

École nationale de théâtre du Canada

# JOURNAL

National Theatre School of Canada

PRINTEMPS  
SPRING  
2000

15

## Oreilles sensibles, s'investir Sound foundations



WORDS FROM THE HEART – ÉCOLE DE VIE – THE LURE OF CABARET –  
AMOUR DE MUSIQUE – THE BUDGET OF SISYPHUS – L'ART D'ÊTRE  
COMMANDITÉ – POWYS THOMAS: AN ENIGMATIC FORCE – QUAND JEAN  
GASCON DIRIGEAIT L'ÉCOLE

# Student Life: Words from the Heart



Jonathan Ulyot

by Shauna Hardy

**When you think of a school's Annual General Meeting, you envision a group of people in a formal business setting with a fixed agenda, discussing financial reports and strategies, holding elections, casting votes. The National Theatre School's AGM also fits that description, with board members, politicians and donors doing just that. The NTS however, is no ordinary school and as a result, the agenda for this particular meeting includes something that differentiates it: the students.**

Once the regular business of the day has been discussed, a special amount of time is set aside to hear from the NTS students themselves. Each programme, both French and English, has one student representative who speaks on behalf of his or her section. As they each rise to address the people who work throughout the year to raise funds and make sure that the business side of the School runs smoothly, a certain magic seems to fill the air.

The students become teachers for that brief moment when they inspire everyone present with their words. They make tangible everything that the people sitting around the table work for. Their words are not only testimonials to the students' desires, needs and achievements; they help bring to life all that the School represents and all that the people around the table do. These young people help illustrate the fruits of everyone's labour not through the bottom line of a financial report, but rather in a more human way.

When third-year Acting student Jonathan Ulyot stood up to speak at the last meeting, he had a difficult task ahead of him. The Manitoba native strove to put the School's essence into words:

"I think my most difficult experience at the Theatre School was talking to my mother on Sunday nights and having to explain to her what I was doing. She would have loved for me to say something like 'juggling' or 'learning how to

walk funny and then trip' or 'how to cry.' And each night I adamantly refused to give her a list of practical skills because there were none I was able to name. And when she asked me what I was working on, I could only think of something like: 'that unspoken element of acting that underlies everything else.'"

#### What Am I Doing?

Outsiders aren't the only ones who have a hard time understanding what the School is all about. Ulyot admits that first-year students themselves often feel left in the dark as to the exact nature of what they are learning. "They don't give you a text," laughs Ulyot, "it's almost like a reserved knowledge that you don't quite get until much later." But if the School's essence is so difficult to explain, why try to sum it up? "Because," replies Ulyot, "it is the centre of everything."

"For me, it is the most important underlying thing that this school has taught me. The refusal to cultivate any sort of habit or limitation for oneself. The constant training of how to be ready for anything without learning how to stand, sit, breathe, sing, curse, or cry in any specific way. You never know what you are exactly, or what you might be capable of. This school, for me, focuses on the unsaid, that freedom, that ease. It's got to be the most difficult thing to teach. I know it is the most difficult to explain."

#### Get Your Money's Worth

The esoteric quality of Ulyot's speech contrasted with second-year Scenography student Deborah Judah's need to talk about the reality of attending NTS. "I wanted to show my appreciation for the hard work the governors put into raising money for the bursary funds," says Judah. She recounts that those bursaries are often a saving grace for Scenography students who are weighed down by financial debt.

Photos: Maxime Côté



Deborah Judah

"When the students first arrive at the School they can often spend up to \$2,500 just to acquire the necessary tools for their courses. This doesn't even take into account the average cost of every project that they have to complete over the years. The easy solution would be to buy cheaper tools, but that is not the answer", says Judah. "Your ideas are communicated through your materials. You will have more respect for your work and yourself if you are using materials that encourage you to do your best." Judah also mentions the level of professionalism at the School. By using tools that meet professional standards, students will have a much easier time making the transition into the real world of theatre. "It is essential to push for quality," says Judah. "We are ongoing ambassadors for the School. We will be carrying the School's name through our careers. Wrong tools can get in the way of that professionalism – they can hamper your enthusiasm and limit your depth of quality. That is why I am tremendously grateful for all the work the governors do."

#### Speak from the Heart

There is a common quality that unites all NTS students when they talk about their craft. Despite the long hours and

difficult tasks, their voices are always filled with a passion for their art and for the School. This was definitely the case for Olivier Kemeid, when the first-year French Playwriting student took the floor. Kemeid understands the value of speaking from the heart on these occasions. Having started at the School only eight weeks earlier, Kemeid couldn't tackle the larger questions of its importance. Instead, he chose to reveal a little of himself and of the enthusiasm that extends beyond him to infect all the students and the governors themselves. Kemeid jokes that an old friend bumped into him on the street and asked if he was in love. Apparently, he displayed all the signs. Kemeid replied that yes, he was in love, but with a school.

"I have searched for commonality endlessly. I searched for it at college, but it was lodged in the alleys, far, too far, from the classrooms. I searched for it at university, but it was hidden away in books. Far, too far, from ourselves. I searched for it at work only to find it had to be located by telephone or computer. Far, too far, from the heart. Here, I am continually nourished by the generosity, the passion and the talent of professors, of students and of all those who work at the School. [It is] an extraordinary place, a magical place, a unique place."

Although each of these speeches addresses a different topic, they all have a similar goal – to pay tribute to the School and all that it represents. These three speeches managed to capture the essence, the reality and the spirit of the National Theatre School for people who do not otherwise get a chance to see what goes on in an art school. Together, along with the words of the other representatives, these testimonials pay homage to all that has passed; they document the present and breathe renewed life into all that is to come. Everyone in attendance comes out of the meeting feeling inspired with a revived sense of why it is they work so hard on behalf of the National Theatre School of Canada.

## Vie étudiante :

# de école vie

par Valérie Rhème

Qu'est-ce que la vie à l'École ? Voilà la question dont traitent, chaque année, les représentants étudiants des différents programmes lors de l'assemblée générale annuelle de l'ÉNT. Avant de s'adresser aux membres du conseil d'administration ainsi qu'aux invités du milieu des affaires et des représentants des différents gouvernements, ils réfléchissent beaucoup. Non seulement à la question, mais surtout au rôle qu'ils doivent jouer dans cet établissement où ce qui est trop structuré rebute, où la proximité permet de communiquer de personne à personne.

*Il y a quelques jours, deux, trois, plus peut-être*

*J'ai vu un de mes bons amis*

*Il m'a demandé si j'étais amoureux*

*Je lui ai dit non*

*(Je n'ai pas le temps)*

*Il m'a dit : « C'est drôle pourtant tu en as les symptômes. »*

*Les symptômes*

*Alors je lui ai dit*

*À mon ami*

*Oui*

*Il a dit de qui*

*(Il est curieux)*

*J'ai répondu d'une école*

*Il a dit tu es fou*

*J'ai dit*

*Oui*

*(...)*

*Il y a des moments où l'on sent que notre parcours prend une direction précise*

*Que notre vie vient subitement de changer*

*De cap*

*Ces moments rares nous marquent à jamais*

*L'École est un de ces moments-là*

*(...)*

Ces mots d'Olivier Kemeid qui suit le programme d'Écriture dramatique depuis septembre ont été prononcés au Monument-National le 29 octobre 1999. Ce jour-là, le directeur général de l'École, Simon Brault, faisait état de son rapport annuel et le président sortant du Bureau des gouverneurs de l'ÉNT, Bernard A. Roy, cédait sa place à J. Edward Johnson. Le tout dans les règles de l'art et selon le protocole qui convient à ces rencontres officielles. Or, cette année encore, l'événement était empreint de jeunesse et de fraîcheur : les représentants étudiants étaient de la partie.

« Cette réunion est un moment de bilan qui réunit un microcosme

de notre société alors que soixante-dix personnes provenant de différents univers se penchent sur la destinée de l'École. Ces gens ont terminé leurs études depuis longtemps et n'ont pas, pour la plupart, connu une école comme la nôtre. Les élèves sont les mieux placés pour donner un sens concret à cette rencontre. L'espace de quelques minutes, les jeunes qui étudient à l'École deviennent ceux qui enseignent », explique Simon Brault.

