

Robert Gravel
Esquisse d'un homme de théâtre baveux

Hélène Pedneault

Number 82 (1), 1997

Robert Gravel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pedneault, H. (1997). Robert Gravel : esquisse d'un homme de théâtre baveux. *Jeu*, (82), 66–82.

Robert Gravel

Esquisse d'un homme de théâtre baveux

Prologue

Mars 1976, rue Sainte-Catherine

Je vais au Théâtre du Nouveau Monde voir le spectacle dont tout le monde parle : *la Nef des sorcières*, le premier succès féministe de l'histoire du théâtre québécois. Une création de six femmes sur la scène d'un grand théâtre institutionnel. J'ai vingt-quatre ans. Je ne comprends pas tout, mais j'ai un choc. Arrive une comédienne qui porte un prénom d'homme : Pol. Je ne la connais pas. Elle dit un texte de Marie-Claire Blais. J'aime sa voix, je la trouve bonne, sans plus. Elle a des cheveux. L'instant d'après, elle n'a plus de cheveux. Elle arrache sa perruque, son crâne lisse apparaît, et dans sa bouche un volcan se met à cracher un feu qui incendie tout le théâtre. Cette fois, elle dit un texte qu'elle a écrit. Ne me demandez pas ce qu'elle disait, seul mon corps se souvient. Et dans mon corps, les mots ne s'inscrivent pas. Seulement l'énergie. Je suis rivée à mon siège. Le cœur me cogne. Je vis l'équivalent du choc de la découverte des mots de Duras dans *Hiroshima, mon amour*, dix ans plus tôt. Je reconnais le même raz-de-marée, dont je sais que je sortirai différente. Quelque chose me lave et fait de moi une page blanche. J'aime ce qui a la force d'effacer l'ancien pour écrire en moi quelque chose que je ne connais pas. J'aime vivre.

Été 1976, rue Notre-Dame

Quelques mois plus tard, je trouve une annonce grande comme un timbre dans un journal, sans photo, blanc sur noir. Rien d'autre qu'un titre et le nom de deux acteurs : *Une femme, un homme*, avec Pol Pelletier et Robert Gravel. Le nom de Pol Pelletier m'éblouit. C'est le volcan, je veux la revoir. Je note l'endroit : Théâtre Expérimental de Montréal, Maison de Beaujeu, rue Notre-Dame. J'y vais. Et là je découvre un autre acteur fabuleux : Robert Gravel. Ils sont deux sur scène. Ils se battent avec de longs bâtons. Elle le dompte comme un cheval sauvage au bout d'une longue corde. Il me fait croire au cheval, la scène est un corail. Elle a une longue crinière. Il est presque nu. Un long corps blanc, une belle tête racée. Ni l'un ni l'autre ne s'encombre de pudeur. Ils jouent à fond, leurs corps luisent de sueur. J'ai peur qu'ils se fassent mal. J'y crois à fond. Une géante et un géant habitent tout l'espace. Nous sommes à l'intérieur d'eux. Je découvre le théâtre que j'aime, dans un lieu ouvert qui a l'air d'un entrepôt. La scène est une arène, nous sommes à leur niveau. Nous recevons tout directement : leurs cris,



Pol Pelletier lors
d'une répétition de
la Nef des sorcières
(TNM, 1976).

Photo : André Le Coz.



Une femme, un homme
(TEM, 1976).

Photo : Gilbert Duclos.

l'air qui se déplace quand ils courent, les bruits de leurs corps qui s'affrontent, peut-être même des gouttes de sueur. Sommes-nous seulement encore des spectateurs ? Les vieilles images qui sont dans ma tête sautent. C'est comme si je venais d'assister à la naissance du théâtre, celui qui se fait avec une corde, des bâtons, des bouts de tissus, et surtout des corps. Il devait bien y avoir du texte, pourtant. Encore une fois, je ne m'en souviens pas. Il me reste l'énergie, la sensualité, et pour la première fois de ma vie, l'amour du théâtre. Me voilà avec une dette envers ces personnes-là.

Août 1996, chemin du Lac-Saint-Sébastien

Vingt ans plus tard, presque jour pour jour, quand on m'annonce la mort de Robert Gravel, ce sont des images de ce spectacle qui me reviennent en premier. C'est dans cette énergie que je le revois. Et en trente secondes, pas plus, comme un film en accéléré, je mesure le vide qu'il va laisser, sur scène, à son théâtre, en impro, dans les écoles, à la télévision, au cinéma. Jusque-là, je ne m'étais jamais rendu compte qu'il était partout. Le lendemain, Radio-Canada me demande de faire un portrait de Robert Gravel. Je refuse. Je leur demande d'attendre que le deuil fasse moins mal pour ses proches. Ils acceptent. À l'automne, je fais vingt-deux entrevues, matière première d'une sorte de création collective qui tentera de faire un portrait de Gravel, *L'homme qui avait toujours soif*. Stoïque et moqueur, l'homme gardera la plus grande partie de son mystère, malgré l'abondance de l'amour, des récits, des mots et des images. Et surtout, jamais il n'arrivera à être mort.



Matines : Sade au petit déjeuner (NTE, 1996).

Photo : Mario Viboux.

◆ DUROCHER ◆ LE MILLIARDAIRE

Texte et mise en scène de ROBERT GRAVEL

REPORTAGE PHOTO MARIO VIBOUX



Robert Gravel, l'auteur.



Robert Gravel, le metteur en scène.



Robert Gravel, le comédien.

1. L'homme de tous les paradoxes

Robert Gravel : 14 septembre 1944 – 12 août 1996. Presque 52 ans.

Rien que 52 ans. Rarement aura-t-on vu un départ aussi fulgurant, une absence aussi grande. Il y a toutes sortes de morts, comme toutes sortes de vivants. Certains font des remous pendant leur vie et sont vite oubliés. D'autres sont plus discrets, mais leur mort est tonitruante. C'est le cas de Robert Gravel. Il aura fallu son brusque départ pour que tout le milieu théâtral s'aperçoive de son importance et de l'immense vide qu'il allait laisser. Il était omniprésent, mais à sa manière, discrètement, avec ce petit sourire en coin qu'on ne pourra jamais oublier. Robert Gravel était un grand homme de théâtre, au propre comme au figuré : 6 pieds 3 et une place unique dans l'histoire du théâtre québécois.

On ne peut pas multiplier à l'infini les regards différents sur une même personne. Mais quand quelqu'un meurt, si on interroge l'entourage, il se trouvera toujours des regards totalement contradictoires. Le cas de Robert Gravel est assez unique : il était le même avec tout le monde, ami, camarade de travail, livreur de bière, ministre ou Hells Angels. Son intégrité était absolue. À tel point qu'il a été un genre « d'étalon moral », comme le dit son grand ami Paul Savoie, pour plusieurs personnes qui l'ont côtoyé. Ce qui a pour conséquence qu'il n'y a pas de regard contradictoire sur lui. Rarement ai-je vu autant de cohérence chez un être aussi paradoxal, une forme de transparence aussi surprenante chez un homme qui ne se livrait pas du tout en émotions mais totalement en actions. Ses multiples tentatives ironiques pour cacher son être sensible ont été des échecs complets, finalement, parce que tous ceux et celles qui l'ont approché ont vu quel homme tendre et hypersensible il était, sans connaître nécessairement la nature de ses failles.

