

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Évangéline, drame musical : une conversation avec Normand Godin

Noé Bourque

Number 32, Fall 2017

Terrains et territoires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070568ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1070568ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bourque, N. (2017). *Évangéline*, drame musical : une conversation avec Normand Godin. *Port Acadie*, (32), 153–169. <https://doi.org/10.7202/1070568ar>

Évangéline, drame musical : une conversation avec Normand Godin

Propos recueillis par
Noé Bourque
Conseil scolaire acadien
provincial

Les connotations associées au personnage d'Évangéline diffèrent à travers l'Acadie quasiment autant que les accents acadiens. Cependant, dans la municipalité de Clare, sur la rive de la baie Sainte-Marie, aborder le sujet d'Évangéline, c'est évoquer la nostalgie de plusieurs pour une pièce de théâtre qui a été reprise environ 250 fois de 1994 à 2006. En effet, ce drame musical a connu plusieurs versions au cours de ses douze années d'existence dans lesquelles de nombreux membres de la communauté acadienne ont eu le plaisir de jouer. Normand Godin, qui a été professeur de littérature à l'Université Sainte-Anne de 1973 à 2006, a été le cœur battant de ce projet théâtral en tant qu'auteur, producteur et metteur en scène. Avec la troupe des Araignées du boui-boui, il a recruté des étudiants de l'Université Sainte-Anne et des membres de la communauté pour le jeu théâtral bien sûr, mais surtout pour la production d'un événement communautaire, où la collectivité acadienne a pu se reconnaître, et dont les échos résonnent encore dans le cœur des Acadiens de Clare. Nous avons rencontré Normand Godin pour en discuter.

Noé Bourque : Vous avez été le directeur artistique des Araignées du boui-boui de 1973 à 2006, n'est-ce pas?

Normand Godin : Exactement. C'est Jean-Douglas Comeau qui a formé cette troupe en 1971. Il arrivait de France et il a trouvé le théâtre du collège Sainte-Anne dans un état lamentable : les rideaux étaient par terre, le décor était tout à l'envers et poussiéreux, et il y avait des araignées partout; alors il a nommé la troupe Les Araignées du boui-boui. Boui-boui veut dire « un endroit en désordre », « bordel » au sens de fatras, donc les araignées de l'espace ou du théâtre *sans ordre*.

Il n'était pas question pour moi de changer de nom, parce qu'il était déjà connu, il avait lancé la troupe, il avait acquis une réputation. En plus, le mystère de ce nom étrange nous a été très profitable tout au long des années,

parce que c'était toujours la première question qu'on nous posait : « Qu'est-ce que le diable que veut dire les Araignées du boui-boui? » Alors, il fallait expliquer. L'attention était portée sur le nom et sur la troupe, tout ça, c'était de la bonne publicité pour nous.

NB : Diriez-vous alors que c'était un heureux hasard d'arriver à la Baie Sainte-Marie en 1973, au moment où la troupe avait besoin de direction?

NG : Bien oui, j'étais nouvellement arrivé, et j'adorais la place. En 1973, j'avais un poste à temps plein, et ce qui m'a fait rester pendant tant d'années, c'était le milieu, les gens, le style de vie.

NB : Après plus de vingt ans comme directeur artistique, vous avez entrepris d'écrire et de présenter la pièce *Évangéline*, drame musical, en vous basant sur le poème de Longfellow. Il existait déjà des versions d'*Évangéline* sous forme d'opéras, de films, de ballets, de pièces de théâtre, mais vous avez décidé de composer votre propre version pour le théâtre. Qu'est-ce qui vous a poussé dans cette direction?

NG : Je n'avais pas lu le poème de Longfellow et je ne savais pas qu'*Évangéline* avait une réputation si grande. À cette époque, j'étais très impliqué dans d'autres formes de théâtre. En 1993, on lançait le premier dîner-théâtre avec *Tous les ch'monnes m'nont au rhum*, et quelqu'un m'a alors présenté le texte d'un auteur de la Nouvelle-Écosse. On m'a dit que c'était la version définitive d'*Évangéline*! Je n'ai pas vraiment aimé le texte, par conséquent j'ai refusé, d'autant plus que j'étais très occupé cette année-là.

