Document généré le 23 avr. 2024 22:04

**Jeu**
**Revue de théâtre**

# Productions Germaine Larose
## Sex and death and Germaine Larose

Paul Lefebvre

Numéro 36 (3), 1985

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

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27422ac

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

Lefebvre, P. (1985). Productions Germaine Larose : sex and death and Germaine Larose. *Jeu*, (36), 181–184.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

productions germaine larose

# sex and death and germaine larose

Les Productions Germaine Larose se sont manifestées publiquement pour la première fois en janvier 1980. Compagnie inaugurale de la nouvelle décennie, elle est aussi, en quelque sorte, la dernière troupe des années 1970. De toutes ces troupes nées de finissants d'une même promotion qui, une fois sortis, se sont regroupés pour travailler à un projet théâtral (défini en) commun, les Productions Germaine Larose constituent le dernier cas. Cette espèce était fort répandue, quelques années plus tôt, au sein du mouvement du jeune théâtre. Germaine Larose est née, en fait, au moins cinq ans après que cette pratique ait cessé d'être chose courante, et sa naissance s'est déroulée dans des circonstances bien différentes. Portées par une puissante vague tant politique que théâtrale, les troupes des années 1970-1975 ont vu le jour au sein d'un marché théâtral en plein développement, dans une période d'abondance économique. De plus, les projets Initiatives locales et Perspectives-Jeunesse leur ont permis un établissement rapide.

En 1980, le marché est dans un état ressemblant à la saturation et la vague du jeune théâtre est retombée. Pour les jeunes comédiens, la situation est plus difficile. Et, dès le début, ce qui frappe, c'est le côté lâche, relativement imprécis qui, à sa fondation, caractérise le projet théâtral de Germaine Larose. On ne s'est pas tant constitué en troupe pour faire advenir une nouvelle théâtralité (au sens large) que pour se créer une structure d'emploi permettant de faire un théâtre qui concerne au moins ceux qui le font.

Si le projet scénique de Germaine Larose ne se pensera jamais en termes de développement d'une esthétique définie, son rapport à la dramaturgie est moins vague. Si on excepte le Théâtre de la Manufacture d'avant 1978, qui avait présenté du Tchekhov, du Dylan Thomas et du Shakespeare, la pratique des troupes nées après 1970 se fondait, quand elle partait d'un texte, sur des écritures québécoises. Or, Germaine Larose se fait remarquer en amenant à la scène des textes d'auteurs étrangers souvent peu connus. *Boomerang et autres rêves dangereux,* adaptation scénique de nouvelles de Dino Buzzati, marque la première rencontre de la troupe avec du matériel étranger. Mais c'est en présentant *Liberté à Brême* de Fassbinder, *Bent* de Sherman, *Néon Blues* de Poliakoff et *la Transfiguration de Benno Blimpie*

Anne Caron interprétant Juliette dans la pièce de Michelle Allen, *la Passion de Juliette*. Photo: Hubert Fielden.

d'Innaurato que la compagnie se signale, bien plus que par ses productions de *Profession: je l'aime* de Marie Laberge ou du *Groupe* de Michel Garneau.

Cet accent sur la dramaturgie étrangère, qui caractérise Germaine Larose, a beau, en apparence, se rapprocher de celui qui régnait avant 1969 sur la pratique québécoise, il marque au contraire, par sa différence, toute l'évolution qui s'est faite en dix ans dans ce domaine. Ce n'est plus, avec Germaine Larose, de rapport d'inféodation au texte étranger dont il est question. Les textes montés — sauf le Fassbinder, et encore. . . — n'avaient aucune réputation en tant que valeur culturelle, comme ils n'appartenaient pas à un mouvement théâtral défini dont les membres se seraient faits les haut-parleurs locaux.On est très loin des Apprentis-Sorciers et des Saltimbanques, qui étaient, jusqu'à un certain point, des relais des avant-gardes dramaturgiques européennes. On sent très bien chez Germaine Larose, comme chez les autres compagnies de jeune théâtre quand elles aborderont, après Germaine, le répertoire étranger (pensons au *Dans la jungle des villes* de Brecht, monté par le Théâtre de la Rallonge, mis en scène par Lorraine Pintal), que le rapport au texte en est un de production de sens et non de transmission de sens; non seulement le choix des textes mais les lectures implicites (ou explicites), dans les mises en scène, font que ces productions ne s'opposent pas aux créations québécoises comme autrefois, mais qu'elles participent d'un même projet artistique.