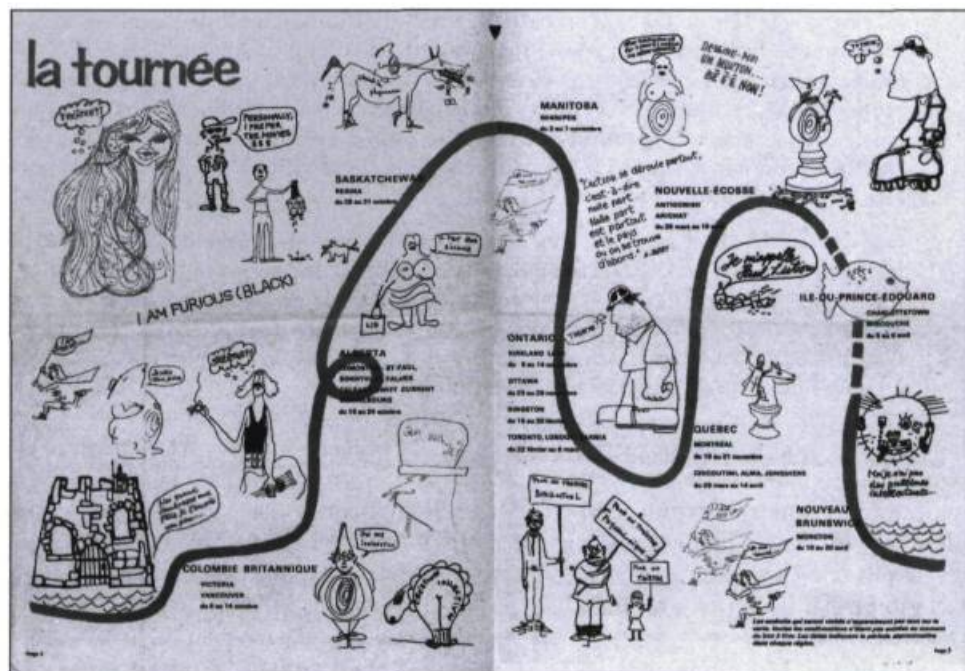
Robert Gravel aimait cultiver les paradoxes comme d'autres cultivent les vertus. Depuis les années quatre-vingt, son livre de chevet était le *Tao Te-King*, du philosophe chinois Lao Tseu, un livre où chaque chose et son contraire sont aussi vrais l'un que l'autre. Tous les êtres humains sont paradoxaux, mais il y en a qui le sont plus que d'autres, comme il y en a qui sont plus égaux que d'autres. Robert Gravel étaient de ceux-là. Il a porté l'art du paradoxe à son paroxysme, tout en donnant l'impression d'être fait tout d'une pièce. Amateur de conventions, il était capable du plus grand traditionalisme dans la vie privée et de la plus grande délinquance dans sa création ; ultra conventionnel, poli, ponctuel, il pouvait transgresser les conventions

NTE, mars 1991.

Photos : Mario Viboux.

comme peu osent le faire. Il était capable de la plus grande cruauté, quand la création ou la situation l'exigeait, et de la plus grande tendresse envers ses proches. Capable de tous les blasphèmes, il cultivait le sacré. « C'était un mystique à l'envers », dira Pol Pelletier. Il cachait un hypersensible dans un corps comme une falaise. Dans son jeu d'acteur, il pouvait atteindre des niveaux de poésie insensés, tout en réussissant à rester pragmatique et à ne rien perdre de ce qui se passait sur scène, enraciné et *flyé* à la fois. Il faisait du théâtre qu'il appelait *sloppy*, avec la plus grande précision. Il passait pour un brouillon, il était en réalité aussi tâtillon qu'un « moine copiste », comme l'a observé Alexis Martin. En apparence il était un Gargantua pas très subtil, en réalité il était un être d'une finesse et d'une délicatesse hors du commun. On pourrait multiplier à l'infini les paradoxes de Gravel. Yvon Leduc, son ami et associé à la LNI, m'a fait remarquer que ce n'est pas pour rien que Gravel a inventé la Ligue Nationale d'Improvisation, le jeu paradoxal par excellence, où l'acteur est seul à défendre une impro dans le but de marquer un point, en même temps qu'il lui faut construire une histoire avec tout le monde. Seul et ensemble, donner et prendre, aider et assassiner. Louise Laprade m'a raconté un épisode qui révèle beaucoup le côté paradoxal de Gravel, au temps où ils étaient tous les deux étudiants au Conservatoire, elle en première année, et Gravel en troisième...

Les étudiants de deuxième année ont contesté assez violemment les méthodes d'enseignement. C'était encore très français à l'époque, on ne jouait pas du tout de théâtre québécois. Et Robert a réagi d'une façon qu'on pourrait qualifier de très conservatrice. Il a défendu l'enseignement tel qu'il était, alors qu'on sait à quel point il a été révolutionnaire dans sa pratique par la suite. Donc, l'image que j'ai gardée de Robert au sortir du Conservatoire, c'est ce côté conservateur, fidèle à la tradition. Mais pour lui, ça n'excluait



Tournée des
Jeunes Comédiens du TNM
avec *Ubu roi*. Illustration
tirée de *l'Envers du décor*,
édition spéciale
d'octobre 1970.



pas la recherche, ça n'excluait pas une sorte de marginalité dans sa création en même temps qu'il tenait à ses principes. Il a toujours relié les deux. Déjà à cette époque, il était très provocant. Il ne parlait jamais pour ne rien dire et détestait que d'autres le fassent, mais quand il avait quelque chose à dire, il discutait très fort. Il avait ses idées. Cette fidélité à la tradition était très importante pour lui. Mais quand on parle de tradition, il faut bien se rendre compte qu'on parle de textes théâtraux passés, de pièces classiques. Je pense que Robert avait la conscience très forte que ces pièces avaient été écrites par des gens vivants qui n'étaient pas vieux quand ils ont écrit ça. Ces textes sont pleins de sentiments exacerbés, de folie, de poésie. S'il était fidèle à la tradition, c'est à ça qu'il était fidèle, à l'origine, à la source de l'écriture et de la création. Donc ce n'est pas contradictoire, en fait. Et quand il faisait ses créations, je pense qu'il voulait être à la hauteur de ça et aller aussi loin.