Mais en 1994, il paraissait urgent de monter *Évangéline*. Alors, j'ai pris un congé sans solde et je me suis consacré à temps plein à l'adaptation du poème pour la scène. C'est un poème fantastique. Il y en a qui disent que c'est trop romantique et tout ça, mais moi, je trouve que c'est bien écrit et que ça soulève de fortes émotions.

NB : Pourquoi avez-vous écrit la pièce en parler acadien?

NG : Ma connaissance du milieu, quand je suis arrivé en 1973, était nulle. Mais j'ai quand même été frappé par le parler acadien dès les premiers jours. En tant qu'enseignant en littérature, je voyais dans les textes anciens du haut Moyen-Âge des bribes du français

acadien de la Baie. Je fouillais dans des glossaires pour essayer de découvrir l'origine de ces mots-là, et les emplois étaient souvent justifiés dans l'histoire de la langue. Ça m'a impressionné, alors j'ai commencé à apprendre le parler régional. Pour moi, c'était revivre des moments de l'histoire de la langue française. J'y découvrais, par exemple, des vestiges du français des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles. Tant de belles expressions ou manières de dire étaient encore vivantes à la Baie, l'évolution du français ne les avait pas retenues.

Je pense que venant d'ailleurs, j'étais plus en mesure de constater que la langue parlée à la Baie était parfaitement française. Je suis certain que plein d'Acadiens voyaient la beauté de leur langue, mais plusieurs hauts placés dans la communauté méprisaient ce parler local. C'est normal, quand on apprend la grammaire moderne, de penser que tout ce qui n'est pas conforme à la règle n'est pas du « bon français ». Je pense que ce clivage a beaucoup influencé notre décision de jouer en parler régional. Un de ces critiques du parler acadien est venu me voir après une de nos représentations pour me dire qu'il avait fallu quelqu'un de l'extérieur pour lui montrer la beauté de sa propre langue.

C'était fantastique de travailler avec des Acadiens, car ils étaient authentiques, et je les trouvais plus authentiques encore lorsqu'ils parlaient dans leur langue. Au début, je travaillais seulement avec des étudiants, mais j'ai rapidement incorporé aussi les gens de la communauté, comme c'était le cas au départ quand Jean-Douglas a fondé la troupe; c'était un heureux mélange. De cette manière, on servait l'université en la dynamisant par le théâtre et en offrant une formation aux étudiants. En même temps, on travaillait avec des gens de la communauté, qui pouvaient jouer d'année en année et ainsi développer l'excellence de leur jeu.

NB : Pensez-vous que c'était un atout de venir de l'extérieur pour entreprendre un tel projet, d'être un francophone de milieu majoritaire qui intervenait sur le plan culturel et linguistique de la Baie?

NG : Je ne pense pas que j'aurais cru ça en 1973, mais en 1990, ayant connu bien des Acadiens de Clare et d'Argyle, et d'un peu partout en Nouvelle-Écosse et dans les Maritimes, je me suis



Séparation des femmes et des hommes prisonniers dans l'église

Acteurs (de haut en bas) : Susan Knutson, Monette Comeau (Évangéline), Claire Comeau, Lizzie Comeau, Simone Gaudet, Jean-Pascal Comeau, Kyla Quinlan, Danny LeBlanc (militaire).
Photo : François Gaudet, c. 1998

rendu compte des forces qui jouent sur le milieu minoritaire de la Baie, et je pense que, venant de l'extérieur, je les percevais un peu plus clairement que les gens du milieu. Je ne sais pas si je vivais ces contraintes comme l'Acadien lui-même, mais je croyais que, si je lançais nos acteurs sur scène à Montréal, par exemple, ils feraient une sacrée belle impression. J'étais fier d'eux, et eux étaient fiers aussi d'exposer leur culture devant des publics de la Baie et d'ailleurs.

