

L'aura, l'or à papa

Le cas TNM

Sylvain Lavoie

Number 138 (1), 2011

Mission et transmission

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, S. (2011). L'aura, l'or à papa : le cas TNM. *Jeu*, (138), 56–61.

SYLVAIN LAVOIE

L'AURA, L'OR À PAPA

Le cas TNM



D'un côté j'avais toujours voulu tuer le TNM, mais de l'autre je ne le pouvais pas parce que c'était trop beau¹.

André Brassard

Il faut voir R. amener M. au Théâtre du Nouveau Monde depuis que M. a annoncé à R., avec le surcroît d'enthousiasme qui lui est propre, à quel point une soirée passée au théâtre grâce à moi fut agréable. Puisque R. m'a toujours un peu jaloué, il semble qu'aucun moyen n'ait été ménagé pour m'écarter de la compétition ; depuis, les tourtereaux fréquentent le TNM. J'ignore les sommes que dépense R. pour divertir M., j'ignore dans quelle section ils s'assoient, j'ignore également s'ils prennent une consommation sur les lieux avant la représentation, voire s'ils achètent les programmes. J'ignore tout de leurs habitudes, mais si je me fie aux propos de M., il arrive qu'ils y rient. J'aime me dire qu'il en coûte à R. une petite fortune pour amuser M. alors qu'ils pourraient voir des spectacles bien plus émouvants ou troublants ou stimulants en fréquentant d'autres théâtres – c'était après tout à la Petite Licorne que j'avais amené M. cette fameuse fois...

1. Guillaume Corbeil, *Brassard*,
Montréal, Libre Expression,
2010, p. 117.



Cette introduction, sans doute malicieuse, peut sembler anecdotique. Pourtant, non seulement décrit-elle un réflexe qui n'a rien d'un cas isolé, mais elle expose quelques-uns des principaux paradigmes du théâtre bourgeois : l'argent, le divertissement et la jalousie.

J'ai écrit ma première critique il y a cinq ans, texte plutôt scolaire dans lequel je comparais deux productions montréalaises du *Malade imaginaire* (*Spirale*, n° 208, mai-juin 2006). Inspiré par mes lectures récentes de Barthes, je n'avais pu m'empêcher de voir dans le spectacle du TNM, pour reprendre l'expression du sémiologue français, « l'esthétique conformiste et repue des théâtres d'argent » ; de façon on ne peut plus manichéenne, j'opposais la mise en scène *bourgeoise* de Carl Bécharad à celle franchement *populaire* de Daniel Paquette, concluant que le premier spectacle était poli mais valait d'être vu, surtout si on le comparait à celui, décevant, présenté à la salle Fred-Barry par le Théâtre ZYX² et la Société Richard III.

Fort heureusement, j'ai depuis appris que le théâtre bourgeois et le théâtre populaire sont des notions labiles aux contours extrêmement perméables. Or, mon opinion concernant notre plus glorieuse compagnie théâtrale n'a guère changé, et l'aveu de Brassard, combien de fois tu – ou entendu seulement en coulisses –, traduit également mon propre malaise, celui que j'éprouve ici à écrire ce texte. En fait, la relation d'amour-haine décrite par le metteur en scène au moment où Jean-Louis Roux lui demandait, en 1970, d'adapter *Lysistrata* pour son Théâtre du Nouveau Monde semble assez bien dépeindre le sentiment mitigé d'une bonne partie du « beau milieu » envers ce qu'il conviendrait d'appeler notre Maison de Molière.

Le Malade imaginaire,
mis en scène par Carl Bécharad
à la « Maison de Molière »,
le Théâtre du Nouveau Monde,
en 2006. SUR LA PHOTO :
Pascale Montpetit, Alain Zouvi
et Monique Spaziani.
© Yves Renaud.

Plusieurs de mes débuts en tant que témoin théâtral y sont associés ; la riche compagnie fut souvent pour moi une porte d'entrée dans l'art dramatique. Encore au Saguenay, j'avais assisté durant l'hiver 1999 à deux « Sorties du TNM » : accompagnant une amie – excitée de voir David Boutin et Diego Thornton ailleurs qu'à la télévision –, j'avais été fort déçu que les ébats de Juliette Blais et de Roméo Gilmore ne m'emportent point ; puis, je me souviens d'avoir ri grâce à Figaro Brière et au notaire Chartrand, en plus d'avoir été impressionné devant le changement de décor à vue. Rien de comparable cependant aux derniers moments de Nana qui avaient précédé et à la mise en lecture des chiens de roche qui allait suivre, deux autres spectacles qui, eux, m'ont profondément marqué et qui furent également présentés à l'auditorium Dufour mais par d'autres compagnies.