### Du fond du cœur

*École nationale de théâtre... J'ajouterais un second titre : École de la vie. Une école qui nous apprend le métier d'acteur et d'actrice, mais beaucoup plus encore. (...) Elle nous enrichit artistiquement et personnellement, elle nous permet d'être, d'exister en tant qu'acteur et actrice en devenant dans une société où la production et la rentabilité prennent de plus en plus de place. (...) C'est une chance et un énorme plaisir de côtoyer toutes ces personnalités, tous ces professeurs et directeurs. Nous nous sentons privilégiés de les avoir comme guides. Ils constituent une source inépuisable de richesses intérieures, d'humanité, de générosité, d'expérience et de talent.*

Si Brigitte Tremblay, qui achève sa deuxième année au programme d'Interprétation, a su livrer un témoignage vibrant, elle s'est tout de même questionnée sur le rôle qu'elle devait jouer : « Mais une fois assise avec ces gens d'affaires qui parlent

d'argent et d'organisation, j'ai compris que je devais leur parler de ce que nous sommes et de ce que nous vivons. Comme quiconque n'expérimente pas l'École quotidiennement, ils ne peuvent pas avoir une idée exacte de la grande aventure que ça représente. »

Olivier Kemeid s'est lui aussi demandé comment il allait se comporter devant les gouverneurs : « J'ai pris ça très à cœur. Je n'avais pas envie de jouer le rôle du gars gentil qui dit merci, mais ce n'est pas non plus l'endroit pour contester. Et puis ça demeure un poids, le poids de la responsabilité de parler au nom des autres élèves. Si tu as l'air d'un zouave, c'est tout ton programme qui a l'air zouave ! »

Il évoque également la notion de respect : « L'idée n'est pas de leur conférer une grandeur, mais il faut quand même reconnaître que sans eux, ce ne serait pas possible. Ces gens-là donnent du temps et aident l'École à trouver des sources de financement. Ils sont des mécènes et beaucoup d'entre eux semblent passionnés d'art. Ils viennent de partout à travers le pays par leurs propres moyens. Ils ne sont pas obligés de faire ça. »

Élève de deuxième année du programme de Production, Guy Caron perçoit cette rencontre autrement : « C'est intéressant de leur expliquer ce qu'on fait, mais j'avais l'impression qu'on essayait de leur "vendre" l'École alors qu'ils sont déjà "vendus". Je pense qu'il est intéressant d'assister à cette réunion, mais pour faire état de choses précises. C'est ce

qu'Anne-Marie Matteau a fait en parlant du voyage que les élèves du programme de Scénographie ont effectué l'an dernier à la Quadriennale de Prague (une importante exposition relative à la scénographie). Elle a souligné l'importance de maintenir ce genre de projet et a parlé de son impact sur l'apprentissage de la scénographie. »

Simon Brault nuance : « Ces témoignages confortent les hommes et les femmes d'affaires présents dans leur choix d'appuyer une telle institution. L'expérience démontre que plus ils se sentent inspirés par ce que les élèves communiquent, plus ils jouent un rôle important pour l'avenir de l'enseignement du théâtre. Ils défendent impérativement la nécessité d'avoir et de maintenir les écoles d'art dans notre société. »

### Au nom de la collectivité

Olivier Kemeid abonde en ce sens et souligne que c'est sans doute « leur façon de s'engager dans la société ». Il fait également remarquer qu'il y a quelque chose de politique dans la représentation : « En ce moment, la société a tendance à dépolitiser les gens. C'est souvent "si j'ai un problème, je le règle seul", puis même "je m'en fous" ! Or, il y a aussi des problèmes collectifs et le représentant en devient la voix. Ça va à l'encontre de l'individualité qui domine de nos jours. » Puis aller vers l'autre, s'ouvrir à l'autre, permet d'entrer dans une toute nouvelle dimension :

*Le premier jour je ne comprenais rien  
J'ai entendu « salut Olivier »  
C'était la secrétaire, puis la registraire (...)  
Et bientôt toute l'École, jusqu'à la cafétéria  
Pardon ? Vous me parlez ? À moi ?*

*Ici je ne suis plus un matricule  
Un code  
Dit code permanent  
Mais un être humain à part entière  
Cela peut paraître anodin  
Mais c'est ce qui fait  
Au fond  
Toute la différence  
(...)*

*C'est en grande partie  
Grâce à vous  
Qu'un tel lieu existe et perdure  
Cette aventure, car c'en est une,  
Est la plus belle des  
Folies  
(...)*



Guy Caron



Olivier Kemeid



Brigitte Tremblay

Photos : Maxime Côté

# Teaching: Sound Foundations

By Patrick McDonagh



Helen Hall



Michael Drolet

Photo: Maxime Côté

**You may be strolling down an urban boulevard, sipping drinks on a trans-Atlantic flight, or sprawled on a secluded beach, but no matter where you are, a soundscape inevitably surrounds you. Silence does not exist in life. The stage is no exception, you need to listen as well as watch in order to fully experience theatre.**

## IN BRIEF

### ALUMNI LEND A HELPING HAND

Who better to understand the difficult financial situation that NTS students face every year than the people who experienced it themselves: NTS alumni? It is for this very reason that the Alumni Bursary Fund was created. This year's Alumni Appeal has raised \$19,250 so far, with a participation rate of 9%. According to NTS Director General Simon Brault, this is an excellent response. When this year's donations are added to the existing bursary fund, the total comes to \$73,570. On behalf of these young rising stars, we thank you very, very much.

The NTS administers 90 bursary funds, totalling more than \$2.9 million. The School carefully invests this capital and distributes 6% of the interest earned every year in the form of bursaries. Last February, 80 bursaries were granted, totalling \$160,000. For more information on the bursaries, or to make a donation, please contact Yvette Ghattas, Director of Development, by calling (514) 842-7954, ext. 141.

What the audience members hear affects how they respond, and for an audience to believe what they see, the sounds must be convincing. In Shakespeare's day, cannons were fired to simulate war. In one famous instance, they set fire to the Globe's roof and burned the theatre to the ground. Fortunately, today's technology can create the illusion of realism without such dramatic risks.

### Building a Sound System

Creating the necessary illusions is becoming an increasingly high-tech job. To meet the challenge, the School has recently upgraded to cutting-edge digital sound equipment. This is where sound design instructor Michael Drolet comes in. A long-time employee of the National Film Board, he is presently working as a technology consultant to ensure that the NFB is up-to-date on technological developments. He is also the first teacher whom Technical Production students meet to learn about how to create sound for theatre. First-year students experience a mix of theory and hands-on exercises, including serving as operators for the second-year students who design sound for the School's productions.

First, says Drolet, they have to understand what sound is. Students cover the physics involved, along with some basic electronics. "That way, when they fit pieces of sound equipment together, they have some expectation that it will work." Then, he says, "we discuss what they want to do with sound – how to integrate it with the play."

Students need a strong technical approach, he argues, to give them a sense of how to achieve the effects they

are looking for. "In Congreve's *Love for Love*," he asks, "how do you get the sound of a carriage coming up from behind and going up to the stage?" These are the types of challenges a sound designer faces.

Drolet has an impressive history as a sound fanatic and theatre buff, having created sound effects for amateur theatre for many years. About ten years ago, he found himself working on a set with the NTS Technical Production Programme Director, Norberts Muncs. "Norberts asked me if I would like to teach. I wasn't sure that it was something I really wanted to do, as it looked like a lot of work," he recalls, but he adapted happily to his new role as Sound Director at NTS.

Drolet has his students carry out two sound design projects in their first year. The initial project involves a reading of *The Night Before Christmas*. "They create an initial sound track which they then clean up and edit. Then they add music and sound effects," he explains. "At first I thought this was a hokey assignment, but students really enjoy it. They end up with very funny stuff." Drolet even asks for a second opinion, "My kids love it too. They won't go to bed without hearing the tapes I bring home."

Later in the year things get a little more serious. Students work on completely designing one scene out of a play. In addition to the sound, they take care of the lighting and carpentry. This proves to be a bit more complex, but reflects the multidimensional responsibilities they will face throughout their careers. "Realistically," Drolet notes, "there isn't much work in the theatre for people who only do sound design. You have to be able to do everything."

### The Music of Sound

After a year, adept at manipulating digital sound hardware, students are ready for another aspect of sound design: the creative challenge. Instructor Helen Hall takes on that challenge with her course entitled *The Music of Sound*. Hall strives to erase the distinction between music and the other sounds reverberating on our tympanum. "Any sound can be a musical sound, depending on what you do with it," she argues. Students often resist this notion, at least initially. "They have strong preconceptions of what music is," she observes.

Each term in regular classes, as well as in a three-day workshop, Hall works at breaking down aural prejudices. "I bring in every kind of music you can imagine, opening up their horizons," she says. The goal is not just to make students aware of the multiplicities of form that music can take, but also to stimulate their own creative capabilities. "Traditionally," says Hall, "we have a very narrow idea of what is musical and what isn't. I think everyone is musical in some area."