Lorsqu'on arrive à Clare, on est plongés dans une conjoncture historique, c'est-à-dire qu'on voit des gens installés ici par les hasards de la guerre, minoritaires et isolés des autres groupes acadiens, et cette conjoncture fait que la vie est plutôt difficile; il faut se battre sur le plan économique et conserver sa langue, qui est parfois un obstacle. Autrefois, les Acadiens ne parlaient pas l'anglais; alors, on les méprisait pour cette différence. Par exemple, à Yarmouth on leur interdisait parfois d'entrer dans des boutiques.

J'ai donc pris conscience de ce malaise, qui me frappait d'autant plus fort que, étant Québécois, j'arrivais avec mon attitude de majoritaire. Quand tu te retrouves face à une injustice sur le plan linguistique, tu es prêt à protester, à réclamer tes droits, chose qui était contre nature chez les Acadiens.

En matière de théâtre, j'arrivais à la Baie avec une connaissance assez vaste, j'avais assisté à environ 200 pièces à Montréal, Trois-Rivières, Londres, Paris... Ce bagage d'œuvres théâtrales me permettait de mieux comprendre ce qui était bien fait et ce qui ne l'était pas, et de tenter de découvrir la recette d'une mise en scène réussie. Cette expérience a été renforcée par deux formations acquises durant des années sabbatiques : une à Montréal chez Jean Asselin à son école de mime Omnibus, et l'autre à Paris à l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. Ces formations m'ont appris à intégrer l'expression corporelle dans nos pièces et à m'éloigner d'un théâtre axé uniquement sur la parole. Je pense que le public a apprécié ce style couplé avec le parler acadien régional.

NB : Qu'est-ce qui a influencé l'écriture du texte?

NG : L'adaptation du poème de Longfellow s'est faite page

après page, avec l'intention de mettre en images ce texte poétique. J'essayais surtout de créer une atmosphère ou une émotion par l'expression corporelle, il fallait absolument que le public puisse ressentir l'émotion, peu importe la langue.

Je voulais que tout, mise en scène, décor, accessoires, contribue au sens de la pièce, un drame qu'il fallait raconter. Un accessoire qui n'avait pas de sens ou de valeur symbolique n'apparaissait pas sur scène. Comme d'habitude dans mes pièces, il n'y avait rien d'inutile.

Ce qui a le plus nourri ma pensée pendant l'élaboration du spectacle, ce sont des promenades au bord de la mer à Pointe-de-l'Église; je voyais toujours de vieux filets de pêche sur la plage, des bouées et des cordages, des *bournes* à moitié défaits, du bois d'épave, du goémon séché, et je me disais qu'il fallait faire quelque chose avec ces éléments auxquels la dégradation donnait une allure tragique. Tout à coup, la jonction s'est faite : j'allais utiliser tous ces éléments et notamment des filets de pêche pour symboliser non seulement le goémon, mais aussi l'emprisonnement des Acadiens et le fait qu'ils ont été considérés comme des détritiques, des épaves qui échouaient sur les côtes américaines. Le filet est aussi symbole de l'emprisonnement des Acadiens dans l'histoire, à Boston par exemple, où ils étaient incapables de gérer leur destin, toujours démunis. Et ce symbole nous a bien servi pour l'église-prison, la forêt qui emprisonne le souvenir de Gabriel, le littoral de la Déportation, le labyrinthe des bayous dans lequel les amoureux ne peuvent se retrouver.

NB : La pièce a commencé en tant que projet théâtral, mais elle est devenue un projet linguistique et identitaire. Est-ce que c'était intentionnel dès le départ?

NG : C'est sûr que l'intention, c'était de faire jouer un moment de l'histoire de l'Acadie par des Acadiens et en parler acadien. Un spectateur, tout juste arrivé de France, a dit de la pièce qu'il a « vu l'âme d'un peuple ». Je crois que ce commentaire reflète bien mon intention : des Acadiens qui jouent leur propre histoire, ça ne peut pas être plus authentique.

