

T'en rappelles-tu, Pibrac?

Gilbert David

Number 5, Spring 1977

Le Grand Cirque Ordinaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28558ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, G. (1977). *T'en rappelles-tu, Pibrac?*. *Jeu*, (5), 52–55.

t'en rappelles-tu, pibrac?

La fable était déjà là, en creux, dans le quotidien, avec cette *fragilité* qui est le véritable lieu de l'ordinaire et du cirque. Tous les risques des paroles contradictoires de la famille transparente — improvisation, flashes, *tounes*, fragments et mythes — se retrouvaient dans un petit village du Lac Saint-Jean, Pibrac, point nodal des rapports que le Grand Cirque Ordinaire avait entretenus jusque là avec notre histoire.

histoires

"C'est un spectacle sur les conséquences de l'histoire lorsqu'un peuple perd le pouvoir de dessiner celle qu'il désire. C'est aussi la description des conséquences du chômage lorsqu'un peuple perd les moyens de s'inventer des solutions¹".

Raymond Cloutier

T'en rappelles-tu, Pibrac? se présente comme une Geste des temps modernes, tirée du vécu des gens ordinaires qui y témoignent de leur vision du monde, pour une fois relayée par d'authentiques travailleurs de la scène: les comédiens du GCO sont alors des salariés, ce qui fonde leur solidarité avec les autres travailleurs.

L'espoir aussi est au rendez-vous. En dépit des résistances du Pouvoir — d'ailleurs cruellement caricaturé —, *Pibrac* fait confiance à l'avenir:

"Ça va faire Pibrac
Y vont voir c'est quoi Pibrac
Y vont m'plier sur le corps
J'sus pas tout seul pis j'sus pas mort²".

Même si le GCO a prétendu faire de *Pibrac* une tragédie musicale, le destin du petit village (et, plus largement, du Québec) échappe à la fatalité dans/par l'action; le destin n'est pas ici insurmontable et il est même clairement *causalisé*, car notre histoire, directement prise à partie, permet la critique à la fois du passé et du présent dans un va-et-vient qui tient de l'épique.

Que se passe-t-il donc à Pibrac, en 1971? Depuis 10 ans, personne ne travaille: 150 familles (sur)vivent du bien-être social. Mais la minuscule collectivité en chômage, perdue entre l'inutilité des hommes et l'impatience des femmes, se décide à réagir. Surtout que la construction d'un barrage, pas très loin, ravive le mécontentement: on y a embauché des "étrangers" plutôt que des travailleurs de la région. Une idée de coopérative forestière naît donc, projet que le GCO élargit à la nécessité de récupérer la terre-Québec pour la redonner à ceux qui y vivent et y travaillent.

Première partie. Un lieu: la "cave à patates" (quelques caisses de coke vides — on a refusé le décor du TPQ —) est une bonne occasion pour signaler le climat subversif que commande la situation québécoise d'après les événements d'octobre 70. Trois trajets se présentent: le Vieux (G. Sicotte), pessimiste, ne songe qu'à partir et il ne veut surtout pas s'engager; le Radical (C. Laroche) veut tout changer, avec, au besoin, le recours à la violence; son attitude fervente, héroïque, romantique finalement, effraie les autres; le Modéré (R. Cloutier), lui, croit encore à la discussion, au dialogue et fait confiance aux structures en place pour faire entendre son point de vue libéral et réformiste. La Femme du Modéré (S. Garceau) joue sur le qui-vive, rassurant l'un, critiquant l'autre. Cherchant sa légitimité, le groupe se met en quête de modèles historiques: les Patriotes de 1837 sont aussitôt invoqués, mais cette leçon d'histoire est pour le moins ambiguë: les Patriotes ont échoué devant l'apathie des habitants subjugués par le discours religieux qui les exhortait à croire au ciel... anglais!

Déçu dans sa quête d'une histoire



T'en rappelles-tu, Pibrac? ou le Québécoi?
Gilbert Sicotte, Raymond Cloutier, Claude
Laroche et Suzanne Garceau.

(photo: Michel Saint-Jean)

positive, le groupe décide ensuite, à la faveur d'un compromis, d'envoyer une lettre au ministre des Terres et Forêts pour qu'il vienne les rencontrer et les aider à sauver le village par la fondation d'une coopérative forestière. Arrive le ministre: pour présenter son projet, le groupe lui joue une "séance" piégée et loufoque — théâtre dans le théâtre — qui étale les hauts faits de nos super-héros nationaux: Dollard, Madeleine de Verchères, Frontenac, Montcalm nous racontent en alexandrins parodiques les aléas d'un peuple qui a duré on ne sait trop comment. Mais les revendications se perdent une fois de plus dans les replis bavards des faux héros.