The workshops help students find out how they can express their own musicality. They create soundscapes of voice and sound, using whatever appeals to them. "When the emphasis is on process," she notes, "it's fine to have something go wrong. Failure is great in terms of learning and overcoming your fears." But while the first term workshop is very much an 'anything-goes' musical experience, the second term involves a few more basic principles in music theory and analysis. "What is avant-garde in one culture is often very traditional in another," Hall notes.

### The Art and Craft of Balance

Like Drolet, Hall is in her tenth year at the School. Her association with NTS began after a mutual friend put her in touch with Muncs. Hall began her music career as a classical composer. She still writes music, but has also moved into filmmaking and of course, teaching. "I'm working on everything," she says, while noting "I don't make distinctions." Indeed, she credits her experience at the School with feeding her diversity. "The School required that I open up into other interests, just to communicate with students. That experience taught me a lot of other things."

The School's sound design teachers might seem a study in contrasts. Drolet, who has a degree in Computer Science from Concordia University, emphasizes a 'systems approach' and makes sure his students understand the rudimentary notions of electronics and sound. Hall has a degree in Music Composition from U.B.C., where she once wrote a solo for contra-bassoon, and now works as a multidisciplinary artist in music, film and theatre. Technical Production head Muncs agrees that Hall and Drolet approach sound design from radically different perspectives. "And that's intentional," he adds. Technical Production students need to learn both the craft and the art of sound design. So if you see a character onstage, sprawling on what seems to be a secluded beach, listen closely... and consider the range of skills needed to create theatre's sound foundations.

**Apprendre à écouter est la qualité essentielle que doivent acquérir les élèves du programme de Production qui suivent les cours de la compositrice Catherine Gadouas et du sonorisateur Richard Soly. Aujourd'hui, le travail sur l'environnement sonore requiert plus qu'une maîtrise technique : en plus d'apprendre à manipuler divers équipements, les élèves se préparent à devenir partie prenante du processus de création.**

En plus d'enseigner à l'ÉNT, Richard Soly travaille notamment à la Compagnie

Catherine Gadouas



Photos : Maxime Côté

Jean Duceppe, au Théâtre de Quat'Sous et à l'Opéra de Montréal. Depuis ses débuts en 1972, il souligne que la définition du métier a beaucoup changé car il fut un temps où les techniciens du son et les concepteurs de bandes sonores étaient considérés comme de simples «pousseurs de boutons». Mais avec l'arrivée de nouvelles technologies, le théâtre tire désormais profit des connaissances et de la créativité de tous les artisans participant à la production, y compris les concepteurs sonores. De là l'importance d'une formation qui tient compte d'un contexte de travail à la fois plus exigeant et plus valorisant : «À leur arrivée à l'ÉNT, les élèves apprennent à comprendre et à manipuler les appareils audio, puis ils commencent à concevoir et à éditer des bandes sonores. Mais c'est en troisième année qu'ils se lancent vraiment dans la conception sonore pour les exercices publics.»

Si son travail demeure très pointu sur le plan technique, Richard Soly ne néglige pas pour autant l'apprentissage de l'écoute : «Les exercices que je propose ont pour but de forcer l'oreille à se concentrer sur une certaine fréquence et de développer un réflexe auditif qui permet aux élèves d'écouter un instrument en faisant abstraction des autres. Ils apprennent à reconnaître les composantes de la sonorité de chaque instrument et peuvent ensuite les ajuster.»

Pour compléter cette formation, les élèves du programme de Production suivent aussi des cours d'écoute musicale. C'est à ce moment que Catherine

Richard Soly



Gadouas, qui enseigne à l'École depuis 1987, entre en jeu : «Je leur parle de la couleur des instruments. Ça ressemble à ce que leur enseigne Richard, mais vu d'un autre angle. J'essaie de leur montrer à bien identifier chaque élément d'un orchestre. Il s'agit d'habituer l'oreille à écouter précisément et distinctement pour entendre, par exemple, la partition d'une flûte à l'intérieur d'un ensemble.»

Pour Catherine Gadouas, la composante historique de ce cours est primordiale : «Les élèves doivent connaître les compositeurs qui ont vécu à la même époque que l'auteur de la pièce à laquelle ils travaillent. Prenons *Lorenzaccio* : Alfred de Musset est un auteur du 19<sup>e</sup> siècle, la pièce se déroule au 16<sup>e</sup> siècle et elle est montée à notre époque. Certains metteurs en scène vont exiger une musique qui a la couleur de l'époque où l'action se déroule, d'autres une musique romantique, d'autres encore une trame sonore plus moderne, ou même parfois un amalgame des trois. Il est donc important que l'élève puisse départager tout ça.» Pour ce faire, il doit développer sa sensibilité afin de pouvoir identifier les enjeux d'une pièce et explorer certaines avenues avec le metteur en scène : «La musique est-elle un autre personnage ou représente-t-elle des émotions ? Ces questions sont essentielles pour la cohérence d'un spectacle.» Et elle en sait quelque chose : elle a à son actif bon nombre de compositions musicales pour le théâtre, notamment celles du *Cryptogramme* et de *Variations sur un temps*.

#### L'art de s'ajuster

L'environnement sonore est l'autre aspect essentiel de l'enseignement de Catherine Gadouas. Reproduire le bruit de la pluie, par exemple, est un travail souvent ardu qui demande une qualité d'écoute et une recherche considérable sur le plan technique. «La pluie qui tombe sur l'asphalte et celle qui tombe sur la tôle, c'est différent !», précise-t-elle. Richard Soly abonde en ce sens : créer une bande sonore est un travail passionnant, mais délicat. Il s'agit de trouver l'effet recherché tout en évitant de déranger les spectateurs : «Si la pièce se passe à la campagne et qu'il fait chaud, il faut que le public le sente. Mais les effets sonores doivent cependant se fondre dans l'ensemble.»

L'efficacité de la bande sonore d'une production dépend donc d'une grande minutie et d'une oreille attentive aux moindres détails. Un mauvais emplacement des haut-parleurs pourrait, par exemple, engendrer un environnement sonore confus et agaçant. Il faut calculer le minutage en fonction du rythme des scènes et des changements de décor ; c'est dire que ce qui est d'abord conçu doit être ajusté au fur et à mesure que le travail avance et que le rythme du spectacle se précise. Sans compter, souligne Catherine Gadouas, que certaines choses ne fonctionnent pas toujours en salle : «Au début, les élèves ont beaucoup d'idées, mais à partir du moment où ils mettent vraiment la main à la pâte, ils se rendent vite compte de ce qui est possible et de ce qui l'est moins.»

#### Le mot clé : créativité

Le mot «technique» rebute toujours un peu. Or, les élèves du programme de Production, tout comme ceux d'Interprétation, assimilent un certain nombre de connaissances et d'habiletés qui, au bout du compte, finissent par s'imprégner tout naturellement en eux. À partir du moment où ils acquièrent une certaine maîtrise, ils peuvent se permettre d'aller plus loin dans l'expression de leur art. La différence, précise Catherine Gadouas, réside dans la sensibilité de chacun : «Il n'y a pas deux élèves, deux créateurs qui aborderont un texte de la même manière parce qu'ils n'ont pas les mêmes sentiments à la lecture, ni le même rapport avec le metteur en scène.»

Aujourd'hui, les spécialistes du son sont considérés comme des créateurs : ils assistent toujours aux réunions avec le reste de l'équipe et sont présents des premières lectures jusqu'à certaines répétitions. Ils contribuent à la concrétisation d'un projet global et doivent, par le fait même, faire ressortir certaines lignes directrices, proposer des choses et trouver des solutions de remplacement à des demandes qui, parfois, s'avèrent irréalisables. Qu'ils fassent carrière au théâtre, au cinéma, à la télé ou au cirque, ces anciens «pousseurs de pitons» ont désormais beaucoup à offrir. Au terme de leur apprentissage, les mordus du son seront fin prêts à entrer de plain-pied dans un processus où ils pourront enfin mettre leur capacité d'écoute à l'œuvre.

# Formation : oreilles sensibles, s'investir

par Diane Godin

#### BRÈVES

##### LES ANCIENS À LA RESCOUSSE !

Qui de mieux placé qu'un ancien pour comprendre la situation financière précaire que connaissent plusieurs élèves de l'ÉNT ? Cette année, un appel aux diplômés a permis d'amasser 19 250 \$, ce qui porte le montant total du Fonds de bourse des Anciens à 73 570 \$. Le taux de réponse s'élève à 9 %, ce qui, selon le directeur général de l'ÉNT, Simon Brault, est excellent. Au nom de ces jeunes artistes en devenir, merci, mille fois merci !