Il est difficile de parler de démarche chez Germaine Larose sinon en citant — et encore là, cette déclaration est quelque peu caduque — Rosemarie Bélisle, une

ancienne membre de la troupe, qui s'adressait, à l'automne 1982, à une assemblée de l'Association canadienne des critiques de théâtre: « We are obsessed by sex and death. » En fait, cela peut rendre compte de la thématique qu'ont abordée les spectacles de la compagnie, cela incluant ses créations comme *Tourist Room, la Passion de Juliette, Fugue en mort mineure* et *Tous les feux le feu.* Mais si la présence de la sexualité et de la mort traverse la théâtrographie de Germaine Larose, c'est comme un pot autour duquel on tourne, repassant toujours sur la même périphérie: il n'y a pas, on dirait, progression dans l'exploration de cette thématique. Les questions relatives au pouvoir, au politique, ont pris une certaine importance dans la compagnie à partir de *l'Instruction,* et dans des spectacles comme *William (Bill) Brighton* et *le Président.* Mais il s'agit, là encore, de l'expression d'une préoccupation; chaque spectacle, pris individuellement, fait preuve de réflexions très articulées, mais, juxtaposées les unes aux autres, ces productions ne manifestent pas un rapport bien défini au politique.

Le vague ou, plutôt, l'irrésolution, semble avoir régné sur l'esthétique scénique de Germaine Larose. Dépendant des spectacles et des années, le travail de l'acteur va et vient entre la stylisation froide et le réalisme conventionnel. On est allé assez loin dans l'utilisation de la musique en rapport avec la parole dans *Tourist Room* et surtout, dans *le Président,* mais c'est un travail dont les acquis ne semblent pas se répercuter où que ce soit. Les spectacles de Jean-Luc Denis ont joué de façon intelligente sur le sens qui peut naître de la tension entre le texte et sa mise en spectacle même si, dans *le Président,* ce refus de l'illustrativisme menait à l'illisibilité. Ce n'est pas que l'on attende d'une compagnie que ses spectacles se succèdent les uns aux autres dans une progression claire mais on sent, chez Germaine Larose, que tout est désarticulé et que chaque production repart de zéro.

La compagnie a d'ailleurs, en ce moment, de visibles problèmes d'orientation. Sinon, comment expliquer que l'on désire faire un *work in progress — Tous les feux le feu* — à partir de propositions expérimentales aussi minces que l'adaptation d'une nouvelle et le travail « continu » avec les concepteurs visuels? Et surtout, comment expliquer que les deux projets de la saison 1985-1986, le *Faust-Performance* d'Alain Fournier et *26bis, impasse du Colonel Foisy* de René-Daniel Dubois (mise en scène de Jean-Marie Lelièvre), viennent de créateurs extérieurs à la troupe qui n'agit plus, ici, que comme instance productrice?

Il est vrai que les spectacles de Germaine Larose ont été, depuis *la Transfiguration de Benno Blimpie,* affligés de problèmes sérieux, et de plus, récurrents. Des comédiens et comédiennes attachés à Germaine Larose ont souvent fourni un travail médiocre, et le produit théâtral s'en ressent très souvent. On note, également, des écarts incroyables entre le projet de mise en scène et le jeu des acteurs: c'était, en particulier, le cas du *Président.* Quant à l'auteure maison, Michelle Allen, ses textes subséquents à *la Passion de Juliette* ont repris les défauts de cette première pièce (une écriture énervée sans arriver à être nerveuse, qui s'essouffle par des accumulations d'épithètes), sans en garder les qualités (une façon autre de concevoir les embrayeurs de la narration); *Fugue en mort mineure* et *Tous les feux le feu* méritaient leurs échecs.

Bien parties, les Productions Germaine Larose sont, en ce moment, dans un creux. Ceux-là mêmes qui se sont regroupés en sortant du Conservatoire d'art dramatique

*William (Bill) Brighton,* de René-Daniel Dubois, créé à l'Eskabel en mars 1984. Sur la photo: Michelle Allen, Suzy Marinier et Mireille Thibeault.

en 1979 ne semblent plus partager un même désir de théâtre, une même pensée. Si certains individus attachés à Germaine Larose ont une démarche à poursuivre, il est difficile de dire si cette compagnie, qui a perdu son unité, est encore un lieu où peuvent se développer ces projets.

**paul lefebvre**