Pourtant, quatre ans plus tard, nouvellement installé à Montréal, mon désir de faire universitaire et cultivé – j'amorçais après tout une maîtrise en littérature avec spécialisation en théâtre – m'a poussé, sans trop me poser de questions, à m'abonner au Théâtre du Nouveau Monde. J'y verrais un *Hamlet* français, *les Précieuses ridicules* robotisées de Buissonneau, un autre amour impossible dont j'ai encore une fois tout oublié, la brillante mise en scène du drame de Marcassilar et un désopilant *Hôtel du libre-échange*. Ainsi, un peu comme l'esthète R., une adhésion à ce rituel m'avait semblé aller de soi.

J'y suis assez peu retourné par la suite, presque uniquement pour y voir les classiques, et chaque fois les mots de Barthes me sont revenus : toujours le tape-à-l'œil, les décors spectaculaires, la mécanique, et ce jusqu'au dernier spectacle auquel j'ai assisté, *la Petite Pièce en haut de l'escalier* de Carole Fréchette. La production donnait à la dramaturge de l'intime une vitrine incroyable mais ne la servait nullement d'un point de vue esthétique.

Théâtre de tous les classiques, ceux d'hier et de demain : le TNM, tantôt gardien d'un capital symbolique, tantôt – ce qui est pourtant de moins en moins vrai – curateur d'œuvres en devenir, réitère son statut d'institution par cette assertion médiatique extrêmement large. D'un point de vue marketing, le slogan ne pourrait être mieux choisi – c'est d'ailleurs souvent le cas avec la compagnie. D'un point de vue programmatique, on ne peut qu'y voir un signe parmi tant d'autres de désengagement. Retour au point de départ...

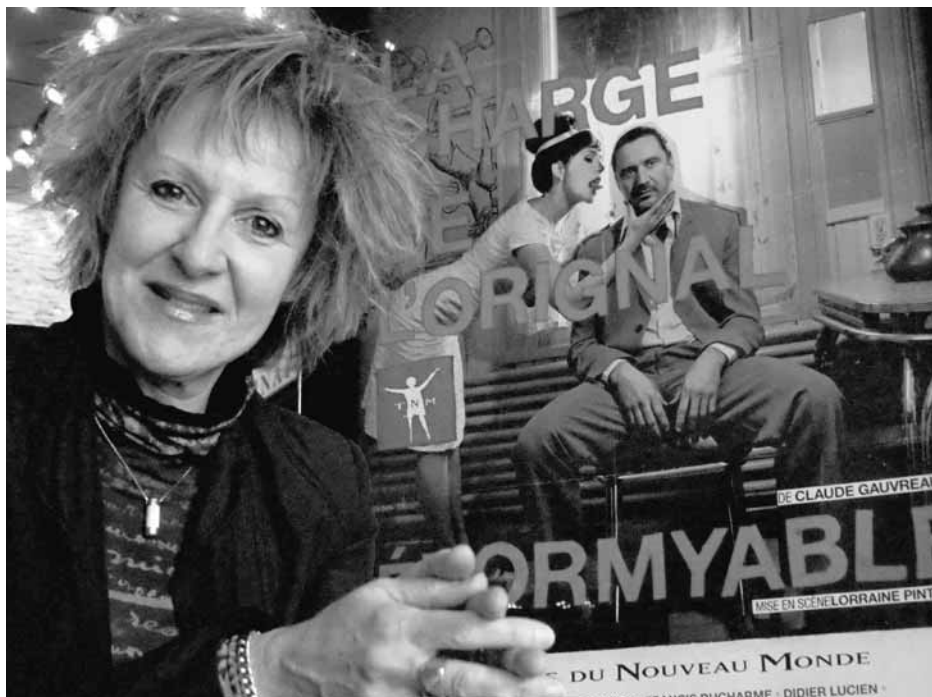
On se souviendra que le TNM entre en scène le 9 octobre 1951, né du besoin « qu'éprouvaient plusieurs comédiens de Montréal de travailler sérieusement dans une atmosphère de stabilité » (programme de *l'Avare*). Le dessein est de former, de concert avec les troupes déjà en place, un théâtre canadien dont les soucis seraient d'ordre professionnel et artistique afin, notamment, d'éliminer les risques engendrés par les pratiques éphémères. Les saisons de Jean Gascon « le valeureux » (voir le site Internet de la compagnie) se caractérisent par leur éclectisme et souvent leur ampleur.

