant une méprise.

**Récit** : (n.m.) long développement par lequel un personnage généralement secondaire, vient exposer des faits qui se sont déroulés hors de la scène.

**Réplique** : (n.f.) partie du dialogue prononcée d'un seul tenant par un personnage.

**Rôle de composition** : (n.m.) rôle qui amène un acteur à travestir son aspect physique et sa voix.

**Scénographie** : (n.f.) ensemble des techniques qui envisagent l'organisation de l'espace de jeu et ses rapports avec la salle. Elle peut se définir comme l'art de la mise en forme de l'espace de la représentation. De la conception d'un décor pour une mise en scène donnée à celle d'un lieu de spectacle, en passant par l'aménagement de tout un espace pour un spectacle, l'intervention du scénographe peut prendre des formes et une importance extrêmement diverses. À travers son origine historique comme par son réemploi contemporain, ce terme souligne la nécessité d'un travail d'invention conceptuel permettant de penser l'espace.

**Théatralité** : (n.f.) ensemble des éléments qui donnent à un texte sa force théâtrale.

**Tirade** : (n.f.) longue réplique.

D'après Laufer et Lecherbonnier et le dictionnaire encyclopédique du théâtre de Michel Corvin

*Le théâtre est peut-être universel mais les petites habitudes et les superstitions des artistes varient souvent selon leur pays d'origine. C'est l'occasion, dans une classe multiculturelle ou non, de partager ces différences. Et puis à la fin de la représentation, pourquoi ne pas demander à nos artistes d'ici quelles sont leurs superstitions?*

## Petites habitudes et superstitions au théâtre

(source : Michel Vaïs, « M comme... Cambronne », Cahiers de théâtre *Jeu*, no 73, décembre 1994, p. 120-125)

### Petits mots ou petits gestes d'encouragement

Trac que l'on conjure entre gens du théâtre, du moins en français, en échangeant ce mot jadis érucé par un certain général Cambronne lors de la bataille catastrophique de Waterloo, mot de cinq lettres (M....) qui lui a assuré une place dans le dictionnaire ainsi qu'un rôle enviable dans les coulisses francophones du monde entier. [...] Les acteurs francophones, on le sait, ont besoin d'entendre l'interjection nauséabonde du général pour se donner du courage. Au besoin, en l'absence du metteur en scène ou d'une semblable figure parentale, ce sont les acteurs eux-mêmes qui s'adressent entre eux, dans le noir des coulisses, le chuchotement sacré. À quoi ils ne doivent en aucun cas répondre « merci », sous peine d'en anéantir l'efficacité. [...]

Les anglophones disent plus prosaïquement *break a leg*, soit « casse-toi une jambe » et les Allemands, allant toujours au moins un cran plus loin que les Anglais, y vont d'un belliqueux *Hals-und Beinbruch*, soit « casse-toi le cou et les jambes. » [...] L'origine des expressions anglaise et allemande aurait quelque chose à voir avec le salut, alors que l'acteur plie une jambe ou deux et incline la tête. À toutes ces menaces, l'acteur saxon autant qu'anglo-saxon doit obligatoirement rester de marbre. -En Grèce, on fait mine de cracher trois fois vers l'acteur en produisant de petites explosions labiales. Il ne répond rien.

Les Russes aussi font mine de cracher trois fois vers l'acteur stressé, ou lui disent « va au diable! » dans leur langue. Mais l'acteur russe peut également se dire in petto « Dieu est avec moi » en touchant du bois. Les Tchèques crachent aussi trois fois, en ajoutant un coup de pied au derrière de l'acteur.

En Israël, on ne dit rien aux acteurs, mais ceux-ci prennent toujours soin de mettre du sel dans les poches de leur costume de scène, pour faire fuir le mauvais œil.

Dans les pays arabes, où l'on s'y connaît en mauvais œil, le comédien se prépare à faire son entrée en scène en marmonnant « au nom de Dieu, le bienveillant, le miséricordieux », ce qui donne *BismAllah al rahman al rabim*.

