

École nationale de théâtre du Canada

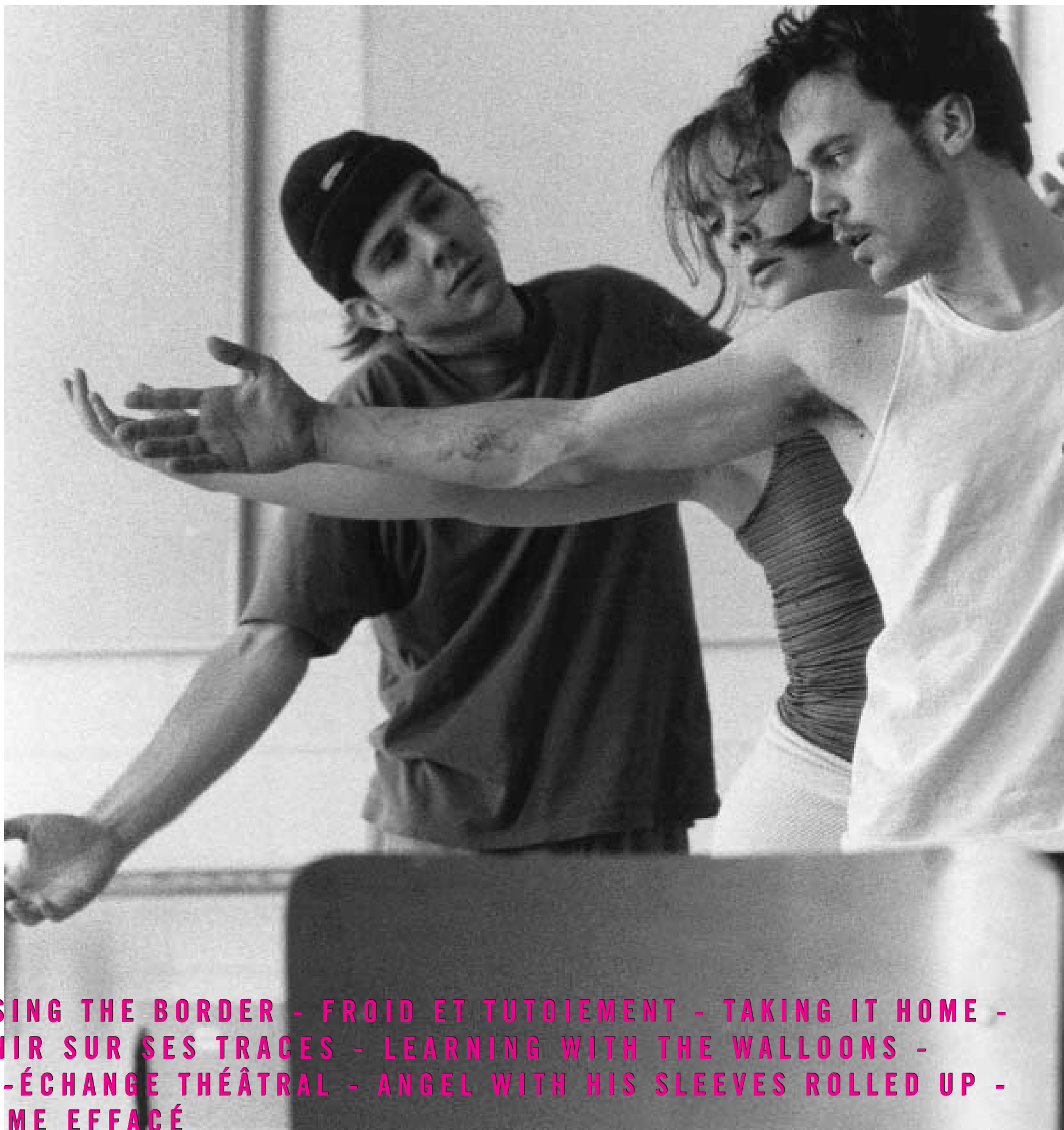
JOURNAL

National Theatre School of Canada

PRINTEMPS
SPRING
98

9

Mouvement: le corps qui parle Movement: Body and Spirit Moving as One



CROSSING THE BORDER - FROID ET TUTOIEMENT - TAKING IT HOME -
REVENIR SUR SES TRACES - LEARNING WITH THE WALLOONS -
LIBRE-ÉCHANGE THÉÂTRAL - ANGEL WITH HIS SLEEVES ROLLED UP -
L'HOMME EFFACÉ



student life: The Crossing The Border

by Patrick McDonagh

Petra Waldinsperger

Culture shock: we say the phrase as if it is a bad thing. But a little culture shock can be good for artists. It keeps those vital juices flowing — the intellect stays sharp, the creativity vibrant. Witness two students who have crossed the Atlantic to study at the NTS.



Kine Liholm Johannessen

Kine Liholm Johannessen, a 24-year-old Scenography student who, until last summer, was an assistant lighting and set designer in her native Oslo, is the first Norwegian to attend the School. Petra Waldinsperger, a lighting designer who began the Technical Production program this past autumn, is the second Swiss national to walk through the doors of the NTS.

Upholding the Tradition

To date, 29 of the School's over 1,000 graduates have been citizens of a country other than Canada. Most of them were drawn by programs which in structure and quality have few equivalents in the world. Cases in point, neither Norway nor Switzerland has comparable programs in Scenography or Technical Production, part of the School's lure for Johannessen and Waldinsperger. Johannessen recounts going to the Canadian embassy in Oslo and finding a small notice for the School, setting off a correspondence over express mail. "When I saw the envelope from the School, and it was thick, I knew I had been accepted. My knees started to shake," she recalls.

Waldinsperger's motives for applying stemmed from her seven years' experience as a lighting designer in Basel, a city near the French and German borders. "We had many companies from Quebec, people like Robert Lepage and Margie Gillis, coming through," she says. "I always appreciated what they did, and their high standards of theatre production. I felt I could learn in such an environment." Once accepted into the program, she spent a month on

the phone lining up bursaries that would allow her to come to Canada.

Voices of Experience

Both students have professional backgrounds. Waldinsperger, 33, in addition to her lighting design history, has an art school education which saw her specialize in video art and design. "But there is no point in living like a video artist. No way!" she exclaims, with the voice of experience. And not only is lighting design a more lucrative and stable livelihood, but it also offers a creative outlet: "Lighting is like painting," she says. "The first time I did it, I knew that's what I wanted."

Johannessen too has explored the theatre world as a student and a professional. Norwegian students can be educated in schools organized around particular interests and disciplines, and Johannessen's parents enrolled her in an arts-oriented school when she showed an inclination towards performance. "Around 14 I realized I didn't want to be an actor; instead, I discovered three-dimensional space; that's when I knew I wanted to be a scenographer." Her studies since then, in fine arts and philosophy, and now at the NTS, are bringing her closer to that goal. Scenography, she contends, is an intellectual as well as an aesthetic endeavour, and "it takes many years of experience to know your craft — and your mind."

The NTS experience for both students has been enriching. Says Waldinsperger, "I'm learning a lot about sound, technical direction, stage management — it's useful to understand the relation of everything. But, perhaps because I'm an older student, I question things more. I always seem to be pursuing the teachers." Johannessen notes the "classical training" and "solid

foundation" she discerns in the Scenography program. "I'm enjoying being here," she says, although cultural differences, both at the School and in Montreal, are "greater than I expected. But people make a lot of excuses for me because I'm European." And in return, she is organizing an exhibition of art by Scenography students. "We do much more than what people see. Scenography is more than costumes and sets," she argues.

New Culture, New Climate

Adapting to a new country as well as to the intensive student grind is demanding. "The shock of a different culture was greater than I had expected," admits Waldinsperger. "When you just visit, you don't see the structures of the society. When I moved here, even opening a bank account was a challenge. Plus, I have no time to make friends," she laments. "This is one reason why the program gets so hard: you want your life back." Johannessen agrees: "It is hard to get to know people outside of school. I miss knowing where you can find what you want: the small theatre groups, the music..."

What too of climate shock, especially in a year when even locals were surprised by winter's vagaries? By mid-January, Waldinsperger confesses to being finished with winter, even if it isn't finished with her. "It's spring in Basel now. The flowers are out," she says wistfully. Johannessen comes from a northern country, but is struck by the cold. "Worse than Oslo," she concedes, "and you have to be a ballet dancer every morning to jump all the slush and salt at the corners." Luckily for both of them, their apartments survived the Great Ice Storm with no power losses, although blackouts forced other students to camp at the School.

Opening Doors to the Unknown

For these two students, culture shock is a stimulant (even if climate shock may not be). "My favorite question is 'Why?'," Johannessen reveals. "Asking questions is like opening doors in a building. You can just look into the room, you can go in and explore, or you can even decide to live there. Of course, you need the address and the key." Asking questions also requires that you be open to unexpected responses, willing to accept the new. Johannessen and Waldinsperger have decided to explore one room thoroughly in coming to Canada. However long they stay, and whatever doors they decide to open next, they will take something of the School with them — and leave something of themselves.

Certains rêvent d'étudier en Europe. Geoffrey Gaquere et Maory Gastelo ont pris la route inverse. Ils ont préféré Montréal à Bruxelles et Strasbourg.

Depuis sa fondation, l'École a accueilli, parmi son millier de diplômés, 29 étudiants d'autres pays. Certains sont venus d'aussi loin que le Japon et la Nouvelle-Zélande; d'autres ont quitté Trinidad, l'Allemagne, la Suède, la Colombie et les États-Unis pour faire l'École. L'appel est venu de bien des manières.