Son côté traditionnel avait des côtés comiques. Par exemple, même dans des textes de télévision un peu boiteux, il n'était pas question pour lui de changer une virgule au texte. Il le jouait toujours tel qu'il avait été écrit. C'était une blague sur les plateaux, il était le seul à faire ça. Il y a toujours des petites choses à changer pour atteindre la réalité du texte parlé par rapport au texte écrit. Mais pour lui, il n'en était pas question. Et ça, c'est à l'image de ce qu'on a appris au Conservatoire.

Paul Savoie ajoute quelque chose d'un peu plus pervers sur ce côté maniaque de Gravel : « Sa manière de tout prononcer finissait par créer quelque chose d'étrange, qu'il utilisait pour construire son personnage. Je soupçonne que c'était aussi une manière de renvoyer à l'auteur son propre texte, même mal écrit. C'est comme s'il lui disait : "C'est ça que tu as écrit, c'est ça que je joue. Assume, maintenant. Ce n'est pas mon travail d'écrire à ta place". »

Un seul lien en béton relie tous les paradoxes de Robert Gravel : sa totale intégrité.

Pol Pelletier et Robert Gravel dans *Colette et Pérusse*, de Robert Clain, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard au Théâtre de Quat'Sous en 1975. Photo : André Cornellier.

2. Le laboratoire, rue Saint-Paul

Raconter Gravel, c'est raconter aussi l'histoire d'une période très féconde du théâtre de création à Montréal, particulièrement celle de la création collective. Cette histoire ne peut pas se raconter sans Gravel. Lui, le renfermé, le solitaire, qui ne se définissait pas du tout comme un être grégaire, il a participé à des créations collectives, en auto-gestion, pendant quinze ans. Jusqu'en 1991, au moment où il est devenu, avec *Durocher le milliardaire*, un auteur solo qui faisait lui-même les mises en scène de ses pièces, quasi le contraire du proluxe concepteur de projets de fou qu'il avait été jusque-là, même si ses pièces étaient toutes autant de projets de fou. Il ne l'a jamais crié sur les toits, mais il en avait plus qu'assez du processus long, sur le mode du calvaire, de la création collective. Il est devenu auteur en douce, sans non plus le crier sur les toits, mais en se moquant beaucoup de sa nouvelle vocation. Il n'a jamais rien crié sur les toits, hormis qu'il était un peu baveux et que la LNI serait mondiale ou ne serait pas. (Il avait raison dans les deux cas...) Sur l'affiche de *Durocher le milliardaire*, il s'est représenté en metteur en scène de caricature, en auteur souffrant, le pli au front et la pipe à la bouche, et en acteur torturé, habillé d'un pagne. « Un auteur nous est né ! » ironisait-il.

Mais avant d'en arriver là, il est vraiment né, comme créateur, d'un célèbre trio qui a fait beaucoup de petits et de petites depuis près de vingt-cinq ans : Jean-Pierre Ronfard, Pol Pelletier et Robert Gravel. Chacun et chacune a mis au monde les autres, même si Ronfard avait quinze ans d'avance et une vaste culture très difficile à rattraper pour les deux autres. La dynamique fertile entre ces trois intelligences a bouleversé toutes les règles de la forme théâtrale et du jeu de l'acteur au Québec. D'autres groupes ont fait de la recherche, ont apporté leur eau au moulin (le Grand Cirque Ordinaire, l'Eskabel, etc). Mais à ma connaissance, ces trois têtes fortes sont les seules à avoir poursuivi leur travail sans discontinuer depuis vingt-cinq ans, même si le trio infernal a rompu son pacte initial en 1979. Une fois séparés, leur impact n'en a été que plus multiplicateur encore. Robert et Jean-Pierre d'un côté, et Pol de l'autre, avec de nouvelles alliances. Et nous avons eu deux théâtres au lieu d'un.

Long comme un jour sans pain, très maigre, longues jambes, d'une extrême élégance naturelle dans sa façon de parler et dans ses gestes, avec une petite tuque sur la tête et une grande sacoche à l'épaule, bourrée de papiers : c'est ainsi que Pol Pelletier a vu Robert Gravel, la toute première fois. Elle me dira, pensive : « Robert écoutait beaucoup. Quand il disait quelque chose, c'est qu'il avait vraiment quelque chose à dire. Quand je repense à nous trois, je me dis : quel étrange trio... »

En fait, le lien entre ces créateurs effervescents, c'est Jean-Pierre Ronfard. Voyez le parcours : Ronfard rencontre Gravel à sa sortie du Conservatoire et l'engage dans les Jeunes Comédiens du TNM, une troupe de tournée qu'il dirige à l'époque, où il amène aussi Anne-Marie Provencher. Ronfard va jouer à Ottawa et, là, il rencontre Pol Pelletier, qui y habite et y travaille. Il invite Pelletier à venir à Montréal rencontrer un jeune comédien avec qui il a très envie de travailler, ainsi qu'avec elle. Ronfard amène Pelletier à Montréal et provoque la rencontre avec Gravel. Un peu plus tard, Ronfard est le professeur de Robert Claing, qui fait alors une maîtrise en littérature. Il provoque la lecture de son premier texte de théâtre, *Colette et Pérusse*, joué par

Pelletier et Gravel. Ronfard engage également Provencher, Pelletier et Gravel dans d'autres pièces qu'il met en scène dans des théâtres officiels. Ronfard a été l'agent officiel du destin, si je puis dire. Un agent très actif ! Il me dira :

Ça existe des gens exceptionnels. C'est une loi de notre métier. Il y a de très bons comédiens et de très bonnes comédiennes, et de temps en temps, il arrive quelqu'un qui est autre chose, qui est plus qu'un bon comédien ou une bonne comédienne. Il y a aussi des questions très personnelles : il y a des gens avec qui un courant passe, qui n'est pas le même qu'avec d'autres personnes avec qui on travaille. Et une flamme se communique. J'ai senti ça avec Robert et avec Pol. En plus, on n'attendait pas du théâtre expérimental qu'il nous fasse faire carrière, parce qu'on n'en avait pas besoin. On n'avait besoin que de nous-mêmes, que de réaliser des choses qu'on avait en nous-mêmes et qu'on ne pouvait pas faire ailleurs. Donc, si on l'a fait, c'est parce qu'on en avait le désir. Et c'est une grande leçon pour moi : on ne fait les choses que par désir dans le métier qu'on fait. Et le désir amène le plaisir.