En Pologne, les metteurs en scène donnent un coup de pied au mollet des acteurs juste avant qu'ils n'entrent en scène, en guise d'encouragement.

### Quoi faire et ne pas faire

Dans plusieurs pays, on considère qu'il ne faut jamais parler d'un contrat avant de l'avoir signé.

De nombreux gens du théâtre sont aussi persuadés qu'une bonne générale sera inmanquablement suivie par une première pourrie, et vice-versa.

En France, il faut éviter d'offrir des œillets (surtout blancs) aux acteurs, car autrefois, un directeur de théâtre leur faisait savoir qu'il les congédiait en faisant cela.

De même, dans les vieux théâtres français, les techniciens ont conservé bien vivante la tradition de ne jamais parler de « cordes », mais toujours de câbles, de ficelles ou de fils. Cette pratique vient du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Napoléon Bonaparte, qui aimait beaucoup le théâtre, avait en effet réaffecté un certain nombre de marins de sa Grande Armée au service des théâtres nationaux, trouvant une ressemblance entre les manœuvres qu'ils effectuaient en mer et le travail du technicien de théâtre (« hisse, ho! »). Seulement, ces anciens marins ont gardé la hantise de prononcer le mot corde, comme c'était l'usage sur les voiliers où la seule corde, dit-on, était celle du pendu.

## *Exemples de rituels des comédiens du Théâtre la Catapulte :*

- *S'assurer de porter des culottes chanceuses!*
- *Ne pas manger avant la représentation.*
- *Faire un cercle avec les autres comédiens en se tenant la main et faire circuler les énergies.*
- *S'échanger de belles paroles et de bons souhaits.*
- *Passer une chanson culte avant chaque spectacle.*
- *Acheter un toutou en peluche pour chaque nouvelle production.*
- *Prière à son grand-père.*
- *Faire les choses toujours dans le même ordre.*
- *Le directeur artistique offre une pierre de cristal en pendentif aux comédiens qui partent sur les routes en tournée pour les protéger des accidents (tradition objiboué).*

En Grèce comme en Roumanie, il ne faut jamais siffler dans un théâtre : cela porte malchance.

Au Chili, c'est faire preuve d'un total manque de tact que de prononcer le mot « couleuvre » dans la salle.

En Angleterre, au Canada, aux États-Unis, il n'est absolument pas question que quiconque prononce le nom de Macbeth dans un théâtre, ailleurs que sur la scène.

En Roumanie, on évite de porter du rouge à une première et, en Italie, c'est avoir bien peu de respect pour les acteurs d'assister à une première en portant du mauve, car c'est la couleur de deuil papal, qui porte malheur au théâtre.

En République tchèque, pas question de s'asseoir à la première rangée avant la première.

En Pologne, on évite à tout prix de montrer un cercueil sur une scène, car autrement quelqu'un mourra.

En Pologne, si un comédien fait tomber par terre son texte de théâtre au cours des répétitions, il doit le piétiner soigneusement avant de le ramasser. Variante russe de ce geste : il ne faut jamais poser ou faire tomber un texte; si cela arrive, il faut s'asseoir dessus et pivoter un moment sur ses fesses avant de le ramasser.

### Le vendredi 13 :

Combien d'acteurs, à travers le monde, constatant la date fatidique, ont éprouvé un petit pincement au cœur au moment d'entrer en scène? Combien d'actrices ont ressenti un trac un tantinet plus corsé que d'habitude. [...]