C'est la faute à Wajdi...

Automne 1995. Des diplômés de l'ÉNT présentent *Voyage au bout de la nuit*, adapté et mis en scène par Wajdi Mouawad d'après l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline, au Théâtre de poche de Bruxelles. Geoffrey Gaquere, un finissant du Conservatoire Royal, est dans la salle. C'est le coup de foudre: «J'ai vu de la vie sur scène. Un don de soi. La pièce durait cinq heures et je ne me suis pas emmerdé une seule seconde», raconte l'étudiant de deuxième année en interprétation.

Il songeait déjà à quitter la Belgique, mais jamais il n'avait imaginé atterrir à Montréal. Une conversation sur l'École avec Wajdi confirme son attrait. Il conclut: «J'y vais.» Retenu à l'audition, il revient pour le stage et il est frappé par la qualité des autres candidats: «Ils avaient un calibre au moins équivalent à celui des étudiants de deuxième année du Conservatoire Royal», dit-il.

Premier choc culturel? Le tutoiement des professeurs, impensable dans les écoles belges: «J'ai compris que cette forme plus directe permet de passer à l'essentiel et encourage le dialogue entre les enseignants et les étudiants.» Geoffrey est également séduit par les moyens de production exceptionnels offerts à l'École, entre autres au Monument-National. Plus encore, il est émerveillé par la qualité des maîtres qu'il côtoie quotidiennement: «Imagine: jouer du Tremblay dirigé par Brassard. Répéter Shakespeare avec Guy Nadon...»

Selon lui, l'ÉNT se démarque des autres écoles par son invitation à réfléchir sur le rôle social de l'acteur et à le remettre en question: «André Brassard, le directeur du programme, nous fait prendre conscience que la parole théâtrale est une arme qui implique une énorme responsabilité. Nous pouvons aider les gens à allumer la lumière de leur conscience», résume-t-il.

En février dernier, Geoffrey personnifiait Hamlet. En lançant «Qu'est-ce qu'il y a de pourri dans le royaume du Danemark?»,



Maory Gastelo



Geoffrey Gaquere

Vie étudiante :

froid et tutoiement

par Jacinthe Tremblay

il songeait à l'affaire du pédophile Dutroux et aux procès pour corruption politique qui ont défrayé l'actualité dans son pays. Sa terre natale demeure au cœur de son imaginaire. Pour l'écriture d'une courte pièce, il s'est inspiré du rassemblement de milliers de Belges lors du décès du roi Beaudoin. Un souhait pour l'avenir? Pouvoir transmettre à ses camarades belges cette capacité de «jouer avec les tripes» qu'il acquiert actuellement.

Il s'est également donné le défi de maîtriser l'accent québécois. Ça s'en vient. À preuve, son seul reproche envers Montréal: «Y fait frette en tabarouette!»

et la faute à Vincent...

Côté climat, la Strasbourgeoise Maory Gastelo avait été prévenue par Michael Eagan. «Ici, il fait très froid et les hivers sont longs», lui avait confié le directeur du programme de scénographie. Son vieil ami de lycée Vincent Lefèvre (Scénographie, 1997) avait omis ce «détail» en lui vantant les mérites de l'ÉNT, entre autres ses liens étroits avec le milieu du théâtre professionnel. «Je recherchais une bonne école et un bain culturel, mais je ne croyais pas trouver une institution de ce calibre», avoue l'étudiante de deuxième année en scénographie. «Vincent et moi avons tous deux besoin d'un enseignement ludique. Quand il m'a dit qu'il travaillait comme un malade et qu'il adorait ça, j'étais certaine que cette école était faite pour moi», raconte Maory.

Née au Chili et immigrée en France à l'âge de 19 mois à cause de la dictature de Pinochet, Maory a l'habitude des chocs culturels. Très tôt, elle est attirée par le théâtre. À la fin de l'adolescence, elle suit pendant quatre ans des cours d'interprétation au Théâtre national de Strasbourg mis sur pied par Michel Saint-Denis, un des fondateurs de l'ÉNT. Puis, elle étudie en architecture et en arts, voies logiques vers la scénographie: «En plus du théâtre, la scénographie ouvre la voie au cinéma, à la télévision et à l'architecture intérieure.

Les scénographes doivent avoir un radar. Observer les lieux, les lumières, les comportements. Voilà pourquoi ce bain culturel est pour moi si important.»

Sa première surprise à l'École? Le tutoiement, comme Geoffrey. Mais ses balades montréalaises lui font surtout découvrir une qualité dans les rapports humains qu'elle ne connaissait pas en Europe. La tolérance entre les cultures et les différents groupes sociaux la fascine: «Montréal est une ville très métissée, à mi-chemin entre l'environnement nord-américain et la culture européenne. En plus, je sens ici une présence sud-américaine», note-t-elle.

Depuis son arrivée, Maory s'est fait un devoir d'apprendre l'anglais. «C'est dommage, mais peu d'étudiants profitent vraiment de la présence de deux cultures à l'École», déplore-t-elle. Cette année, Maory apprécie particulièrement mettre la main à la pâte en fabriquant des costumes et accessoires et travailler auprès de professionnels renommés comme François Barbeau et Louise Jobin, avec qui elle s'initie aux exigences du cinéma.

Maory est une passionnée qui revendique le droit de ne pas être sage dans ses créations. «Nous sommes à la seule période de notre vie où nous pouvons explorer sans limites, sans qu'il n'y ait de conséquences sur notre avenir professionnel», dit-elle. Ses souhaits pour la suite des choses à l'École? Des échanges internationaux pour les futurs scénographes. Et plus d'interactions avec des metteurs en scène, des auteurs et des acteurs; plus de réflexion sur le sens de la scénographie, sur les relations du spectateur à la scène... Et moins d'hiver: «Le froid, c'est HORRIBLE!»

Après ses études, elle souhaite travailler au moins deux ans au Québec. Prochaine destination: le Chili. «Le théâtre joue un rôle important pour exorciser les années de dictature. Y travailler, ce serait pour moi boucler la boucle.»

Walk across a room while speaking. It isn't difficult. Now imagine you are on a stage in a powdered wig, corset, heels, and a floor length dress. You must breathe freely and move expressively as you bring the emotional truth of a play to life. Now that is a challenge.

Most of us don't think about how we move: we just move, and our movements become a part of our identity. But actors on stage must not only contend with the audience's gaze; they must also create a personal physicality for each new character they portray. How would this character sit in a chair? How would that one open an umbrella? And once you have an intuitive sense of the character's way of moving, how to develop the body awareness and discipline to express it?

"We are here to help the young actors ask questions: What choices am I making? Is this the best use of my physical instrument?" says Steven Glassman, co-ordinator of the NTS' Movement program. One of the hallmarks of NTS training is an emphasis on acting that uses the whole body, as opposed to what is known as the "talking heads" acting style. Becoming aware of one's body is a long process. The movement component of the Acting program gives students a base that will serve them throughout their careers.

Filling the Body with Awareness

"Awareness and consciousness are the key terms," says Glassman, who, in addition to the School, works summers at the Shaw Festival and at the Scotia Music Festival in Halifax, among other freelance projects. Over the years the NTS has developed a rigorous movement program to help actors meet the demands of their profession. Classes include Tai Chi; Alexander Technique; improvisation; historical dance; training based on Butoh, a form of Japanese dance; mask; and combat. The program seeks to

create a balance, combining classes that emphasize creative exploration with others that demand a discipline of form. "Our goals are flexibility of body and spirit, sensitivity, strength, and stamina," says Glassman. "We want to develop actors who move with intelligence."

In their first year, the actors take courses in Tai Chi and have one-on-one sessions in Alexander Technique with Glassman, as well as studying improvisational movement with Jo Leslie. Second- and third-years expand their repertoires with special classes which may include social dance, tap, trapeze, and gymnastics. "Our students develop the confidence that they can indeed learn a variety of difficult movement skills and have a familiarity with those

movement, she says, is an ability we tend to lose as we get older. "We become broken into physical, emotional, and intellectual parts. These exercises are about becoming reunified, getting our bodies back to being three years old," she says.

Leslie's classes reflect this goal: for instance, students will experiment with "being" the four elements — a challenge because, as she observes, "most of us are good at one element, but with all four they're forced to encounter unfamiliar dynamics and rhythms and new imaginative worlds." Activities focus on developing awareness of the group as well as the individual body. Today, the students form a ring around the room. One at a time, following



Jo Leslie

The Movement Program: educating the Body

by Patrick McDonagh

that they may be asked to perform when they are out in the professional world."

Wednesday morning, 8:30, and ice from the recent storm still clings to the walls of the School. The first- and second-year actors, joined by some Technical Production students, are gathering in the gymnasium for a half-hour of Tai Chi to awaken their bodies. The motions are a bit rough at first, and there are grunts, moans and giggles. Glassman stands before the group, guiding them through the ancient steps with a calm, level voice. Gradually the intensity increases and the room grows quiet with concentration. Classical Tai Chi terminology ("swing the dragon's tail!" Glassman exhorts) mixes with contemporary coinages ("...mix the martini!"). The class moves rhythmically, like a field of wheat in the wind.

"Tai Chi is slow and gentle, and the students can work on co-ordination and balance," Glassman explains. "Also, they can take it with them when they graduate. It's a great warmup: it's calming, it helps them focus, and there's a demand to be exact, to fill the form with awareness."