L'intention en jouant cette pièce, c'était de réveiller plus encore la fibre acadienne. *Évangéline*, comme personnage, était déjà un

symbole identitaire puissant. D'ailleurs, les Acadiens de partout la célèbrent encore aujourd'hui.

Je voulais aussi qu'on joue *Évangéline* en célébrant le français acadien avec ses plus belles tournures et ses plus beaux mots, dépouillé d'anglicismes. Je crois que certains acteurs ont été vraiment marqués par cette démarche. Et on espérait que les spectateurs apprécieraient enfin du théâtre dans leur propre langue. C'était plaisant d'être assis parmi le public et de voir les gens sourire aux nuances de la langue et apprécier des mots familiers ou des tournures de phrases presque oubliées.

En créant cette pièce, on croyait répondre à un besoin d'agir sur la fierté des Acadiens pour leur propre identité, leur propre langue, et donner à ces gens-là la motivation de continuer, malgré les forces assimilatrices. Évidemment, une pièce de théâtre ne peut donner qu'un petit coup de pouce. Hélas! ce n'est pas ça qui allait changer le monde.

NB : D'où vous est venue l'idée de monter une *Évangéline* ?

NG : Tout d'abord, il faut dire que ce projet ne m'était pas spontanément venu à l'esprit. C'est Ronald Bourgeois, chargé d'affaires acadiennes à Halifax, qui m'a incité à l'entreprendre étant donné les rumeurs voulant que certains théâtres professionnels allaient s'approprier *Évangéline*. Vu l'urgence, je me suis attelé à la besogne.

Il faut dire que très peu de gens ont lu le chef-d'œuvre de Longfellow; pourtant cette histoire est d'une grande beauté. À mon avis, malgré ses grands élans romantiques, le texte décrit bien les sentiments éprouvés par les Acadiens, et que les documents d'époque nous révèlent.

NB : Pourquoi croyez-vous que le personnage d'Évangéline a été rejeté dans certains milieux acadiens, notamment au Nouveau-Brunswick?

NG : J'ai l'impression que les intellectuels n'ont pas lu le poème de Longfellow. Ils voient plutôt le folklore que cette héroïne a engendré : les concours pour trouver une Évangéline et un Gabriel de l'année, les chansons, les statues, et ils se disent : « Mon Dieu, ces



Winslow annonce la déportation

Acteurs (de gauche à droite) : Daniel Dugas, Jim Quinlan (Winslow), Danny LeBlanc, Marcel Weaver, Léon Stuart, Éric Comeau, Gerald Theriault.

Photo de Gordon MacWillie, c. 2004



À la proclamation royale, les femmes sont éplorées

Actrices (de gauche à droite) : Joanne Surette-Muise, Susan Knutson, Claire Comeau, Natalie Comeau, (en bas, à la verticale) Monique Comeau (Évangéline) et Amber d'Entremont.

Photo de Gordon MacWillie, c. 2004

Acadiens construisent leur identité sur Évangéline, un personnage qui n'a pas existé et, qui plus est, n'a pas de nerf. Cette histoire n'est pas une base solide pour développer une véritable identité acadienne.»

Les détracteurs ont raison s'ils se limitent au symbole même. Quand un peuple se rallie autour d'un drapeau, ce n'est pas le tissu qu'ils vénèrent, mais bien plutôt l'histoire d'un pays et les vertus de son peuple, représentées par ce morceau de tissu. Toutes les nations s'appuient sur un principe fondateur. Quel est donc le socle de l'identité acadienne? Est-ce que c'est la vie heureuse à Port-Royal, après sa fondation? Ou est-ce plutôt le grand choc de la Déportation? Pour plusieurs, Évangéline symbolise tout autant cette vie paisible que le grand Dérangement. Évangéline résume l'ensemble des expériences vécues par les Acadiens. Si on avait choisi un personnage réel, on se serait limité à son expérience à lui ou à elle. Pour illustrer le choix d'un personnage fictif, je donne l'exemple du film *Titanic* de Cameron. Presque deux mille personnes sont décédées ce naufrage; il y avait de vieux couples, des familles, etc. Chose certaine, il y avait des gens qui s'aimaient et qui ont été séparés par la tragédie, surtout parce qu'on a décidé de sauver les femmes d'abord et les hommes ensuite, et donc les membres d'une même famille ont été séparés. Pour faire comprendre toute la diversité des séparations et des sentiments, Cameron a choisi un couple fictif; ce couple symbolise tous ces drames particuliers.