L'École gère actuellement 90 fonds de bourse qui totalisent plus de 2,9 millions de dollars. L'École investit cet argent et distribue chaque année 6 % des revenus générés par ce capital sous forme de bourses. Ainsi, en février dernier, 80 bourses d'études ont été octroyées, pour un total de 160 000 \$. Pour obtenir davantage de renseignements ou pour faire un don, il suffit de communiquer avec la directrice du développement, Yvette Ghattas, au (514) 842-7954, poste 141.

NTS graduates are faced with all kinds of challenges and possibilities upon leaving the School. There are many forms of theatre out there to lure them into sharing their talent. Their ability to act, move and sing, combined with their desire to express themselves artistically, often attracts them off the beaten track. One of the avenues explored with enthusiasm and freedom is political cabaret. Former NTS students have chosen this more risqué stage to perform on...

# The Lure of cabaret

by Philip Szporer

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



**Nick Carpenter**  
Playwriting, 1998

"Cabaret is a meaner, dirtier, more vicious side of musical theatre," says Nick Carpenter. A few months after graduating from NTS, Carpenter received a Fox Foundation Grant in 1998 which took him to Berlin and the heart of political cabaret performance. He sat in on 'kabarett' rehearsals, the sort of 'stand and deliver' voice pieces that flourish in Europe.

Immersing himself in the likes of Bertolt Brecht and Kurt Weill and listening to contemporary cabaret artists like

Ute Lemper, what electrifies him is the rawness in the work. He also recognizes the darkness inherent in the form. "Cabaret is a very punishing (theatre). There's a deep sense of shame and guilt. Good cabaret comes from anger," he says. "You go knowing you're going to be hurt."

Currently, the Montreal-based Carpenter is working to bring cabaret principles to the theatre community here. "Cabaret is a niche not fully exploited in this city. (But) I'm the guy to do it," says Carpenter, not missing a beat. He says if he can tap into the political, social and linguistic

tensions in Quebec, he feels he'll be able to make inroads. Happy to attach himself to any form of theatrical experimentation, Carpenter's last stage play, *BloodTide*, received the Outstanding Original Script award at the 1999 Calgary One Act Play Festival. He is presently working on a new play, *Stained Glass*, set in three different periods, co-writing a political cabaret for the School, and teaching in the Professional Theatre Department of John Abbott College.

**Carly Street**  
Acting, 1999

"I find cabaret is a great forum where an artist can deal directly with an audience," says NTS grad Carly Street. "Cabaret grabs all your talents. It's about stacking all your artillery – singing, storytelling – and doing it on your own terms." In that regard, she credits NTS with "encouraging (the graduates) to get on with our own stuff."

Street's interest in women and sexuality has led her to research striptease artists – from Gypsy Rose Lee to Linda Lee Tracey – for a new show she's devel-

oping. "I'm looking to create a show that is an entertainment, a burlesque," says Street. In order to glean first-hand stories, the Toronto-based actor went undercover, as a waitress at a 'peeler' club on Yonge Street. She rails at the lack of respect towards women and their bodies, at the derogatory 'Mother-Virgin-Lilith-destroyer' image of women that permeates so much literary material, and at "the horrible misogyny towards women that exists in the world."

Street is looking to create her show as an entertainment, and "an invitation into finding a way into joy." Known for her



lusty voice, Street promises there will be singing in the production. "I adore it. I'll find a way of working it into this mish-mash." Ultimately, she says, her NTS training has served her well. "You have to have performance skills, so that you're not an academic approaching the work." She adds, "I've got the chops, so that I don't walk into auditions wondering about my acting."

**Salvatore Migliore**  
Acting, 1998

"It's a privilege to be on stage, not a right," says rising talent Salvatore Migliore, who isn't afraid to voice his concerns and ideas. "I've got definite opinions and I'm passionate. Political correctness is missing in me." Perfect casting, you might say, for cabaret.

The young actor has found that the cabaret performer unleashes what might otherwise be suppressed in, say, a drawing-room comedy. "Cabaret is about your little tricks – political things, sexual things, all that's usually left at the door



when you take on a character," he adds.

Since graduating from NTS, the agile Migliore has been busy with film, television and all kinds of stage work. He is presently taking centre stage with the newly-formed theatre ensemble, The Montreal Young Company. But he knows cabaret hits a strong chord both for him and audiences-at-large. "You respond to what you're seeing. You can have loud disagreements. People can make out or walk out, but you'll never fall asleep," he says. "As the performer on stage, you've got to have dexterity. That's a big turn-on for me. It gets the

bells ringing."

Migliore says he always returns to drag clubs in the gay community for unapologetic messages and inspiration. "It's necessary theatre in our society. You set up a mic and tell a story in a flimsy wig. It's an ideal version of the world, but the (drag queens) dare to say, 'Come into my world.'"

As for his own prospects, he says, "I'm hoping that people are casting me because they want a specific flavour."

**Sunday Muse**  
Acting, 1998

Sunday Muse loves to look at life through her work. *Watch Me Fly!*, the one-person show she penned and performed, is a prime example of her talents. A versatile actor, Muse played all three roles in this story of a dysfunctional family – Nana (the grandmother), the father and 12 year-old Grace. "The mother dies and I focus on what happens to the family and the dependencies within the (unit)," she says. "We all relate to family. I want people to see themselves in it." The response to the work, which she's

performed at the Tarragon Springs Arts Fair and the Montreal Fringe Festival, has been heartening. "People were touched. Some were haunted. Others found (aspects) of it hilarious. I received a lot of comments on the writing," she continues. Last November, Muse performed a fundraiser called *4 women 4 forms*, an evening of song, dance and readings, to finance the workshoping of *Watch Me Fly!* into a full play with other actors.

Although she works with a set structure for the play, Muse says "the material is constantly changing. New things come

up for these characters in my mind."

Over the past year, since graduating, the Toronto-based Muse has been successful garnering comedic roles on TV and in film. "It's right up my alley," she says. "I love to make people laugh and cry." These days, she can be heard as the voice of Baby Binky in the Nelvana/Disney cartoon series, *Rolie Polie Olie*. She runs her own company, The Girl Guide In Me Is Dead, and she is also writing a one-person comedy-drama set to premiere at Toronto's Solar Stage this April.



Elle enchante, émeut, surprend. Elle chamboule, dérange, séduit. Avec ses mille et une histoires, la chanson s'infiltré là où le besoin se fait sentir. Elle panse les blessures, colore les moments importants, berce le quotidien. Beaucoup de gens ne sauraient vivre sans elle. Particulièrement les quatre anciens de l'École que voici...

# Amour de musique

Par Diane Jean et Valérie Rhème

L E S A N C I E N S

## Linda Sorgini Interprétation, 1976

Plusieurs ont découvert la formidable voix de Linda Sorgini avec *Le Blues du toaster*, spectacle totalement débridé dans lequel elle s'éclate en chansons, en rires et en émotions. Récemment, elle atteignait des sommets dramatiques avec *Grace et Gloria*. On a pu constater l'ampleur de ses possibilités vocales l'été dernier dans *Monsieur chasse*.

Elle a toujours aimé chanter, mais elle est d'abord actrice. Elle constate l'immense rigueur que demande un travail vocal soutenu. « Dans *Le Blues du toaster*, je me



Photo: Monic Richard

préoccupais toujours de ma voix, j'avais tout le temps peur qu'elle flanche. Je soignais mes cordes vocales. Ta voix traduit ton humeur, ta santé. »

Elle aime par ailleurs le rapport direct que permet le spectacle de chansons. Le public peut réagir de façon surprenante, il est impossible d'en faire abstraction, il est intégré à la représentation. « Quand France Castel, Monique Richard et moi avons commencé à présenter *Le Blues du toaster*, j'étais très timide car je n'étais pas derrière un personnage. Une fois libérée de cette gêne, c'est grisant, ça donne une énergie du tonnerre. Et puis

en tant que comédienne, je sais bien ce que signifie interpréter. Je n'utilise pas que ma voix et ma technique et les émotions liées à la chanson me viennent très vite. »

Elle voudrait allier chanson et théâtre, rêve de comédies musicales. Car malgré les craintes que ça lui occasionne, le bonheur que lui procure le chant en vaut la chandelle. (DJ)



## Renaud Paradis Interprétation, 1999

Renaud Paradis parle, écoute, respire et observe en musique! « Si, sur scène ou sur un plateau de tournage, il y avait toujours de la musique pour supporter ce que je fais, je serais 15 000 fois meilleur! Parce que ça me rejoint instantanément, je tombe tout de suite dans le bon état. Je suis en synergie totale avec elle! », lance-t-il.