Imagination and Physicality

Ten minutes after Tai Chi has ended, the 14 first-year actors have moved to a dance studio upstairs and are sitting in a circle with movement improvisation teacher Jo Leslie, herself a noted dancer and choreographer. The topic of conversation is their last class. The talk flows as students articulate their responses to an exercise in which they had "become cellular," moving as a body cell might. Some students are loquacious; the rest she prods until all are involved.

"I try to ignite their imagination and let that fuel their physicality," says Leslie. "I work pretty intuitively myself." Following the physical impulse, the intuitive

intuitive cues, they enter the ring using expressive movements until all are in the centre. Their bodies melt into different shapes and intertwine in forms that evoke different moods, now soft, now charged and aggressive. Then, the individuals withdraw, resuming their places along the ring until it is once again empty. "Listening and responding to what your partner is doing is important in improvisation and in acting," Leslie explains. When she isn't totally satisfied with the way an exercise works out, she fine tunes. Today, she has the students run through the activity again, without touching. The second time the group's sensitivity to one another is noticeably heightened.

Scanning the Body

Students also learn individually. Glassman, an Alexander Technique specialist, holds both group classes and private Alexander sessions for the students. The technique, developed by a turn-of-the-century actor named Frederick Matthias Alexander who was looking for a way to combat his own onstage tension, is based on analysing physical habits. "It allows you to move with more flexibility and ease, to accomplish technical things more easily, to express yourself with greater sensitivity," Glassman explains. "Everyone is looking for ways to relax, but unless you've explored what this means, it's too vague for the brain. This gives actors a way of scanning their body." At the beginning of the year, Glassman videos students performing a variety of simple activities: walking, running, standing, sitting, reading a newspaper. Six months later, they view the videos with him. "They're amazed at the physical habits they came here with," he says. "And with how far they've come," he adds.



Photo: Andrié Forget



Steven Glassman conducts an Alexander session with Hannah Moscovitch

Glassman and Leslie integrate the movement classes with rest of the program, such as helping students use their body effectively and imaginatively for the Shakespeare monologue they learn in the voice classes. In later years, they coach and mentor students. Eventually, students learn to use their body on stage. "Physical presence is an elusive quality, and all actors want it," Glassman explains. "Some are born with it, but everyone can learn."

IN BRIEF

KEN WELSH, BROOKE JOHNSON HONOURED AT 1998 GEMINIS

NTS graduates scored a double play at this year's Gemini awards. Ken Welsh (Acting, 1965) won the award for Best Performance by an Actor, Dramatic Program or Mini-Series for his portrayal of former U.S. president Harry Truman in *Hiroshima*, while Brooke Johnson (Acting, 1987) collected the corresponding Best Performance by an Actress Gemini for her starring role in *Dangerous Offender*.

Ken Welsh was called up a second time during the ceremony to receive the Earle Grey Award for his body of work in Canadian television.

A short videomontage of clips of some of Welsh's many outstanding roles began, as he had specially requested, with images of him as a young actor at the National Theatre School.

MORE BURSARIES, BUT MORE DEMAND

This year the NTS distributed a record number of student bursaries: 81 in all, worth a total of \$110,000. This amount was taken from the interest generated by the School's bursary fund. Although almost \$20,000 more was awarded than last year, not all student requests were met. With their needs greater than ever before, the School is pressing forward in its campaign to raise another million dollars before 2000. If you would like to make a donation to the bursary funds, please contact Nathalie Gélinau, Director of Development, at (514) 842-7954, extension 141.



Photo: Cuiy Borremans

Jocelyne Montpetit

Formation : Le corps qui parle

par Jacinthe Tremblay

« Sur scène, le corps ne médite pas. Il doit être en disponibilité d'action et de réaction », explique Jocelyne Montpetit, responsable de la formation de ces « corps qui parlent ».

Pour illustrer le sens de la formation en mouvement destinée aux acteurs, Jocelyne Montpetit aime bien la métaphore de la rivière. Son lit rappelle les techniques sur lesquelles l'acteur peut s'appuyer. L'eau évoque le fluide d'énergie qui traverse son corps. Tout comme le niveau d'eau change selon les saisons, l'acteur subit l'influence de son environnement. Et comme pour le cours d'eau, des pierres et des branches (les autres comédiens ?) lui dictent son itinéraire. « Voilà pourquoi l'acteur doit agir dans le temps présent, pourquoi il doit connaître son instrument, en avoir mesuré les limites et savoir comment les dépasser », résume-t-elle.

Des principes

Jocelyne Montpetit a travaillé plusieurs années au Japon. Elle y a acquis des principes fondamentaux qu'elle partage maintenant avec les futurs acteurs : « Je ne veux pas *japoniser* qui que ce soit, précise-t-elle. J'ai dû moi-même me *déjaponiser* pour prendre contact avec ce que je suis et être en mesure de le transmettre. Et puis je crois en des principes universels au-delà des cultures. »

• *Le corps doit respirer.*

Dans les cours de mouvement, plusieurs techniques aident à prendre contact avec le souffle. Basées sur un amalgame de méthodes telles le yoga, l'acupuncture et l'accupression, elles diffèrent des techniques de respiration utilisées dans les cours de voix.

• *L'énergie doit circuler.*

« Un corps dont les articulations sont bloquées n'est pas disponible, il ne permet pas à l'énergie de circuler librement », dit

l'enseignante. Pour aider les acteurs à ouvrir leurs articulations et à améliorer leur tonus, elle les fait sauter dans l'espace. « C'est un travail plus martial où il y a la notion du dépassement des limites. Ils y goûtent sans s'épuiser », explique-t-elle. Les sauts permettent également de briser l'habitude de penser d'abord et d'agir ensuite. « L'acteur doit être dans le moment présent, il doit unifier son corps et son esprit. Même si on répète le même geste ou la même réplique 50 fois, nous devons le faire comme si c'était toujours la première fois », précise Jocelyne Montpetit.

• *L'espace est plus grand que soi.*

Le comédien et le danseur doivent avoir une relation de confiance et de respect avec l'espace. « L'élève qui entre dans une salle de répétition ou sur une scène doit avoir conscience d'être dans

un lieu sacré qu'il traverse et par lequel il peut être traversé. Il faut atteindre cet état du corps vide — en Occident, nous parlons de présence — capable de donner et de recevoir », dit Jocelyne Montpetit. Pour qu'ils goûtent une expérience corporelle entière et parce que les grands espaces rendent plus humbles, elle fait également travailler les étudiants à l'extérieur. Plusieurs exercices corporels se font deux par deux et impliquent des échanges de partenaires afin d'apprendre aux futurs acteurs à travailler avec différentes personnes.

Un entraînement soutenu

À leur entrée à l'École, les étudiants en interprétation reçoivent un bain d'immersion en mouvement avec Jocelyne Montpetit pendant près de deux mois, à raison de trois matinées par semaine. En deuxième et troisième années, l'entraînement se poursuit entre trois et cinq heures par semaine et s'ajoutent des cours théoriques et des présentations de films et de vidéos sur les maîtres les plus importants pour leurs recherches sur le corps, tels Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Étienne Decroux, Pina Bausch, etc.

Depuis deux ans, des exercices pratiques permettent aux étudiants d'approfondir la notion d'acteur-danseur et de comprendre la relation entre le corps et le texte. Jocelyne Montpetit a ainsi dirigé, avec Alice Ronfard, un exercice sur un texte de Claudel, elle a mené un projet sur l'érotisme avec Marie Lavallée, professeure de voix et de diction, et elle a guidé une recherche sur Beckett et le corps. Une autre expérience autour de *La Douce* de Dostoïevski est en cours cette année.

Danse et théâtre

Depuis son adolescence, Jocelyne Montpetit s'intéresse avec une égale passion à la danse et au théâtre. Formée en danse classique pendant sept ans, elle prend ensuite d'assaut les salles de théâtre. « Je trouvais que le théâtre, tel

qu'il était à l'époque, manquait de relations avec le corps et je reprochais à la danse son formalisme, son manque de sens », se rappelle-t-elle. Elle opte pour la danse et s'engage dans la recherche d'un sens plus profond à travers le mouvement, « là où la forme deviendrait une résultante de l'essence ».

Cette quête la mène à plusieurs reprises à l'étranger. En France, où elle étudie auprès d'Étienne Decroux, un homme de théâtre qui a développé une grammaire du corps et créé le mime moderne. En Pologne, où elle fait un stage avec Grotowski, où une fois encore, elle côtoie des acteurs. Au Japon, où elle travaille plusieurs années auprès de Min Tanaka puis de Kazuo Ohno et de Tatsumi Hijikata, les cofondateurs de la danse buto. « À leur contact, je me suis en quelque sorte déconstruite pour arriver à un état qui rend le corps disponible. Une sorte de degré zéro. Ce fut un long processus qui dura cinq ans », avoue-t-elle.

Depuis son retour, elle mène de front une carrière de danseuse et d'enseignante : elle dirige sa compagnie de danse, elle a collaboré à plusieurs reprises avec la metteuse en scène Martine Beaulne et elle a agi à la direction gestuelle pour plusieurs productions cinématographiques.

