

Petit panorama du vrai théâtre québécois

Jacques Larue-Langlois

Volume 22, Number 87, Summer 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54905ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Larue-Langlois, J. (1977). Petit panorama du vrai théâtre québécois. *Vie des arts*, 22(87), 34–37.

Petit panorama du vrai théâtre québécois

Jacques Larue-Langlois

Le théâtre est vigoureux et en excellente santé au Québec. Nous commençons même à exporter des spectacles originaux remarquables à l'étranger. Après la percée épique des *Belles-soeurs* de Michel Tremblay à Paris et une tournée de lectures publiques de pièces québécoises sous l'égide du Centre d'essai des auteurs dramatiques, en 1975, *Quatre à quatre* de Michel Garneau remportait un succès de presse et de prestige au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (banlieue parisienne), en novembre dernier, Le Parminou, théâtre d'animation et de recherche, est présentement (juin 1977) à Grenoble et le Théâtre Populaire du Québec (TPQ) jouera *Le Temps d'une vie* de Roland Lepage au festival d'Avignon, en juillet-août, y représentant pour la première fois le théâtre québécois.

Bien sûr, ce n'est pas là un critère absolu, mais un signe certain de vitalité.

C'est chez nous qu'éclate cependant la vigueur de notre vie théâtrale: quelque 125 troupes de théâtre — dont plus de 60 dans la seule région métropolitaine du grand Montréal — sont en effet répertoriées dans *Jeu 3, cahiers de théâtre*, Été-Automne 1976.

C'est cependant dans le numéro précédent de la même publication qu'on peut lire, sous la plume de Gilbert David: «Le théâtre québécois traverse une période de tâtonnements préhistoriques... En surface, la situation paraît immuable: les théâtres se remplissent; on multiplie les reprises et les prolongations; les subventions rentrent; les saisons marchent. On atteint le paradis théâtral. Mais le paradis est un ghetto.»

Qu'en est-il?

Le ghetto est bien là: dans les grandes troupes reconnues et subventionnées à plein qui, effectivement remplissent leurs salles, multiplient les reprises (*Pygmalion* au TNM, *Médium saignant* à la Compagnie Jean Duceppe, *Bonsille et les justes* au TPQ, etc.) et font de *grosses affaires*. Mais ces cinq ou sept compagnies de théâtre, dont quiconque peut facilement dresser la liste en quelques instants, ne constituent en fait que la partie visible de l'iceberg dramaturgique québécois, la partie accessible à ceux dont la tête est hors de l'eau — ceux qui ont les moyens de voir — alors que, sous l'eau, il y a encore tous ceux pour qui le théâtre ne veut rien dire et n'est qu'amusement d'intellectuels s'il n'est pas assorti au drame quotidien de devoir respirer sous l'eau, s'il ne débouche pas sur une analyse ou, tout au moins, une exposition des problèmes aliénants de devoir créer, travailler, manger, ... vivre quoi!

Heureusement, sous la banquise, il y a de la vie et donc de l'espoir. Comme le dit, par exemple, Marie-Francine Hébert, auteur dramatique travaillant surtout à écrire du théâtre *des enfants* et non *pour* des enfants, «si on était dans une société où tout fonctionne à merveille, on pourrait se payer le luxe d'écrire pour écrire. Mais parce que je suis un être humain vivant au XXe siècle, que je suis nord-américaine, que je suis québécoise et que je suis une femme, je considère que je suis dans un état d'urgence. Mon écriture ne peut donc pas se payer le luxe d'être autre chose qu'un outil.» Et Marie-Francine Hébert, de même que toute la bande du Théâtre de la Marmaille de Longueuil travaillent avec des enfants, dans des ateliers d'écriture où on tente d'associer directement les enfants à la création des textes qui leur sont destinés.

