

L'Annuaire théâtral

Dis-moi où tu loges... : Témoignage

Gilles Marsolais

Le Théâtre du Nouveau Monde : Éclairage(s)
Numéro 22, automne 1997

URI : id.erudit.org/iderudit/041327ar

DOI : [10.7202/041327ar](https://doi.org/10.7202/041327ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET) et Université de Montréal

ISSN 0827-0198 (imprimé)
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (1997). Dis-moi où tu loges... : Témoignage.
L'Annuaire théâtral, (22), 13–22. doi:10.7202/041327ar

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature
québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études
théâtrales (SQET), 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services
d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous
pouvez consulter en ligne. [[https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-
dutilisation/](https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/)]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université
de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour
mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Gilles Marsolais

Conservatoire d'art dramatique de Montréal

Dis-moi où tu loges...

Témoignage¹

Quand une compagnie de théâtre vogue vers son demi-siècle, les salles qu'elle a occupées sont très révélatrices de sa conception de l'art dramatique, de ses rapports avec le public, de son type de gestion et de son image dans la société. Selon cette optique, les quatre salles où le Théâtre du Nouveau Monde a élu domicile, depuis sa fondation en 1951, ont des points communs très significatifs².

Elles ont toutes été bâties en plein centre-ville, très près les unes des autres. En fait, on peut, en quelques minutes de marche, partir d'où était situé l'Orpheum (525, rue Sainte-Catherine Ouest), passer par le Gesù (1200, rue Bleury) et se rendre à l'actuel TNM (84, rue Sainte-Catherine Ouest) qui se trouve presque en face de la Place des Arts où la compagnie a occupé la salle Port-Royal, maintenant nommée Jean-Duceppe. Ces quatre salles situées dans un quartier cosmopolite, où l'art et l'économie se côtoient, sont facilement accessibles par les transports en commun. C'est dire que le TNM, à travers ses pérégrinations, s'est toujours voulu un théâtre urbain ouvert à tous.

1. Je remercie Jean-Louis Roux et le Théâtre du Nouveau Monde pour les renseignements qu'ils m'ont si aimablement donnés.

2. J'exclus ici les salles où le TNM s'est produit exceptionnellement (Maisonnette, Expo-Théâtre) et celles qu'il a utilisées durant les récents travaux de rénovation (Monument-National, Pierre-Mercure).

La capacité des salles avoisine les 900 sièges. Par rapport au théâtre qui se pratique aujourd'hui, il s'agit de grandes salles qui pourtant, en raison de leur architecture, peuvent garder un cachet intimiste. Si une pièce y obtient du succès, le nombre de sièges permet une bonne rentabilité. Il faut se rappeler que le TNM, à ses débuts, ne bénéficiait d'aucune subvention et que les recettes d'une saison étaient une question de vie ou de mort.

Le Gesù (1951-1957)

Ah, le bon vieux Gesù ! Bien sûr, je parle de la salle d'autrefois et non de la salle rénovée, rendue pratiquement impropre au théâtre. Jean Gascon et Jean-Louis Roux y ont fait leurs premiers pas sur scène lorsqu'ils étaient élèves au Collège Sainte-Marie ; ils y ont joué avec les Compagnons de Saint-Laurent, puis avec Ludmilla Pitoëff. Cette salle riche d'histoire avait accueilli la centième représentation de *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, en 1949, lors d'une soirée de gala où Mgr Charbonneau et Maurice Duplessis (le chef !) partageaient la première rangée avec les invités d'honneur. Cette salle, bien connue du public, avait bonne réputation ; on ne risquait pas d'y rencontrer les filles et les voyous qui hantaient la rue Saint-Laurent aux abords du Monument-National. De plus, elle appartenait aux Jésuites et était située sous une église, ce qui constituait, à l'époque, une importante caution morale.