De son travail à l'École, elle conclut : « J'aimerais que grâce à mon enseignement, les étudiants soient moins dépendants de la capacité des metteurs en scène à les diriger physiquement. Qu'ils soient plus en mesure de donner et de recevoir et qu'ils puissent, dès les premiers rôles de leur carrière, dégager cette présence des corps qui parlent, même lorsqu'ils sont immobiles. »

BRÈVES

DIPLÔMÉS HONORÉS

Yvan Bienvenue (Écriture dramatique, 1990) a reçu en novembre le prix du Gouverneur général en théâtre pour sa pièce *Dits et Inédits*. En lui remettant son prix, le Conseil des arts du Canada a souligné « l'humour dévastateur » de cette œuvre.

Un mois plus tard, Isabelle Hubert (Écriture dramatique, 1996) remportait le concours annuel Prime à la création décerné par le Fonds Gratien Gélinas pour sa pièce *Sept nouvelles façons originales de tuer quelqu'un avec un couteau*. La jeune auteure a écrit cette pièce lors d'un séjour au Centre des écritures du spectacle de la Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon en France, stage qui a été rendu possible grâce à une bourse de la Fondation William and Eva Fox.

En février, l'Académie québécoise du théâtre était l'hôte de la prestigieuse Soirée des Masques au Monument-National. Douze diplômés de l'École figuraient parmi les finalistes. De ce nombre, François Papineau (Interprétation, 1990) a remporté le Masque de l'interprétation masculine dans un rôle de soutien et Guy Simard (Technique, 1975) a mérité le prix des meilleurs éclairages. De plus, des anciens occupaient des fonctions clés dans l'organisation de la soirée : Luc Guérin (Interprétation, 1984) et Marcel Leboeuf (Interprétation, 1977) assuraient l'animation, François Archambault (Écriture dramatique, 1993) et Dominic Champagne (Écriture dramatique, 1987) signaient les textes et Claude Maher (Interprétation, 1970) agissait comme directeur artistique et metteur en scène.

Les téléspectateurs ont également honoré deux diplômés lors du gala Métrostar tenu au début mars au Monument-National : Michel Côté (Interprétation, 1973) a remporté le Métrostar de la personnalité de l'année et André Robitaille (Interprétation, 1989), le prix du meilleur animateur d'une émission de jeu ou de quiz.



Photo: André Forget



Photo: André Forget

“You can’t go home again,” wrote Thomas Wolfe. True, everything changes, but that can be part of a healthy relationship. These graduates discovered that not only did their roots affect them, but that they could return the favour.



Chuck Herriott
Acting, 1991

“I returned to St. John’s,” recounts Chuck Herriott, “because I didn’t want to raise my son in Toronto, and I’m not a good schmoozer anyway.” But, he notes, “as there’s little professional theatre here, I’ve ended up acting, writing, and directing. I’m a one-man make-work project.”

Most recently, Herriott developed a musical based on the legend of Sheila Na Geira, a seventeenth-century Irish princess-cum-Newfoundlander. The project was a labour of love and, ultimately, a tribute to Herriott’s father John, who was writing the music. He died before completing the task, but left enough manuscript notes that Herriott’s older brother Richard was able to complete the music, which was then arranged by younger brother Michael. Herriott wrote the text. “It’s my father’s legacy. I had to make sure it got on the boards. It was incredible when it finally happened, all those people clapping like nuts.”

First performed last summer at Carbonear, the burial place of the original princess, the musical is certain to be remounted and, says Herriott, may form the nucleus of a summer festival, “something families could enjoy together.”



Ann Hodges
Directing, 1992

In 1994, *Shakespeare in the Ruins* debuted amid the remains of St. Norbert’s Monastery on the Lasalle River. Since then, Ann Hodges has nurtured the series she founded into an important

Looking Homeward

by Patrick McDonagh

A L U M N I O U T R E A C H

part of Winnipeg’s cultural scene. “But,” she says, “it wasn’t until I was in Cuba talking about Canadian theatre that I realized how integral theatre from outside the centre was. I realized I had a connection to Winnipeg, so I made a commitment to stay.”

Local influences figure prominently in her work. Recently, she has worked with writer Margaret Sweatman to develop a play about prostitution, in collaboration with Winnipeg prostitutes, some of whom acted. “Also, I want to do something from Chekhov,” she says, explaining that “there’s something very Winnipeg about him.” And even about Shakespeare. “You need certain weather patterns to create good grain and good outdoor theatre.” She ponders extending the program, but for the August thunder-showers and hailstorms: “they’re very tough on grain... and theatre.”



Ken Schwartz
Technical Production, 1990
Directing, 1992

After years in Montreal and Ireland, Ken Schwartz discovered what he liked about Halifax and its region. “It’s a resilient community, with a rich history. And the people have a rich sense of humour as well.”

As co-artistic director, with his wife Chris O’Neill, of Two Planks and a Passion Theatre, Schwartz has moved closer to that community. Witness their production of *Westray: The Long Way Home*, which toured the province in 1995 and the country in the summer of 1996. “We’re trying to produce challenging Canadian drama, with strong roles for women.”

Recently, he has also been developing theatre in First Nations communities: a recent production of native playwright Drew Hayden Taylor’s *Only Drunks and Children Tell the Truth* featured an all-native cast and toured eleven reserves in the province. “It’s an exciting time to be doing theatre in Nova Scotia,” says Schwartz, who is providing his share of excitement and energy to the local scene.



Julie Fox
Scenography, 1994

Winner of a 1997 Dora for her set design of John Layton’s *Possible Worlds*, Julie Fox notes the influence Montreal scenography has had upon her. “It’s a different process that I want to bring to Toronto. It isn’t easy, though,” she sighs. But recent successes imply that Torontonians are noticing. “I want develop a more poetic or sculptural space. Much Toronto theatre has a kind of kitchen-sink conceptualism.” Fox compares this to Montreal scenography, where “the sets add a new dimension to the project rather than repeating what’s in the text.”

Collaboration is important to Fox, and she has just been working in Toronto long enough to find who shares her ideas. With her work garnering attention in Toronto and beyond, more sets are likely to develop that “Montreal” look. Or that “Fox” look.



Alanis King-Odjig
Acting, 1992

In 1996, Alanis King-Odjig co-founded Anishnaabe Kwek Arts in Wikwemikong, on Manitoulin Island in Lake Huron. The company, whose name means “original women,” is “a way to promote and foster the voice of aboriginal women, particularly in our own community, as well as our brothers,” explains King-Odjig. “It comes out of a need to identify what theatre means to us as a people.”

The company is staging its first production this summer, a play written in native languages by Kitty Bell. “It’s a creation story, an epic of the original man and his first journey on earth,” she says. Grassroots work is central to King-Odjig, who also has several playwriting credits to her name. In the two years since its inception, her company has held theatre workshops as well as traditional teaching circles for women and girls. She also co-founded the Three Fires Music Festival (“we have everything from traditional drummers to rock bands”).

“I can’t see myself doing anything else, not being involved with creation,” she says. “So many stories, not enough time.”

IN BRIEF

APPLICATIONS HIT ALL-TIME HIGH

More people applied to the NTS this year than ever — and from more places, thanks to the School’s new website. A total of 1,257 applications were accepted, some from as far away as Senegal, South Korea, New Zealand, Poland, Lebanon, India, and Iceland, among others. Here is the breakdown of Canadian applicants by province: Newfoundland, 10; New Brunswick, 22; Nova Scotia, 32; P.E.I., 4; Quebec, 705; Ontario, 239; Manitoba, 27; Saskatchewan, 28; Alberta, 82; B.C., 76; Yukon Territories, 1.

NTS PLAYWRIGHTS IN THE NEWS

NTS playwrights are going guns a-blazin’. To touch on just some of the recent successes of recent and current NTS writers, here are some highlights: Gil Garratt (’98), Claudia Dey (’97), and James Harkness (’97) all had works showcased at Toronto’s Rhubarb Festival. Morwyn Brebner (’96) has been named playwright-in-residence at the Tarragon Theatre in Toronto. CBC Radio’s New Voices series chose six plays this year for workshopping, including works by Bobby Theodore (’98), Nick Carpenter (’98), and Judy Curnew (’95). Two of the selected plays will be fully produced and broadcast nationally. And first-year student Jason Long (’99) won one of five places in the National Screen Institute’s Features First Programme for his screenplay *Caffeinated*.

On a tendance à croire que le milieu théâtral montréalais possède l'irrépressible force d'attraction d'un trou noir, avalant tout ce qui passe à sa portée. Or, ce n'est pas tout à fait vrai. Voici quatre anciens qui font fructifier dans leur région d'origine ce qu'ils ont appris à l'École.



Eudore Belzile
Interprétation, 1972

Donner une envergure nationale à une compagnie de théâtre nichée dans un village de 3 000 habitants, loin de Montréal comme de Québec, voilà ce qu'a réussi Eudore Belzile, le directeur artistique des Gens d'en Bas.