C'est ici que le théâtre devient lui-même un outil au service d'une vision sociale où le spectateur s'expri-



2



1. *L'Usage du cœur dans le domaine réel* de Michel Garneau, par la troupe La Rallonge, Octobre 1975. (Phot. Clément Demers)

2. Affiche parisienne (Boulevard Haussmann) de *Quatre à quatre* de Michel Garneau, Octobre/Novembre 1976. (Phot. Claude Des Landes)

3. *Quatre à quatre* de Michel Garneau. Production du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Paris, Octobre/Novembre 1976.

4. Atelier d'écriture de la Troupe La Marmaille.



me grâce à sa participation à l'élaboration du texte et, jusqu'à un certain point, de la forme qu'il prendra définitivement. Le rôle nouveau est celui d'auteur-animateur, de comédien-animateur ou de décorateur-animateur; c'est-à-dire que des individus compétents dans certains secteurs mettent leurs compétences au service du public qui devra retrouver, en allant au théâtre, «une information, un divertissement et une remise en question» (Robert Gurik, auteur dramatique).

Installé maintenant à Victoriaville, le Théâtre Parminou, une troupe qui a pris naissance dans la ville de Québec, fonctionne dans cette perspective d'animation populaire depuis trois ans déjà. Tout le monde y est sur un même pied et chacun y a les mêmes droits et les mêmes salaires, la troupe fonctionnant sur des bases coopératives et communautaires. «En tant que citoyens», lit-on dans le cahier de presse de cet organisme, «nous sommes conscients des malaises qui existent dans notre société; en tant qu'artistes, nous voulons que notre théâtre serve à dénoncer ces malaises et à susciter des changements. Le Parminou a choisi le théâtre comme moyen d'expression, comme outil pour servir la majorité de la population québécoise. Au Parminou, nous avons choisi le rire, la fantaisie comme moyens pour transmettre notre réflexion.»

Après une tournée printanière qui les a menés de Victoriaville au Saguenay-Lac-Saint-Jean puis en Acadie, les membres du Parminou sont présentement, comme nous le mentionnions plus haut, à Grenoble, en France, dans le cadre d'un programme d'échanges franco-québécois.

«Tout ce qu'on fait tend à être collectif», déclare un membre du Parminou. «On croit à la notion de groupe parce que c'est une bonne façon de toujours s'autocritiquer. Quand on fait une création et qu'on la joue, si on est dix, les dix la font sans hiérarchie de fonction. Tous y participent. Tous la critiquent... Et puis on décloisonne tout: on est à la fois dix auteurs-metteurs-en-scène-comédiens-administrateurs-laveurs de planchers, etc.»

A Québec, le Théâtre Euh!, dont le nom pourrait laisser deviner une hésitation quant à son projet, l'explique par une disponibilité à la recherche qui l'a conduit peu à peu à travailler dans les milieux défavorisés. En sept ans de travail depuis ses débuts, en 1970, le Théâtre Euh! a tenu 436 manifestations publiques, dont 282 représentations et 65 ateliers d'animation pour enfants. Théâtre radical, cette compagnie se situe à l'extrême gauche de l'éventail politico-théâtral et se dit engagée dans la lutte des classes. Ses spectacles, qui prennent tous racine dans les problèmes d'exploitation, d'aliénation, tant familiale que culturelle, politique ou économique, tendent à dépoétiser et à démystifier le théâtre, grâce, entre autres, à l'utilisation d'une espace scénique complètement dépouillé, au recours à des éléments de décor extrêmement simples et à l'absence d'éclairages ambiants (les lumières de la salle comme celles de la scène restent allumées durant toute la représentation, l'espace scénique n'étant pas délimité de façon précise, ce qui amène les spectateurs à se sentir plus près des comédiens).

Dans *Quand le matriarcat fait des petits*, *Cré Antigone*, *L'Histoire du Québec* et *Une, deux, trois, ... vendu!*, ils se sont attaqués au sexisme, au mythe électoral, au romantisme et aux méthodes d'expropriation du gouvernement fédéral en vue de la construction de l'aéroport international de Mirabel.

Certaines expériences sont encore plus radicales.

