

L'Est du Québec : deux expériences de théâtre régional

Louis-Dominique Lavigne

Number 36 (3), 1985

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27436ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavigne, L.-D. (1985). L'Est du Québec : deux expériences de théâtre régional. *Jeu*, (36), 235–239.

gens d'en bas
théâtre de pince-farine

l'est du québec: deux expériences de théâtre régional

les gens d'en bas: premiers pas

Les années 1970 marquent l'apogée des grands projets de société. Au cours de cette tumultueuse décennie, toute une génération s'implique corps et âme dans diverses expériences de transformation sociale et plusieurs voient, dans le regroupement populaire, l'occasion de participer directement aux mutations de notre avenir collectif. Parmi les grands projets, celui de la régionalisation en est un de taille. En effet, que ce soit par le biais de structures gouvernementales ou d'organismes indépendants, plusieurs intervenants de toutes sortes vont collaborer étroitement à ce passionnant processus d'autonomie culturelle et économique déjà enclenché par les régions elles-mêmes, et le théâtre, à cet égard, se révélera un des instruments les plus dynamiques qui soient.

Avant que Québec ne réussisse à se démarquer de Montréal par la prolifération de ses cafés-théâtres, le renforcement de ses troupes et de ses institutions, avant que la Grosse Valise et le Théâtre Parminou ne déménagent, déjà les Gens d'en Bas reflètent le bouillonnement socioculturel d'une des régions les plus représentatives de cette prise en charge du milieu. Et c'est sans doute cette heureuse adéquation entre la troupe et son milieu qui fait de celle-ci l'une des plus marquantes du jeune théâtre des années 1970. Avec *les Porteurs d'eau* d'abord, puis avec *les Marchands de balounes*, elle bouleverse son auditoire lors des festivals québécois de jeune théâtre, cela au moment où l'A.Q.J.T. réunit toutes les tendances, et, bien qu'ouvertement politiques, ses spectacles remportent l'adhésion des festivaliers. Le phénomène est singulier; habituellement, en milieu culturel, le théâtre politique suscite la controverse plus que l'unanimité. Brecht en fait même une règle: ce théâtre doit diviser son public s'il veut stimuler le débat, et là, les Gens d'en Bas font exception. Mais cela ne durera pas; ils se radicaliseront.

«la loi au suivant»

À l'époque, le théâtre politique, au Québec et ailleurs, connaît un essor considérable. Les troupes les plus avant-gardistes en font, de la San Francisco Mime Troupe au Teatro Campesino, en passant par la Commune de Dario Fo et la coopérative du Théâtre du Soleil. C'est dans cette foulée que les Gens d'en Bas veulent approfondir leur travail théâtral en le politisant davantage. De cette radicalisation naît un spectacle limite, *la Loi au suivant*. Cette production, bien que d'une efficacité irrépro-

chable, mène la troupe à un cul-de-sac artistique qui rappelle ceux de *Un, deux, trois, vendu!* du Théâtre... Euh!, de *Logement à louer* du Théâtre de Quartier, et de *Ô travail!* du Théâtre Parminou. En effet, ces quatre troupes qui, d'ailleurs, se ressemblent dans leur cheminement respectif, traversent cette même étape fragile où l'art veut tellement faire vivre la thèse que la thèse finit par menacer l'art.

Si *la Loi au suivant* conduit le groupe à l'extrême limite du discours politique au théâtre, c'est certainement cette expérience de la limite qui va permettre l'étonnante ouverture d'*On est partis pour rester*. Dans ce spectacle synthèse, l'art et le politique réussissent à se confondre en une symbiose émouvante même si la mise en scène est faible. Le théâtre engagé abandonne la structure à sketches (présentée dans la première partie du spectacle) et réhabilite (dans la seconde) la fable, le sentiment, la continuité des personnages et des situations; il revalorise ce lyrisme maintenant dépassé qui triomphe, alors, dans la chanson québécoise. Toutes ces formes étaient plus ou moins boudées par les praticiens du théâtre intervenant, au profit de l'humour froid, du développement thématique et du jeu non psychologique.