Lorsqu'en 1975 Eudore Belzile est retourné à Rimouski, dans sa région natale, pour fonder sa troupe, il en a été étonné plus d'un. Il s'était déjà fait remarquer en quittant l'École avec fracas à la fin de sa première année : « J'avais attisé des conflits avec certains professeurs et André Pagé, qui dirigeait la section française de l'École, m'a suggéré d'interrompre mes études pour aller travailler. Là, j'ai fait un mauvais choix : j'ai quitté l'École alors que je n'avais qu'à insister pour y demeurer. Alors Pagé a fait ce qu'un directeur ne fait jamais dans un cas pareil : il m'a écrit une lettre de recommandation. Grâce à sa lettre, j'ai tout de suite travaillé, pendant un an, comme comédien à Montréal. Puis j'ai accepté d'animer un atelier de quelques jours à Rimouski, et j'y suis demeuré dix ans. »

Quelques années après avoir fondé les Gens d'en Bas, Eudore Belzile installe sa compagnie au Bic. Et c'est en faisant confiance à la population locale, et non aux vacanciers, qu'il développe un théâtre régional d'une exceptionnelle qualité : « J'ai immensément aimé l'École. J'y ai énormément appris avec des gens comme Jean-Pierre Ronfard, Jean-Louis Millette et, surtout, ce véritable maître qu'a été pour moi le grand comédien Pierre Boucher. »

Revenir sur ses traces

par Paul Lefebvre

L E S A N C I E N S



Jean Crépeau
Production, 1980

Voilà un beau cas-type : Jean Crépeau est né à Québec, il y a travaillé en théâtre avant d'aller étudier à l'École avec l'idée de retourner dans sa ville natale une fois son diplôme en poche. Maintenant directeur technique du Grand Théâtre de Québec et concepteur d'éclairages, il est tout à fait heureux de sa décision.

« Je me suis retrouvé à travailler dans le domaine théâtral à Québec au début des années soixante-dix, au moment où, dans ma ville, le théâtre de création explosait littéralement, se rappelle-t-il. Comme bien des artistes d'ici, j'ai commencé avec la Troupe des Treize de l'Université Laval où je concevais des éclairages, puis j'ai travaillé comme technicien pigiste à l'Institut Canadien. C'est là que j'ai côtoyé des anciens de l'École qui m'ont recommandé d'aller y suivre mon cours en production. »

Ses études lui ont permis de découvrir d'autres métiers, comme la régie et l'administration : « C'était une bonne chose parce qu'à Québec, le milieu théâtral est restreint, fait-il observer. La formation offerte à l'École touche à tous les domaines de la production. Elle m'a donné une bonne base pour ce milieu où il est plutôt pratique de savoir tout faire. »

Selon Jean Crépeau, l'exceptionnel dynamisme du théâtre dans sa ville vient du fait que les comédiens n'y ont que le théâtre : « Québec offre un milieu de travail et de création auquel je suis heureux d'appartenir. Ici, toute la créativité est investie dans le théâtre... »



Marie-Eve Gagnon
Mise en scène, 1996

À vingt-deux ans, elle a quitté Québec où elle avait toujours vécu pour venir passer ses auditions à l'École nationale : elle y a été refusée, mais a décidé de demeurer à Montréal. Or, douze ans plus tard, elle entrait enfin à l'École, mais cette fois-ci en mise en scène. Et depuis sa sortie, c'est sa ville natale qui a surtout fait appel à ses talents d'auteur et de metteuse en scène.

Cette femme à l'apparence sage porte en elle un univers théâtral ironique, mordant, hanté au détour par la folie et la mort : un étonnant défilé de monstres ordinaires où Aurore l'enfant martyr, enceinte de son propre père, croise Lech Walesa et des madames bon chic bon genre du Plateau Mont-Royal.

« Pourtant, dit-elle avec une très authentique fausse innocence, je n'ai rien fait pour aller travailler à Québec. Mais Patric' Saucier, avec qui j'avais créé *Gros Moi* à l'École, voulait reprendre le spectacle et Alain Grégoire, le directeur du Trident, m'a offert une résidence d'auteur après avoir assisté à une lecture de ma pièce *Aide-moi à passer la nuit*. Le reste s'est enchaîné. À Québec, je retrouve ceux et celles avec qui j'ai passé mon adolescence : je les revois, comédiens professionnels, après un hiatus de vingt ans. » Et tous ces aller-retour ne la fatiguent pas ? « Au contraire, je trouve toutes mes bonnes idées dans les trains et les autobus qui font la navette entre Montréal et Québec... »



Jean-François Grondin
Production, 1997

Pourquoi Jean-François Grondin, dès la fin de ses études, est-il retourné à Shawinigan, sa ville natale ? Sa réponse est on ne peut plus claire : « C'est la nature. J'ai besoin d'elle pour vivre. Ici, je suis à quinze minutes du Parc de la Mauricie. Et si on m'offre un contrat à Montréal, je peux me rendre au centre-ville presque aussi vite qu'un banlieusard. »

En Mauricie, le théâtre ne fait pas vivre son homme, mais Jean-François Grondin est à la fois le directeur technique et le régisseur de la troupe locale, les Productions Belzébrut, dont le travail prend ses racines dans la culture populaire. Leur spectacle *Contes cornus, légendes fourchues* sera bientôt joué en Europe. De plus, Jean-François Grondin travaille beaucoup comme sonorisateur et joue de la batterie et de la guitare dans deux groupes musicaux.

« Quand je suis arrivé à l'École, c'est surtout le son qui m'intéressait. Or, l'École m'a permis de découvrir que j'avais beaucoup plus d'aptitudes que je ne le croyais. Ainsi, j'ai eu le coup de foudre pour la menuiserie, ce qui m'a permis récemment de faire un peu d'ébénisterie. En fait, la formation que j'ai reçue m'a donné une polyvalence qui me permet de vraiment profiter, au gré de mes désirs et de mes envies, de tous les contacts et de toutes les possibilités que m'offre ma région. »

Photo : Véro Boncompagni

BRÈVES

PLUS DE BOURSES, MAIS PLUS DE BESOINS

Cette année, l'École a remis à ses élèves un nombre record de 81 bourses totalisant 110 000 \$. Cette aide financière provient des intérêts générés par les fonds de bourses gérés par l'École.

Toutefois, malgré une augmentation de près de 20 000 \$ sur le montant distribué l'an dernier, l'École n'a pas été en mesure de répondre à toutes les demandes d'aide des étudiants. Puisque les besoins n'ont jamais été aussi criants, elle poursuit sa campagne pour augmenter le capital des fonds de bourses à 3 millions de dollars d'ici l'an 2000. Les personnes intéressées à contribuer sont invitées à communiquer avec Nathalie Gélinau, directrice du développement, au (514) 842-7954, poste 141.

RECORD D'INSCRIPTIONS

Faisant fi de la baisse continue des demandes d'admission dans les établissements d'enseignement post-secondaires, un nombre record de candidats, soit 1 257, se sont inscrits aux auditions et concours d'entrée de l'École nationale de théâtre. Les programmes d'Interprétation et de Acting ont connu les plus fortes hausses, avec respectivement 85 et 44 plus de candidats qu'en 1997. La hausse des inscriptions en provenance de toutes les régions du Canada témoigne de l'intérêt croissant des jeunes artistes pour la formation offerte à l'ÉNT.

Sylvie de Braekeleer's version
of *À l'ombre du vent*



Different but the same: a fascinating exchange for the graduating French students

by Emmanuelle Roy
adapted by Alexa Topolski

Journal 8

Packing their bags on their respective sides of the ocean last November, two small groups of Québécois and Belgian theatre students put the following items into their luggage: 1) a new play, specially commissioned; 2) one native theatre director; 3) a set by a student designer from home; and 4) one class of actors. Thus equipped, they were ready to meet, mix, and stir, in an exciting theatrical experiment.

This March at the Monument-National, the graduating actors of the NTS's French acting program joined a team of their Belgian counterparts from the *Institut des arts de diffusion* (IAD), in two versions each of two new plays, one directed by Québécois director Gill Champagne, the other by a Belgian, Sylvie de Braekeleer. This fall the productions will travel to Belgium for performances in the cities of Spa and Brussels. The shows are the result of an extraordinary project that brought together artists from two francophone cultures, that of Quebec and that of the Walloons, the French-speaking community of Belgium.

Classroom 329 at the NTS, Montreal. At the end of January, "Étienne's group," the temporary troupe of half-and-half Québécois and Belgian actors shepherded

by student production manager Étienne Boucher-Cazabon, is working with director Gill Champagne. Champagne is a mild, likeable man in his early forties, whose pensive expression spills easily into laughter. The text, *Par les temps qui rouillent* (a hard-to-translate-title: literally, *With The Rusting of Time*) is by Francis Monty, a 1997 graduate of the NTS's French playwriting program.

Meanwhile, over the Atlantic in the village of Louvain-la-Neuve, in Belgium, "Patrick [Durnin]'s group" is rehearsing Monty's play with the Belgian director, Sylvie de Braekeleer ("Brack-uh-'lair"), a former actress in her mid-thirties who teaches at the IAD.

The play by the Belgian playwright, Paul Emond, is *À l'ombre du vent* (*In the Shadow of the Wind*). It was rehearsed before Christmas, by Patrick's group in Montreal and Étienne's group in Belgium.

"At the beginning we were completely lost, trying to figure out which actors were where, and when. Since both groups needed to work with Gill and Sylvie in Montreal and in Belgium, everybody got confused at one point or another, even the organizers. Once we got the logistics straight, we were fine," says Boucher-Cazabon.

"The project gives the students a taste of what to expect when they finish the

School," explains Elizabeth Bourget, head of the French playwriting program. "This kind of exchange is increasingly popular in theatre right now. Our young Québécois playwrights are very well received in Europe and there have been a number of co-productions. Our schools knew each other already from having met twice at the First Encounters festival for young artists at the Théâtre de Poche in Brussels. The IAD functions very like the NTS in that they bring in theatre professionals to work with their students." With the help of a slew of government agencies and sponsorship from du Maurier Arts, the ambitious project came to life.