Pendant cinq ans, de 1974 à 1979, tout se joue dans le Vieux-Montréal. Le théâtre le plus expérimental à Montréal se fera dans le quartier le plus ancien, le plus patri-

monial de la ville. Premier paradoxe. Y avait-il là un désir d'ancrer la recherche dans des murs qui ont traversé le temps ? Un désir sous-jacent de continuité en faisant sauter joyeusement toutes les conventions théâtrales, pourchassées comme autant d'entraves à la liberté ? Parce qu'il fallait aimer le théâtre passionnément pour le bousculer à ce point sans jamais vouloir le voir mourir. Des nuits entières de discussions sur le théâtre rue Craig, dans le vieil appartement de Ronfard, à deux pas de la Charade, coin Notre-Dame et Bonsecours, restaurant qui a vu mille et une nuits de passion du théâtre, à deux pas de la Maison de Beaujeu dont le deuxième étage deviendra bientôt le lieu du Théâtre Expérimental de Montréal, à deux pas de la rue Saint-Paul où, pendant l'hiver 1975, Pelletier, Ronfard et Gravel louent un local vide pour expérimenter leurs visions du théâtre, sans public, sans échéance. Parallèlement, Pelletier et Gravel jouent dans des théâtres institutionnels, amenés là par Ronfard qui fait la mise en scène : *Ubu roi* au TNM, *Colette et Pérusse* au Quat'Sous. Ronfard et Gravel continueront toujours de travailler autant dans le théâtre expérimental que dans le théâtre de répertoire. Il n'y aura jamais de véritables cloisons pour eux, même si leur cœur battait plus fort et sans contrainte chez eux, au Théâtre Expérimental de Montréal. Mais avant de fonder le TEM, en 1975, le trio Ronfard-Gravel-Pelletier loue à ses frais cet espace, rue Saint-Paul. Je laisse Pol Pelletier raconter la gestation du Théâtre Expérimental de Montréal.



Garden Party (TEM, 1976).

Sur la photo : Robert Gravel, Jean-Guy Viau, Jacques Lavallée, Nicole Lecavalier, Anne-Marie Provencher, Pol Pelletier et Jean-Pierre Ronfard.
Photo : Gilbert Duclos.

On n'avait pas de public, on faisait vraiment de la recherche fondamentale. On apportait des textes ou des propositions de travail, et là on discutait. Par exemple, on a passé un grand bout de temps à se poser des questions sur le silence au théâtre. On se faisait des espèces de scénarios sans textes. On regardait la neige tomber à travers les vitres du studio, et là Jean-Pierre courait et descendait les escaliers pendant que Robert et moi on écoutait. Je dois dire que c'était absolument magique. C'étaient des moments de théâtre extraordinaires, et il n'y avait que nous trois qui en étions témoins. Le but premier n'était pas d'arriver à une production, mais de se stimuler l'un l'autre pour savoir quel genre de forme on aimerait voir sur une scène. Un jour, Robert nous a joué un texte de Gauvreau, tout seul. Il était très expressif à l'époque. Il était naturellement mime. Je me souviens, il portait un pagne et jouait un personnage dans un bateau. Une autre fois, Jean-Pierre nous a fait un conte de Kafka qui le fascinait. Un autre jour, Robert est arrivé avec un texte qu'il avait écrit pour une femme seule qui se maquille devant un miroir. Et tu sais comment Robert était avec la matière, la scatologie, la viande... Je disais

son texte en m'écrasant des olives dans le nez, dans les oreilles, dans les yeux, en me mettant de la crème fouettée partout. Robert et Jean-Pierre étaient dans mon dos et me regardaient. Ils étaient avec moi dans le miroir. Grâce à moi, on parlait aussi beaucoup des rapports hommes-femmes. Je ne voulais pas jouer les rôles que les femmes jouaient d'habitude, et on s'est mis à chercher quel genre de scène on pourrait jouer où moi je jouerais l'homme et Robert jouerait la femme, juste pour voir ce que ça signifie vraiment que de porter un sexe, comment on s'habille, comment on bouge. Des questions vraiment fondamentales. Le bout que j'ai beaucoup aimé, c'est celui sur le silence, où on était attentifs à tout ce qui se passe dans un lieu, au frémissement d'un lieu : une personne bouge, une personne regarde à gauche, à droite, en bas, en haut. Et dans le Vieux-Montréal, ce sont des lieux chargés, des lieux qui parlent. On entendait les gens passer dans la rue, la neige qui tombe.

À un moment donné, Jean-Pierre est arrivé avec un texte de Robert Claing en disant : « Je viens de découvrir un auteur québécois qui me trouble beaucoup. Je pense qu'il faudrait le lire. » Alors tu vois, notre petit groupuscule de recherche fondamentale a donné naissance à *Colette et Pérusse*. Robert et moi l'avons lu, on a rencontré Robert Claing, de grandes affinités se sont développées, et on a commencé à travailler ensemble. L'année suivante on fondait le TEM, avec Anne-Marie Provencher qui s'est ajoutée.

C'était tellement passionnant. Je suis venue m'installer à Montréal à cause de ça. C'est l'une des plus belles époques de ma vie. Mon rapport avec ces deux hommes est l'une des plus grandes histoires d'amour de ma vie. C'étaient des discussions à n'en plus finir trois ou quatre fois par semaine. Le restaurant La Charade, c'est nous qui l'avons fondé pour ainsi dire, parce que Jean-Pierre habitait à côté et Robert au-dessus, et c'est ainsi qu'on a découvert ce lieu, tenu par un Yougoslave et un Suisse. On a commencé à s'y tenir, et là toute la colonie des acteurs de Montréal a débarqué. C'était une époque dorée du théâtre à Montréal. C'était tellement riche, tellement passionné. La Charade a vu naître d'innombrables projets. La LNI est née là, une nuit, dans une discussion bien arrosée entre Robert, Yvon Leduc et deux autres gars. Les conversations qu'on avait, c'était incroyable. J'ai été étonnée, il y a quelques années, quand je suis revenue brièvement au théâtre plus conventionnel : il n'y a aucune conversation entre les gens. On répète, on se salue, bonjour, bonsoir, on rentre à la maison, et quand on va manger, on ne discute jamais du spectacle sur lequel on travaille, alors que chez nous, la discussion était permanente : pourquoi on fait ça ? Qu'est-ce que ça veut dire ? On s'arrachait l'âme, le cœur, toujours autour de questions fondamentales sur le théâtre. Cette passion... on se demande où elle est passée, cette passion.



À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine (TEM, 1978). Sur la photo : Nicole Lecavalier, Pol Pelletier et Louise Laprade.
Photo : Anne de Guise.

Ça n'avait aucun bon sens, ajoute Jean-Pierre Ronfard. Mais bon Dieu ! Que c'est bien de faire des choses sans bon sens ! Je me souviens... Il y avait un grand espace, au sol, qui était peint en noir, comme un gouffre au milieu de la salle qu'on avait louée. Un gouffre noir. Et là, on arrivait avec des pièces que l'un jouait pour les autres, ou qu'on jouait tous les trois, mais sans public. Mais ces pièces, déjà, n'étaient pas trop conventionnelles. Il y en avait la moitié qui se jouaient dans ce local, et d'autres qui se jouaient sur le trottoir en face. Donc, il y en avait un des trois qui regardait les deux autres jouer sur le trottoir d'en face, où il y avait une galerie de peinture. C'était entre la rue Saint-Vincent et la Place Jacques-Cartier. On faisait des choses bizarres, étranges, qui excitaient notre imagination. Une fois qu'on avait fini le travail, on se retrouvait à la Charade, on buvait et on se disait des bêtises !

