

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Un homme de paroles

Michel Bélair

Number 147, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67346ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélair, M. (2012). Un homme de paroles. *Lettres québécoises*, (147), 6–8.

Un homme de paroles

Jean-Claude Germain est une montagne. Même si l'homme est facilement accessible – on le voit partout, on entend souvent son rire que rien ne semble pouvoir éteindre, tout le monde connaît ses anecdotes sur tout, ses prises de position fermes, toujours –, c'est tout de même une montagne.

C'est que son œuvre est « hénarume », gigantesque, multiforme : au moins 25 pièces de théâtre dont plusieurs n'ont jamais été publiées, ni même écrites d'ailleurs, une bonne demi-douzaine de livres d'histoire, des chansons (*Parle-moé pus d'Matane !*), des bouts de scénarios, des séries d'émissions à la télé comme à la radio, des chroniques, des animations, des conférences... Jean-Claude Germain aura écrit sur tout. Autant sur Papineau que sur les tramways de son enfance, sur l'histoire des syndicats d'ici, Louis Cyr, les petits villages perdus ou la bohème montréalaise des années 1960... mais il aura d'abord et avant tout écrit sur nous. Et pour lire tout ce qu'il a écrit, on mettra encore plus de temps qu'à gravir une montagne. Même une grosse montagne.

Pour mieux faire sentir le personnage, pour aborder directement le cœur touffu du massif qui n'a rien d'impénétrable, bien au contraire, nous avons passé quelques heures ensemble. À renouer d'abord avec cette période de notre première rencontre — alors même que le théâtre québécois n'était encore qu'une sorte de vœu pieux à peine formulé — puis à retracer ensuite le parcours de l'observateur d'un quotidien perdu témoignant de la richesse de notre histoire avec un petit « h », de jours ordinaires conjugués à travers les siècles, *amen*, en été comme en hiver.

Question aussi de faire voir comment tout cela se tient et s'articule autour d'une même préoccupation centrale : la langue. Faire saisir en fait à quel point Jean-Claude Germain est un témoin aussi précieux qu'incalculable de la vitalité de la culture d'ici dans toutes les formes qu'elle a su prendre pour résister, depuis le début... ne serait-ce qu'à l'hiver.

Le saut dans la marmite

Montagne, massif... on aura compris que Jean-Claude Germain est un être particulièrement multiple que l'on peut aborder par tous les angles et par tous les sentiers pour arriver au même endroit toujours : choisissons donc le bout de chemin que nous avons partagé dès le départ.

À l'époque, 1969, Jean Basile dirige les pages culturelles du *Devoir* et il est à la recherche d'un critique de théâtre pour le remplacer puisqu'il a déjà un pied dans l'aventure contre-culturelle de *Mainmise* qu'il fondera en 1970 avec le regretté Georges Khal. Deux candidats sont en lice : Jean-Claude Germain qui arrive tout juste à la trentaine, et qui se ressemble déjà beaucoup... et un jeune blanc-bec barbu pas même sorti de l'université : moi-même.

Lui était passé par l'école du *Petit Journal*, un hebdo à forte diffusion couvrant tout le Montréal francophone, où il faisait office de « journaliste culturel » et de critique de théâtre. Il avait surtout couvert la scène des spectacles de l'Expo 67 et constaté l'impact majeur que peut avoir la culture sur une population curieuse. « C'était l'immersion



JEAN-CLAUDE GERMAIN



totale tous les jours ! rappelle-t-il. Une sorte de bain de culture comme on n'en avait jamais vu ici et le public se découvrirait une fabuleuse curiosité et un grand appétit pour tout cela. Moi, de mon côté, je suivais un cours intensif de culture universelle en tenant la chronique de l'Expo pour *Le Petit Journal* ; les meilleurs, les plus grands, ils étaient tous là ! Lorsque tout cela s'est terminé, je savais que je ne pourrais plus revenir en arrière ; que nous ne pouvions plus collectivement revenir en arrière... » Il avait surtout saisi que tout était à faire ici, ou presque, et que le besoin venait en quelque sorte de prendre collectivement conscience de lui-même...

Il faut rappeler que l'époque était par ailleurs assez bouillonnante, merci. La bohème montréalaise des cafés enfumés comme le El Cortijo, la Casa et le Pam Pam, qui penchait plutôt du côté des arts plastiques et des musiques nouvelles depuis les années cinquante, avait connu ses plus belles heures. Un changement majeur s'amorçait : il allait être désormais question de prise de parole, et le théâtre (comme l'écriture et la chanson) se mettrait à jouer bientôt un rôle primordial dans l'affirmation de la culture d'ici.