Seated around the table after their rehearsal, the actors from Étienne's group take a break to discuss their experiences. For the participants, the surprises and revelations have been more artistic than cultural. "The difference between us is that there is no difference," explains David Pion, an actor from the IAD. "My relationship with Gill Champagne is not that of a Belgian to a Québécois, it's that of an actor to a director." Champagne nods in agreement. "Language has not really been an issue. Beyond any Belgian or Québécois characteristic, more than the accent, what counts is meaningful expression. Once you have that, anything

is possible. The real challenge is to develop theatre languages which correspond to each play's universe. In this case, the project has been very stimulating because, as is always the case for new works, everything has yet to be invented."

Patrick's group arrived back from Belgium in February. With time pressing in, both teams started their final rehearsals at the Monument-National. "It was surprise time," says Francis Monty, the Québécois playwright. "I was sitting in on rehearsals, talking with Gill, seeing the actors. As for the other group, I had no idea of the kind of work they'd done, or of Sylvie de Braekeleer's vision. It was marvellous to watch, over ten days, two completely different alternating versions of my text. It gave me a lot of pleasure."

Monty shares in the consensus. Actors, directors, teachers, and directors alike are positive about what this project has brought them, from the simple enjoyment of travel to the thrill of encountering another artistic point of view to the intense camaraderie and new friendships. And let us not forget the audiences who have the unique experience of seeing a play through the eyes of two different directors in the same run. For all of them, the Atlantic seems a little smaller, and the world of theatre a little bigger.

À l'ombre du vent,
version Gill champagne



Libre-échange

par Emmanuelle Roy



Pour Proche et lointain, projet conjoint de l'ÉNT et de l'Institut des arts de diffusion (IAD) de Louvain-la-Neuve en Communauté française de Belgique, chaque école a mis dans ses bagages un texte original commandé pour la circonstance (l'un belge, l'autre québécois...), un metteur en scène (l'une belge, l'autre québécois...), un décor conçu par un étudiant en scénographie et une classe de finissants en interprétation.

Le résultat: des rencontres d'acteurs, d'auteurs et de points de vue. *Par les temps qui rouillent* de Francis Monty (Écriture dramatique, 1997) et *À l'ombre du vent* de Paul Emond ont été créés chacun dans deux mises en scène, une de Gill Champagne et l'autre de Sylvie de Braekeleer, au Monument-National en mars. Les quatre versions seront ensuite présentées au Festival de Spa et aux Premières rencontres du Théâtre de Poche de Bruxelles l'automne prochain.

De Montréal à Louvain-la-Neuve

École nationale de théâtre, local 329. C'était la fin janvier et depuis une semaine, le « groupe à Étienne » (Boucher-Cazabon) travaillait avec le metteur en scène Gill Champagne. Ils avaient entre les mains le texte *Par les temps qui rouillent* que Francis Monty avait écrit pour le projet.

Au même moment, à Louvain-la-Neuve, le « groupe à Patrick » (Durnin) répétait le même texte, dans une mise en scène de la Belge Sylvie de Braekeleer.

L'automne dernier, les acteurs ont travaillé *À l'ombre du vent* de Paul Emond. Le « groupe à Étienne » était à Louvain-la-Neuve. Celui de Patrick, à Montréal.

« Au tout début, on perdait parfois notre latin quand il était question de savoir quels acteurs étaient où, à quel moment. Comme chaque groupe devait travailler tour à tour avec Gill et Sylvie à Montréal

puis en Belgique, et vice-versa, tout le monde, à un moment ou à un autre, a été mêlé, même les organisateurs. Puis, une fois les questions de logistique réglées, tout s'est révélé très simple » raconte Étienne Boucher-Cazabon. Et c'est tout naturellement que chacun des groupes, composé d'un nombre égal d'acteurs belges et québécois, a pris le nom du finissant en production qui les accompagne à titre de régisseur depuis le début du projet.

L'histoire

« *Proche et lointain*, c'est une porte ouverte sur ce qui attend les étudiants à leur sortie de l'École » explique Elizabeth Bourget, titulaire de la section d'écriture dramatique de l'ÉNT. « C'est une des tendances dans le monde du théâtre actuellement. Les jeunes auteurs québécois trouvent un écho très favorable en Europe, et l'heure est aux collaborations. Comme l'ÉNT avait participé aux Premières rencontres du Théâtre de Poche de Bruxelles à deux reprises, on se connaissait déjà, nous et les Belges... L'idée de *Proche et lointain* a germé lorsque des représentants de la Délégation du Québec à Bruxelles ont proposé un projet conjoint. L'IAD semblait toute désignée. Cette école fonctionne comme l'ÉNT: plutôt que d'engager des professeurs permanents, elle invite différents praticiens du métier à travailler avec les étudiants. » Puis, avec l'aide du Commissariat général aux Relations internationales de la Communauté française de Belgique, du ministère des Relations internationales du Québec, de l'Agence Québec/Wallonie-Bruxelles pour la jeunesse et des Arts du Maurier, *Proche et lointain* a fini par voir le jour.

La différence ?

La répétition terminée au 329, les comédiens sont venus s'asseoir autour de la table. « Alors ? », avait-on envie de leur

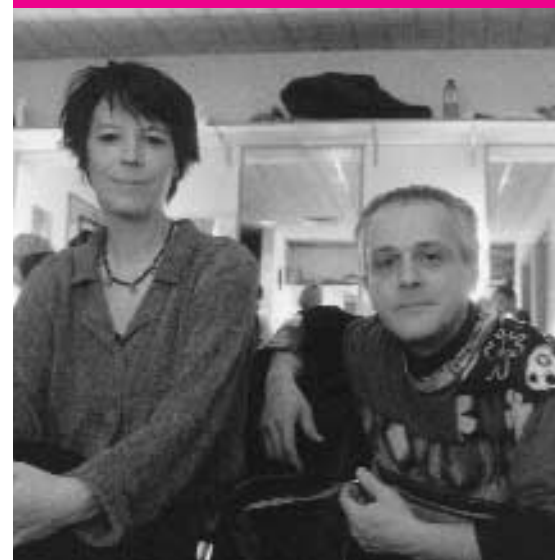
demander, « Choc culturel, dépaysement ? » À écouter leurs réponses, on a vite compris que pour eux, les questions soulevées par cette collaboration Québec-Belgique étaient davantage d'ordre artistique que national.

« La différence, c'est qu'il n'y a pas de différence... À part la neige, bien sûr », explique David Pion, finissant de l'IAD. « Mon rapport avec Gill Champagne n'en est pas un de Belge à Québécois. C'est un rapport d'acteur à metteur en scène. » Champagne hoche la tête: « La question de la langue ne se pose pas vraiment. Au-delà des particularités belges ou québécoises, au-delà de l'accent, ce qui compte, c'est de donner le bon sens à l'expression. Dès lors, tout est possible. Le vrai défi, c'est de développer des langages scéniques qui correspondent aux univers des deux pièces. De ce côté-là, c'est très stimulant parce que comme toujours en théâtre de création, tout est à inventer. »

Visions

Le « groupe à Patrick » est revenu de Belgique en février. Les deux équipes sont alors entrées en salle pour préparer les représentations de mars. « Ça a été le temps des surprises, révèle Francis Monty. Ici, j'assistais aux répétitions, je discutais avec Gill, je voyais les acteurs. Pour ce qui est de l'autre groupe, je n'avais aucune idée du travail, de la vision de Sylvie de Braekeleer... C'était merveilleux, pendant dix jours, de voir en alternance deux visions complètement différentes de mon texte. Ça m'a fait vraiment plaisir. »

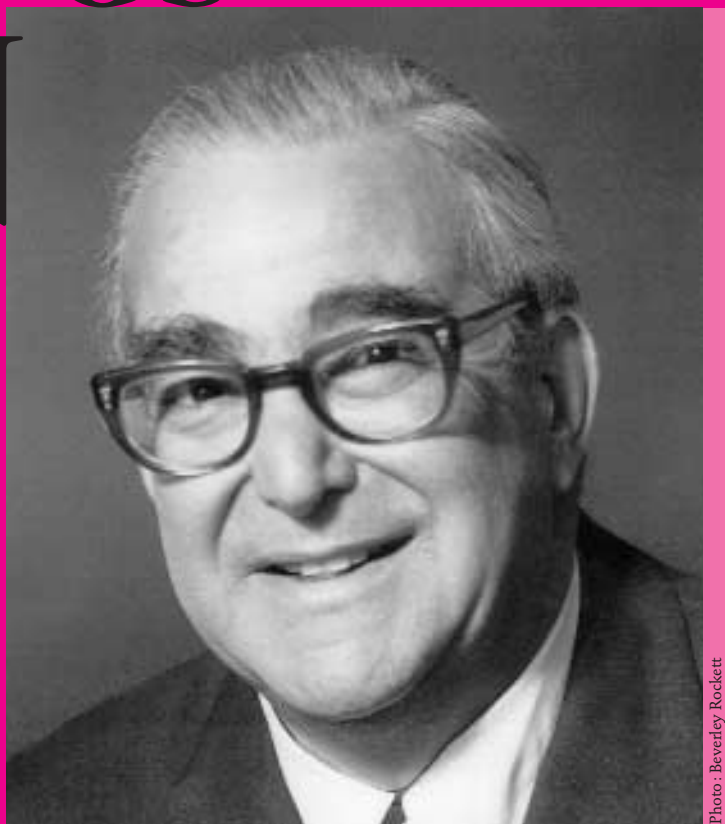
Plaisir d'auteur, plaisir d'acteurs aussi car les participants du projet *Proche et lointain* referont leurs valises à la fin août pour participer aux deux festivals belges. Une classe de finissants en interprétation, un décor conçu pour traverser l'Atlantique dans des caisses et deux textes dans la tête: il n'y a pas à dire, l'avenir est à la collaboration!