3. La Maison de Beaujeu, rue Notre-Dame

Cette passion du théâtre, cette passion de la création est restée intacte chez Robert Gravel, comme chez Ronfard et Pelletier. Avec le temps, elle a pris d'autres formes. Il y a eu des époques. Autant l'éclatement des formes, la recherche sur le jeu et les corps et le concept prenaient le pas sur le texte, dans les spectacles conçus par les hommes au temps du premier Théâtre Expérimental de Montréal à la Maison de Beaujeu (*Zoo, Garden Party, Orgasme I et II*), autant les mots – même peu nombreux – étaient une matière première importante, imbriqués dans la forme, dans les spectacles conçus par les femmes (*Enfin, À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*). Les femmes n'avaient pas encore beaucoup la parole dans la société, et quand elles la prenaient, chaque mot était vital. Les hommes jouaient et expérimentaient, les femmes défrichaient leurs images et défendaient leur peau. Il y avait là une différence profonde qui devait fatalement mener à une scission. Il y avait aussi le mode de fonctionnement en autogestion, où tout se décidait à l'unanimité. Les femmes voulaient travailler entre elles, les hommes ne toléraient aucune exclusion. Louise Laprade, qui a fondé le Théâtre Expérimental des Femmes avec Pol Pelletier et Nicole Lecavalier, raconte la rupture.

Contrairement à ce qu'on pense, ça n'a pas du tout été sanguinaire. Robert n'aimait pas perdre du temps avec les états d'âme de tout le monde. Il ne les refusait pas, il voulait qu'on s'en serve pour créer, pas pour se sortir les tripes. Jean-Pierre était comme ça aussi. Il y avait une situation de fait, une réalité : les gars ne voulaient pas qu'on fasse des shows seulement avec des femmes. Ils ne voulaient pas de l'exclusivité. Pol, en tant que codirectrice du TEM, était prête à faire une « section » à l'intérieur du TEM, dans laquelle on ne travaillerait qu'avec des femmes pour un temps. Mais les gars n'ont pas voulu. Ils disaient : si on est ensemble, on est ensemble. Là encore, Robert était fidèle à ses principes : ne jamais mettre de barrières, de règles, même à court terme. C'est très pragmatique comme regard. Les femmes voulant travailler entre elles, ça supposait donc deux compagnies. C'est tout. Et là, comme dans un divorce, ils nous ont laissé la maison et une partie des subventions. Ça n'a pas été passionnel. Je sais que Robert a eu de la peine. On a tous eu de la peine. Mais c'était inéluctable.

Avec le recul, ce n'est peut-être pas un hasard si le tout premier spectacle du TEM s'appelait *Une femme, un homme...*



Photo : André Panneton.

En 1979, le TEM meurt mais continue d'être fécond : il se fractionne simplement en deux cellules bien vivantes : le Nouveau Théâtre Expérimental et le Théâtre Expérimental des Femmes. Tout le monde y gagne.

Un sport, un jeu ou du théâtre ?

C'est dans les murs bicentennaires de la Maison de Beaujeu que la LNI est née. Robert Gravel adorait jouer. Tous les jeux l'intéressaient. Il paraît que ses parties de Monopoly, avec les règlements appliqués à la lettre, *by the book*, étaient mémorables. Encore une fois, il montre qu'il est un homme de principes. Tout a commencé en 1976, par deux marathons d'improvisation : d'abord douze heures avec Gilles Renaud, puis vingt-quatre heures avec Lorraine Pintal. Et un soir, à la Charade, Gravel s'est mis à imaginer à voix haute, devant son ami Yvon Leduc et deux autres personnes, un jeu théâtral à partir de l'impro, sur le mode du hockey, sport qui le passionnait. À la fin de la nuit, tout ce qui deviendra la LNI était là, règlements compris. Mais tout serait peut-être resté lettre morte si Yvon Leduc ne l'avait pas appelé, le lendemain, en lui disant que c'était une idée extraordinaire et qu'il faudrait la réaliser absolument. C'était en 1977.

Avec la LNI, Gravel fonctionnait comme un père protecteur et intransigeant. C'était son bébé. C'est peut-être la seule chose qu'il ait faite envers et contre Ronfard qui, lui, n'aurait jamais accepté que ce jeu devienne une institution. « C'est un terrain sur lequel je ne m'engageais jamais qu'avec beaucoup de discrétion », dira Ronfard, avec une lueur amusée dans l'œil. « J'avais compris un jour que la LNI, c'était le bébé de Robert, et qu'il ne s'agissait pas de critiquer son bébé. Et toutes les innovations qu'on lui suggérait le laissaient froid. Quand il s'agissait de la LNI, il n'écoutait plus personne. » Marcel Sabourin ajoute : « À la LNI, il était le paternel. Il avait la tête aussi dure qu'un patriarche, tenant à ses idées comme on voit les vieux patriarches qui ont des cheptels de 5 ou 10 ou 25 000 têtes de bétail dans les vieilles vues de cow-boy,

tenant tête mordicus à tout le monde. » C'est ainsi qu'après trois ans à l'intérieur du NTE, la LNI est devenue une compagnie indépendante. Gravel y tenait comme à la prunelle de ses yeux. Lui si stoïque devenait mauvais quand on osait l'attaquer. C'est pour la défendre qu'il a écrit sa seule lettre de protestation aux journaux, quand Radio-Québec n'a pas donné à la LNI la place qu'elle aurait méritée, vu le succès de ses cotes d'écoute, lors de l'anniversaire de la station. Quand les femmes ont contesté le jeu, il n'a pas cédé un pouce de terrain. Il a maintenu son cap.

12 heures d'improvisation,
avec Gilles Renaud et
Robert Gravel (TEM, 1976).
Photo : Daniel Kieffer.



Vingt ans après la première joute de la LNI, Sylvie Legault et Danielle Proulx se sont retrouvées face à face avec une annonce de match d'impro sur un babillard en sortant de dix jours dans le désert de Mauritanie où elles venaient de gagner le 3^e prix du Rallye des Gazelles. Il y était dit que ce jeu était né au Québec et que l'inventeur était Robert Gravel. Il a gagné le pari mégalomane qu'il faisait pour baver tout le monde : la LNI est vraiment devenue mondiale.

4. Le lien

Avant le TEM, avant les folies créatrices et les dizaines de productions, il y avait un lien indissoluble : celui entre Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel. Vingt-six ans de complicité, d'échanges et d'amitié. Quand j'ai demandé à Marie Cardinal ce que Gravel avait apporté à Ronfard, elle m'a immédiatement répondu, sans hésiter : « Un acteur. » Un acteur libre, disponible, inventif, qui incarnait le rêve du metteur en scène Ronfard. De quelle nature était ce lien ?