C'est qu'il avait huit ans quand elle est entrée dans sa vie. Il a étudié le piano, puis le cor français. Il a fréquenté le Conservatoire de musique de Québec

avant de se retrouver à l'ÉNT. Son prochain grand défi: il signe la musique originale de la pièce *Le Songe d'une nuit d'été* présentée au Théâtre du Nouveau Monde ce printemps, en plus d'incarner le personnage de Démétrius.

« En musique, on se sert de mon côté théâtral et inversement, en théâtre, on se sert de mon côté musical, souligne Renaud qui compte également des collaborations avec Chants Libres et La Chapelle de Montréal à son actif. Pour moi, les deux se complètent, se chevauchent, se croisent, même si la musique demeure ma passion première. »

Il précise que le théâtre lui a permis d'acquérir une maturité, une profondeur, qui se répercute sur sa musique. « Ça m'a appris à essayer, à chercher et à ne plus seulement jouer les notes qui sont écrites sur la partition. Je me laisse toucher davantage. »

Le jeune homme, qui revient de Belgique où il a suivi un atelier de voix, conclut: « Je me sens immensément privilégié et riche de pouvoir faire et de la musique, et du théâtre. Et de le faire maintenant! » (VR)

## Marc Desjardins Élève du programme de Production en 1971-1972

Marc Desjardins n'a jamais terminé ses études à l'ÉNT. Il est parti en tournée avec le groupe Genesis nouvellement constitué. Il a ensuite travaillé notamment avec Diane Tell, Marie-Michèle Desrosiers (Interprétation, 1970) et Claude Léveillée. Il est tantôt directeur de production ou régisseur, tantôt metteur en scène ou scénographe. En 1998, il signait le spectacle *Les Girls à Clémence*.

Lorsqu'il parle de chanson, les mots « organique » et « viscéral » reviennent

comme un leitmotiv dans son discours. C'est que la chanson va directement à l'essentiel: « Elle nous fait vivre, en trois minutes, quelque chose qui prendrait une heure et demie au théâtre! », lance celui qui est également cofondateur de la revue *Québec Rock*.

Bien que Marc Desjardins estime que la musique et le théâtre se complètent, il relève une différence notable dans l'approche: « La mise en scène de variété est d'abord une forme d'écriture. On part du contenu émotionnel de l'artiste, on établit l'ordre des chansons. Au théâtre, il y a une structure dans le texte même. »

Il ajoute que les gens de théâtre travaillent différemment: « Le comédien est habitué d'intégrer un contenu qui provient de l'extérieur. Tu peux, par exemple, donner des textes d'enchaînements à Marie-Michèle Desrosiers. Par contre, tu n'imposes pas un discours à Claude Léveillée. »

Marc Desjardins croit en un théâtre musical audacieux. « Au Québec, on a le sens de la métaphore. On doit juste arrêter de voir le théâtre musical comme « une grosse affaire! » (VR)



## Kathleen Fortin Interprétation, 1997

Il faut non seulement l'entendre, mais également la voir chanter, la belle Kathleen Fortin! Elle en éprouve un plaisir évident. Les mots sont portés par sa voix chaude et profonde. Ils se glissent aux oreilles des spectateurs pour les faire frissonner jusqu'à la moelle. « Je ne chanterais pas comme je chante si je n'étais pas d'abord actrice », souligne la jeune femme qui était de la distribution de *La Grande Magia* et de *Le Génie du crime*.

Si elle a délibérément choisi le théâtre, la chanson ne cesse de la narguer. Déjà à

l'École, les gens lui demandaient pourquoi elle n'en faisait pas son métier. Or, voilà qu'elle acceptait de faire partie de la distribution de la revue musicale *Avec le temps* conçue et mise en scène par Louise Forestier (Interprétation, 1961) l'hiver dernier.

« La musique fait vibrer les gens. Elle est plus crue, plus accessible que le théâtre qui tend parfois à être élitiste avec ses mises en scène conceptuelles. » Dans le travail, c'est aussi différent: « En répétition, j'avais l'impression d'un gros party où les convives se réunissent autour du piano. Cependant, au moment des



représentations c'est vocalement et physiquement plus exigeant. C'est aussi dur sur le plan émotif. La chanson c'est toi, seule, sans artifices. »

Et l'avenir? La comédienne aimerait continuer à marier les deux arts. Elle déplore d'ailleurs que si peu de comédies musicales soient montées au Québec. En attendant, elle a envie de poursuivre l'exploration des techniques vocales étrangères qu'elle a amorcée en suivant un atelier de polyphonie corse et italienne. (VR)

# Theatre and Society: The Budget of Sisyphus

by Patrick McDonagh

**As anyone producing theatre in Canada knows, sooner or later you have to pay the piper. And not only the piper, but also the rest of the sound team, the technical crew, the designers, the actors, the director, and of course, oneself. If anything is left over, that is. Canadian theatre has always operated on the edge of financial ruin; the struggle to remain solvent is truly Sisyphean. Public-sector funding means constantly drafting grants, with all the attendant insecurity, while the growing emphasis on prying open the private sector's coffers for art involves both educating and lobbying corporations. At the same time, of course, theatre companies (often simply one artistic director performing all company-related tasks) must create, develop, and promote works – and then present them to an audience.**

The audience provides the most significant source of income for Canadian theatre. Bums flattening the seat cushions translate into dollars providing economic ballast. According to the Statistics Canada Survey of Performing Arts for 1994-95, the most recent year for which numbers are available, Canada had 293 theatre companies which gave over 30,000 performances to a total audience of almost 8.5 million. The largest chunk of income was earned revenue of \$97.5 million (a bargain average of \$11.50 a ticket), representing over half of the total income of \$183.4 million. Another \$61.2 million came from public grants, primarily from the Canada Council, as well as provincial and municipal agencies. The remaining \$24.7 million flowed from the private sector. But despite (or perhaps because of) their relative scarcity, more and more the eternal discussion about funding centres around these private sector dollars.

## Leadership from the Private Sector?

Recently, outgoing Ontario Arts Council chairman Hal Jackman argued that government funding should be restructured to match that coming from individuals and (more prominently) corporations. Thus private sector leadership would play a major role in determining what gets funded, although the public sector would remain involved. Also, argues Jackman, changes to income tax law could encourage charitable donations, currently only one third the American level per capita, thus providing a much larger chunk of money than is available through the present system.

However, artists are understandably cynical. Stacey Christodoulou, artistic director of Montreal's The Other Theatre, notes that "the private sector in Canada has no tradi-

tion of giving to the arts." Because few corporations think of small, new or experimental theatre companies when trying to decide where to allocate their tax deductible dollars, the artistic director is forced to add the role of corporate educator and fund-raiser to an already overwhelming job description. "The onus is always on the artist. You are supposed to create, produce, promote, administer and educate," says Christodoulou.

But for large companies, corporate funding is playing a growing role. The Stratford Festival's website asserts that "when successful companies want to impress a crowd of key clients or top performing employees, they bring them to Stratford," and goes on to claim that the theatre provides "the ability to leverage... sponsorship to directly impact business and increase sales," so that "Being a sponsor of the Stratford Festival is... a solid business decision." The pitch, such as it is, seems successful; the 1999 programme for *The Tempest* lists 24 corporate sponsors, including such powerhouses as CIBC, ScotiaBank, Bank of Montreal, Air Canada and General Motors. It also provides photos of CEOs and presidents, with accompanying statements. In one, James Stanford, President and CEO of Petro-Canada, writes, "Good theatre is the mirror that reflects our everyday lives and gives voice to the people and issues around us. Stratford is theatre at its best."

## Riskier Business

But what, then, of the kind of theatre that doesn't receive the level of private sector funding that wends its way to Stratford and similar high profile, marketable institutions such as the Shaw and Charlottetown Festivals? Take, for instance, Calgary's renowned experimental theatre company One Yellow Rabbit. "We can put the bums in the seats," stresses Associate Artist Denise Clarke. "We've never had a season where the audience doesn't want us." The company's finances bear out the statement: audience revenue is its largest single source of income. Critics, too, regularly sing the company's praises, the *Toronto Star* claiming that it is "[everything] theatre should be: daring, dangerous, and disturbing." Alas, such tributes do not necessarily open corpo-

rate wallets. As Clarke notes, "We can't go to Canadian Airlines and say 'we'll be the entertainment for your Christmas party.' We don't function on that level." General director Steve Schroeder adds that "we have a lower percentage of corporate dollars than many other organizations our size." The reasons? The company produces new work with "a reputation of being not for all tastes," Schroeder says sardonically, and major donors usually like to be familiar with the production they are backing: thus, *Hamlet* gets the nod over a riskier piece like *Doing Leonard Cohen*.