Sylvie de Braekeleer et Gill Champagne

Arthur Gelber: Angel with his sleeves rolled up

By Alexa Topolski



Arthur Gelber, O. C.

Photo: Beverly Rockett

“GELBER, Arthur” is a letter from Stratford Festival founder Tom Patterson, dated December 1961, inviting him to join the board of the year-old School. It was to be the beginning of a long, dedicated, and sometimes contentious relationship. For many years Vice-Chairman of the Board, Gelber was made Life Governor in 1985 as an acknowledgement of his extraordinary contribution. The last letter is dated June, 1997 — bookending 36 years of discussion, planning, donations, and caring. What is remarkable is that this modest man repeated his good work many times over at a number of other organizations that have also matured into Canadian institutions. Across the cultural landscape that he helped build, dotted with the towers that we now use as landmarks, the artists are scanning the horizon for another Arthur Gelber.

While he was a combination fairy godfather-favourite uncle to dozens of Canadian arts organizations, Arthur Gelber’s legacy at the National Theatre School of Canada stands out in a lifetime of exceptional achievements. Throughout the years, through the School’s evolving administrations, with their respective personalities and challenges, this great Canadian arts philanthropist was there to cajole or to gently chide, always keeping a steady eye on its principles and goals. A champion of all the arts, Arthur Gelber, who passed away on the first day of this year at the age of 82, had a special affinity for the theatre, his first love.

Growing up in Toronto in the 'twenties, one of five children of a prosperous businessman, Arthur Gelber got his first taste of performing at summer camp. Later, at Upper Canada College, theatre became a full-fledged passion. Drafted into the family business after high school, young Arthur would head off to Hart House or the Eaton Auditorium once his day’s work was done. Alongside others bitten by the theatre bug, some of whom, like Herbert Whittaker, were to become lifelong friends, he acted in one play after another, revelling in the excitement of Toronto’s burgeoning theatre scene.

Happy Days

“Those were very happy days,” says Patty Rubin, Gelber’s daughter.

“I remember his telling me how happy he was to have the last line in one play, because it meant he would stay at rehearsal until 2 a.m. and then drive the director home. They would stop at the Honey Dew Restaurant on Bloor and discuss acting and theatre over cottage cheese sandwiches.”

By the time of his marriage, to Esther Salomon, Gelber had retired from acting, but the theatre always remained centre stage in his life. “When he withdrew from the performing side, he never lost his passion for the artists,” says Patty Rubin. Though she suspects her father regretted that he had graduated from school at the height of the Depression, when all jobs, not just acting, were few and coveted, he wasn’t a frustrated actor. “He may have decided to move offstage in order to be in a position to better help those onstage. He was a pragmatist,” says Rubin. He also was a dedicated family man, soon to have four daughters with Esther: Nancy, Patty, Judith, and Sara.

The Gelber household, warm yet formal, was a haven for art and artists. Both parents shared their love of opera, ballet, theatre, painting, writing and music with their daughters. Patty Rubin recalls a steady stream of illustrious guests to their home, especially on Saturdays, when lunch would be followed by the Texaco Opera. “My father was in touch with people, but not as a means of networking. He really wanted to know what he could do to assist them,”

says Rubin. (Today Gelber’s grown children follow in his footsteps, themselves active patrons of the arts.)

A Passion for the Arts

Passionate about the arts and artists, a trenchant speaker, brimming with charm, Gelber was a godsend for Canada’s cultural institutions. At the same time that he empathized and understood the artists and groups that were struggling to come into their own, he had the clout and political savvy to win them government support. Over the years, he served as either head or board member for virtually every major arts organization in Canada, including the National Arts Centre, the Canadian Conference of the Arts, the Ontario Arts Council, and the National Ballet of Canada.

Always ready to roll up his sleeves and set things right, it was Gelber who cut through the Gordian knot in 1970 when the National Theatre School was in danger of losing its theatre, the Monument-National. In retrospect, the neatness and simplicity of his solution belies the desperation that preceded it: Gelber would give the School the money to buy the Monument-National, on the condition it would be sold back to him for one dollar in seven years. Circumstances changed during the interim, however, and in 1978 the School bought the theatre back at the cost of Gelber’s original investment, plus interest.

The oldest artefact in the four thick manila folders at the NTS marked

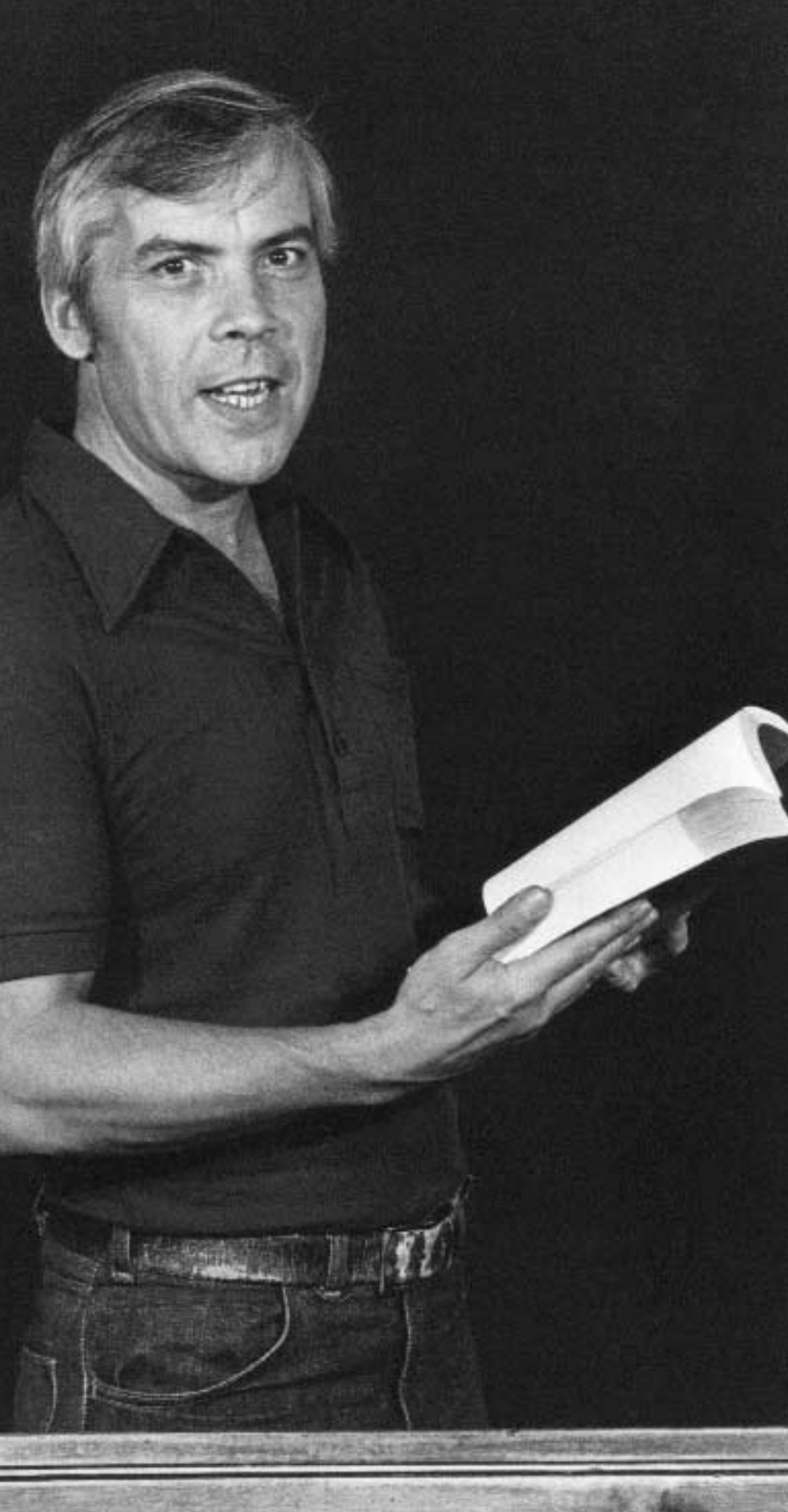
A FRIEND REMEMBERS: a tribute by Herbert Whittaker

Although not a big man physically, my friend Arthur Gelber mounted a high horse when he rode off in all directions to save the swooning arts in Canada. The range of his conquests is dazzling. *Il est un mécène des arts extraordinaire.*

But theatre was a primary interest. Had he not achieved his first public notice as Little Buttercup in his Upper Canada College production of *H.M.S. Pinafore*? That impelled Arthur into parts at the University of Toronto’s celebrated Hart House. He didn’t stay long in the histrionic vein, but maintained his interest.

I knew him first as producer of a travelling play, *The Hasty Heart*, with the beloved Pauline McGibbon as press agent, when I was Drama Critic of *The Gazette* in Montreal. Pauline became a prime mover in establishing the National Theatre School (as was I), and Arthur soon followed. When the Monument-National came up for sale, it was Arthur who put up the money to save it as the School’s performance space.