Ils se provoquaient mutuellement, me dira Paul Savoie. Ils étaient deux moitiés du Théâtre Expérimental de Montréal et se complétaient totalement. Jean-Pierre avait beaucoup d'admiration pour l'intelligence de Robert, une admiration étonnante. Pour beaucoup d'acteurs de ma génération, Jean-Pierre est un gourou. C'est le premier intellectuel que j'ai rencontré dans ma vie, la première personne qui fonctionnait avec des idées. Et quand je me suis aperçu que Ronfard avait une telle admiration pour mon chum Gravel, c'était un revirement de situation très étonnant. Ils n'avaient pas du tout le même univers pourtant. Mais Ronfard savait qu'il devait parfois aller vérifier des choses à l'école de Gravel. Je pense que Robert a été le maître de Jean-Pierre, très souvent, et que Robert, lui, avait besoin de la boulimie de travail de Ronfard et de sa culture. Ça enlevait de la paresse à Robert. Il n'aurait peut-être pas exploré tous les univers qu'il a explorés s'il n'avait pas été stimulé par Jean-Pierre. C'est Ronfard qui amenait des idées de fou comme de lire tout Shakespeare un été et d'écrire à partir de ça. La rencontre avec Jean-Pierre a élargi le monde de Robert. Jean-Pierre doit se sentir bien orphelin maintenant. En dehors de l'amitié perdue, il doit lui manquer une patte, un outil, une moitié de son cerveau. J'exagère, sûrement. Mais ils étaient un *team* tellement parfait, ils avaient une complicité tellement merveilleuse...

Louise Laprade ajoute :

Entre eux, c'était l'excitation. Ils se stimulaient énormément tous les deux. La liberté dans la création, la non-hiérarchisation des rôles, l'idée qu'un acteur doit tout faire, que les décisions doivent se prendre à l'unanimité, tout ça vient de Jean-Pierre. L'idée qu'il faut se permettre de travailler dans une sorte d'anarchie pour trouver des nouvelles formes et, donc, des nouvelles façons d'être au monde, vient de Jean-Pierre. Il y a quelque chose de révolutionnaire là-dedans. Et Robert a été formé à ça. Écoute... Il a travaillé avec Ronfard depuis sa sortie du Conservatoire. Robert a embarqué dans cet univers à fond. Leur lien, c'était une réaction en chaîne : c'était le sourire dans l'œil, c'était Jean-Pierre qui disait quelque chose qui faisait réagir Robert, et la réaction de Robert faisait monter Jean-Pierre de deux degrés. Ça n'arrêtait jamais. Le spectacle *Tête à tête* est vraiment à l'image de leur dynamique et de leur dynamisme. C'était tellement créateur, ça n'avait aucun bon sens.

Anne-Marie Provencher dira que « le théâtre leur coulait dans les veines ».



Tête à tête, spectacle de Robert Gravel et de Jean-Pierre Ronfard (NTE, 1994).
Photo : Gilbert Duclos.



5. L'Espace Libre, rue Fullum

1981. Après une période sans domicile fixe, le NTE trouve une ancienne caserne de pompiers en plein cœur du « faubourg à m'lasse » où est né Gravel, quartier qu'il connaît comme sa poche puisqu'il y a été livreur pour une petite épicerie. Cette même caserne, il l'a visitée avec sa classe quand il était petit. Gravel est retourné à ses racines. Son théâtre est chez lui. Ils inaugurent l'Espace Libre avec *Vie et mort du Roi Boiteux : une épopée sanglante et grotesque*, écrite par Ronfard. Douze heures de fête et une autre époque qui commence : rue Fullum, c'est le retour de l'écriture au NTE. Avant que Gravel devienne vraiment un auteur avec *Durocher le milliardaire* en 1991, il a initié bon nombre d'expériences autour du texte de théâtre (*le Trésor des pyramides et la Pipe à papa I et II*, entre autres). En voulant démythifier l'écriture, en la désacralisant, en la profanant de façon quasi acharnée, on pourrait croire qu'il était en train de s'en défendre. Mais l'écriture a vaincu Gravel. Il a dû s'incliner devant elle. À tel point que les dernières années, sans le dire, il ne rêvait plus que d'être un auteur,

retiré dans ses terres à Saint-Gabriel-de-Brandon. Il voulait écrire des textes qu'il n'aurait même plus mis en scène lui-même. Il avait envie de sortir du trafic. Seuls Anne-Marie Laprade, sa compagne, et son grand ami et vieux prof d'impro au début des années soixante-dix, Marcel Sabourin, ont su ce qui est resté pour le reste de sa « famille » son secret le mieux gardé.

L'Espace Libre, rue Fullum.
Photo : Michel Séguin.

Robert Gravel (Richard Premier) et Anne-Marie Provencher dans *Vie et mort du Roi Boiteux*, de Jean-Pierre Ronfard (NTE, 1981).
Photo : Hubert Fielden.

Cet espace libre, qui ne pourrait pas porter de meilleur nom, a été une sorte de plaque tournante où beaucoup d'acteurs sont venus travailler pour retrouver le plaisir premier du théâtre. Mais qu'est-ce que ça représente pour un acteur d'avoir en ville un lieu comme le NTE, dans tout le réseau des théâtres ? Louise Laprade répond de façon passionnée :



C'est essentiel. Même si ça n'a pas l'air sérieux à certains moments, c'est très sérieux. L'an dernier, j'étais membre d'un jury du Conseil des arts et des lettres du Québec et je disais – et tout le monde était d'accord avec moi : que ça soit rentable ou pas, qu'il y ait du public pour certains spectacles et qu'il n'y en ait pas pour d'autres, c'est essentiel que ça existe. Si l'Espace Libre n'est pas là, le reste meurt. Même si tout le monde n'y va pas tout le temps, c'est dans l'air, ça existe, et ça devient une sorte d'éta-lon. Ça brise nos structures mentales. Sans ça on s'encroûte, sans ça c'est la mort. C'est le lieu de nourriture des praticiens du théâtre et même, à long terme, à force de remettre en question la forme, le jeu de l'acteur, la représentation théâtrale elle-même ou le texte, l'Espace Libre finit par influencer la forme du théâtre conventionnel. Parmi les acteurs qui y travaillent ou qui sont très liés au NTE, il y en a qui font beaucoup de théâtre dit institutionnel. C'est sûr que ça influence. Mais je vais plus loin encore. Je dis que même si on n'y travaille pas, même si on n'y va pas, le fait que ce théâtre existe transforme. On ne peut pas s'encroûter parce que le NTE parle fort.