Still, One Yellow Rabbit does have some corporate backing, primarily from small independent local companies, totalling about 8% of its budget. "For an experimental theatre we do well," explains Schroeder, adding that "a certain amount of notoriety was necessary." Only in the past several years, its reputation established, has One Yellow Rabbit seen a substantial amount of funding from the private sector; the company's first decade – it was founded in 1982 – was fuelled by a combination of production revenues and public funding.

The public sector remains critical, but insufficient. Christodoulou, who has been producing her own work for eight years, notes: "I was very naive and believed that if I did good work the Canada Council would fund us. But there is nothing left for new companies." Instead, despite faithful audiences and the fact that its 1999 production *Collision/Atomic Reaction* won Montreal English Critics Circle Awards for best production and best director, The Other Theatre struggles along with project-to-project grants, no company operating budget, no administration, and no studio. And, needless to say, no corporate donors.

And so the Sisyphean chore remains. For many companies, quality and acclaim provide no guarantee of financial security. Canadian theatre struggles along with reduced public sector funding, while the panacea of corporate dollars remains limited to the most marketable of companies. "Supporting artists involves more than just patting them on the back and saying 'Art is good,'" Christodoulou emphasizes. "It means giving money."

# Théâtre et société :

# l'art d'être commandité

par Jacinthe Tremblay

**La commandite menace-t-elle l'intégrité artistique ? Plusieurs directeurs de théâtre croient que les pires dangers ne viennent pas du camp des commanditaires...**

La compagnie de théâtre propose, le commanditaire dispose. Voilà comment se discute la visibilité des entreprises. « La crainte peut sans doute amener certains à céder mer et monde, mais lorsqu'on fait bien notre travail auprès des commanditaires, on trouve facilement un terrain d'entente », dit le directeur administratif du Théâtre il va sans dire, Martin Roussy.

Cette compagnie tire actuellement 15 % de ses revenus de sources privées et veut augmenter cet apport à 20 %. « Les contributions privées sont un bon coup et un coup de main », ajoute Martin Roussy. Bâti à l'origine autour du *love money* (la famille et les amis), le financement privé de la compagnie a migré vers le soutien d'entreprises comme Desjardins, Georges Laoun Opticiens et Imasco. Il poursuit : « Au départ, les dons privés se rapprochent du mécénat, même s'ils portent le nom de commandite. Les gens soutiennent ce que nous sommes et notre projet artistique. »

Pour Martin Roussy, il en va de la responsabilité des théâtres de trouver des partenaires qui adhèrent à leur projet artistique. C'est la meilleure garantie pour préserver leur intégrité : « Ces gens-là portent un intérêt réel au théâtre. Ils ne veulent pas s'immiscer dans des zones considérées comme étant sacrées. Évidemment, si des compagnies leur en proposent en monnaie d'échange, ils risquent fort d'accepter. C'est là que se trouve le véritable danger. »

## Une part congrue

Le codirecteur du Théâtre d'Aujourd'hui, Jacques Vézina (Production, 1972), rappelle que chaque source de financement exerce, à sa manière, des pressions sur la liberté artistique : « Si les abonnés n'aiment pas une saison, c'est une forme de pression. Dans le cas des subventions, les choix artistiques sont commentés par des pairs. Cette pression n'est pas moins grande que celle des commanditaires... En fait, ce sont les bailleurs de fonds privés qui imposent le moins de contraintes sur les contenus. »

Il constate néanmoins que, pour les entreprises, la visibilité prend plus d'importance qu'avant : « Dans les années 80, l'argent venait des services d'affaires publiques et leurs contributions s'apparentaient au mécénat. Avec la crise économique du début des années 90, les dons se sont taris et les budgets ont été transférés aux départements de marketing, d'où ces objectifs de commercialisation plus marqués. « Plusieurs entreprises continuent malgré tout à contribuer sous une forme très proche du mécénat, constate l'adjointe à la direction du Groupe de la Veillée, Carmen Jolin. La troupe a expérimenté pour la première fois le financement privé lors de la rénovation de son théâtre, recevant entre autres l'appui de la Banque Laurentienne. Carmen Jolin dit n'avoir jamais reçu de demandes outrancières, mais elle considère que la prudence est de mise : « Nous vivons dans une société où tout doit être rentable, alors... »

Jacques Vézina est par ailleurs convaincu qu'il est possible, malgré tout, de fixer des limites et de les faire respecter. Au Théâtre d'Aujourd'hui, au Groupe de la Veillée et au Théâtre il va sans dire, la scène et la salle sont des territoires protégés. « Je ne pose pas de jugement moral. Pour moi, c'est une question de bon goût », explique Martin Roussy. Jacques Vézina souligne que les commanditaires qui souhaitent être visibles à cet endroit ont accepté son refus sans problème : « Parce que la discrétion témoigne de leur respect pour le théâtre, ces gens-là comprennent qu'elle comporte même des avantages pour eux. »

## De l'autre côté du miroir

Maryse Sauvé est vice-présidente et directrice du bureau d'Optimum Fusion de Montréal, une division du Groupe Cossette responsable de la gestion de commandites. Elle est convaincue que le public du théâtre présente un intérêt pour le secteur privé car « il réunit des gens que certains commanditaires ne rejoindraient pas autrement ».

Malgré cette conviction, elle n'a, jusqu'à maintenant, mené à terme aucun projet de commandite au théâtre. « Les directeurs artistiques sont très préoccupés, avec raison, par la liberté artistique. Mais ils doivent comprendre que le simple ajout d'un logo sur le programme

ou dans la publicité imprimée est dépassé. Les entreprises ne cherchent plus à accroître leur notoriété : elles veulent faire vivre une « expérience », dit-elle, citant en exemple la dégustation de bière ou de fromage à l'entracte.

Selon elle, les annonces au micro au début du spectacle, par exemple, ne violent en rien la liberté artistique : « La commandite est un partenariat qui repose sur un endossement mutuel. Il doit être connu. » Mais elle admet que la visibilité doit se concrétiser surtout en dehors de la scène et de la salle. Or, les spectateurs arrivent peu de temps avant le lever du rideau, les entractes sont courts – quand il y en a – et le public quitte rapidement le théâtre. Malgré tout, Maryse Sauvé croit que les directeurs de théâtres devront faire preuve d'ouverture et d'imagination afin de trouver de nouvelles formules qui généreront des retombées pour les commanditaires.

## Cultiver son jardin

Depuis cinq ans, le Théâtre d'Aujourd'hui organise une soirée bénéfice qui met en scène des gens d'affaires. « Leur engagement personnel les rapproche encore plus de nous », dit Jacques Vézina. Cette saison, il a puisé dans ce bassin de complices pour associer Rona, les Arts du Maurier et la Banque Nationale à trois créations. « Les relations humaines et les contacts soutenus sont cruciaux dans le domaine de la commandite », abonde Martin Roussy.

Pour ces directeurs, la commandite est loin d'être un mal nécessaire. Elle est plutôt un partenariat essentiel que l'on doit apprivoiser et baliser au moyen d'échanges ouverts sur les enjeux auxquels commanditaires et commandités sont confrontés.

Ces jours-ci, ce qui inquiète Martin Roussy n'a rien à voir avec la visibilité

du secteur privé : « Le problème fondamental des compagnies théâtrales n'est pas leurs relations avec les entreprises, c'est leur sous-financement par l'État. Le « débat » sur la commandite ne devrait pas nous le faire oublier. »





Powys Thomas

# Powys Thomas: An Enigmatic force

by Shauna Hardy

Friends of Thomas often mention his quiet, unassuming nature. Marcel Sabourin, fellow actor, got to know Thomas while he was also teaching at the School. “He was a very discreet man,” says Sabourin, “It was like he was part of the shadows. He always spoke so softly, you sometimes had to strain to hear him. It was almost like he was embarrassed to raise his voice – unless he was acting.” Indeed, Thomas was “a man of the shadows”, he never took centre stage as a teacher. Instead he quietly observed while his students grew into actors, knowing full well that he could offer only guidance; the students had to find their own ways, their own voices to articulate the passion of theatre.