Lorsque Gascon tire sa révérence, Jean-Louis Roux fait de la dernière saison de son prédécesseur (1965-1966) son propre programme : *l'École des femmes*, *Lorenzaccio*, *Mère Courage*, *les Sorcières de Salem*, *la Dalle-des-morts* et *Leçons d'amour de Monsieur Molière* sont à l'image de ce « grand répertoire, aussi bien canadien qu'étranger, choisi parmi l'œuvre des dramaturges du passé comme ceux d'aujourd'hui », qui « écartera[ît] systématiquement tout théâtre dit de pur divertissement² ». En d'autres mots, Roux rejette une orientation souvent privilégiée durant le directorat de Gascon. Pour le nouveau directeur artistique, « le Théâtre doit prendre place dans une époque donnée, comme dans une société donnée [et] doit savoir se faire provocateur et renoncer volontairement à l'aimable tranquillité des idées reçues et des vérités acceptées. Et ceci aussi bien sur le plan de la forme que sur celui du fond. » Il revient alors sur l'étiquette de « Théâtre à Papa » qu'on se plaît à donner au TNM depuis

2. « T.N.M. pas mort ! », allocution prononcée par Jean-Louis Roux le 15 septembre 1966 et reprise dans Jean-Guy Sabourin (éd.), *les Vingt-Cinq Ans du TNM. Son histoire par les textes*, tome 1, Ottawa, Leméac, 1976, p. 29-32. Toutes les citations de Roux proviennent de ce texte.

quelques années et demande même à la presse une « entière collaboration et compréhension » afin de ne pas tuer l'activité théâtrale. On s'inspire largement des expériences de Jean Vilar, principalement son emploi du répertoire dans le développement d'un théâtre populaire dont la mission serait de combattre le mercantilisme du théâtre parisien ; or, la critique de gauche, autorité intellectuelle française de l'époque qui avait au départ salué le projet de Vilar, s'est tournée contre ce dernier suivant le choc brechtien, reprochant au directeur du Théâtre National Populaire de ne pas assez faire dans l'action. C'est sur ce point que Roux, plus pragmatique, s'éloigne de son homonyme français.

Après seize saisons à la direction artistique du grand théâtre, Roux passe le flambeau à Olivier Reichenbach en 1982. Sa première saison, qui donne lieu à trois créations québécoises (*la Statue de fer* de Guy Cloutier, *la Mandragore* de Jean-Pierre Ronfard et *le Tir à blanc* d'André Ricard), est en fait celle d'André Pagé, décédé quelques mois après son arrivée à la direction artistique de la compagnie. Le directorat de Reichenbach se caractérise au contraire par un abandon presque systématique de la création (exception faite de *la Médée d'Euripide* de Marie Cardinal, dans une mise en scène de Ronfard, en 1986), les textes québécois ne sont alors que des reprises. L'attention est tournée, pendant cette période, vers les mises en scène, parmi lesquelles plusieurs passeront à l'histoire.



Lorraine Pintal, directrice artistique et générale du TNM.
© Olivier Chassé.

Si, depuis l'arrivée de Lorraine Pintal en 1992, le TNM a « le vent dans les voiles » (selon le site Internet de la compagnie), c'est notamment parce que le lourd déficit accumulé par la compagnie a été réglé. Les saisons de l'actuelle directrice artistique (et générale) sont similaires à celles de Reichenbach, les créations s'avérant assez rares alors que le TNM « a renoué [...] avec un sens de la fête et de l'événement qui permet au théâtre d'atteindre un très large public », peut-on encore une fois lire sur le site de la compagnie. Depuis quelques années, en effet, le grand théâtre, en plus de présenter des spectacles susceptibles d'attirer un auditoire plus jeune (grâce, par exemple, à Vian – grand préféré des cégépiens – ou aux classiques en 4D), est l'hôte

autant de spectacles circassiens que de chanteurs – il y a quelques années, *Le Devoir* (31 mai 2007) nous expliquait d’ailleurs que la musique country d’Isabelle Boulay « est digne du même noble théâtre que Racine »...

Le TNM, en 60 ans et plus de 350 spectacles, a monté plusieurs classiques, Molière en tête ; les publics montréalais et des régions s’y sont vu offrir les morceaux importants du répertoire mondial. Mais il faut aussi reconnaître à la compagnie la création de quelques-uns des jalons de notre courte histoire théâtrale. Ainsi, déjà en 1953, le Théâtre du Nouveau Monde allait devenir la première compagnie canadienne à monter *Tartuffe* après l’affaire que l’on sait, tout comme il fut le lieu de naissance de plusieurs classiques de la dramaturgie québécoise, dont *Klondyke*, *Les fées ont soif*, *Les oranges sont vertes*, *les Grands Soleils*, *la Nef des sorcières*, deux Ducharme (*le Marquis qui perdit* et *HA ha !...*) ainsi que *la Mandragore* de Ronfard qui signa à la même enseigne, en 1961, sa première mise en scène au Québec (*Oreste*).