6. L'auteur

Ronfard décrit bien le rapport de Gravel avec l'écriture et avec l'art en général. « Tout son rapport avec l'écriture était vraiment désinvolte, et même, mettait de mauvaise humeur des gens qui estimaient que l'écriture est sacrée. Je crois que c'est quelqu'un qui, définitivement, refusait que l'art soit une chose sacrée. » Et pourtant, il a pratiqué son métier avec un respect et un sérieux peu communs, tout en refusant de se prendre au sérieux. Et quand une chose avait été votée à l'unanimité, elle devenait sacrée pour lui. Un autre paradoxe. Le respect dans l'irrespect, le sacrilège dans le sacré. La transgression, toujours. La liberté. Une chose est certaine : ce n'est pas Robert Gravel qui a inventé le « politiquement correct ».



Thérèse, Tom et Simon...
[prodrome], de Robert Gravel
(NTE, 1996). Photo : Mario
Viboux.

Malgré tout, malgré ses « prétentions », je dirais, à ne jamais vouloir passer pour un auteur, je crois que Robert Gravel était devenu essentiellement un auteur. C'est peut-être ce qu'il a toujours été à travers tout ce qu'il a fait. Quand je suis sortie de la création de *Thérèse, Tom et Simon*, en avril 1996, j'étais bouleversée. J'avais ri comme jamais dans ma vie, mais j'étais bouleversée. Je venais de voir une pièce que – normalement – j'aurais dû détester. Un univers étriqué, sans air, sans issue, rempli de personnages qui n'ont rien à dire et dont la vie nous semble totalement vide et absurde. En même temps, j'étais enchantée. J'étais contente pour Robert. J'avais l'impression qu'il avait levé des barrières avec cette pièce, qu'il avait enfin accepté l'émotion. J'avais toujours eu l'impression, jusque-là, qu'il la désamorçait aussitôt qu'elle se présentait.

J'ai passé quelques jours sur ce mystère : pourquoi le théâtre de Robert Gravel, rempli de petites choses banales et insignifiantes, me touchait-il autant ? Au bout de quelques jours de perplexité, j'ai enfin trouvé ma réponse, qui n'est probablement pas la même réponse pour tout le monde. Comme Robert aime les personnages qu'il écrit sans jugement, il réussit le tour de force de nous faire accepter ces personnages tels qu'ils sont, à nous les faire aimer tels qu'ils sont. Plus encore, il réussit à nous faire accepter qu'on fasse partie de la même humanité qu'eux, et à en être contents. Je n'avais encore jamais vécu une chose pareille. Peut-être a-t-il réussi, sans effet appuyé et sans fla-fla humanitaire, à me faire comprendre le vrai sens du mot compassion. Si c'est le cas, c'est un tour de force.

L'univers de Gravel a créé aussi beaucoup de perplexité chez Ronfard.

Je dois dire que ces textes-là, pour mon oreille un peu traditionnelle, tant qu'ils étaient sur papier, m'intéressaient moyennement. Je n'aimais pas tellement, pour dire la vérité. C'était le *trip* de Robert, dont j'étais aussi responsable puisque j'avais dit oui à son projet. Et je respectais ça. Sauf que quand j'ai vu *Durocher le milliardaire* sur scène... Pendant les dix premières minutes, je me disais : bonté, c'est mal décoré, c'est mal éclairé, c'est mal joué, on n'entend rien. J'avais toutes les critiques inimaginables à l'égard de cette réalité théâtrale. Mais au bout d'un certain temps, voilà que tout a basculé. Je me disais : bonté que c'est bien décoré, que c'est bien éclairé, que c'est bien joué. Si bien que je suis sorti de la représentation en me disant, à cause même de mes refus :

il y a là toute une esthétique contre laquelle moi je m'élève, qui est en train de s'imposer sur la scène et de devenir ce qu'on a jamais fait de plus expérimental chez nous.

La pièce la plus incohérente et peut-être que j'aime le mieux, c'est *L'homme qui n'avait plus d'amis*. Là, on ne sait plus où on est. Et je trouve ça très très intéressant. Une pièce grinçante, mais pas trop. Par moments, ravissante, mais pas trop. Pas très bien bâtie en apparence mais, attention, pas si mal bâtie que ça. C'est la pièce qui reste pour moi la plus excitante.

Thérèse, Tom et Simon, c'est le bout du bout. C'est le moment où on est vraiment au bout du théâtre, il n'y a plus rien qui se passe. Les gens sont bloqués dans leur nullité, et là on atteint le tragique. Le tragique grec, c'est l'excès de passion. Mais peut-être que le tragique moderne, c'est l'absence de passion. Il n'y a plus rien, plus aucune passion, ou alors des passions nulles comme prendre de la bière, six fois, dix-huit fois, vingt-

quatre fois par jour. C'est la nullité de la passion qui devient tragique. Là on est dans le gouffre, il n'y a plus aucune action, il n'y a plus que des narrations d'action. Il n'y a plus aucun rapport entre les gens, c'est fini. Il n'y a plus de communication, aucune communication. Sauf que, par moments, ce manque de communication aboutit à la communication décisive qui est la mise à mort. Et là, il y a une interrogation : est-ce que l'absence de communication réelle entre les gens dans notre monde, bien que ce soit un monde de communication super sophistiqué, n'aboutit pas à la super communication qui est le viol, l'écrasement, l'humiliation des individus et la mise à mort ? C'est ça que dit le théâtre de Robert. Mais je crois qu'il n'aimerait pas du tout cette interprétation de son œuvre, parce qu'il se défendait toujours de faire de la philosophie. Il la récuserait totalement. Alors que, pour moi, ça crève les yeux. C'est un

monde de non-communication, de non-passion qui aboutit au meurtre. Le tragique de la nullité le bouleversait vraiment. Et il l'a traduit dans son écriture. Dans *Thérèse, Tom et Simon*, on est aux portes de l'enfer. Mais un enfer blanc, sans flammes, un enfer gelé, un enfer de condo de moyenne banlieue. Alors là on arrive au tragique.

Il disait à Paul Savoie : « Le monde m'épuise. » Lui qui se défendait de faire de la philosophie ou du théâtre social ou politique, avec *Thérèse, Tom et Simon*, il aboutit à un constat social très cruel, d'une force insensée. Ce qu'on reçoit comme spectateur, c'est une critique très acerbe de la société. Ronfard poursuit :

Quoi qu'il ait prétendu, en fait, il était extrêmement sensible à la dureté du monde dans lequel on vit. Il était parfaitement sensible, seulement il ne jugeait jamais les gens. Il mettait en jeu des actions, avec un certain goût pour les distorsions. Dans son imagination, il y avait un goût un peu morbide pour tout ce qui est foireux, handicapé, boiteux. Mais sans jamais juger. Les personnages de *Thérèse, Tom et Simon* ne sont pas jugés, mais ils s'expriment. Robert se documentait. Il écoutait les gens, il notait des choses. Il interviewait les gens à leur insu pour nourrir son observation corrosive de la réalité, et c'est de ça qu'il tirait son inspiration. Il disait : tout se vaut. Il avait une vue assez triste de notre monde, et une volonté à la fois de traduire ce monde et de s'en abstraire. Surtout, de ne pas chercher à le transformer.