Donc, l'intention en créant la pièce *Évangéline*, drame musical, c'était de rattacher les Acadiens à leur figure identitaire, et la faire mieux connaître. La pièce présente la vie harmonieuse de la communauté de Grand-Pré. Elle présente aussi les traumatismes de la Déportation : ce qu'Évangéline a éprouvé au décès de son père, puis le déchirement des familles, phénomène vécu par 12 000 autres Acadiens et Acadiennes. Notre héroïne illustre aussi la recherche compulsive de parents perdus. D'ailleurs, ce qui caractérise le peuple acadien après la Déportation, c'est l'obsession de retrouver les gens qui se sont perdus, et ce, pendant des années. Par exemple, on déporte des Acadiens à Boston, mais on les disperse dans différentes villes, et il leur est interdit de communiquer avec

la parenté vivant dans d'autres villes, sous menace de flagellation, d'emprisonnement ou de peines sévères. Quand, finalement, la Nouvelle-France est tombée en 1760, les autorités britanniques ont permis aux Acadiens de se relocaliser s'ils le désiraient. Alors, après huit, dix ans, les familles qui avaient ainsi été séparées ont pu, dans certains cas, se retrouver. De multiples recherches ont été entreprises pour regrouper les familles, éparpillées en Amérique. De même, Évangéline se lance dans une longue quête, qui durera 20 ans! pour retrouver Gabriel. Voyez-vous quelque chose de fictif là-dedans? Est-ce une quête ridicule, comme on l'entend dire parfois?

Évangéline est certes un rappel de l'histoire, mais ce «conte d'amour en Acadie» est surtout une façon de faire vivre au public l'émotion contenue dans l'histoire. En anglais, certains critiques littéraires opposent *history* à *story*. L'Histoire rapporte les événements, les faits, les dates, tandis que le conte exprime les émotions qui y sont reliées. C'est pourquoi il est si agréable de voir un film historique : il nous présente à la fois les événements et l'émotion.

L'intelligentsia du Nouveau-Brunswick aurait voulu un personnage qui avait plus de nerfs qu'Évangéline. Ils ont proposé l'histoire de Louis Mailloux, partisan d'un groupe qui revendiquait des écoles françaises au Nouveau-Brunswick. Il n'a pas dirigé la révolte lui-même, mais il a été tué par un officier anglais dans le brouhaha d'une confrontation. On a transposé ce fait divers en opéra. Dites-moi, Louis Mailloux est-il vraiment un héros national qui symbolise l'Acadie? En tout cas, ce drame n'a jamais remplacé Évangéline comme figure emblématique des Acadiens.

On aurait pu prendre pour symbole Beausoleil-Broussard, un révolté acadien qui a chassé les Anglais pendant quelques années, suite à la Déportation. Ou l'abbé Le Loutre, qui lui-même était une sorte de prêtre-guerrier encourageant les Autochtones à se battre et à chasser les Anglais. Ces deux personnages n'ont pas remplacé Évangéline non plus.

Si Évangéline n'est pas le symbole de la résistance acadienne, c'est parce qu'elle représente la réalité des douze mille personnes

déportées. On parle ici de simples citoyens, de gens qui n'étaient pas des guerriers, qui n'auraient pas pu se battre, à qui on avait enlevé leurs fusils de chasse. Même le courageux Beausoleil Broussard a été finalement saisi par les Anglais et emprisonné; toute sa révolte n'a pas changé le cours de l'histoire. Les Acadiens, nous le savons, ne faisaient pas le poids contre les Anglais. En plus, la Nouvelle-France n'avait pas l'appui logistique de la France. Les Acadiens ont bien essayé de rester neutres pour demeurer chez eux en paix. Ils avaient bien sû signé un serment d'allégeance au roi d'Angleterre, mais ils ne voulaient pas porter d'arme contre les Français ni contre les Autochtones, leurs amis. Cette clause d'exception a été appliquée pendant une quarantaine d'années, jusqu'à ce que Lawrence accède au pouvoir. Il s'entend alors avec Shirley, le gouverneur du Massachusetts, pour se débarrasser enfin de ces catholiques français, et les remplacer par des Anglais protestants.