C'est qu'avec l'implantation du Rideau Vert, du TNM, du Quat'Sous et bientôt de la NCT puis de la Compagnie Duceppe, le milieu théâtral jusque-là « amateur » (Les Apprentis-Sorciers, Les Saltimbanques) avait brutalement explosé. Robert Gurik avait déjà fait jouer ses premières pièces (*Le pendu* en 1967 puis *Les louis d'or*), Michel Tremblay avait fait lire *Les belles-sœurs*, Yvan Canuel se préparait à monter Réjean Ducharme (*Ines Pérée et Inat Tendu*), Claude Gauvreau à ressusciter, et une vie intense s'agitait autour du théâtre animé par Paul Buissonneau.

Jean-Claude Germain était au cœur de tout cela grâce à son travail au *Petit Journal*, et il commençait même à en développer une certaine lassitude face au théâtre peu conventionné mais très conventionnel — et presque exclusivement d'« ailleurs », d'ailleurs — qu'il devait couvrir pour son journal. Il constate bientôt qu'il n'y a pas d'autre solution que de s'impliquer encore plus et de prendre les choses en main : il quitte

Le Petit Journal pour le CEAD — qui se « prononce » à l'époque Centre d'essai des auteurs dramatiques — dont il prend la direction en 1972, et il plonge résolument dans la marmite.

« Il n'y a pas de véritable changement, de véritable révolution sans révolution formelle. J'avais la volonté profonde de mettre fin au train-train des productions théâtrales de l'époque qui ne disaient rien de ce qui se mettait à vivre ici : ras-le-bol des perruques ! [Grand rire sonore, sans fin, en cascades, renouvelées]... Et je n'étais pas le seul ! Plein de jeunes auteurs et d'acteurs avaient aussi la volonté de dire des choses... ce qui n'était réservé qu'aux "grands auteurs" dans les théâtres en place. Pour nous tous, il était important de dire et de faire les choses différemment et la langue était, et est toujours c'est clair, l'élément fondamental, le vecteur porteur de cette prise de parole. J'avais un besoin très clair de travailler autrement, de dire les choses à ma façon, dans ma langue à moi. En plus, on le sentait tous : c'était LE moment... »

Lorsque la proposition de Jean Basile survient, il est trop tard : Jean-Claude Germain est déjà impliqué jusqu'au cou dans le milieu théâtral. C'est ainsi que, heureusement pour tout le monde, Jean-Claude ne fut pas critique de théâtre au *Devoir* puisqu'il ne pouvait en même temps écrire pour et sur ce qui devint rapidement une passion...

Très vite d'ailleurs, dès 1969, les choses se précipitent encore plus pour lui : il crée *Les enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu* avec une poignée de jeunes comédiens sortis de l'École nationale (dont Jean-Luc Bastien, Louisette Dussault, Nicole Leblanc, Gilles Renaud et Monique Rioux) puis *Diguidi, Diguidi, Ha ! Ha ! Ha !* La riche aventure du TMN (pour Théâtre du Même Nom) était lancée. Et Jean-Claude Germain venait à peine d'atteindre sa vitesse de croisière...

Un volcan en éruption

Le succès fut immédiat : Germain aime dire « foudroyant ! » en éclatant de rire. Derrière le 1297 Papineau, un ancien hangar de tôle rafistolé cachait presque, tout au bout d'un long escalier de fer, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui : un tout petit théâtre mal équipé fondé par de jeunes comédiens et certains rescapés des compagnies « amateurs ». Ils y proposaient les textes « d'avant-garde » de dramaturges contemporains comme Arrabal, Beckett, Ionesco, Sheppard ou Ghelderode : c'est là que *Les enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu* vont connaître un triomphe que personne n'avait vu venir.

Bien vite, dès que la rumeur se répand, aidée par un accueil chaleureux et même enthousiaste de la presse de l'époque (surtout *La Presse* et *Le Devoir*), on ne parvient pas à accueillir tous ceux qui se bousculent dans les bas-fonds de la ville pour découvrir ce théâtre que l'on dit si différent. Et lorsque, un peu plus tard en saison, *Diguidi, Diguidi, Ha ! Ha ! Ha !* connaît un succès tout aussi flamboyant, on comprend rapidement que l'on est en train de vivre un brusque virage de l'histoire : quelque chose de capital vient de se passer. En moins d'un an, coup sur coup presque, éclate la bombe des *Belles-sœurs* puis le triomphe du TMN bientôt suivi par l'apparition du Grand Cirque ordinaire et des Jeunes Comédiens du TNM. Tout à coup, ça y était : le théâtre québécois prenait forme.

