

Jeu

Rallonge : Au service de ses membres

Pierre MacDuff

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles
voies

Numéro 36, 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/27410ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

MacDuff, P. (1985). Rallonge : Au service de ses membres. *Jeu*,
(36), 136–139.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1985

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/>]



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

rallonge

au service de ses membres

« La démarche de la Rallonge est celle de ses membres. Nous avons des recherches individuelles qui nous amènent à des productions essentielles pour chacun de nous et pour le collectif que nous formons. Nous croyons que la richesse d'un groupe dépend de celle des individus qui le nourrissent et que la création se fait dans le respect et l'exigence de chacun face à lui-même et aux autres, dans un but commun qui l'amène à dépasser sa propre individualité pour se grandir dans le collectif qui se trouvera grandi par le fait même. C'est la spirale de l'évolution. » Publié dans le *Répertoire théâtral du Québec 1984*, ce profil d'elle-même, fourni par la Rallonge, demeure — de l'aveu de ses membres actuels — ce qui résume le mieux l'activité de cette compagnie fondée en 1973 par des comédiens issus principalement du Conservatoire d'art dramatique de Montréal.

Il n'est guère simple de caser cette jeune compagnie qui, depuis une dizaine d'années, produit en moyenne deux spectacles par saison mais dont les choix artistiques, quoique d'un intérêt théâtral certain, paraissent davantage déterminés par l'impulsion du moment que procédant d'une démarche qui s'échelonne sur le long terme. En effet, contrairement à d'autres jeunes compagnies issues des années 1970, dont les productions sont soit marquées par une recherche formelle aisément reconnaissable et identifiable, qui va s'approfondissant d'un spectacle à l'autre, soit par un discours idéologique explicite, la Rallonge, bien qu'influencée par les démarches tant expérimentalistes qu'interventionnistes des autres compagnies de sa génération, se démarque néanmoins de ces dernières¹.

C'est que, pour la Rallonge, le collectif est d'abord au service des ambitions artistiques des membres qui le composent. C'est sur cette base que s'est constitué le répertoire de la compagnie. Quoique les productions réunissent toujours un nombre plus ou moins important de membres de la compagnie (notamment du côté du jeu), celle-ci n'hésite pas à s'adjoindre, le temps d'une production, la collaboration de personnes de l'extérieur (surtout au chapitre de la scénographie). Les mises en scène ont, sauf exception², toujours été signées par des membres permanents.

1. Du moins, de celles qui restent, à l'exception, peut-être, de la Manufacture, dont le choix des pièces et le fonctionnement peuvent ressembler à ceux de la Rallonge.

2. *Orgasme adulte échappé du zoo... et ses amies*, mise en scène de Rémy Girard et *Passer la nuit*, coproduit avec le Théâtre Petit à Petit et mis en scène par Claude Poissant.



Louise Saint-Pierre, Lorraine Pintal et Daniel Simard dans *Pourquoi s'mett' tout nus*, production de la Rallonge. Photo: Daniel Kieffer.

Cette façon de faire situe en quelque sorte la Rallonge à mi-chemin entre les troupes ou les collectifs de création — où les fonctions de chacun sont souvent interchangeables — et certaines compagnies dites institutionnelles³. Outre le nombre annuel de productions et le niveau de financement, ce qui la distingue de ces dernières, c'est la volonté d'impliquer dès avant le début des répétitions tous les participants à une même pièce, de telle sorte que le projet artistique puisse être discuté par tous.

Que la Rallonge ait été, à la source, constituée exclusivement de comédiens n'est pas étranger au fait que ses recherches théâtrales aient eu et aient encore comme préoccupation principale le jeu et les rapports que l'acteur entretient envers le personnage, envers les autres acteurs et envers le public, qu'il s'agisse des personnages de *Ste-Icitte de demain*, incarnés à tour de rôle par chacun des interprètes de la distribution, de l'incursion du côté de la commedia dell'arte avec *Impromptu chez Monsieur Pantalon* (spectacle pour adolescents) ou de l'occupation d'un espace fictionnel par une seule comédienne dans *Paline de Voisier*.

La relation des acteurs aux spectateurs sera, pour sa part, déterminée tant par des considérations esthétiques reliées à l'oeuvre à jouer que par l'obligation, pour la troupe, de devoir s'adapter de fois en fois à un nouveau lieu. En dépit de cette contrainte reliée à son itinérance forcée, la Rallonge a toujours fait montre d'un souci d'interroger la spatialité de la représentation et, à cet égard, compte à son crédit plusieurs réussites: l'aire de jeu circulaire de *la Scouine* fractionnée par des îlots de spectateurs et transformée par les éclairages de chacun des lieux de cette saga, à la salle Fred-Barry qui, quatre ans plus tard, sera métamorphosée en un bar à la mode, sorte de dancing où viennent se fracasser l'imaginaire et les rêves d'une génération en déroute qui préfère le paraître à l'être et qui passe la nuit à se fuir

3. Je pense bien entendu aux plus petites d'entre elles, soit le Théâtre d'Aujourd'hui ou le Quat'Sous.

(Passer la nuit); la cinémascopique ouverture de scène de *Juste avant que...*, occupant toute la longueur de la salle de la Grande Réplique au centre de laquelle deux blocs de spectateurs suivaient les lubies, les rapports amoureux et les exploits imaginaires d'un jeune couple *in*; la minuscule scène du Quat'Sous rendue apparemment immense par son dépouillement, l'utilisation de toute sa hauteur et les déplacements d'une ostentatoire latéralité des personnages des *Larmes amères de Petra von Kant*.