Les tribulations des Acadiens ont été nombreuses. Par exemple, Marie-Blanche LeBlanc a été déportée quatre fois et déplacée six fois, en passant par la Virginie, le Nouveau-Brunswick, l'Île-du-Prince-Édouard, la France, Saint-Pierre-et-Miquelon, le Cap-Breton, pour finir ses jours à Bécancour, Québec. Il s'agit là de va-et-vient et de déchirements perpétuels. Ce que le poème de Longfellow et la pièce présentent est noble et héroïque : on y voit Évangéline qui sort grandie des multiples traumatismes qui se sont abattus sur elle. Elle a élevé son amour au-delà de Gabriel pour servir ceux qui étaient plus démunis qu'elle. D'ailleurs, tous les personnages de l'œuvre reconnaissent à Évangéline une force d'âme dont ils ont besoin. Elle est finalement investie d'une mission : devenue religieuse, elle va consacrer sa vie au service de l'humanité souffrante. Ainsi, ce poème raconte le parcours d'une jeune fille vers l'abnégation et le service à son prochain. Ce n'est pas du nerf, du courage, ça?

Ensuite, pour répondre à ceux qui critiquent l'histoire de ce personnage, on peut dire que le seul fait, pour les acteurs, de jouer dans *Évangéline*, drame musical, illustre la résilience et la vitalité des Acadiens d'aujourd'hui. Autrement dit, les Acadiens se sont installés dans leur coin de la diaspora, ils ont travaillé et sont devenus prospères. Ils ne sont pas morts; ils n'ont pas disparu



Les déportés errants

Photo : François Gaudet, c. 1998



Basile vante les mérites de la Louisiane

Acteurs (de gauche à droite) : Natalie Comeau, Amber d'Entremont, Raymond Gaudet (Père Félicien), Monique Comeau (Évangéline), Danny LeBlanc, Marcel Weaver (Basile), Gerald Theriault, Daniel Dugas, Joanne Surette-Muise, (par terre) Susan Knutson.

Photo de Gordon MacWillie, c. 2004

comme peuple. En somme, il faut avoir dominé un traumatisme pour jouer avec zeste le rôle d'une personne écrasée par le destin! C'est aussi, par le théâtre, une sorte de revanche du peuple acadien, les acteurs font en quelque sorte un pied de nez à l'histoire.

NB : La pièce a été présentée près de 250 fois. Comment a-t-elle évolué au fil des ans? La troupe a-t-elle beaucoup fluctué?

NG : Évidemment, une fois qu'on a écrit une pièce, il faut la confronter avec les spectateurs et examiner les sondages à la fin de chaque spectacle; ensuite, on corrige un peu le tir selon le sérieux des commentaires. D'autre part, j'assistais à toutes les pièces, donc j'étais conscient des longueurs, des retards, enfin de tous les détails qui constituent un spectacle, ce qui donnait lieu à des correctifs avant chaque représentation.

Mais aussi, chaque année, des acteurs nous quittaient et étaient remplacés, notamment les Évangéline et les Gabriel. Et donc, les compétences des comédiens changeaient; si une année on avait un bon violoniste comme Daniel LeBlanc, mais qu'il n'était plus avec nous l'année d'après, le rôle accusait un déficit de compétence en violon; mais peut-être que le nouvel acteur excellait à la guitare ou à la flûte. Quelquefois, on perdait des voix très fortes, alors il fallait compenser d'une façon ou d'une autre. Certains spectateurs revenaient au spectacle d'année en année, et ils se rendaient compte de ces fluctuations, pour le mieux ou pour le pire.