L'homme qui n'avait plus d'amis, de Robert Gravel (NTE, 1991). Sur la photo : Luc Proulx, Jacques L'Heureux, Robert Gravel et Frank Fontaine.
Photo : Mario Viboux.

Dans *Tête à tête*, les deux personnages confrontent leurs deux esthétiques, profondément différentes. Il y avait là quelque chose de très réel de la véritable dynamique entre Gravel et Ronfard. Leurs deux pratiques de théâtre se sont accompagnées pendant vingt-six ans, mais leur confrontation était réelle, l'esthétique de Gravel étant totalement à l'opposé de celle de Ronfard, qui ne venait ni du même monde ni de la même culture que lui.

C'est pour ça que la collaboration a été tellement intéressante, dit Ronfard. Moi j'étais profondément contre l'esthétique hyperréaliste que j'admire chez Robert. Mais c'est probablement parce que je ne suis pas capable d'en faire. La vraie vérité, c'est ça ! Comme avec la LNI. J'ai adoré l'amusement de participer à la LNI comme *coach* et, en même temps, je suis un très mauvais improvisateur. Donc je dis du mal de l'improvisation. De la même façon, je crois que Robert n'aimait pas du tout – mais il s'en amusait avec beaucoup de charme, je dois le dire – mes élans pseudo-poétiques. Ça le faisait rigoler. Mais j'ai toujours senti – et on le voit bien dans *Tête à tête* – que même si mes élans d'évasion poétique, mon langage boursouflé lui semblaient un peu ridicules, j'ai toujours senti qu'il était touché par ça. Et donc je n'ai jamais eu de honte à le pratiquer ! C'était la même chose avec son hyperréalisme. Si bien qu'il y a là, entre nous, un vrai débat, qu'on voit dans *Tête à tête*, entre deux esthétiques profondément opposées qui sont, en même temps, deux esthétiques essentielles à notre époque.



Miville dans *l'Héritage*, téléroman de Victor-Lévy Beaulieu présenté à la fin des années quatre-vingt. Photo : Radio-Canada.



Sous le poule dans *Treize Tableaux* (NTE, 1980). Photo : Gilbert Duclos.

7. L'héritage

Si on écrit un jour une véritable histoire du théâtre québécois, qu'y aura-t-il d'inscrit au chapitre Gravel ? Il faudra parler du créateur dans son entier, du rassembleur, du metteur en scène, de l'acteur de cinéma, de télévision et de théâtre, du pédagogue, de l'improvisateur, du fondateur de la LNI, du directeur de théâtre et de l'auteur. Gros chapitre. On dira qu'il a contaminé tous ceux et toutes celles qui ont travaillé avec lui – et ils sont nombreux – avec son idée du bonheur dans le travail, lui qui était un angoissé pratiquant et qui n'était pas aussi heureux

qu'il le disait dans sa vie. Mais sur le plan de la pratique théâtrale, il a imposé une forme d'hyperréalisme tout à fait originale selon Ronfard.

L'hyperréalisme de Robert Gravel est peut-être le seul hyperréalisme que j'aie vu. Je crois que le réalisme québécois est souvent lyrique, alors que le réalisme de Robert ne l'était jamais. C'était de l'hyperréalisme non lyrique. Non seulement dans l'écriture mais également dans la façon de le jouer, ce qu'il appelait le « non-jeu ». Il y a eu de nombreuses œuvres réalistes très passionnantes au Québec, mais souvent les acteurs qui ont joué l'hyperréalisme d'un Tremblay, par exemple, le jouaient d'une façon lyrique, dramatique.

Tandis que Robert ouvrait la voie à un hyperréalisme dont je n'ai pas vu beaucoup de traces à part les pièces que lui a dirigées.

À ma connaissance, c'est le seul qui soit allé aussi loin dans ce sens. À partir de là, il est difficile d'aller plus loin, sauf d'inviter les gens dans sa cuisine ou dans sa chambre à coucher. C'est là le cul-de-sac de l'hyperréalisme. Son identité comme écrivain de théâtre, c'est le non-jeu, le triomphe du réalisme banal, mais dont on tire une sorte de leçon tragique.

Comme acteur, c'est autre chose. Beaucoup de camarades prenaient plaisir à voir jouer Robert. Il imposait sur la scène un certain type de jeu théâtral qui les excitait. Il pouvait jouer dans une pièce de Dubé, de Tchekhov ou d'Euripide, dans un style qui était à la fois un engagement total et en même temps – on ne sait pas d'où il le tirait – un recul humoristique, même dans une tragédie. Une espèce de recul presque goguenard avec cette idée derrière : mais qu'est-ce que je fais sur cette scène ?

S'il se retrouvait dans un livre sur l'histoire du théâtre au Québec, il pourrait dire, de la même façon : mais qu'est-ce que je fais dans ces pages ? Lui qui se faisait un malin plaisir de déboulonner les statues, de dynamiter les mythes. Marcel Sabourin a une proposition à faire aux historiens du théâtre.

J'aimerais qu'on dise que, si lui-même écrivait cette histoire-là, il dirait que ça n'a pas grande importance. Au degré où se situe la mort, ça n'a aucune espèce d'importance tout ça. C'est tellement grave de disparaître. Et 50 ans, c'est tellement rien. Dans 100 ans, qu'est-ce qui va rester de tous ceux qui sont connus aujourd'hui, de bord en bord du Québec, de l'Amérique ou de la planète ? Et dans 200 ans, 700 ans, 2 000 ans ou 6 000 ans ? C'est un pet de fourmi ! Si c'était moi qui écrivais cette histoire, je laisserais en blanc trois ou quatre pages et je dirais : voilà le chapitre Robert Gravel. Parce que de toute façon, il serait venu par-dessus mon épaule effacer tout ce que j'aurais écrit. Il aurait mis du blanc partout à la grandeur de mes pages. Un grand chapitre blanc. Ça serait ça l'hommage à Robert, c'est une idée que je donne aux historiens... !

Robert Gravel aura été enfant, il aura été jeune, étudiant au Conservatoire de théâtre sans avoir prévenu quiconque de sa « vocation ». Il aura pris tous les risques imaginables sur une scène, à la télévision, en écriture. On l'aura vu à moitié nu sur scène, ou en costume trois pièces avec un poulpe sur la tête. Il aura été en cage dans l'inoubliable création des *Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau. Il aura été le Roi Boiteux et Don Quichotte. Il aura été un juge pervers coincé dans une situation grotesque dans le film *Liste noire*, rôle dont il dira, avec son sourire en coin, que le réalisateur l'a engagé pour son corps, pour son « beau body ». