

Théâtre de Quartier **Une troupe sous influences**

Lorraine Hébert

Numéro 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27416ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, L. (1985). Théâtre de Quartier : une troupe sous influences. *Jeu*, (36), 155–158.

théâtre de quartier

une troupe sous influences

Le Théâtre de Quartier, comme bien d'autres de sa génération, n'a pas eu le choix de ne pas déménager¹. Entre *Un jeu d'enfants* et *Qui a raison?*, les parents comme les enfants ont changé d'adresse. Les parcs ont remplacé la ruelle; les enfants de l'école Querbes, ceux du quartier Saint-Louis ou d'Hochelaga-Maisonneuve. De prolétaires qu'ils étaient, les parents sont devenus, à s'y méprendre, des répliques des membres de la troupe, maintenant parents pour la plupart.

Apparemment, le virage idéologique et esthétique s'opère assez bien: la facture générale des derniers spectacles s'est allégée, embellie, raffinée; les comédiens semblent avoir redécouvert le plaisir de jouer, devant un public plus vaste et plus réceptif qu'en milieux populaires. Je pense en particulier à *Max et Milli*, texte emprunté au répertoire du Grips Theater — troupe de théâtre pour enfants de Berlin-Ouest — et mis en scène par Wolfgang Kolneder, longtemps *Dramaturg* et metteur en scène au Grips. Mais, à en juger par la dernière production du Quartier, *les Purs*², le passage d'un théâtre intervenant ou engagé à un théâtre-miroir pour bon enfant/bon parent ne se fait pas sans grincements. Dans ce théâtre forum — l'une des techniques du Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal —, le plafond tombe littéralement sur la tête de Pierre Dubuc, dernier représentant d'une génération d'artistes progressistes récupérés par le système. Sous le regard du pauvre Bertolt Brecht, dont la photo grandeur poster a plutôt l'air d'une effigie à la mémoire d'une grande cause perdue, Pierre cède, assez facilement d'ailleurs, au discours de culpabilisation que lui sert son entourage et, en particulier, le critique, qu'il considère comme le grand responsable de son échec et de sa démission. Coiffé d'une perruque à la Molière, Pierre accepte, finalement, un contrat de publicité très payant, mais idéologiquement inacceptable.

Le sujet, sans aucun doute, est d'une gravité criante, mais le texte n'échappe malheureusement pas aux règles simplificatrices du genre. Pour que le jeu fonc-

1. L'itinéraire de troupes qui, comme le Quartier, s'étaient identifiées à un projet de théâtre populaire fait l'objet d'une analyse plus substantielle dans ce même numéro. Voir Lorraine Hébert, « Sauve qui peut le théâtre! Itinéraire d'un théâtre populaire ».

2. Il s'agit, en fait, d'une coproduction avec le Théâtre Sans Détour et l'Association québécoise du jeune théâtre, présentée lors du 16^e Festival québécois du jeune théâtre qui s'est tenu en mai 1985, conjointement avec le Festival de théâtre des Amériques.

tionne — les spectateurs sont invités à reprendre la scène modèle en improvisant, « tout de go », à la place de l'un ou l'autre des personnages opprimés, ce qu'ils devraient faire pour transformer la situation à leur avantage —, il faut schématiser les comportements d'opresseurs et d'opprimés et personnaliser les causes qui, elles, sont souvent d'ordre social et politique. Au-delà des limites inhérentes à la scène modèle, c'est l'improvisation, comme mode d'entraînement du spectateur à dépasser l'analyse superficielle et dualiste de la réalité, qui est en cause. L'improvisation, au sens d'une écriture jetée, dépasse rarement l'expression de clichés, de préjugés et, tout compte fait, la reproduction de comportements que le théâtre forum vise précisément à déconstruire. En dépit, donc, de la facture esthétique que l'équipe arrive à insuffler à la scène modèle, ce théâtre forum ne réussit pas à atteindre l'objectif visé; dans ce cas-ci, à déconstruire le discours de culpabilisation et d'autoculpabilisation qui confine le protagoniste principal de la fable à l'impuissance et à la démission. C'est à se demander s'il ne vaudrait pas mieux en revenir à des modes plus classiques de représentation et de réception théâtrales, en misant, cette fois, sur la déconstruction, à même le signe théâtral, des formes et des codes culturels confirmatifs de cultures autoritaires. Ainsi, les créateurs pourraient-ils aller plus loin sur le plan même de leur expression. Par rapport à d'autres formes de théâtre d'animation ou d'intervention, où les créateurs ont l'entière responsabilité de la démonstration et des solutions, le théâtre forum échappe quelque peu au « didactisme » autoritaire. Cependant, la dynamique d'échange entre la scène et la salle reste plus souvent jouée, mimée, qu'en prise directe sur la réalité.