Parfois, il fallait permuter les rôles d'acteurs. L'avantage de ce roulement, c'est qu'au bout du compte tout le monde connaissait les rôles de tout le monde, alors au pied levé, on pouvait remplacer quelqu'un qui tombait malade ou qui devait s'absenter.

Peu à peu, au cours des années, le texte s'est épuré, le jeu est devenu plus convaincant, et tous les rouages de la pièce bien connus des acteurs.

NB : La pièce est devenue presque une tradition annuelle, et les gens s'attendaient à ce qu'elle reprenne l'affiche. Est-ce que c'était le but?

NG : Oui, l'intention dès le départ, c'était que cette pièce dure, parce qu'il faut attendre longtemps avant que la publicité

rejoigne le public. On diffusait un million d'éléments publicitaires par année : 35 000 dépliants, plus des affiches; on annonçait dans des guides, en français, en anglais, dans la bible touristique de la province : le *Doers and Dreamers*; on était partout, et le bouche-à-oreille comptait beaucoup. Les gens de la communauté se sont peu à peu approprié le projet, et ils nous aidaient à recruter du public. Presque 25 000 personnes sont venues nous voir. Au début, 10 % des spectateurs venaient de l'extérieur. Mais, deux ans plus tard, ils étaient 90 %. Le but, c'était aussi de faire du développement culturel (formation d'acteurs et de techniciens de la scène) et du développement touristique.

NB : Votre théâtre n'a pas toujours été bien accepté à la Baie, alors que tout allait pour le mieux à l'extérieur, dans des festivals internationaux où la troupe recevait souvent des éloges. Est-ce que ce décalage vous paraissait étrange?

NG : Je pense que tu fais référence au fait que la troupe, avec la *Farce de Maître Pierre Pathelonne*, a été refusée, une certaine année, dans les écoles secondaires de Clare et d'Argyle. Vois-tu, dès 1973, on jouait dans les écoles des régions acadiennes de la Nouvelle-Écosse. Et à partir de 1976, on présentait les pièces en parler acadien. Je trouvais important que les élèves puissent sentir que leur langue était valorisée. Si quelqu'un méprise sa langue maternelle, c'est un désastre. Or tous les milieux minoritaires acadiens utilisent une variété du français officiel, et ce n'est pas propre au Canada, tous les peuples connaissent ce phénomène. Il faut donc être fier de sa langue maternelle tout en perfectionnant sa langue internationale ou normative.

Je crois que les autorités, ou certaines personnes en poste d'autorité, dans les écoles secondaires, sentaient que le parler acadien n'allait pas dans le sens de l'enseignement du français standard, et que l'utiliser, c'était abâtardir la langue officielle. Alors, les directeurs d'école ont voté pour qu'on nous interdise l'accès aux écoles. Pris de court dans notre planification de tournée, nous nous sommes inscrits à un festival international de théâtre communautaire à Halifax. Surprise! nous avons gagné les prix pour

la meilleure pièce, la meilleure mise en scène, le meilleur décor, et on nous a délégués à un festival pancanadien, comme représentants de la Nouvelle-Écosse. Nous voilà donc en compétition avec les autres provinces à Victoria. Là, Les Araignées sont arrivées en deuxième place, et elles ont reçu un prix spécial du juge pour l'adaptation de notre pièce en parler régional! Je ne sais pas si c'est cette victoire ou ce prix spécial qui ont motivé les autorités scolaires à nous inviter l'année suivante à jouer, en parler acadien. En tout cas, on ne nous a jamais refusés par la suite.

NB : Quelle est l'importance du groupe dans la production d'un spectacle?

NG : Le théâtre part peut-être d'un texte pour ensuite être mis en scène, mais essentiellement, ce sont les acteurs qui portent le ballon. Alors, j'aimerais rendre hommage à tous ceux et celles qui ont participé à l'élaboration de nos pièces.