Jean-Pierre Ronfard was Director of the French Acting Programme while Thomas was at the School. In a recent essay, Ronfard pays tribute to Thomas’ ability as a listener. “Powys was tireless in his listening. I watched him listen for hours on end, to students who were trying to express themselves, to actors who were struggling with a difficult role, to worried parents, to flatterers looking for a favour, to enemies, to unbelievers.” Thomas’ listening reflected a contemplative spirit. Ronfard writes that Thomas often joked that his role was not to direct plays – it was to develop the heart of an actor. Through his time with his students, Thomas would “involuntarily pass on his quiet passion for acting, his Shakespearean values, his tastes, his discipline,” writes Ronfard. “But it was always done in an elastic, supple fashion – there was never a sense of Grand Theory.”

## A Bon Vivant at Heart

Beneath the quiet, disciplined exterior lived another Thomas. “Powys Thomas was like an owl...” says Sabourin with a laugh, “...with the heart of an exuberant puppy.” His bookish glasses could never quite conceal the glint in his eyes. His humour literally shone through. Sabourin tells stories of being stopped in the halls by Thomas. A lover of poetry, he would give Sabourin an obscure phrase to ponder. Silently, eyes sparkling, he would wait to see if Sabourin could grasp its meaning. Thomas loved this game and savoured every moment. He was as satisfied when he managed to stump his subject as when he was able to share a

philosophical discussion over its meaning. Whittaker explains Thomas’ personality quite simply, “He was Welsh, he had a certain musicality about his temperament.”

Thomas’ playfulness was exhibited in his love of celebration, too. He had a lyrical soul and the spirit of a bon vivant. But, says Sabourin, while this aspect of his character fascinated him, Thomas never fully gave into it. “He was amazing like that. He was almost like a two-sided mirror. One minute, he would be laughing, reciting poetry, and suddenly he would change, moving back into the shadows again.”

Thomas’ contribution to the School was immense. According to Sabourin, he helped to set the standards that are still being upheld today. “He brought a spirit of openness to the School, he understood the need to push limits and create new things.” Sabourin describes that period of the School’s history as being characterized by a feeling of exuberance and joy – thanks largely to the School’s directors.

In death, Powys Thomas proved to be as enigmatic as in life. His demise in 1977 is shrouded in mystery. Marcel Sabourin tells the story: “I was told he had been tending to his garden in Wales. He was leaning over his flowers when his liver suddenly exploded. This story couldn’t actually be further from the truth, but I always somehow felt the legend was appropriate. It was almost like the two worlds Powys Thomas inhabited – the contemplative and the passionate – collided.” Somehow one imagines that if Powys Thomas ever heard the story, he would smile.

**In the world of theatre, the name Powys Thomas has always been synonymous with standards of excellence. Thomas was the National Theatre School’s first Director of the English Acting Programme and is widely credited with helping to infuse the School with a vision that pushed creative limits. He was a man of courage and integrity who helped students to define themselves as actors. Although no one can dispute the legacy that Powys Thomas left the National Theatre School, the man himself proves to be a little more enigmatic.**

## IN BRIEF

### BLOWING OUT THE CANDLES

We will be publishing only two issues of the *Journal* this year. It isn’t out of sheer laziness that we have come to this decision, however; the School will be celebrating its 40th anniversary on November 2, 2000, and to mark this milestone we will be publishing a special edition of the *Journal* with more articles and feature stories than usual. To stay in the loop and not miss any of the special events being planned for the occasion, remember to keep us informed of any changes of address by calling (514) 842-7954 or by e-mail at: [info@ent-nts.com](mailto:info@ent-nts.com).

Powys Thomas was born to a Welsh preacher in 1926. During the Second World War, as an adolescent, he worked in the coal mines, but his true passion surfaced at the War’s end. In 1948, Thomas moved to London and for the next two years studied acting at the Old Vic School under the tutelage of Michel Saint-Denis. He was recognized as a gifted artist, and performed with the Young Vic and Royal Shakespeare companies before emigrating to Canada in 1956. Thomas had no trouble finding work, moving from coast to coast and playing with the Stratford Festival, the Vancouver Playhouse and the Théâtre du Nouveau Monde. His acting career was put on hold, however, when the National Theatre School opened its doors in 1960. Thomas’ former teacher, Michel Saint-Denis, was a key figure in establishing the School and approached Thomas to fill the position of Director of Acting for the English Section.

## A Man of the Shadows

Herbert Whittaker, author of *Setting the Stage*, a book about the beginnings of theatre in Montreal, and former member of the NTS Board of Governors, remembers Thomas as a very strong contributor to the establishment of the School and its standards of excellence. “He was one of the major strengths in Canadian Theatre, along with Michel Saint-Denis. He understood Michel’s approach and was a great strength in the School, right at the beginning.”

# Quand Jean Gascon dirigeait l'école

par Paul Lefebvre

**À la télévision en pleine heure de grande écoute, à une époque où un tel langage n'était pas de mise au petit écran, Jean Gascon avait déclaré dans le feu de la discussion : « Le théâtre, c'est comme la merde. Ça se sent. » S'il pouvait se permettre de tels écarts, c'est qu'il était plus grand que nature. Sa voix faisait vibrer les lustres, son rire, trembler les murs et, comme le rapporte Jean-Pierre Ronfard, lorsqu'il entrait dans un théâtre pendant le montage des décors, la cadence des coups de marteau doublait sur-le-champ.**

Si Jean Gascon est demeuré dans la mémoire collective comme directeur de théâtre, metteur en scène et comédien, on oublie souvent qu'il a été le premier directeur général de l'École nationale de théâtre de 1960 à 1963. Et on oublie du même coup que la transmission du savoir théâtral était chez lui une importante préoccupation.

En 1960, au moment où l'École nationale de théâtre ouvre ses portes, Gascon jouissait d'un prestige considérable : avec Gratién Gélinas, il dominait la pratique théâtrale au Québec. Il dirigeait le Théâtre du Nouveau Monde depuis sa fondation en 1951 et en avait fait la compagnie de théâtre de langue française la plus prestigieuse au Canada. Comme créateur, il était dans la force de l'âge : pendant les trois années au cours desquelles il a dirigé l'École, il a signé quatre mises en scène qui ont marqué l'histoire du TNM : *Le Dindon* de Feydeau, *L'Opéra de Quat'Sous* de Brecht, *Richard II* de Shakespeare et *L'Avare* de Molière transposé dans l'univers balzacien. En plus, il a joué Mackie dans *L'Opéra de Quat'Sous*, le rôle-titre dans *Richard II* et *Harpagon* dans le Molière. C'était aussi la période de sa carrière où il a commencé à diriger des spectacles au Festival de Stratford : *Othello* en 1959 et, en 1963, *The Comedy of Errors*, ce qui l'a mené à la direction de cette importante institution en 1968.

Pour Gascon, une formation théâtrale digne de ce nom était nécessaire pour que puisse se former un véritable milieu

théâtral. En février 1952, six mois à peine après sa fondation, le TNM mettait sur pied sa propre école. Gascon avait fait venir Jean Dalmain expressément de France pour la diriger. À son ouverture, l'École de théâtre du Nouveau Monde accueillait quarante étudiants. Mais la charge devint trop lourde pour la compagnie et, en avril 1956, le TNM a fermé son école après y avoir formé maints artistes majeurs dont Guy l'Écuyer, Marc Favreau, Dyne Mousseau, Jacques Godin, Monique Joly et Marcel Sabourin. Deux mois plus tard, Gascon et les piliers du TNM se sont retrouvés au Festival de Stratford pour y jouer leur désormais célèbre *Trois Farces* de Molière et y interpréter la cour de France dans *Henry V* de Shakespeare. Gascon a réalisé qu'au Canada, en anglais comme en français, la formation théâtrale était une grande lacune.

À l'automne 1954, le Conservatoire d'art dramatique avait ouvert ses portes à Montréal. On y enseignait, très bien d'ailleurs, selon la grande tradition française. Mais Gascon rêvait d'autre chose : « Il voulait, explique Marcel Sabourin, former des artistes qui allaient "brasser la cage" et créer le théâtre de demain. » Le metteur en scène et comédien Jean-Luc Bastien – l'un des premiers élèves à avoir été accepté à l'ÉNT – rappelle qu'il était un homme de théâtre moderne par rapport aux autres : « Il avait un esprit innovateur et, même aujourd'hui, il serait considéré comme étant un "jeune directeur". » Et Gascon, qui avait retrouvé dans l'œuvre de Molière des choses que les Européens avaient négligées et oubliées, croyait qu'importer ici la formation française n'était pas la meilleure chose à faire ; il fallait inventer une formation pour créer l'acteur du nouveau monde.

