

Les autres en scène

Lucie Robert

Volume 15, Number 1 (43), Fall 1989

Jacques Poulin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200828ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200828ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robert, L. (1989). Les autres en scène. *Voix et Images*, 15(1), 146–149.
<https://doi.org/10.7202/200828ar>

Dramaturgie

Les autres en scène

par Lucie Robert, Université du Québec à Montréal

Après un peu plus d'un an de débats linguistiques relancés par un jugement de la Cour suprême du Canada sur la validité de certaine clause de la loi 101 et par l'adoption subséquente de la loi 178, la relecture d'*Hier, les enfants dansaient*¹ de Gratien Gélinas crée un effet étrange. Par cette manifestation d'opportunité sinon d'opportunisme, les Quinze tentent sans doute de profiter de la conjoncture politique pour réactualiser une pièce bavarde, qui a permis à l'époque de bonnes performances de comédiens, mais qu'aucune mise en scène n'est vraiment arrivée à rendre intéressante. L'éditeur s'est ici contenté de reprendre le texte et son appareil tels que les éditions Leméac les avaient présentés, reprenant la version écrite du texte créé en 1966, agrémenté des photographies de scène prises par André LeCoz lors des deux productions de 1966, avec Gratien Gélinas dans le rôle du père, et de 1973, avec Yves Létourneau dans le même rôle. Le texte lui-même est précédé d'une présentation signée par Jacques Larocque, dont le caractère éculé est davantage imputable à son âge qu'à la qualité du travail de son auteur, et d'une chronologie qu'on ne s'est même pas donné la peine de mettre à jour.

Dans cette pièce, la moins bonne de toutes celles qu'a écrites Gratien Gélinas, le bavardage ajoute à une argumentation purement théorique un ensemble de lieux communs. Elle est structurée par la confrontation entre un père, qui espère un portefeuille dans le ministère libéral à Ottawa, et ses fils, indépendantistes, à la veille de faire sauter à la dynamite un monument à la gloire de la domination anglaise. Il en résulte un certain nombre d'images conventionnelles: le père conservateur, les fils engagés, les anglophones hypocrites, les francophones naïfs et opprimés. Les femmes — la mère, la fiancée ou la secrétaire — demeurent hors du conflit, fidèles à leurs hommes, parfois médiatrices. Quoique cette relecture permette à certains égards de mesurer la distance qui sépare les actuels débats politiques des lieux communs des années soixante, il aurait mieux valu, pour nous et pour Gratien Gélinas, que les Quinze s'abstiennent.

*

* *

La distance entre les années soixante et les années quatre-vingt se remarque dans le théâtre pour la jeunesse en particulier. Le travail entrepris par des troupes comme la Marmaille, le Théâtre de Carton ou le Théâtre de Quartier pour développer chez les enfants et les adolescents la connaissance et le respect des différences, qu'elles soient sexuelle, culturelle ou linguistique. Le travail de Louis-Dominique Lavigne dans la mise en forme de ces textes, pour l'une et l'autre troupe, est exemplaire et mérite d'être souligné. J'en veux pour exemple *Parasol*², écrite en collaboration avec Daniel Meilleur pour la Marmaille dont on connaît aussi par écrit *l'Umiak* et *Pleurer pour rire*, et *la Peau de l'autre*³, écrite avec Léonie Ossowski pour le Théâtre de Quartier.

Conçue en 1983 et 1984, à partir d'ateliers de création réalisés avec des enfant au Honduras, et créée en 1987, *Parasol* est dédiée à *la mémoire des 14 millions d'enfants qui meurent chaque année* et destinée à un public d'enfants. La fable est simple et efficace: Simon, le fils d'un cueilleur de bananes d'Amérique centrale trouve un bœuf doué de la parole et le rapporte au roi rieur. Chemin faisant, il rencontre la fille du roi et change de rôle avec elle. Ce changement de rôle est l'occasion pour la fille du roi et pour le public de prendre conscience de la condition des paysans, de la corruption du pouvoir politique et d'envisager des solutions à la mesure des enfants et des individus. Le texte de la pièce est publié avec un avant-propos et un cahier pédagogique qui propose aux enseignants et aux enseignantes des canevas de discussion avec les enfants.

Créée le 12 octobre 1988 à la Maison-Théâtre à Montréal, dans une mise en scène de Wolfgang Kolneder et Lise Gionet, *la Peau de l'autre*, destinée davantage à un public adolescent, est bâtie sur un quiproquo. Une amie d'Alex, l'adolescent de la maison, est enceinte. Les parents effrayés croient que leur fils est le père. Pour faire une blague aux parents, on organise en bande une série de cours prénatals fictifs. L'intérêt ici n'est pas dans le canular lui-même ni dans le quiproquo qui lui donne naissance, mais dans le jeu qu'ils y introduisent et qui obligent les jeunes à changer de rôles sexuels. Pour assister à l'ensemble des cours, non mixtes, les filles doivent se déguiser en garçons et les garçons en filles, ce qui donne lieu à un ensemble de commentaires sur la condition des femmes et sur celle des hommes. L'idée est intéressante, mais la dynamique de la pièce est davantage fondée sur les échanges entre les générations à partir d'un autre quiproquo: certaines paroles entendues font croire à Alex qu'il a été un enfant non désiré. On se trouve ainsi dans une situation où l'idée motrice du texte et du jeu n'est guère exploitée à sa juste valeur alors qu'une idée secondaire, peu développée dramatiquement, occupe tout l'espace du texte. Entre les deux, une troisième idée s'est perdue: la question des grossesses adolescentes a été esquivée complètement.

