

Les 25 ans du Black Theatre Workshop de Montréal

Stéphane Zarov

Numéro 19-20, printemps–automne 1996

Esthétiques nouvelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041296ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041296ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Zarov, S. (1996). Les 25 ans du Black Theatre Workshop de Montréal.
L'Annuaire théâtral, (19-20), 203–206. <https://doi.org/10.7202/041296ar>

Chroniques

Stéphane Zarov

Les 25 ans du Black Theatre Workshop de Montréal

Au début des années soixante, la Black Renaissance afro-américaine prit son essor. Il s'agissait d'un mouvement d'émancipation revendiquant la renaissance de l'histoire et de la culture noire. À Montréal, la Black Renaissance trouvera son écho dans l'insurrection étudiante du 11 février 1968, lors de la crise de l'Université Sir George Williams.

À cette époque, la population noire du Canada provenait surtout des autres pays du Commonwealth et principalement des Antilles britanniques (de Trinidad et Tobago, et de la Jamaïque). Les Antilles étant alors perçues comme des endroits pauvres et «sans culture», la communauté antillaise de Montréal décida, en 1964, de fonder la Trinidad & Tobago Association (TTA) dans le but de revaloriser et promouvoir la culture antillaise.

La TTA se confronta d'abord à un important dilemme interne. En effet, la plupart de ses membres, ayant bénéficié d'une éducation universitaire à l'étranger, n'avaient qu'une connaissance approximative d'une culture qui ne leur avait pas été inculquée. La TTA se lança donc à sa recherche. Étrangement, ce fut grâce au Commonwealth que la

TTA obtint son premier corpus. Car, c'est dans le cadre des programmes et concours inter-culturels dits Extra-Mural que furent d'abord publiés les auteurs antillais tels Karl Loveless, Errol John et Derek Walcott (prix Nobel de littérature en 1993). Le nombre de pièces de théâtre antillaises répertoriées poussa la TTA à créer un comité dramatique dans le but d'organiser des lectures publiques (dans l'édifice Stephen Leacock de l'université McGill et à l'ancien Budge Hall du YMCA de la rue Mansfield).

Avec l'arrivée du metteur en scène Johnny Cayonne (qui avait déjà travaillé auprès de Derek Walcott), le comité décida de produire des pièces du répertoire Extra-Mural (*Dance Bongo* de Errol Hill et *Sea at Dauphin* de Walcott furent parmi les plus réussies). Johnny Cayonne monta aussi deux de ses propres créations, deux «calypsoperas» qui se voulaient la synthèse de la culture antillaise, *Calypso in the Flesh* — présenté à l'ancien Review Theatre (qui allait devenir le studio du Théâtre Club) — et *Fact and Fancy*.

Au fil des productions, un noyau d'artistes professionnels (en plus d'un nombre important de danseurs et de musiciens) s'étaient greffés à la troupe de la TTA, dont le chorégraphe et metteur en scène Jeff Henry (de l'École Nationale de Théâtre), le comédien Errol Fitahal (du collège Vanier) et la comédienne Cynthia Allen qui fut à l'origine des premiers «Black Workshop» (ateliers de jeu dramatique offert sous l'égide de la TTA). Suite au départ de Cayonne en 1968, ce noyau d'artistes s'opposait à l'aspect exclusivement antillais et «nostalgique» de la TTA. Plutôt que de toujours verser dans le souvenir de son origine, le comité voulait aussi monter des œuvres qui rendraient compte de l'expérience proprement nord-américaine de la communauté noire. C'est donc sous l'égide du «Black Workshop» que fut créé, en 1970, *How Now Black Man* de Laurris Elliot au théâtre Centaur dans une mise en scène de Jeff Henry. L'année suivante, le groupe du Black Workshop obtient son indépendance de la TTA. C'est la naissance du Black Theatre Workshop (BTW).

Le Workshop avait pour mandat de promouvoir et diffuser les auteurs et les artistes dramatiques de la communauté noire montréalaise. Jeff Henry en fut — quoique brièvement — le premier directeur artistique. Il dut quitter Montréal pour Toronto. Errol Sitahal en assumait la relève, mais ne put empêcher la troupe de sombrer dans une certaine léthargie. Entre 1970 et 1973, le Workshop ne devait produire que *Dream on Monkey Mountain* de Derek Walcott (à laquelle participa le regretté comédien Errol Slue).

En 1974, Clarence Bayne accède à la direction du BTW et réussit à obtenir l'aide du programme Exploration. Revitalisé, le BTW prend un nouvel essor. De 1974 à 1976, la troupe produit des pièces de Wole Soyenka, Yvonne Greer, et Eric Roach en plus de créer des œuvres de David Edgecombe (*For Better For Worse* et *Sonuvabitch*), Errol Sitahal (*Sea Shango*) et Clarence Bayne (*The Black Experience*). Jouissant d'un ensemble de comédiens, musiciens et danseurs, le BTW tenait à cette vocation de «workshop» qui lui donnait une grande liberté d'action.

Mais en 1976, le Conseil des arts du Canada reconnut le Black Theatre Workshop comme étant une troupe professionnelle, ce qui provoqua une crise au sein de l'organisme. Le Workshop dut graduellement se départir de son ensemble pour privilégier les artistes plus «professionnels». Afin de garantir son statut et augmenter son auditoire, le Workshop produisit plusieurs pièces tirées du répertoire du Negro Theatre Ensemble (mieux connu du grand public et de la critique) telles *The Blacks* de Jean Genêt (1976), *A Raisin in the Sun* de Lorraine Hansberry (1979) et *River Niger* de Joseph A. Walker (1981). Malgré les vicissitudes de ce professionnalisme durement acquis, le BTW tâchait toujours de servir sa communauté et ses artistes en montant des créations, dont *Strong Currents* de David Edgecombe (1976) et *A Li'lle Bit O'Somet'in* de Laurris Elliot (1978). «En bout de ligne», dira la comédienne Jacklin Webb, «ce fut surtout grâce à son esprit de corps que le BTW survécut».

En 1983, le Workshop monte un premier spectacle pour jeune public, il s'agit de *Martin Luther Who?* de Clarence Bayne et Dwight Bacquie. Ce volet «jeune public» prend beaucoup d'importance pour le Workshop. À partir de 1984, d'abord sous la direction artistique de Don Jordan, puis sous celle de Winston Sutton, le Workshop renoue avec un théâtre plus engagé (*For Coloured Girls* de Ntozake en 1984); *God's Trombones* de James Weldon Johnson en 1986; et *The Coloured Museum* de George C. Wolfe en 1988). Le récent développement de la communauté haïtienne de Montréal affecte aussi le développement du Workshop qui — sous l'égide THEATRE BTW — commence en 1992 à produire des spectacles pour jeune public en français (*Nos Héros Oubliés* de Winston Sutton).

C'est sur cette triple voie — jeune, revendicatrice, à l'écoute d'une communauté en pleine mutation — que la directrice artistique actuelle, Florette Fernando, espère engager le BTW. En 1995, elle a dirigé la création collective pour jeune public *The Children of Kush Arising* (dont on prépare une version française) et signé récemment la mise en scène

du spectacle célébrant le 25^e anniversaire du Workshop: *Ododo* de Joseph A. Walker. Florette Fernando pense que le Workshop doit transmettre toute l'expérience et l'effervescence de la culture afro-américaine contemporaine (celle du rap et du hiphop) car c'est là l'attrait et la raison d'être du Workshop. «Confrontés aux iniquités croissantes de notre société, ne serions-nous pas en mesure de mieux apprécier l'expérience noire?»