Malgré la relative jeunesse de cette compagnie, on peut parler de deux époques d'à peu près égale durée, soit de 1974 à 1980 et de 1981 à 1985. Les premières années sont marquées par la production exclusive d'oeuvres québécoises (six) et par la création collective (quatre), entrecoupée d'ateliers (d'improvisation et d'écriture). Parlant de cette période, Lorraine Pintal dira qu'elle était centrée sur *l'écriture*; incidemment, plusieurs ateliers seront organisés en collaboration avec le Centre d'essai des auteurs dramatiques. Le point culminant de cette période sera la création (collective) de *Pourquoi s'mett' tout nus?* qui réunissait trois des membres fondateurs (Lorraine Pintal, Louise Saint-Pierre et Daniel Simard).

Ce spectacle sera repris durant les deux années suivantes, en coproduction avec d'autres compagnies (Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre du Vieux Québec). Ce sera, à tout le moins jusqu'au moment où cet article est écrit, la fin des créations collectives.

À partir de 1981, de nouveaux membres s'ajoutent à l'équipe de fondateurs, les-



Dans la jungle des villes de Bertolt Brecht, dans une mise en scène de Lorraine Pintal. Sur la photo: Adèle Reinhardt et Pierre Chagnon. Photo: Jean-Guy Thibodeau.

quels sont de plus en plus souvent appelés à travailler à l'extérieur de la compagnie. Par la suite, trois spectacles feront l'objet d'une coproduction (avec les Productions Valentine, le Théâtre de Quat'Sous et le Théâtre Petit à Petit). Si elle continue à créer des textes québécois (cinq), la Rallonge s'ouvre au répertoire contemporain étranger (Brecht, Fo, Fassbinder), tant par défi de mettre en scène des oeuvres déjà éprouvées que par volonté d'élargir son répertoire à des oeuvres moins connues d'auteurs célèbres, tel le *Dans la jungle des villes* de Brecht.

À l'exception de la création collective *Pourquoi s'mett' tout nus?*, les spectacles de la Rallonge ont toujours été élaborés sous la direction d'un ou d'une metteur en scène. L'ouverture au répertoire étranger permet à la mise en scène de trouver un terrain de prédilection pour s'affirmer comme un langage en soi. Néanmoins, en dépit de certaines options insolites (une cantatrice chantant entre chacun des tableaux pour *les Larmes amères de Petra von Kant*, la présence de Bertolt Brecht lui-même pour *Dans la jungle des villes*), les mises en scène demeurent ici au service de la pensée de l'auteur. « Il n'était pas question, déclare Lorraine Pinal, de se servir du répertoire pour placer la mise en scène au premier plan, ou d'afficher « Fassbinder ou Brecht lus par Pinal ». C'est que, à la base, le choix d'une pièce demeure motivé par la résonance sociale que celle-ci pourra espérer obtenir au moment où elle sera produite, selon notre perception des questions de l'heure. Dans cette perspective, je ne suis pas intéressée à faire dire à une pièce autre chose que ce qu'elle propose fondamentalement. »

Cette implication plus directe au niveau social, la Rallonge la manifeste surtout à l'égard de son propre milieu de travail. En effet, la Rallonge aura été, depuis sa fondation, l'une des compagnies les plus présentes au sein des divers débats et mutations du milieu théâtral. C'est ainsi qu'on retrouve ses membres au comité chargé de se pencher sur les problèmes que crée l'autogestion à l'Union des Artistes (1975), à l'Association des travailleurs et travailleuses du théâtre autonome-autogéré du Québec (ATTAQ) (1977), au Centre de théâtre du Centre-ville (C.T.C.V.) (1979), au Conseil québécois du théâtre ainsi qu'à Trilogis (1983), à Théâtres Unis (1985) et, tout récemment, dans le partage de locaux administratifs avec les Productions Germaine Larose et la Manufacture, regroupés sous le nom de Tricorne.

« C'est sûr que le temps qu'on met à s'impliquer dans le milieu théâtral, c'est du temps qu'on ne met pas sur nos productions, dit Lorraine Pinal. Or, les divers paliers de gouvernement oublient souvent de tenir compte de ce travail et semblent croire que le milieu théâtral se structure de lui-même, comme par magie et sans que des gens y mettent du leur. C'est d'autant plus choquant à entendre que ce sont souvent les mêmes personnes qui, par ailleurs, nous reprochent notre fonctionnement apparemment imprévisible, alors que c'est un choix artistique que nous revendiquons, à tout le moins tant que cette façon de faire continuera de produire des spectacles pertinents et de qualité. »

pierre macduff