Mais c'était surtout un excellent lieu de théâtre : une salle en hémicycle, ouverte à quelque 160°, avec une pente idéale, et chaque fauteuil orienté vers le centre du plateau. Cette disposition, inspirée des théâtre grecs, permet de grouper – pour ne pas dire entasser – un maximum de spectateurs dans un minimum d'espace. En fait, aucun des spectateurs n'y était à plus de 20 mètres de la scène, distance au-delà de laquelle le contact intime avec le public devient difficile à établir.

On pouvait déplorer le manque de hauteur de la scène et de la salle : debout, les spectateurs de la dernière rangée avaient littéralement la tête qui touchait au plafond, et la scène comptait moins de 4 mètres de haut, ce qui obligeait les scénographes et les éclairagistes à faire preuve d'une perpétuelle ingéniosité. C'est ainsi que Jean-Paul Mousseau, qui conçut le décor de *L'échange* de Paul Claudel, parvint, grâce à des plans inclinés et à une balançoire, à créer une surprenante illusion de hauteur.

Et que dire des deux grosses colonnes qui, des portes d'entrée, bloquaient complètement la vue sur la scène, mais qui disparaissaient presque magiquement une fois le spectateur assis. En réalité, ces colonnes ne coupaient partiellement la vue qu'à une quinzaine de spectateurs et ces places étaient rarement vendues.

Le Gesù possédait la qualité essentielle d'une salle de théâtre digne de ce nom : la communication immédiate entre la scène et le public. Tous les spectateurs avaient une bonne vue sur le plateau, tous entendaient bien les comédiens et tous, au coude à coude dans cette coquille, pouvaient voir les autres spectateurs partager leur plaisir. Une génération entière y a découvert le théâtre professionnel à travers les spectacles du TNM, au début des années 1950 ; le contact chaleureux et immédiat que la salle permettait a contribué à rapprocher le théâtre du public et à rendre Molière, Tchekhov ou Claudel familiers plutôt qu'impressionnants. Il n'est pas surprenant que la Nouvelle Compagnie théâtrale ait choisi cette même salle en 1964 pour donner aux étudiants le goût du théâtre.

Quant au hall d'entrée, il était assez spacieux ; il permettait à des centaines de spectateurs de se dégourdir les jambes et d'échanger pendant les entractes. Durant celui de *La nuit du 16 janvier* d'Ayn Rand, des camelots distribuèrent des journaux à sensation commentant le procès qui se déroulait dans la pièce ; cette initiative fit grand effet à l'automne de 1952 !

Le Gesù était d'abord la « salle académique » du Collège Sainte-Marie ; il était relié au collège par un corridor peint en bleu, dit « corridor de la marine ». Les élèves s'y glissaient pour assister gratuitement aux spectacles du TNM. J'entends encore la voix tonitruante de Gascon lançant : « Hé ! Les resquilleurs ! » Mais j'ai toujours soupçonné Gascon d'être bien content de voir des jeunes peu fortunés s'intéresser assez au théâtre pour s'y faufiler... sans payer.

Je pourrais raconter à l'infini des anecdotes sur les années du TNM au Gesù. J'en retiens une, dont je ne veux surtout pas vérifier l'authenticité : il paraît qu'en sautant ou en frappant du pied sur un point précis de la scène, on pouvait faire osciller légèrement le crucifix du maître-autel de l'église qui se trouvait juste au-dessus, ce que faisait Gascon en lançant les imprécations de Dom Juan contre le ciel !

Quoi qu'il en soit, la censure cléricale, à laquelle il fallait soumettre chaque texte à monter, finit par exaspérer les libres penseurs du TNM qui s'étaient

pourtant déjà résignés à gommer certains mots des pièces (les mots « amant » et « maîtresse » surtout !). En 1957, le TNM décida de quitter le Gesù quand les Jésuites – qui avaient déjà refusé *L'opéra de Quai'sous* – mirent leur veto à la présentation de *L'œil du peuple* d'André Langevin.