4



Ainsi, c'est une inspiration purement marxiste qui préside aux activités du Théâtre de la Shop, un groupe montréalais œuvrant chez les travailleurs dont le récent silence témoigne des difficultés de fonctionnement de troupes semblables qui, bien entendu, ne bénéficient d'aucune subvention. Le Théâtre des Cuisines est constitué, pour sa part, d'une troupe de militantes féministes dont les activités sont tout aussi politiques que théâtrales et qui ont contribué à l'éveil des consciences de leurs sœurs exploitées.

À l'autre extrémité de l'éventail, on retrouve les différents théâtres d'été, hautement subventionnés pour jouer du théâtre décadent et vide de sens, simple divertissement de vacanciers-en-mal-de-sorties pendant les belles soirées d'été à la campagne.

Dans la métropole, le Théâtre Expérimental de Montréal a créé un certain émoi, l'été dernier, en présentant trois spectacles extrêmement originaux, à l'étage supérieur et dans les jardins de ce lieu de rendez-vous d'après soirée de la faune théâtrale qu'est la Maison Beaujeu, rue Notre-Dame. Ce groupe, qu'anime Jean-Pierre Ronfard, dropout de l'École Nationale de Théâtre dont il fut l'un des premiers directeurs et du Théâtre du Nouveau Monde, axe surtout son travail sur la recherche en matière dramaturgique. Ses travaux sérieux mais peu rémunérateurs font quand même l'envie de ceux des gens du métier qui conservent un peu du feu sacré qui les anime tous à la sortie de l'École Nationale ou du Conservatoire, avant le double piège des téléromans bêtes et des *commerciaux* payants.

Impossible de passer sous silence les productions de La Rallonge, une troupe animée par Lorraine Pintal, qui travaille également en ateliers d'écriture avec des auteurs dramatiques — jusqu'ici René Marcotte et Louise Lahaye —, tout en ayant joué quarante représentations d'*Impromptu chez Monsieur Pantalon*, un spectacle du style Commedia dell' arte, dans le cadre d'*Opération Théâtre*, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, en mars et avril derniers. À partir d'une subvention de \$5000 pour recherche simple (sans obligation de monter un spectacle), ce groupe a travaillé sérieusement, au cours de l'hiver dernier, se livrant à des exercices tenant tout autant de l'acrobatie que de l'improvisation collective, pour mettre au point ce spectacle et un autre, plus audacieux, qu'elle entend mettre en tournée sous peu, *Chu pas ben dans mes culottes*.

Au Théâtre d'Aujourd'hui, rue Papineau, Jean-Claude Germain continue de mettre à l'affiche, dans cette chaleureuse et fonctionnelle petite salle d'une centaine de places que son groupe occupe avec bonheur depuis maintenant plus de dix ans, des spectacles originaux, généralement hauts en qualité et en couleur. Il en a lui-même écrit (quelquefois par suite d'un certain degré de collaboration avec ses acteurs) une bonne douzaine et s'emploie par ailleurs à faire jouer des pièces stimulantes dues, par exemple, au romancier Victor-Lévy Beaulieu ou au trop tôt parti Sauvageau, ex-comédien de la bande à Jean-Claude, mort tragiquement à 24 ans, en 1970. Son entreprise de démythification des *bebittes* québécoises s'insère dans la nécessité de se connaître d'abord pour pouvoir ensuite se découvrir des allants nouveaux.

C'est un peu également la mentalité qui guide la troupe Voyagements, qui a ceci de particulier qu'elle a son propre auteur, Michel Garneau, le seul dramaturge québécois ayant sa propre troupe (si l'on peut



5. *Adidou adidouce* de Michel Garneau. Production de *Voyagements*. Maison des Arts de La Sauvegarde, Montréal, Février 1977. (Phot. Charles Meunier)



6. *Cé tellement "cute" des enfants* de Marie-Francine Hébert. Troupe La Marmaille, Mai 1975.

dire). En fait, en deux années de fonctionnement jusqu'ici, Voyagements a joué trois pièces et, chaque fois, il s'agissait d'un texte de Garneau. Ce groupe, qu'anime Michel Côté, a bénéficié de subventions totales de \$8000 en trois ans pour présenter trois pièces dont deux furent amenées en tournée.