Quant au théâtre instantané, forme simplifiée et abrégée du théâtre forum, inventée par le Quartier et largement pratiquée en réseau scolaire, il permet de sensibiliser



Lise Gionet et Jean-Guy Leduc dans *Qui a raison?*, un texte pour enfants produit par le Théâtre de Quartier.
Photo: Luc Gervais.

rapidement le public aux problèmes de l'heure (vandalisme, décrochage, menace de coupures de bourses, etc.). Toutefois, outre le fait de devoir se plier aux exigences de la commande et, surtout, au point de vue des autorités de l'école sur la question, le théâtre en est réduit à une illustration de thèmes qui dénature le fait artistique auquel les étudiants auraient tout intérêt à être initiés. À l'ère de l'audiovisuel, la vidéo tend à supplanter le théâtre et la troupe trouve, dans ce nouveau type de production, une source de revenus peut-être plus rentable en termes d'argent et d'énergies. Mais le théâtre, à peine entré dans les écoles, risque de prendre la porte d'en arrière.

quand les rénovations s'imposent

La mise en retrait, au propre comme au figuré, du théâtre d'animation en milieux scolaires et populaires justifie, du reste, la redéfinition des structures et des modes de fonctionnement de la troupe. Enfin débarrassée d'un vieux rêve d'autogestion, y compris sur le plan de la création, rêve qui alimentait dans les faits plus de frustrations que d'illusions, la troupe en revient aux principes de la division du travail et de la spécialisation des fonctions. L'embauche d'un coordonnateur responsable, entre autres, de l'administration et de la gestion de l'entreprise, d'une scénographe, de créateurs pigistes (auteurs, metteurs en scène, comédiens), participe d'une volonté d'assurer une meilleure utilisation des énergies créatrices et une production artistique de qualité indiscutablement professionnelle. Le départ récent de quatre membres permanents³, à qui incombait surtout la responsabilité de développer un théâtre d'animation dans une perspective de théâtre populaire, laisse croire en une transformation substantielle, dans les années à venir, de la vocation artistique de la troupe.

Les productions récentes du Quartier visent un public plus large et plus scolarisé que celui auquel le confinait son travail d'implication culturelle et sociale dans les quartiers populaires de Montréal. Incidemment, *Qui a raison?* et *Max et Milli* se réclament d'un mouvement artistique qui mise sur la représentation réaliste, mais stylisée du quotidien de l'enfant, pour l'amener à conquérir plus d'autonomie dans un monde d'adultes. Cependant, vouloir faire du quotidien « une source abondante de créativité et un tremplin privilégié vers l'imaginaire »⁴ est un parti pris que ne peuvent partager que ceux qui ont les moyens financiers et intellectuels de ne pas en être esclaves ou victimes. De fait, *Qui a raison?*, surtout, met en scène des parents et des enfants qui, somme toute, s'accommodent assez bien de la réalité. La juxtaposition de leurs points de vue, structurellement opposés, ne montre, finalement, que l'envers et l'endroit du seul point de vue des parents. La volonté de repousser les barrières du réalisme, de rompre la linéarité de la fable et de la thèse — de manière que les créateurs puissent y inscrire des préoccupations qui leur sont plus personnelles — imprime au texte et à la mise en scène une facture rassurante et valorisante pour les intellectuels de la classe moyenne, parents de deux enfants, tous ouverts et disponibles aux chicanes gentilles et pleines de fantaisies verbales. L'aspect sédui-

3. Ces membres constituaient en réalité, depuis 1980, une deuxième équipe de création. À son actif: *Un vrai conte de fées*, dans la lignée de *Un jeu d'enfants*, tous deux à la manière du Grips Theater, ainsi qu'un spectacle pour adultes, *J'ai rêvé que la neige brûlait* — texte de Paul Bélanger et mise en scène de Pierre Rousseau, deux des quatre membres démissionnaires —, qui essayait d'ouvrir le théâtre politique québécois à des situations d'oppression vécues dans les pays d'Amérique latine.

4. Tiré du texte de présentation, par la troupe, de *Qui a raison?*, publié aux Éditions coopératives de la Mêlée, Montréal, 1985, p. 90.

sant du spectacle, pour les enfants surtout, c'est de voir des parents plus bébés qu'eux, quand ils arrivent à oublier leur rôle de parents et à prendre leur envol. L'espace d'une heure, bien sûr, et au théâtre évidemment.

l'effet boomerang

À tout bien considérer, s'il faut parler d'une évolution au Quartier, c'est dans le sens d'une confirmation des contradictions superficiellement exposées dans *les Purs*. Contradictions de taille, dont la troupe essaie de se sortir, en empruntant, tantôt à Boal, tantôt au Grips Theater, des solutions de rechange, voire de nouvelles cautions idéologiques et esthétiques. Il n'est pas certain qu'elle puisse faire autrement dans la situation de crise qui affecte l'ensemble des pratiques artistiques québécoises. Le problème de la récupération de l'art, dans un système où la concurrence encourage la fuite en avant, est peut-être sans solution. Il ne s'agit donc pas, ici, d'alimenter un discours de culpabilisation à l'endroit d'une troupe forcée de réviser un projet qui, tout à la défense des populations défavorisées, ne menait nulle part, sinon à la pauvreté économique et artistique. Non plus que de nier les efforts réels — mais un peu trop à la remorque de modèles qui font autorité, ces temps-ci, dans le milieu — pour se redéfinir un projet artistique cohérent. Son désir de s'impliquer davantage à titre personnel sur le plan de l'expression exige l'acquisition d'une très grande maîtrise de son art. À vrai dire, dans les années à venir pour le Quartier, ce sont ses conditions d'exercice et d'apprentissage du métier qui sont à repenser, quitte à devoir remettre en cause un certain nombre d'acquis en termes de stabilité structurelle et économique.

à chacun son métier

Ne serait-ce qu'en essayant de nommer les choses telles qu'elles me semblent être de l'autre côté du miroir, j'exerce, bien sûr, mon pouvoir de critique. Celui de décoder l'image que je reçois et de l'interpréter à même mon propre conditionnement à l'art et à la culture. En cela, j'ai encore l'illusion d'être l'alliée la plus sûre qui soit, la plus exigeante aussi de ceux qui, comme moi, prennent le risque de se compromettre dans l'action et à titre individuel.

Iorraine Hébert