L'acteur, on le choisit; il nous arrive avec son corps, sa grandeur, son poids, sa couleur de peau, sa chevelure; il nous arrive avec sa souplesse, la qualité de sa voix, sa projection. Voilà sa boîte à outils. Le metteur en scène donne aux actrices, aux acteurs un cadre d'interprétation, et puis c'est à eux de se mettre corps et âme au service des émotions. Ils offrent plusieurs possibilités de jeu, et c'est au metteur en scène de choisir la meilleure, mais c'est le talent de l'acteur, l'actrice qui crée l'émotion.

Les expressions corporelles, la gestuelle sont des codes de communication. Il y en a qui sont universels, par exemple quelqu'un qui fait une grimace pour montrer son mécontentement. Mais peut-être que chez certains peuples, on ne fait pas de grimace quand on éprouve du mécontentement; peut-être qu'on sourit pour dissimuler qu'on est mécontent. Il y a donc des codes de communication universels, puis des codes propres à un peuple. La langue et la gestuelle acadiennes forment une espèce de tandem. Si une Acadienne, un Acadien parle en français standard, sa gestuelle naturelle ne suit pas. Si elle, il parle dans sa langue, sa gestuelle ressort. Il devient donc très intéressant pour un public étranger d'assister à l'une de nos pièces.

**L'équipe de la première année (1994)**

Acteurs (haut en bas, et de gauche à droite) : Willemine Dallo-Befio et Susan Knutson;
Kyla Quinlan, Julianne Robicheau, Aimée Després, Loretta Blinn.

(Section du bas, rangée du fond) Michel Thibault, deux inconnus, Alice de la Durantaye,
Normand Godin, Daniel LeBlanc, Sonia Grguric, Alysha Quinlan, Raymond Gaudet,
Jeannine Thibodeau, Zita Hicks. (Rangée du devant) Danny LeBlanc, Georgette LeBlanc,
Gilles LeBlanc, Gerdald Theriault, Simone Gaudet, François Thibault, Marie Comeau,
Jim Quinlan, Jean Mathieu, Nora Robicheau.

Photo d'un inconnu

Si on veut produire les émotions et la gestuelle propres à un spectacle, il faut créer une atmosphère propice pour que les acteurs se sentent à l'aise de livrer ces émotions. Imaginez-vous qu'il y a des troupes de théâtre professionnelles où les acteurs se détestent. Il faut beaucoup de professionnalisme pour être capable de jouer dans ces conditions. Dans le cas d'une troupe communautaire, il faut une atmosphère très conviviale et pleine de respect pour les acteurs; plus que du respect, je dirais, il faut une sorte d'affection

pour l'acteur qui est en train d'exposer son âme sur scène. Dans ce climat, l'acteur peut oser des choses, se reprendre, aiguïser ses outils et, peu à peu, livrer les émotions. Imaginez jusqu'à quel point il est intéressant et important de jouer dans une troupe qui cultive ce genre d'ambiance. Les Araignées se faisaient un devoir de travailler dans le respect des comédiens. On était d'ailleurs connus pour notre plaisir d'être ensemble, pour jouer.

Comme metteur en scène, je suis aussi un miroir du jeu des comédiens; je suis leur premier spectateur, celui qui peut leur renvoyer l'image qu'ils ont projetée. Puis, dans ce mouvement d'aller-retour, où les acteurs proposent et où, moi, je reçois, la vérité ressort claire, sincère, dépouillée.

Quand les acteurs arrivent à produire sur scène une part d'humanité, et que le public reçoit cette expression de la vie, c'est là que la vibration entre l'acteur et le public provoque un moment fort. Et c'est cette magie qu'on recherche; mais au cours d'une pièce, ces moments sont plutôt rares. D'ailleurs, ce serait un miracle si une pièce était sublime du début à la fin. Tous les acteurs cherchent la perfection; un soir on l'atteint à tel moment, un autre soir, c'est ailleurs, quelquefois elle se produit sans qu'on y pense. Notre rôle, au fond, c'est de se préparer au mieux, et de laisser jaillir ces moments de grande justesse et de bonheur.