Il se peut que le passage du temps embellisse les souvenirs, mais pour moi (et bien d'autres, je suppose) les années du TNM au Gesù, faites de foi et d'enthousiasme, constituent un des grands moments du théâtre au Québec

L'Orpheum (1957-1966)

C'est dans cette salle que le TNM rompit toute attache avec le clergé. Ironie du sort, on y lança la première saison avec la pièce de Langevin refusée par les Jésuites, et ce fut un échec. La salle n'y était pour rien toutefois. Bien que vétuste, cette salle à l'italienne était chaleureuse. On utilisait un seul balcon, ce qui permettait de garder un contact assez étroit avec le public. Par contre, l'équipement y était sommaire : il y avait peu de projecteurs, pas de système de sonorisation ; les loges situées sous la scène étaient très rudimentaires – des rongeurs s'y promenaient parfois, dit-on. Le hall d'entrée, jadis spacieux, avait été rogné par divers commerces ; il avait à peu près la dimension d'un salon de résidence. Par beau temps, on pouvait aller passer l'entracte dehors, mais en plein hiver cet espace exigu devenait une véritable boîte à sardines... fumées, car les règlements antitabac n'existaient pas en ces temps lointains.

La scène était d'une hauteur normale, et les décorateurs, Robert Prévost en tête, ne manquèrent pas de l'utiliser. Dès son premier décor pour *L'œil du peuple*, Prévost installa une porte monumentale au fond du plateau et, côté cour, un très haut mur fait de classeurs superposés : les personnages devaient utiliser une échelle pour atteindre les plus élevés. À la fin de cette saison, Prévost créa le décor du *Temps des lilas* de Marcel Dubé représentant la coquette arrière-cour d'une maison à un étage. Et il ouvrit la saison suivante avec son magnifique dispositif de *Venise sauvée* où les conjurés, marchant à la file sur une haute passerelle, allèrent à la mort dans une image saisissante. Prévost revint aux paliers de jeu multiples avec *Richard II*, influencé sans doute par le tréteau de Stratford, en Ontario, où il avait travaillé à la fin des années 1950.

Si les contraintes du Gesù ont stimulé l'ingéniosité des scénographes, les conditions « normales » de L'Orpheum ont permis l'expression sans contrainte de leur créativité. La précarité de l'équipement y a été ressentie beaucoup plus par

les concepteurs et les techniciens que par le public qui retiendra plutôt certains grands moments de théâtre : *Venise sauvée* (1959), *L'opéra de Quat'sous* (avec Monique Leyrac, Pauline Julien et Jean Gascon, en 1961), *L'école des femmes* (avec Geneviève Bujold et Jean Gascon, en 1965), *Mère Courage* (avec la grande Denise Pelletier et Dyne Mousseau, inoubliable dans le rôle de la muette, en 1966). Et la liste pourrait s'allonger. Or certains spectacles, pourtant de très grande qualité, n'obtinrent pas le succès mérité. *Venise sauvée* de Thomas Otway, adaptée par Morvan Lebesque, fut de ceux-là. Quant à *La danse de mort* d'August Strindberg, où Denise Pelletier et Jean Gascon s'affrontaient magistralement, on apprend en consultant les archives du TNM qu'elle n'obtint que 21,5 % de taux de fréquentation. C'est dire que, même pour une compagnie solidement établie, un bon spectacle dans une bonne salle ne garantit pas automatiquement le succès³.

Par un curieux retour de pendule, l'aventure du TNM à l'Orpheum se termina... au Gesù ! En effet, pour fêter le centenaire de leur salle, les Jésuites invitèrent le TNM à y jouer *Le soulier de satin* de Claudel. Roux, qui venait de succéder à Gascon au poste de directeur artistique, monta cette fresque claudélienne avec conviction : le spectacle soutenait bien la comparaison avec celui que Jean-Louis Barrault vint proposer quelques mois plus tard, dans le cadre de l'Expo 67.