« Ce succès foudroyant correspondait à ce qu'on avait besoin d'entendre », explique Germain soudain éclaboussé de soleil au bout du



petit café du TNM où nous nous sommes installés, rue Sainte-Catherine à Montréal. « Toutes ces démarches parallèles ont comme éclôs au même moment parce que le fruit était mûr et le public rendu exactement au même endroit : il était prêt pour ce qui s'en venait. Pour une diversité d'approches : Tremblay, le Grand Cirque, nous, ce que Paul faisait au Quat'Sous, bientôt la LNI... Mais je n'ai jamais senti que nous étions en concurrence les uns avec les autres. Nos démarches étaient complémentaires — même que nous travaillions tous pour la plupart à partir de l'improvisation — et le territoire qui s'ouvrait semblait inépuisable, aux limites mêmes du territoire québécois à habiter. Soudain, il y avait tout à dire... »

Peut-être parce qu'un bruit urbain, klaxon, coup de frein grinçant, vient l'interrompre brusquement, Germain reprend la conversation en ajoutant une petite touche de nostalgie au moment. Il parle de l'agitation du quartier qui vivait là, devant nous, avant la Place des Arts et le « complexe » Desjardins, à l'époque de la Librairie Tranquille, des échoppes de commerçants juifs, des magasins en tous genres, du cliquetis des tramways, des bars et des tavernes, de la Main toute proche... Il évoque ses errances d'étudiant déjà dans le centre-ville avant qu'il se fasse virer du collège Sainte-Marie pour « mauvais esprit », « insubordination » ou quelque chose du genre.

« C'est là, à Sainte-Marie, confie-t-il, que j'ai commencé à m'intéresser au théâtre : j'ai joué dans quelques classiques grecs et français comme ça se faisait encore dans les collèges classiques et même abordé la mise en scène.

Mais c'est surtout que, lorsqu'un prof me faisait sortir de sa classe — ce qui arrivait fréquemment ! —, j'avais découvert que je pouvais, en prenant un petit escalier, me retrouver en pleine séance de répétition



JEAN-CLAUDE GERMAIN

devant Jean Gascon qui venait de fonder le TNM et qui travaillait avec ses comédiens sur la scène du Gesù. J'ai développé une grande admiration pour le personnage et pour l'homme de théâtre qu'il était : voir Jean Gascon simplement marcher sur une scène, c'était en soi un événement exceptionnel... »

Une quinzaine d'années plus tard, tout éclatait déjà. Notre homme aime bien parler de l'incroyable bouillonnement de cette période située *grosso modo* entre l'Expo 67 et les Jeux olympiques de 1976. Ses mots tonnent, son rire éclate, ses yeux brûlent... Il raconte comment tout soudain semblait possible. Surtout que les succès s'accumulent : *Si Aurore m'était contée*, *La mise à mort d'la Miss des Miss*, *Les tourtereaux ou La vieillesse frappe à l'aube*, en 1970 seulement. Puis, en quelques années à peine, *Si les Sansoucis s'en soucient, ces Sansoucis-ci s'en soucieront-ils ?* *Rodéo et Juliette*, *Le roi des mises à bas prix*, *Dédé Mesure*, *L'affront commun*. Tout cela jusqu'à la plus célèbre de ses pièces, *Les hauts et les bas de la vie d'une diva*, en 1974, qui donnait à Nicole Leblanc l'occasion d'affirmer son immense talent de comédienne.

On trouvera ailleurs dans ce numéro une bibliographie complète des œuvres de Jean-Claude Germain mais il faut d'abord retenir l'intense explosion de créativité qu'il vécut durant cette période : la montagne était devenue volcan ! D'autres pièces vont venir (*Un pays dont la devise est je m'oublie*, *L'école des rêves*, *A Canadian Play / Une plaie canadienne*, *Les nuits de l'Indiva...*), mais la grande et prolifique « étape théâtre » de la vie de Jean-Claude Germain — qui trouve aussi le temps de diriger le Théâtre d'Aujourd'hui puis la section « Écriture dramatique » de l'École nationale de 1972 à 1987 — tire à sa fin.

Même si on le rencontre toujours, souvent, dans les salles de théâtre à travers la ville, cette dimension de sa vie va s'estomper graduellement et prendre de moins en moins de place pour laisser s'exprimer une autre passion dévorante : celle de l'histoire.

L'histoire et la culture

« Au théâtre, j'ai beaucoup parlé de la famille au sens large comme au figuré », reprend Germain en décrivant ce premier terrain où ses mots se sont implantés. Ce thème de la famille l'a peu à peu amené à « aller vers l'histoire ; à descendre dans la vraie rue ; comme [s'il] suivait encore [s]on père dans sa "ronne" de vendeur de bonbons ! Après *Aurore*... déjà, toutes [s]es pièces parlent d'histoire. De fragments de notre histoire... que nous connaissons si mal ». Et là, évidemment — tous ceux qui le connaissent savent que ça va arriver au moins une fois au cours d'une rencontre —, il explose !