Deuxième partie. La Femme, déléguée par le groupe, se retrouve à Québec. Là, elle affronte un cirque autrement plus féroce: le triumvirat de l'époque, Trudeau-Bourassa-Drapeau, contourne le problème de Pibrac en "bicycle à deux roues". Le Pouvoir ne veut pas entendre parler du village; la Femme s'en retourne bredouille et la conclusion est facile à tirer: "Plus tu fais des pressions, plus ils sont méprisants". Cette trahison du Pouvoir est aussitôt associée à celle qui clôturera la défaite des Plaines d'Abraham et scellera notre statut socio-économique: le pays dès lors avait cessé de

nous appartenir. Pourtant, un dernier sursaut agite le groupe désabusé: arrêter au moins les travaux du barrage, cesser d'attendre, prendre acte et agir. La Femme et Radical se mettent en travers de la route pour bloquer le passage aux camions; la scène est bouleversante: un vieux baril d'huile, couché sur le côté, roule sur scène avec pour "chauffeur" un comédien-équilibriste; image-synthèse du rouleau compresseur de l'oppression qui doit pourtant stopper devant la détermination d'un petit peuple qui comprend enfin de quoi sera fait son avenir, s'il le prend en main.

ancrages

Avec *T'en rappelles-tu, Pibrac?*, le GCO inaugure une pratique populaire du théâtre, dépassant en quelque sorte le seul niveau culturel et nationaliste de *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?*. Face au "régime libéral décadent" (Cloutier), les comédiens-improvisateurs tentent de réapproprier l'histoire du peuple de deux manières complémentaires: d'une part, en puisant à même le vécu du monde ordinaire, c'est-à-dire par l'ancrage de leur pratique artistique spécifique dans la réalité directe, vivante et donc pleine de contradictions, celle des innombrables gens sans parole, pour devenir ce que Gramsci appelait des "intellectuels organiques"; d'autre part, en s'efforçant, par une rigoureuse politique du signe, assumée en collectif de travail, de restituer une image non diminuée du réel, exigeante mais accessible, critique et complice; une telle attitude a pour corollaire le refus de singer la culture de l'autre, le dominant, et le rejet systématique de ses lieux d'exécution et de simulacre. Alors seulement "le théâtre devient le lieu/instrument dans lequel (à travers lequel) la communauté/territoire peut commencer à prendre conscience d'elle-même"³.

Ainsi, *Pibrac* est ailleurs que dans les lieux surtout symboliques de *T'es pas*

tannée, Jeanne d'Arc? ou de la Famille transparente, même si ces spectacles étaient singulièrement chaleureux. *Pibrac* affronte un autre cirque, autrement plus divisant et déterminant pour la collectivité: celui d'une lutte traversée des possibles de l'art et du politique, et non plus arrêtée aux séductions du reflet et de la performance.

Au-delà, bien sûr, on trouve le théâtre militant, lequel est tenté d'évacuer brutalement tout l'ordinaire pour provoquer le réel (le cirque?) en catastrophe. Le théâtre populaire reste plus patient; aujourd'hui, au Québec, il nous faut pourtant compter avec un certain tonus stratégique, car si la révolution passe par le social, on ne saurait nier l'énorme hiatus que constituent encore le "privé" et la culture dans les projets révolutionnaires disponibles... Voilà une situation idéologique qui pourrait bien des espoirs. En ce sens, le travail dans le micro-politique du GCO reste exemplaire: sans renoncer jamais aux jeux improvisés, le groupe a toujours relancé les échanges entre une fiction ludique et l'exigence des faits, la projection et l'identification, la liberté et la responsabilité.

cultures

"Construire le présent, c'est corriger le passé, changer les signes du paysage, libérer de leur gangue les rêves et les désirs inassouvis, laisser les passions individuelles s'harmoniser dans le collectif".