Port-Royal (1967-1972)

La démolition de l'Orpheum a forcé le TNM à chercher une autre salle. Et il n'était pas question de revenir au Gesù en permanence. Les pouvoirs publics avaient plus ou moins promis à Gascon de loger le TNM au Théâtre Port-Royal de la Place des Arts ; Gascon croyait aussi qu'on lui donnerait les moyens de former la troupe permanente dont il rêvait depuis la fondation de la compagnie. Ces deux espoirs déçus, Gascon, qui avait travaillé à Stratford à plusieurs reprises et qui pouvait comparer ce modèle aux conditions précaires du théâtre à Montréal, remit sa démission. Le TNM entra quand même au Port-Royal, en tant

3. La politique artistique du TNM durant ces années avait dérouté un public relativement fidèle. À côté de pièces du grand répertoire (dont les audacieuses *Choéphores* d'Eschyle), on a présenté des comédies musicales peu significatives, des pièces policières et des divertissements légers. Il n'est pas surprenant que les habitués aient été déçus.

que simple locataire néanmoins ; il dut composer avec de nouvelles contraintes syndicales, notamment celles de l'Alliance internationale des employés de scène et de théâtre (IATSE), dont les conditions de travail s'ajustaient difficilement avec la réalité du théâtre d'ici.

Bien qu'inaugurée dans la controverse, la Place des Arts jouissait d'un prestige certain, et les fidèles du TNM pouvaient y apprécier le confort des halls, les nombreux bars (d'où le surnom « Place des bars »), la possibilité d'y venir directement en métro ou d'y garer sa voiture dans un stationnement souterrain et l'agréable sensation d'être enfin dans du neuf.

Mais le moins qu'on puisse dire, c'est que la salle Port-Royal n'est pas facile. Vide, elle est glaciale. Elle compte 18 rangées de 50 fauteuils disposés en ligne droite sur une pente abrupte. Peu de sièges sont orientés vers le centre de la scène et, une fois assis, le spectateur ne sent pas vraiment le pouls du reste de la salle. Le comédien, lui, a la sensation d'être devant « un mur de spectateurs », selon l'expression d'un interprète.

Le plateau a 25 mètres d'ouverture, alors que les scènes utilisées jusque-là par le TNM ouvraient à environ 12 mètres ; on comprendra qu'il eut de la difficulté à occuper un tel espace. Durant l'Expo, on y avait présenté un charmant spectacle de cirque, avec trois pistes : une assez grande au centre et deux plus petites de chaque côté ; l'action s'y déroulait parfois sur les trois simultanément, et le plateau convenait parfaitement à ce genre de spectacle. Mais quel type de théâtre peut s'y adapter ? Le théâtre épique, le théâtre élisabéthain, les différents types de théâtre à grand déploiement. Ce n'est pas, hélas !, le théâtre qu'on peut facilement se payer au Québec.

Le premier spectacle que Roux écrivit et monta fut *Bois brûlés*, une fresque historique sur la vie de Louis Riel ; le TNM fit ses adieux au Port-Royal, cinq saisons plus tard, avec *Jules César* de Shakespeare dans un décor colossal de Mark Negin. À l'instar de quelques autres, ces deux spectacles pouvaient meubler toute la scène. Mais, pour équilibrer les frais de production, il fallait bien recourir aussi à de petits spectacles, comme *L'escalier* de Charles Dyer, une pièce à deux personnages évoluant dans un espace restreint, au centre de la scène. C'est d'ailleurs lors d'une des représentations de cette pièce que, assis à l'extrémité de la deuxième rangée face à des tentures noires, je dus passer toute la soirée la tête tournée à 45° pour voir le spectacle ; j'y ai attrapé un « sévère » torticolis ! Il faudrait mettre les architectes au pilori pour des fautes semblables.

Heureusement, toute salle peut, à l'occasion, devenir l'endroit idéal pour un grand moment de théâtre. C'est ce qui se produisit avec *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau, montée par Jean-Pierre Ronfard, en 1972. Ce spectacle que le TNM avait mis au programme par conviction, mais qu'il prévoyait déficitaire, fut l'un de ses grands succès. Le public n'oubliera jamais l'image finale : les interprètes, entièrement nus, mitraille au poing, alignés au fond de la scène en haut d'un grand escalier, descendant lentement vers la salle et s'arrêtant tout près de la première rangée ; puis Ronfard, au centre, proclamant : « Les oranges sont vertes ! », et tous mitraillant le public dans un fracas d'explosions et de feu. Le noir qui suivit, avant de frénétiques applaudissements, fut l'un des plus impressionnants silences au théâtre qu'il m'ait été donné de vivre. Et, dans ce cas, la salle servit à magnifier ce moment.