I argued with Arthur on many topics over the years, but he didn’t hold this against me for very long. It was he who persuaded me to join his board of trustees at the National Arts Centre, of which he was soon chairman. I have had, therefore, plenty of opportunities to witness the perseverance, the pressure, and the downright doggedness of Arthur’s battles on behalf of the arts in Canada. I miss him. Canada misses him greatly.



André Pagé

Il y a les artistes qui se font un nom. Et d'autres qui font une œuvre sans se soucier de la signer en grosses lettres. André Pagé était de ces derniers.

Metteur en scène, réalisateur et comédien, André Pagé a été d'abord et avant tout un créateur : à la télévision de Radio-Canada, il a porté à un sommet inégalé la fiction pour enfants ; en théâtre, il a ouvert des voies en mise en scène et a fait de l'École une force active de la vitalité théâtrale. Son influence sur la télévision et le théâtre québécois a été majeure. On se souvient de *La Ribouldingue*, de sa mise en scène marquante du *Temps d'une vie* ou du grand essor créateur à l'École nationale de théâtre dans les années soixante-dix, mais, étrangement, le nom de Pagé s'efface derrière ces accomplissements.

Débuts à la télévision

Après avoir suivi des cours avec Jeanne Maubourg et à l'école du Théâtre du

Nouveau Monde au début des années cinquante, André Pagé commence sa carrière en travaillant principalement comme comédien à la télévision alors naissante, et qui était en ces années-là un formidable creuset d'expérimentation artistique. Il joue dans plusieurs téléthéâtres et téléromans dont *La pension Velder* de Robert Choquette dans lequel il tient un rôle important. Ce contact avec l'écriture télévisuelle de Choquette — un poète majeur doublé d'un diplomate aux remarquables états de service — aura une influence certaine sur Pagé : la télévision peut diffuser des fictions artistiquement engageantes, écrites dans une langue dont le naturel n'exclut pas une richesse d'expression.

Un metteur en scène audacieux

Au théâtre, c'est d'abord comme metteur en scène qu'André Pagé impose sa marque, en particulier par les spectacles qu'il signe au cours des années soixante à l'Égrégore, cette remarquable compagnie de recherche fondée en 1959 par Françoise Berd, dont André Pagé devient rapidement

l'adjoint. Ensemble, ils innovent par un souci exceptionnel de rigueur esthétique et d'unité de jeu. Les spectacles de l'Égrégore proposent avec constance ce qu'on avait très rarement vu auparavant au Québec : des univers théâtraux visuellement audacieux, proches des recherches en arts plastiques. Parmi les spectacles qu'il y a signés, mentionnons *Été et Fumée* de Tennessee Williams, *Comédie* de Samuel Beckett et *Qui est Dupressin ?* de Gilles Derome, un des premiers textes québécois marqués par la dramaturgie de l'absurde.

Un révolutionnaire à la télévision

En 1966, la Société Radio-Canada fait appel à lui pour restructurer sa grande série quotidienne pour enfants intitulée *La boîte à surprise*. Pagé donne alors un nouvel essor à des personnages comme le Pirate Maboule, Fanfreluche, Sol et Gobelet, et réalise une nouvelle série, écrite par Roland Lepage et Marcel Sabourin, qui marquera l'imaginaire de toute une génération : *La Ribouldingue*. En faisant confiance à la fiction et en insistant sur une écriture de qualité, Pagé crée alors l'âge d'or de la télévision pour enfants. Le dramaturge René-Daniel Dubois observe à ce sujet : « Si l'on trouve dès 1980 toute une génération d'auteurs de théâtre qui ont un tel sens de la fiction et de la langue, c'est qu'ils ont tous passé leur enfance à regarder *La boîte à surprise* d'André Pagé. »

Faire de l'École un lieu de création

André Pagé prend la direction de la section française de l'École nationale de théâtre en 1971, au moment où le théâtre québécois vient de prendre son fulgurant essor : Michel Tremblay radicalise la langue et les formes, Jean-Claude Germain démolit les mythes sociaux et théâtraux, et le Grand Cirque Ordinaire explore avec bonheur la liberté de la création

collective. Pour André Pagé, l'École doit contribuer à cet important mouvement créateur en développant une approche de l'acteur qui puisse dynamiser cette dramaturgie naissante et en formant des artistes capables de participer activement à l'émergence de ce nouveau théâtre. C'est ce à quoi il s'emploiera pendant huit ans. Pour ce faire, il attire à l'École des artisans renommés de ce bouillonnement culturel, dont Michel Garneau, Michelle Rossignol et Jean-Claude Germain. Dans son important travail de metteur en scène à l'École, il travaille à libérer le jeu des acteurs, à le rendre proche de la gestuelle et de l'oralité de la culture québécoise. Et pour les exercices pédagogiques, il commande des créations à une quinzaine d'auteurs dont Michèle Lalonde, Victor-Lévy Beaulieu et Roland Lepage, qui écrit pour l'École ce grand texte qu'est *Le temps d'une vie*. André Pagé reprendra la pièce au Théâtre d'Aujourd'hui et au Théâtre populaire du Québec. Cette dernière production fera une importante tournée européenne et sera le premier spectacle canadien invité au Festival d'Avignon. Poussant plus loin sa préoccupation pour la création, il pose un geste important en mettant sur pied le programme d'écriture dramatique de l'École en 1975.

À l'automne 1981, André Pagé est choisi pour succéder à Jean-Louis Roux à la tête du Théâtre du Nouveau Monde, devenant ainsi le premier des directeurs de cette importante compagnie qui n'était pas issu de l'équipe fondatrice. Or, il meurt tragiquement en mars 1982, à l'âge de 51 ans, alors qu'il s'appropriait à entrer en fonction.

L'École nationale de théâtre a choisi d'honorer la mémoire d'André Pagé en donnant son nom à son studio. Mieux qu'un monument, ce théâtre rend hommage à cet homme demeuré toujours modeste car il est un outil pour les créateurs, et c'est ce qu'André Pagé aurait aimé.

André Pagé : l'homme effacé

par Paul Lefebvre

LES FINISSANTS ET FINISSANTES 1998 SUR SCÈNE
THE 1998 GRADUATING STUDENTS ON STAGE

JOURNAL

Le *Journal* de l'École nationale de théâtre du Canada est publié trois fois par année et ce numéro a été tiré à 5 000 exemplaires. / The National Theatre School of Canada *Journal* is published three times a year. 5,000 copies of this issue were printed. Éditeur / Supervising Editor: Simon Brault · Éditrice déléguée / Managing Editor: Alexa Topolski · Collaborateurs / Contributors: Paul Lefebvre, Patrick McDonagh, Emmanuelle Roy, Alexa Topolski, Jacinthe Tremblay · Révision / Copy Editing: Rachel Martinez, Alexa Topolski · Photos / Photographs: Robert Etcheverry (à moins d'indication contraire / unless otherwise indicated) · Conception graphique / Graphic Design: Devant le jardin de Bertuch · Impression / Printing: Quebecor · Dépôt légal / Legal Deposit: Bibliothèque nationale du Québec, ISSN 1201-9402.

La reproduction des textes du *Journal* est encouragée, avec mention de la source. Prière d'adresser vos commentaires ou suggestions à l'adresse suivante: / Reproduction of articles from the *Journal* is encouraged, with identification of source. Please send all comments or suggestions to:

Journal
École nationale de théâtre /
National Theatre School
5030, rue Saint-Denis
Montréal (Québec)
H2J 2L8

Tél. / Phone: (514) 842-7954
Télec. / Fax: (514) 842-7328

Courriel / e-mail: info@ent-nts.com

Site Web / website:
www.ent-nts.com

L'ÉCOLE
THE SCHOOL

Fondée en 1960, l'École nationale de théâtre du Canada est une institution privée sans but lucratif sous l'égide d'un bureau des gouverneurs bénévoles. L'École reçoit des contributions financières des organismes et ministères suivants: / Founded in 1960, the National Theatre School of Canada is a private non-profit organization under the patronage of a volunteer Board of Governors. The School receives financial support from the following agencies and ministries:

Ministère du Patrimoine canadien /
Department of Canadian Heritage
Ministère de la Culture et des
Communications du Québec
Newfoundland and Labrador Department of
Tourism and Culture
Prince Edward Island Department of
Education and Human Resources
Nova Scotia Department of Education
Conseil des arts de la Communauté
urbaine de Montréal
Ministère des Affaires civiques, de la Culture
et des Loisirs, Ontario / Ontario Ministry of
Citizenship, Culture and Recreation
Conseil des arts du Manitoba /
Manitoba Arts Council
Saskatchewan Municipal Government
The Alberta Foundation for the Arts
British Columbia Arts Council

Président du conseil /
Chairman of the Board: Bernard A. Roy

Directrice artistique / Artistic Director:
Monique Mercure, C.C.

Directeur général / Director General:
Simon Brault



Arms and the Man

By George Bernard Shaw
Directed by Perry Schneiderman
December 1997
Ludger-Duvernay Theatre
Monument-National

Par les temps qui rouillent
de Francis Monty
Mise en scène de Sylvie de Braekeleer
Mars 1998
Théâtre du Maurier
Monument-National



L'École nationale de théâtre remercie les commanditaires de ses spectacles: Arts du Maurier, Pratt & Whitney Canada et la Société canadienne des postes.
The National Theatre School thanks its season's sponsors: Canada Post Corporation, du Maurier Arts and Pratt & Whitney Canada.