vers un théâtre populaire authentique

La compagnie, bien que mal administrée, réunit des artisans d'une rare lucidité qui savent structurer en collectif une dramaturgie cohérente où se marient harmonieusement prise de parole, chanson, satire sociale et analyse politique. De plus, à une époque où le jeune théâtre se contente d'un équipement technique rudimentaire, l'éclairage et le son font partie des priorités artistiques des Gens d'en Bas¹. Aussi, le radicalisme inévitable de ses membres (inspiré par la pensée brechtienne, voire maoïste) se transforme rapidement en un engagement nuancé, et permet l'éclosion d'un théâtre plus authentique. Et si l'équipe rompt aussi rapidement avec les dogmes à la mode de la pensée gauchiste, c'est que son engagement politique se nourrit du vécu concret de son milieu. À travers tous les spectacles de la première période de son itinéraire artistique, elle se fait le témoin privilégié d'un vaste mouvement d'autonomie régionale. Des fermetures de villages à la prise en main par les citoyens de leurs moyens de production, un grand thème finit par dominer toute cette première période de création: le déracinement. Rester ou partir? Choix ultime, à la frontière du tragique, qui transcende l'anecdote et mobilise la conscience collective de tout un peuple.

la crise

Après le succès d'*On est partis pour rester*, les Gens d'en Bas produisent *le Marché J'aime* (moins réussi), puis *N'attendez pas demain*, émouvante prise de parole d'Eudore Belzile qui aurait certainement connu beaucoup plus de succès dans une salle plus animée que le Patriote à son déclin. Mais les difficultés d'organisation reliées à la promotion de ce spectacle montrent déjà que quelque chose ne va pas chez la troupe. En effet, elle vit une crise importante qui correspond sans doute au début de cet essoufflement du militantisme qui commence à se faire sentir un peu partout au Québec. Au fond, elle vit le même essoufflement que le milieu dont elle se fait le porte-parole. Elle doit donc changer son fonctionnement, et même ses politiques artistiques.

1. À cet égard, il faut souligner le rôle important qu'a joué Bouchard Lévesque, régisseur de la compagnie depuis sa fondation. Considéré comme un créateur à part entière par l'ensemble de la troupe, il a grandement influencé l'esthétique des Gens d'en Bas.

un deuxième souffle

Encore une fois, les Gens d'en Bas font preuve d'une audace peu commune en se confrontant au répertoire progressiste. Déjà, la troupe a fait l'expérience d'un *workshop* d'écriture à partir de *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht, mais c'est avec *Faut pas payer*, de Dario Fo, qu'elle entreprend la deuxième étape de son itinéraire. À nouveau, elle surprend par l'originalité de son projet artistique. Denis LeBlond signe une adaptation remarquable; en situant politiquement la pièce dans un contexte québécois (un des personnages devient travailleur forestier; un événement politique italien est remplacé par la grande manifestation populaire en Mata-pédia; le désenchantement de l'ouvrier devant l'impuissance du Parti communiste italien est transformé en désillusion du travailleur devant les politiques péquistes), la troupe offre à son public une lecture authentique de *Faut pas payer* malgré des moyens réduits, une scénographie discutable, une distribution inégale et mal ajustée à l'âge des personnages.