Il explose sur l'histoire. Que l'on enseigne trop peu et mal alors que c'est ce qui nous relie littéralement à ce sol d'Amérique où nous sommes implantés depuis quelques centaines d'années à peine. « L'histoire et la langue que nous parlons sont les blocs, les éléments de base sur lesquels se construit notre culture générale ; ils sont aussi essentiels que l'enlèvement de la neige l'hiver. On ne dit pas assez que nous n'avons collectivement jamais eu de problème d'identité... après avoir passé un premier hiver ici ! Ces liens que nous avons développés à travers la langue avec le territoire et ceux qui l'habitaient déjà expliquent aussi notre survie. Notre société s'est construite là-dessus à coups de virages brusques et d'acclimations jusqu'en 1840 alors que tout pète ! »

Le chroniqueur Jean-Claude Germain s'emporte en parlant de ce qui vient ensuite, après l'exil de Papineau dont il vénère les écrits. Il souligne que ce n'est qu'à partir de ce moment que le clergé et les élites bourgeoises et politiques changent la donne pour mieux contrôler ces « nés pour un p'tit pain » que nous serions soudainement devenus, résidus de l'Histoire, avec un grand « H » cette fois...

Celui qui se définit maintenant comme un « observateur » et un « voyageur » aura parlé de l'histoire sur tous les tons et sur toutes les plateformes depuis plus d'un quart de siècle. Dans ses livres, à la télévision, à la radio surtout dans de nombreuses émissions au fil des années, à titre de chroniqueur ou d'animateur, on sent qu'il s'est constamment amusé à exprimer des réalités complexes dans un langage imagé, plein de couleurs et d'odeurs. La langue de Jean-Claude Germain sent le territoire qu'elle arpente, qu'il écrive sur les tramways de Montréal ou qu'il donne une conférence sur les contreforts des Appalaches : elle sait être vive, pleine de cailloux quand il le faut, mais elle est toujours vraie, forte, fière. « Il n'y a pas de honte à raconter notre passé, bien au contraire ! C'est une histoire d'intégration laborieuse et riche d'inventions quotidiennes qui est valorisante pour nous tous. Ne pas accorder d'importance à notre histoire, c'est choisir l'insignifiance au lieu de l'indépendance. Il faut regarder le XIX^e siècle à partir de Papineau et non de Durham et nous libérer de cette affirmation ridicule du né pour un p'tit pain... »

Il est lancé, le Jean-Claude, et c'est un torrent qui dévale, merveilleux, puissant. Il parle de la profonde affirmation sur laquelle repose le développement sidérant du secteur artistique au Québec. De son ouverture au monde qui n'est pas du tout étrangère au fait que la culture et le savoir sont accessibles à tous depuis le rapport Parent — « C'est un choix collectif que nous avons fait alors et qu'il faut à nouveau réaffirmer avec force dans le contexte actuel... »

Il décrit avec ferveur l'éclatement, la véritable secousse sismique qui a profondément transformé la culture d'ici en l'espace d'un demi-siècle à peine... Il peut d'autant plus le faire qu'il est de ceux qui ont littéralement construit en quelques décennies le riche répertoire du théâtre québécois. Mais il souligne aussi que l'on peut dire la même chose de ceux qui ont fait du cinéma, de la danse, des arts visuels et de la musique d'ici quelque chose qui nous ressemble et nous rassemble.

« Le visage du Québec est connu partout dans le monde maintenant grâce à ses créateurs. Nous existons sur le plan international : le Québec y est déjà un pays par sa culture ! En fait, le pays il est là : nous l'avons déjà construit et il ne nous reste que la dernière étape à franchir. » Pas d'éclat de rire ici. Un regard plutôt : intense. Où brûle quelque chose qui ressemble plus à de l'affirmation qu'à de l'espoir.

Au cours de ces deux heures passées avec lui, Jean-Claude Germain a évidemment parlé de bien d'autres choses — de son profond attachement pour la radio que l'on aura à peine évoqué ou encore de la constante nécessité de s'adresser à tous les types de publics, par exemple —, mais c'est probablement sa dernière phrase qu'il souhaiterait que l'on retienne...

1. Michel Bélaïr est journaliste au quotidien *Le Devoir* depuis quelques décennies et couvre le secteur du théâtre en plus de s'intéresser à la « science fantasy » et au polar sous toutes ses formes.