Michel Saint-Denis, le premier pédagogue de l'acteur moderne, venait souvent au Canada comme membre du jury au Dominion Drama Festival et, depuis 1952, faisait valoir aux Canadiens des deux langues la nécessité d'un véritable lieu de formation théâtrale. Au printemps 1958, il rencontre Gascon pour mettre sur pied une « école nationale de théâtre ». Quand le comité-pilote est fondé le

1<sup>er</sup> avril 1959, Gascon en est membre et, avec Michel Saint-Denis, Powys Thomas et Jean-Pierre Ronfard, il fait partie du quatuor qui a la délicate tâche de diriger l'École nouvellement fondée.

Si on l'a mis à la tête de l'institution, c'est qu'il fallait quelqu'un de très solide pour que l'École ne meure pas dans l'œuf. « Gascon était un enfonceur de portes, raconte Marcel Sabourin, certains l'avaient même surnommé "le Beu". C'était un homme de "grosse ouvrage". Il était sûr de lui. Il avait la santé, le coffre et le souffle. Et il parlait fort parce que c'était la seule façon de se faire entendre à l'époque. » À l'École même, on ne le voyait pas souvent : Jean-Pierre Ronfard et Powys Thomas, qui dirigeaient respectivement les sections française et anglaise, étaient là tous les jours. Quant à Gascon, pour reprendre les mots de Marcel Sabourin qui déjà enseignait à l'ÉNT, il était « le grand souffle en dessous de tout ça, il en était l'âme ».

Pour les élèves, se souvient Jean-Luc Bastien, Gascon était déjà un homme auréolé d'un « côté mythique, un incontestable leader, ce qui ne l'empêchait pas d'être chaleureux, voire affectueux avec nous. » Louise Dussault, entrée à l'ÉNT à l'automne 1961, a surtout en mémoire son côté truculent, bon vivant : « Ce dont je me souviens le plus, c'est de son rire qui explosait dans la salle pendant nos exercices, sanctionnant nos bons coups. » Quant à ses professeurs, il les laissait très libres : « Même s'il n'était pas d'accord, rapporte Marcel Sabourin, il était toujours patient et nous faisait entièrement confiance. »

Le théâtre, pour Gascon, c'était autant le boulevard que les classiques. « Il manifestait de l'ironie à l'égard des gens qui avaient des choix artistiques précis, rappelle Jean-Pierre Ronfard. Comme Yvette Brind'Amour, il avait été marqué par la pensée décentralisatrice qui s'était



Jean Gascon

déployée en France après la guerre. Il avait été influencé par des gens comme Jean Dasté qui, pour rejoindre tous les publics, programmaient l'un à la suite de l'autre un Brecht, un Feydeau et une pièce policière. Il voulait communiquer aux étudiants une image globale du théâtre et, surtout, l'amour du théâtre. » Marcel Sabourin affirme : « Il voulait transmettre que le théâtre n'est pas une discipline intellectuelle, mais un art qui se fait avec ses tripes et sa joie de vivre. Ce n'est pas qu'il était un "non-penseur" ; il privilégiait l'action. » En cela, Jean Gascon appartient à cette tradition qui veut que l'articulation de la pensée soit une menace à l'authenticité de l'acte théâtral. « Quand il a appris que j'avais des diplômes universitaires, raconte en riant Jean-Pierre Ronfard, il s'est mis à me "lancer des pointes". »

La comédienne Monique Rioux a toujours conservé la lettre signée par Gascon qui confirmait son admission à l'École en 1961 : « Il avait écrit : "Nous considérons que vous avez la passion nécessaire pour faire ce métier". Pas le talent nécessaire, la passion. »

## BRÈVES

### SOUFFLER LES BOUGIES

Nous ne publierons que deux numéros du *Journal* cette année. Non pas que l'équipe s'essouffle, au contraire : l'École célébrera son 40<sup>e</sup> anniversaire le 2 novembre 2000 et une édition spéciale, plus volumineuse, viendra souligner l'événement. Pour ne pas manquer l'occasion de souffler les bougies avec nous, n'oubliez pas de nous informer de tout changement d'adresse, soit par téléphone au (514) 842-7954 ou par courriel à l'adresse [info@ent-nts.com](mailto:info@ent-nts.com).

# LES FINISSANTS ET FINISSANTES 2000 SUR SCÈNE THE 2000 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's *Journal* is published three times a year. 5,000 copies of this issue were printed.  
Éditeur / Supervising Editor: Simon Brault  
Rédactrice en chef / Chief editor: Valérie Rhème  
- Collaborateurs / Contributors: Diane Godin, Shauna Hardy, Diane Jean, Paul Lefebvre, Patrick McDonagh, Philip Szporer, Jacinthe Tremblay - Révision / Copy Editing: Roseline Ching Kee Young, Anastasia Kitsos, Terry Knowles, Rachel Martinez - Photo de la page couverture / Cover page photo: Maxime Côté  
- Conception graphique / Graphic Design: Devant le jardin de Bertuch - Impression / Printing: Impart Litho - Dépôt légal / Legal Deposit: Bibliothèque nationale du Québec, ISSN 1201-9402.

Poste-publications / Publications mail #1528815

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 /  
Canadian Heritage

Ministère du Développement  
des ressources humaines du Canada /  
Department of Human Resources  
Development Canada

Ministère de la Culture et des  
Communications du Québec

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

British Columbia Arts Council

Nova Scotia Department  
of Education and Culture

Saskatchewan Municipal Affairs,  
Culture and Housing

Conseil des arts du Manitoba /  
Manitoba Arts Council

The Alberta Foundation for the Arts  
Newfoundland and Labrador Department of  
Tourism, Culture and Recreation

Prince Edward Island  
Department of Education

Président du conseil /  
Chairman of the Board: J. Edward Johnson

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

Directeur général / Director General:  
Simon Brault

### *On That Day It Happened*

Clown collective  
Directed by Leah Cherniak  
February 2000  
du Maurier Theatre  
Monument-National



Photo: Robert Etcheverry



Photos: Maxime Côté

### *Le Roi Lear*

De William Shakespeare  
Mise en scène d'Alice Ronfard  
Février 2000  
Salle Ludger-Duvernay  
Monument-National



### *Love for Love*

By William Congreve  
Directed by David Latham  
December 1999  
Ludger-Duvernay Theatre  
Monument-National



## THE GRADUATING STUDENTS AT THE MONUMENT-NATIONAL UPCOMING PERFORMANCES

### OUR TOWN

By Thornton Wilder  
Directed by Janet Amos  
April 25th to 29th, 2000  
8:00 p.m.  
Ludger-Duvernay Theatre

## LES FINISSANTS ET FINISSANTES AU MONUMENT-NATIONAL PROCHAINS SPECTACLES

### FIÈVRE JAUNE

De Carl Roy  
Mise en scène de Philippe Soldevila  
Du 20 au 22 avril et du 25 au 29 avril 2000 à 20 h 30  
Matinée le 23 avril à 15 h 00  
Théâtre du Maurier

## L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE À TORONTO

Cinq jours de découvertes:  
**HERE COME THE CLOWNS** Une soirée de bouffonneries... pour une bonne cause en compagnie de élèves et des professeurs de l'ÉNT le mercredi 10 mai au **Courthouse** de Toronto.

**ON THAT DAY IT HAPPENED** Un collectif clownesque mis en scène par Leah Cherniak présenté au **Buddies in Bad Times Theatre** du jeudi 11 au samedi 13 mai.

**Ateliers de jeu, de production, de scénographie et d'écriture dramatique** donnés par des professeurs de l'ÉNT au **Buddies in Bad Times Theatre** du 11 au 13 mai.

Pour obtenir plus de renseignements, communiquez avec Anastasia Kitsos au (514) 842-7954, poste 149.

## THE NATIONAL THEATRE SCHOOL IN TORONTO

Five-day event featuring:  
**HERE COME THE CLOWNS** An evening of clowning around with the NTS students and teachers on Wednesday May 10th at **The Courthouse** in Toronto featuring a silent auction.

**ON THAT DAY IT HAPPENED** A clown collective directed by Leah Cherniak will hit the stage at the **Buddies in Bad Times Theatre** on Thursday, May 11th to Saturday, May 13th.

**Acting, technical production, scenography and playwriting workshops** given May 11th to 13th at the **Buddies in Bad Times Theatre** by NTS teachers.

For more information contact Anastasia Kitsos, (514) 842-7954 extension 149.

L'École nationale de théâtre remercie ses commanditaires: Société canadienne d'hypothèques et de logement (commanditaire de saison), TransCanada (commanditaire de la tournée d'audition), Les Arts du Maurier et Pratt & Whitney Canada.  
The National Theatre School thanks its sponsors: Canada Mortgage and Housing Corporation (season sponsor), TransCanada (Audition Tour sponsor), du Maurier Arts and Pratt & Whitney Canada.