Ces quelques œuvres sont toutes tirées d’une même époque, d’une époque révolue. Bien entendu, s’il y a déjà belle lurette qu’on n’a pas aspergé les murs du théâtre d’eau bénite, c’est en partie parce que les caves de l’Église catholique québécoise s’assèchent, aussi parce que l’écriture dramatique, en tout cas en cette contrée, est de moins en moins subversive. De plus, ce sont d’autres théâtres qui peuvent se targuer d’avoir créé nos plus récents chefs-d’œuvre et nos auteurs majeurs ; les Michel Tremblay, Normand Chaurette et Michel Marc Bouchard, pour ne nommer que ceux-là, n’ont vu présenter au TNM que des pièces mineures de leur répertoire ; québécois ou étrangers, les textes contemporains marquants ont été entendus ailleurs mais sont parfois désormais repris au TNM... lorsqu’ils ont fait leurs preuves.

La compagnie, toujours sur son site Internet, définit sa mission comme suit : « Le TNM, situé au cœur du Quartier des spectacles, produit et diffuse les œuvres majeures des répertoires international et national, tout en accordant une place de choix à la création. » Je ne puis tout d’abord m’empêcher de penser, à la lecture de cette déclaration, aux mots de Jean O’Neill qui affirmait, au détour d’une critique d’un spectacle du Centre Dramatique du Conservatoire (futur Théâtre Populaire du Québec), que le terme *répertoire* a des « implications de bien fait, soigné, pas mauvais, habituel, monotone. Un peu de tout ça. » (*La Presse*, 16 avril 1964) Le TPQ fut du reste le premier théâtre québécois, c’était en 1966, à se voir accorder une permanence, chose à laquelle aspirait le TNM dès ses débuts, son second désir étant d’obtenir son propre lieu, souhait qui fut exaucé en 1972 après quelque vingt années de vie « nomade ».

Le lieu, selon moi, est une donnée capitale pour envisager la question de la transmission. Le grand théâtre de 846 places n’est pas seulement situé au cœur du Quartier des spectacles : il se trouve à la jonction de plusieurs quartiers-clés de la métropole et, par sa localisation exceptionnelle, jouit d’une vitrine fort enviable. Le TNM fait donc partie littéralement – c’est-à-dire physiquement – du paysage culturel montréalais, sans compter que son architecture lui confère une valeur supplémentaire : de l’extérieur, la hauteur du bâtiment évoque l’élévation qui est censée s’y produire ; l’intérieur, grâce au café – alternative chic à la pâtisserie populaire d’à côté –, aux toilettes toujours impressionnantes grâce à leur *look* des plus branchés, et, surtout, à la scène immense qui conserve des traces de son histoire presque centenaire, a tout pour séduire et inspirer le prestige.



Ce qui se transmet ici, ce n'est pas tant un programme, du reste désormais inscrit sous le signe du désengagement et qui ne se distingue guère de celui de la plupart des autres théâtres de la métropole – n'est-ce pas, après tout, le lot de tous les théâtres que de vouloir attirer un large public en présentant un peu de tout ? Je suis d'avis que la transmission a lieu dans la conservation et la perpétuation d'une aura. En effet, le TNM véhiculerait l'idée de cette chose en voie de disparition, l'art allant de pair avec le sens premier de *culture* synonyme d'élévation intellectuelle – mise au rancart par le *tout-culturel* actuel où les spectateurs sont avant tout consommateurs de produits comme destinés à ne pas trop sustenter. Je ne dis pas que le théâtre tel que le fait le TNM est pour moi la définition de l'art – encore une fois, je suis le premier à critiquer sa surutilisation de la mécanique et des décors qui, sans vouloir dénigrer le travail des scénographes, trahit peut-être le manque de confiance de la grande compagnie envers les œuvres. Je dis plutôt qu'y est conservée, malgré tout, la noblesse du théâtre, probablement pas pour les bonnes raisons, il est vrai ; or, s'il s'avère que la gloriole fait rêver et qu'elle permet d'unir, ne serait-ce qu'un temps, les forces internes d'un milieu peu enclin à s'exprimer, alors longue vie au Théâtre du Nouveau Monde et à ceux qui le soutiennent : son efficace conseil d'administration, ses publicitaires doués et sa directrice qui, pour tout cela – et afin de rester dans l'imagerie genetienne de Brassard –, est bonne. ■

Le TNM « se trouve à la jonction de plusieurs quartiers-clés de la métropole et, par sa localisation exceptionnelle, jouit d'une vitrine fort enviable ». © Google Earth.