Qu'on me permette une petite parenthèse ici du côté du théâtre plus conventionnel pour étaler les \$695,000 de subventions totales accordées au Théâtre du Nouveau Monde, en provenance du Conseil des Arts du Canada, du Ministère des Affaires Culturelles du Québec et du Conseil des Arts de Montréal, montant qui aura servi à monter sept (7) productions de sa saison 1976-1977, dont deux créations originales québécoises, *Coup de sang*, de Jean Daigle, un drame romantique qui aurait pu être écrit au moment où se situe son action (1910) et ce que Martial Dassyva appelle «le malheureux» *Réformiste* de Marcel Dubé.

Revenons-en à Michel Garneau, l'auteur dramatique le plus prolifique au Québec (24 pièces écrites dont 22 jouées en six ans — sans compter les sept recueils de poèmes publiés pendant la même période), qui occupe une place à part dans l'univers théâtral québécois. Son théâtre poétique est à la fois classique et innovateur: classique dans sa forme en ce qu'il respecte les plus belles et les plus anciennes conventions théâtrales de transposition constante et d'éloignement d'un réalisme béat, et innovateur en ce que ses thèmes démontrent de connaissance du milieu et des nécessités d'en démonter les mécanismes bourrés de clichés. Et puis Garneau est d'abord un poète qui — il ne le cache aucunement — fait mine d'écrire des pièces sous le prétexte ouvertement admis de bâtir une œuvre poétique à être dite.

Mais la vie n'est pas facile pour un dramaturge québécois et même si Michel Garneau, par exemple, réussit — tout juste — à s'en tirer financièrement à coups de subventions fort méritées par la vigueur et l'assiduité de son travail, une foule d'auteurs de théâtre ont besoin, pour prendre leur défense, d'un organisme comme le Centre d'essai des auteurs dramatiques, formule de regroupement des auteurs de théâtre, atelier de recherche et d'écriture collective sur pied depuis plus de onze ans, où deux salariés administrent un budget de subventions de \$47,000 par année dans le double but de permettre à de jeunes auteurs inconnus de présenter leurs textes à des troupes susceptibles de les monter et de constituer un répertoire exhaustif de la dramaturgie locale.

Parmi les projets du CEAD figure celui, immédiat, de mettre sur pied une société coopérative d'auteurs dramatiques sur le modèle européen, aux seules fins de défendre les intérêts des dramaturges aux prises avec leurs réclamations de droits d'auteurs auprès des troupes qui, souvent, ne se soucient guère de la juste rémunération de ceux qui écrivent pour le théâtre.

Enfin, l'espace manque dans ces pages pour parler également de ce théâtre de recherche extrêmement structuré qu'est l'Organisation O de Pierre McDuff ou du théâtre de quartier mobile qu'a institué avec succès La Grosse Valise, une autre jeune troupe mont-réalaise, toutes entreprises qui, sans être florissantes ni surtout lucratives, s'activent vigoureusement et témoignent d'une excellente santé créatrice.

Après tout, il n'y a pas plus de paradis théâtral que de paradis tout court. La vie, c'est la création, et les gens de théâtre du Québec, les jeunes surtout, y sont profondément et généreusement engagés.



7



8

7. *La Tempête* (d'après Shakespeare) de Michel Garneau. Production de l'École Nationale de Théâtre, 1973. (Phot. Daniel Kieffer)

8. *L'Argent ça fait-y voû bonheur*. Création collective du Théâtre Parminou, 1975. (Phot. André Boudrias)

9. *La Terre est à ceux Kibbouts?* Création collective du Théâtre Euh...!, 1972. (Phot. Roger Morin)



9