Dans l'ensemble toutefois, on constate que l'écriture du théâtre pour la jeunesse a pris depuis quelques années une forme, un rythme, un ton tout à fait particuliers, où la dimension didactique laisse une grande part à la fabulation, à l'image, à la fantaisie et à l'humour. Les besoins spécifiques du public sont pris en compte, en particulier au théâtre pour enfants où la Marmaille en particulier

a su trouver un ton juste pour présenter les problèmes de cette planète sans traumatiser les enfants, mais sans faire de compromis non plus. On est loin, à la fois des saynètes et sketches destinés à faire plaisir aux parents, et de l'insupportable optimisme disneyen.

*
* *

On connaît par son *Macbeth* le travail que Michel Garneau effectue depuis plusieurs années sur les textes de Shakespeare. Voici maintenant *la Tempête*⁴, créée en 1982 sur le site du Vieux-Port de Montréal dans une co-production du Groupe d'animation urbaine de Montréal et de l'École nationale de théâtre, et *Coriolan*⁵, dont le texte n'a pas encore été créé et qui est publié avec des dessins de Danièle Lévesque. Les deux traductions ont été commandées par l'École nationale de théâtre du Canada, une première traduction de *la Tempête* y ayant d'ailleurs été créée en 1973. Je ne saurais évaluer précisément la qualité des traductions de Michel Garneau, surtout que son travail relève autant de l'interprétation du texte shakespearien que de la pure traduction. Je soulignerais toutefois la qualité du verbe et du travail poétique qui renoue avec la langue écrite (contrairement au *Macbeth* qui était fortement oralisé sinon joualisé) quoique sans ponctuation, qui conserve au texte sa versification, mais sans rimes, et qui évite les coupures importantes dans le texte d'origine.

L'effet de ce travail sur le texte shakespearien déteint sur l'écriture même de Garneau. L'édition des *Guerriers*⁶, texte mis en scène par Guy Beausoleil à l'Atelier du Centre national des arts à Ottawa le 6 avril dernier et repris l'automne suivant au Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, porte les marques de ce travail comme d'ailleurs celles de son écriture poétique. Il est ample et possède un souffle inhabituel dans l'écriture dramatique, un souffle perceptible jusque dans les didascalies que Garneau est un des rares dramaturges à transformer en objet d'écriture au même titre que le texte dit principal. Réflexion sur la guerre, comme le titre le suggère, la pièce met en scène deux hommes qui doivent rapidement penser une campagne publicitaire pour l'armée canadienne, une campagne qui doit succéder à l'extraordinaire slogan *Si la vie vous intéresse!* La part de fiction dans le texte de Garneau réside non pas dans l'événement lui-même, mais dans l'interprétation du travail devant mener au tout aussi incroyable et imprévisible slogan *Nous sommes dans les pages jaunes*. Le résultat est, on s'en doute, fortement anti-militariste.

*
* *

Je m'en voudrais d'oublier de célébrer avec le comité de rédaction, le cinquantième numéro de la revue *Jeu*⁷ qui, pour l'occasion, fait peau neuve, changeant de format. On y a invité les anciens membres de la rédaction et les habitués, cinquante personnes (plus quelques autres), à exprimer de façon libre quelques idées sur le thème *le Théâtre dans la Cité*. Le ton est léger, la lecture

agréable quoique la réflexion demeure un peu superficielle dans l'ensemble.
Longue vie!

-
- 1 Gratien Gélinas, **Hier, les enfants dansaient**, Montréal, Quinze, 1988, 138 p. Photos.
 - 2 Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur, **Parasol. Théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1989, 113 p. Photos de Paul-Émile Rioux.
 - 3 Louis-Dominique Lavigne et Léonie Ossowski, **la Peau de l'autre. Jeune théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1989, 119 p. Photos de Luc Sénécal.
 - 4 William Shakespeare, **la Tempête**, traduit par Michel Garneau, Montréal, VLB éditeur, 1989. 126 p. Photos de Martin Ferland.
 - 5 William Shakespeare, **Coriolan**, traduit par Michel Garneau, dessins de Danièle Lévesque, Montréal, VLB éditeur, 1989, 219 p.
 - 6 Michel Garneau, **les Guerriers. Théâtre**, Montréal, VLB éditeur, 1989, 128 p. Photos de René Binet.
 - 7 **Jeu**, n° 50, mars 1989, 250 p.