Le spectacle fut repris pour l'entrée du TNM à la Comédie-Canadienne. Ronfard souligna qu'au Port-Royal « le texte proclamé à la Victor Hugo, d'une manière qui convenait au verbe de Gauvreau, prenait une dimension invraisemblable sur la scène immense. À la Comédie-Canadienne, les subtilités ressortaient plus, mais cela faisait plus "montée au Calvaire" et exploitait le côté christique de Gauvreau » (cité dans Belzil et Lévesque, 1997 : 43). Cette réflexion montre jusqu'à quel point une salle peut colorer le spectacle qu'on y présente.

Le Théâtre du Nouveau Monde, enfin ! (Depuis 1972)

Après plus de vingt ans d'errance, le TNM put enfin posséder son théâtre et lui donner son nom. Il acheta la Comédie-Canadienne de Gratien Gélinas et n'eut qu'à traverser la rue pour s'y installer. Cette salle est lourde d'histoire ; elle a abrité les grandes années du burlesque, mais, dans la mémoire populaire, elle reste associée aux spectacles de Lily Saint-Cyr, cette légendaire effeuilleuse qui s'y produisit dans les années 1950, au moment où le théâtre s'appelait encore le Gayety. Pour y loger dignement la Comédie-Canadienne, Gélinas l'avait fait entièrement rénover et, en 1972, c'était sans aucun doute la meilleure salle de théâtre à Montréal : une version revue, modernisée et améliorée de l'Orpheum. Le TNM ferma le deuxième balcon au public et y installa sa régie.

Au même moment, on commençait l'expropriation des terrains à l'ouest de la rue Saint-Urbain, pour y construire le Complexe Desjardins. L'arrivée du TNM a donc coïncidé avec la disparition d'un quartier délabré, bientôt remplacé par un complexe commercial et touristique où des milliers de gens viendraient quotidiennement. Le théâtre est situé tout près de la rue Saint-Laurent où circule

toujours une faune très colorée. On peut difficilement trouver à Montréal un carrefour où tant de gens divers se côtoient chaque jour.

La scène est vaste, mais les scénographes et les techniciens déplorent son manque de profondeur. Faute d'espace, l'administration, les ateliers et les salles de répétition doivent être logés ailleurs (à Saint-Henri, durant la majeure partie du temps), ce qui occasionne un constant problème de logistique. Même si le hall d'entrée et celui du balcon ne peuvent être comparés à ceux de la salle Port-Royal, ils sont beaucoup plus vastes que ceux de l'Orpheum et le public s'en accommode assez bien. Ceux qui avaient pris l'habitude de garer leur voiture à la Place des Arts continuent à le faire ou utilisent le stationnement de la Place Desjardins ; il n'y a alors qu'une rue à traverser pour se rendre au théâtre.

L'ancien et le nouveau (1997)

La rénovation de la Comédie-Canadienne datant déjà de presque quarante ans, il était grand temps que ce théâtre se refasse une beauté, ce qui fut rendu possible grâce à d'importantes subventions des gouvernements et à une collecte de fonds. Après la construction du Rideau Vert, de l'ESPACE GO, du Théâtre d'Aujourd'hui, de l'Usine C et l'impressionnante rénovation du Monument-National, il devenait indécent de voir le TNM jouer dans une salle vétuste et opérer dans des locaux de fortune très loin de son théâtre.

Un agrandissement majeur a permis de regrouper tous les services de la compagnie, d'approfondir la scène et de donner plus de dégagement en hauteur pour les cintres. Un plancher percé de trappes, couvrant toute l'aire de jeu, fera les délices des metteurs en scène et des scénographes. Des loges disposées en fer à cheval, sur deux étages, avec une salle commune au milieu, vont créer pour les acteurs la convivialité qu'ils transmettront ensuite au public. Il y avait cette même fraternité dans les loges du Gesù.