Raoul Vaneigem,
*Traité de savoir-vivre à l'usage des
jeunes générations.*

Durant les années soixante, la culture de masse bouge: avec une énergie retentissante, faite de révolte, d'amour, de conscience et d'aventure, de nouveaux lieux d'intervention se manifestent et débordent *justement* le réseau étroitement politique — ce terrain trop bien gardé par l'orthodoxie des Partis. Prenant alors le système bi-polarisé à son propre jeu, avec une ruse étonnan-



T'en rappelles-tu, *Pibrac*? ou le *Québécois*?
Raymond Cloutier et Claude Laroché.

(photo: Michel Saint-Jean)

te, des zones de résistances, des poussées inventives, des expérimentations sauvages se bousculent, s'interpénètrent. Au Québec et ailleurs, la "contre-culture" (à défaut d'un nom plus signifiant) oblige la politique à prendre en charge le vécu et met en crise non seulement les régimes capitaliste et "socialiste" — qu'elle ne cautionne aucunement —, mais la civilisation elle-même. Elle se désire non alignée et sa méfiance ne va pas tant au politique qu'à la politique... celle dont semblent s'être satisfaites, en face à face, les puissances hégémoniques mondiales. Le théâtre du GCO participe de ce mouvement; de sorte qu'il se situe du côté du questionnement des valeurs avant toute chose; c'est aussi un théâtre de douleurs, souvent blessé dans ses tentatives pour interroger un système fonçant à plein régime de négativité: le corps contre l'esprit, l'homme contre la femme, l'adulte contre l'enfant, la propriété contre l'homme, le profit contre la justice, le progrès contre la nature, etc.

Pourtant, la censure bourgeoise qui frappe d'interdit *Pibrac*, aura pour premier résultat, dans le GCO, de couper son questionnement des valeurs de l'ensemble de la collectivité. Le groupe connaît un réflexe de repli. Dès *l'Opéra des pauvres*, le changement devient sensible: la critique du vécu oublie l'histoire pour devenir parabole paranoïaque d'une culture agonisante. La "contre-culture" elle-même, dans la *Tragédie*, n'échappe pas au constat d'échec: l'attentisme et l'idéalisme, en voulant contourner les contraintes de l'organisation sociale globale, s'épuisent dans les tourmentes des lendemains d'acide. Si *Pibrac* avait pu laisser un espoir — d'autant plus intéressant qu'il constituait une liaison généreuse entre le monde ordinaire et les "contre-culturels" — l'après-*Pibrac* est une longue suite de ruptures, de désaccords, dans/hors le collectif de travail du GCO. Nous en sommes là.

Pibrac, on s'en rappelle, vivait du peuple et avec lui. En ville, comme à l'abri des retombées socio-politiques de sa pratique, le Grand Cirque Ordinaire, tragiquement, nous renvoie le cul-de-sac d'une génération qui a cru au *Paradise now*. Cela ne nous décharge en rien de le signaler, les contradictions du GCO sont tout autant les nôtres, car nous vivons toujours le même trouble: *le Québécois?*

gilbert david

1. Communiqué de presse du Théâtre Populaire du Québec pour *T'en rappelles-tu, Pibrac?*; non daté.
2. Tiré d'une chanson du spectacle.
3. Massimo Castri, "Travail théâtral et communauté (Vers un théâtre d'usage pour la communauté)", *Travail théâtral*, X, hiver 1973, p.44.

en ville

Pourquoi, après *Pibrac*, le Grand Cirque Ordinaire a-t-il cessé d'être une troupe de tournée?

G.S.: D'une certaine façon, les gens, après avoir fait de la tournée pendant 3 ans, en avaient assez; mais ils avaient envie aussi de faire quelque chose à Montréal.

R.C.: Tu n'es plus capable d'être déraciné, d'être dans des valises, d'être dispersé, tu n'es plus capable d'être partout mais jamais nulle part; tu as envie d'être chez vous une fois. Le Patriote, ça a été ça: avec *l'Opéra des Pauvres*, on s'installait à quelque part.

Après *Pibrac*, le Grand Cirque devient une troupe montréalaise, fonde une coopérative. De quoi êtes-vous partis pour *l'Opéra*?

R.C.: On a eu une réunion chez Suzanne, j'ai dit: "Je veux monter un show, je suis tanné". Au Patriote, ils nous passaient la salle pour 2 mois de répétitions et 2 mois de représentations. Gilbert, Suzanne, Thauvette et moi, on s'est retrouvé au Patriote, le premier jour. On a mis un cinq sous sur la scène — d'ailleurs c'est pour ça que *l'Opéra de quat'sous* a été évoqué — puis on a parti une improvisation; ça n'a pas arrêté après.