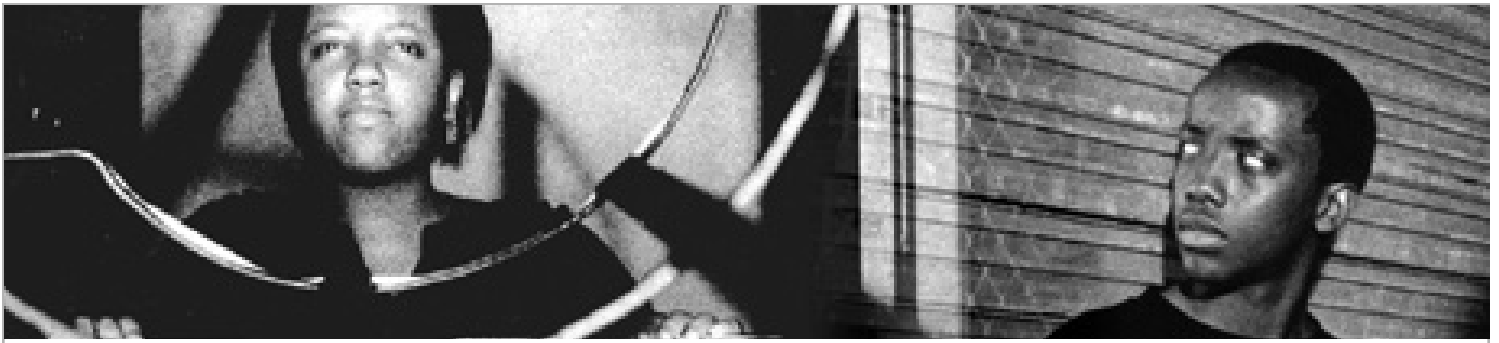
Le vendredi 13 n'est [cependant] pas considéré jour de malchance dans tous les pays. En Bulgarie, on se méfie bien du 13<sup>e</sup> jour du mois, mais peu importe qu'il tombe ou non un vendredi. Et en Italie, c'est le vendredi 17 qui cause tous les soucis.

### Le trac :

Le trac, sentiment redouté, est pourtant unanimement considéré comme un obstacle bénéfique, voire essentiel à surmonter pour bien jouer. Les Roumains nomment comme nous ce stress familial *trac*, les Italiens *fifa*, ce qui fait référence à une peur folle d'entrer en scène, et on dit en anglais *stage fright*, ce qui signifie la peur de la scène.

### Les petits rituels avant d'entrer en scène

S'ils ne croient pas au trac français, les acteurs bulgares n'hésitent pas à faire une petite prière, terminée par un discret signe de croix, avant d'entrer en scène. Dans d'autres pays, la conjuration du trac se fait de moult manières. Il y a les comédiens « actifs » soit ceux qui font quelque chose; les « passifs », qui se font faire ou dire quelque chose; enfin ceux qui répliquent et ceux qui ne doivent en aucun cas réagir à ce qu'on leur fait ou dit.



## CONCLUSION

### **Pourquoi le théâtre a besoin des adolescents?**

*« Vous êtes le public le plus exigeant qui soit! Voilà le commentaire que j'entends de tous les comédiens qui ont joué pour vous. . . Parce que vous réclamez des productions à la fois accessibles et audacieuses. Parce que vous n'hésitez pas à nous faire part de votre déception quand nos spectacles ne sont pas à la hauteur de vos attentes. Vous nous obligez à faire du bon théâtre! »*

#### **Joël Beddows**

Directeur artistique du Théâtre la Catapulte  
Professeur adjoint au Département de théâtre de l'Université d'Ottawa

### **Pourquoi le théâtre a besoin des enseignantes et des enseignants?**

*« Vous êtes le pont nécessaire entre le jeune et le théâtre. Sans votre ouverture à cet art, les jeunes n'auraient aucune culture du théâtre et le théâtre n'aurait plus de spectateurs! En les mettant en contact avec cet art, vous favorisez leur émancipation, vous privilégiez la découverte du théâtre et la rencontre avec les métiers de la scène, et vous leur permettez de développer un regard critique. Comme pour toute autre matière, que ce soit les mathématiques, les sciences humaines ou les langues, en les amenant dans les salles de spectacle, ou en accueillant des productions professionnelles, vous leur faites un cadeau inestimable qui durera car auront-ils, peut-être un jour, l'envie et la curiosité d'acheter leur propre billet de théâtre? »*

#### **Sandrine Vrilliard**

Agente des communications et du marketing  
Enseignante

Merci à Bob de Mestral du Département de Théâtre de l'Université d'Ottawa pour la section sur les métiers au théâtre

Photos : François Dufresne