On n'a pas beaucoup modifié, heureusement, l'intérieur de la salle. Le parterre reste le même, avec quelques fauteuils en moins. Pour rendre le premier balcon sécuritaire et confortable, on a dû réduire le nombre de places ; ces places ont été récupérées par la réouverture du second balcon où l'on a installé trois longues rangées incurvées de sièges sans accoudoirs. Ceux qui surmonteront le vertige y auront une excellente vue sur la scène et y retrouveront l'encerclement et le coude à coude du Gesù. Ce ne sera pas un poulailler, mais un véritable paradis !

Il est dommage que la façade extérieure, assez intéressante sur la maquette, soit si biscornue dans la réalité ; c'est un mélange plutôt agressif de courbes, d'angles et de lignes droites dont le mariage n'est pas très heureux. Par contre, dès qu'on entre dans le hall, on est séduit par la chaleur et la convivialité du lieu qui reflète bien la relation si cordiale que Lorraine Pintal entretient avec le public depuis qu'elle a assumé la direction de la compagnie en 1992 : « [...] nous voulions un lieu ouvert, vivant et modeste, où l'imagination pouvait encore avoir un sens », dit-elle, un lieu qui donne au spectateur « l'envie d'entrer dans le théâtre » (citée dans Vigeant, 1996 : 39).

Le mélange d'ancien et de moderne y est parfaitement réussi et l'imposant mur de brique d'origine, bien éclairé par un puits de lumière, nous rappelle que nous entrons dans un édifice chargé d'histoire. On a aménagé une terrasse extérieure ainsi qu'un bar et un très bon restaurant à l'intérieur. Tous ces lieux sont invitants ; ils contribueront à amener au théâtre bien des gens qui, pour de fausses raisons, s'en croyaient exclus.

2001 : l'odyssée d'un théâtre

En 2001, le TNM aura 50 ans. Si cette compagnie n'a pas toujours été sans reproche, elle a toujours été sans peur. Elle a occupé quatre salles de façon continue, et plusieurs salles au passage ; elle a animé durant deux saisons un théâtre d'été sous la tente ; elle a fait de la tournée jusqu'en Russie ; elle a eu, durant plusieurs saisons, une section anglaise et aussi une jeune compagnie d'avant-garde. Elle a enthousiasmé ou fait rager les amateurs de théâtre, mais n'a laissé personne indifférent. Si elle est aujourd'hui bien installée, elle demeure fragile, comme toutes les institutions artistiques du Québec. Le fait qu'elle possède maintenant le lieu qu'elle mérite depuis longtemps suscite de grands espoirs. Nous pouvons croire que ces espoirs seront comblés.

Bibliographie

- BELZIL, Patricia, et Solange LÉVESQUE (1997), *L'album du Théâtre du Nouveau Monde*, Montréal, Éditions Jeu.
- BÉRAUD, Jean (1958), *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Le Cercle du livre de France.
- GRANDMONT, Éloi de, Normand HUDON et Jean-Louis ROUX (1961), *Dix ans de théâtre au Nouveau Monde. Histoire d'une compagnie théâtrale canadienne*, Montréal, Leméac.
- HAMELIN, Jean (1962), *Le renouveau du théâtre au Canada français*, Montréal, Éditions du Jour.
- SABOURIN, Jean-Guy (comp.) (1976), *Les vingt-cinq ans du TNM. Son histoire par les textes/1*, Montréal, Leméac.
- SABOURIN, Jean-Guy (comp.) (1977), *Les vingt-cinq ans du TNM. Son histoire par les textes/2*, Montréal, Leméac.
- TARD, Louis-Martin (1971), *Vingt ans de théâtre au Nouveau Monde. Histoire d'une compagnie théâtrale canadienne*, Montréal, Éditions du Jour.
- VIGEANT, Louise (1996), « Le nouveau Nouveau Monde : un lieu ouvert, vivant et modeste », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 79 (juin), p. 39-48.