Par ce premier essai, les Gens d'en Bas renforcent une nouvelle tendance chez les troupes intervenantes (mettre en scène des textes progressistes du théâtre de répertoire) et elle frappe dans le mille. Cependant, la production des *Archanges* de Dario Fo, bien qu'intéressante, se révélera moins percutante que celle que nous avait donnée le Théâtre du Nouveau Monde au cours de la saison 1971-1972. Il manque à ce spectacle cette vision très personnelle qui a marqué la plupart des grandes réussites de la troupe, et qu'on retrouvera dans *Mort accidentelle d'un anarchiste*.

de fo au cabaret politique

Si la première version de *Mort accidentelle d'un anarchiste* (présentée à Montréal et à Ottawa), outre la performance remarquable d'Eudore Belzile, laisse à désirer quant à l'interprétation, la reprise au Bic est une réussite sur tous les plans, et il convient de souligner l'excellente mise en scène de Clément Cazalais qui, en rupture avec les lectures formalistes à la mode, sait insuffler à l'un des meilleurs textes de Fo sa véritable résonance sociale. Fo est un grand poète de la dérision politique. À certains égards, il rappelle la fantaisie grinçante des cabarets politiques allemands de la période expressionniste, dont Brecht s'est inspiré plus d'une fois. Ce n'est donc pas par hasard que les Gens d'en Bas présenteront, au cours de leur prochaine saison, un cabaret satirique qui cherchera à témoigner de cette perte du sens qui gagne notre conscience collective.

les débuts du pince-farine

Après avoir été membre fondateur de la Famille Corriveau, David Lonergan s'installe en Gaspésie, fonde le Théâtre de Pince-Farine² et entreprend une démarche de régionalisation culturelle. Il donne d'abord des ateliers de théâtre, autour desquels commence à se former la nouvelle troupe dont Valérie Gasse restera l'un des piliers les plus aguerris. À ce noyau encore fragile se greffe Jasmine Dubé (comédienne, auteure et metteuse en scène originaire de la région), qui voit dans cette troupe un instrument privilégié pour garder le contact avec son milieu.

Le Théâtre de Pince-Farine traverse d'abord une période de théâtre militant dans la plus pure tradition. Au cours de celle-ci, amateurs et professionnels font équipe

2. Qui emprunte son nom à celui d'un rang de Sainte-Anne-des-Monts.

pour produire un théâtre d'urgence. Ainsi, la jeune troupe crée des spectacles d'intervention efficaces mais plutôt relâchés théâtralement. C'est l'époque d'*On reste pour bâtir* et de *Pis la journée fait rien que commencer*.

après l'impasse, un souffle inattendu

Après un premier succès populaire — *la Gaspésie quand on y vit*, dont la théâtralité a peu d'envergure —, le Pince-Farine connaît l'impasse du régionalisme radical et du collectivisme, avec *Partons la mer est belle*. Ce spectacle, en effet, montre le cul-de-sac d'une ambition puriste: croire qu'une région aussi éloignée que la Gaspésie peut se suffire à elle-même quant à l'implantation d'un théâtre professionnel. Et, mises à part les chansons d'une qualité surprenante attribuable au talent de Claude Bernier, *Partons...* en déçoit plusieurs.

À la suite de ce spectacle-impasse, le Pince-Farine réajuste sa façon de percevoir la régionalisation. Il veut avant tout offrir du bon théâtre et il est prêt à prendre tous les moyens pour y parvenir. D'abord, David Lonergan, alors seul directeur d'une troupe de plus en plus fantôme, devient l'auteur maison; il connaît bien son milieu, son public, et son premier texte solo, *l'Été des carcasses*, le prouve magistralement. Ensuite, il va chercher les compétences là où elles se trouvent, c'est-à-dire dans les grands centres urbains. Il réunit ainsi, autour de Valérie Gasse et de Jasmine Dubé, un bassin de comédiens professionnels, une scénographe, une régisseuse et deux metteurs en scène.

L'Été des carcasses soulève l'enthousiasme du public de la région et d'ailleurs. Après ce spectacle, la troupe poursuit son processus de « professionnalisation ». Son conseil d'administration se raffermirait avec l'arrivée de Marc Pache, et Lonergan écrit un nouveau texte (*Caméléonne*) qui, s'il n'obtient pas le succès escompté dans la région, en connaît un, inattendu, dans les cafés-théâtres de Montréal. Dans ce spectacle plutôt superficiel, Lonergan se montre plus habile que profond et Jasmine Dubé y va d'une performance remarquable.

ubu roi en gaspésie

David Lonergan signe ensuite *Constance*, dont l'écriture invite à l'audace théâtrale. Ici, l'auteur rompt avec le régionalisme percutant de *l'Été des carcasses* et le populisme de *Caméléonne*. En fait, ce qu'il propose à son public, c'est une incursion radicale au coeur de l'imaginaire et (surprise!) son public le suit avec plaisir dans cette périlleuse aventure au royaume absurde du roi Ubu. Le roi Ubu en Gaspésie, il faut le faire! Le Théâtre de Pince-Farine le fait, et son public apprécie. Le travail de la troupe progresse rapidement et, si elle continue sur cette lancée, elle devra davantage présenter ses spectacles en tournée; il serait dommage que les publics urbains ne puissent pas suivre une démarche aussi singulière.

un théâtre des « bouches décousues »

Le Pince-Farine fait aussi du théâtre pour enfants. D'abord avec *Alpha et Bêta* de Lonergan, puis avec *Bouches décousues* de Jasmine Dubé, la troupe s'inscrit dans le courant réaliste du théâtre émancipateur. Si *Bouches décousues* ne semble pas susciter l'adhésion des praticiens de théâtre pour jeunes publics, la pièce connaît néanmoins un succès sans précédent auprès des enfants, lors de campagnes contre le harcèlement sexuel.

entre ville et région

Les citoyens de Sainte-Anne-des-Monts sont fiers du Théâtre de Pince-Farine³. La troupe n'a d'ailleurs jamais sacrifié la dimension d'intervention de son travail sous prétexte de vouloir plaire à tout le monde. Mais aujourd'hui, elle est divisée entre Montréal et la Gaspésie. Elle a d'ailleurs une deuxième raison sociale (Pince-Farine-en-Ville) et, puisque son équipe est en partie à Montréal et en partie à Sainte-Anne-des-Monts, elle dispose également d'un bureau dans la métropole. On n'a pas à s'étonner de ce fonctionnement; la régionalisation culturelle, pour être viable professionnellement, ne peut s'en tenir à des recettes. Elle évolue, d'une manière fort imprévisible, j'en conviens, parce qu'elle doit demeurer empirique. Seule l'expérience concrète de tous les jours peut servir d'acquis au travail de régionalisation et personne, au Québec, ne peut encore théoriser une planification à long terme. Combien de structures se révèlent inopérantes parce qu'elles sont issues de stratégies trop théoriques? Le Pince-Farine, comme les Gens d'en Bas, doit trouver le fonctionnement qui convient le mieux à la nécessité d'être à la fois à Montréal et en région.

deux troupes qui se ressemblent

Le Théâtre de Pince-Farine et les Gens d'en Bas se ressemblent sur plusieurs points. De plus, ils sont de régions voisines, ce qui explique qu'ils aient toujours entretenu d'étroites relations. Pas toujours harmonieuses, cependant... À ses débuts, le Pince-Farine reprochait aux Gens d'en Bas d'abandonner leur projet théâtral de départ, et la troupe du Bas-du-Fleuve reprochait à celle de la Gaspésie de manquer de rigueur artistique. Mais, depuis *l'Été des carcasses*, les divergences se sont estompées et les façons de concevoir la régionalisation se sont nuancées. Aujourd'hui, les Gens d'en Bas apprécient le professionnalisme du Pince-Farine et celui-ci applaudit l'originalité avec laquelle les Gens d'en Bas mettent en représentation le répertoire du théâtre intervenant. Les contacts n'ont jamais été si bons (d'ailleurs, des rumeurs de coproductions circulent...) entre ces deux troupes qui n'ont pas fini de surprendre.

louis-dominique lavigne

3. D'ailleurs, l'été dernier, la Ville de Sainte-Anne-des-Monts remettait à David Lonergan une médaille soulignant l'importance de son travail culturel dans la région.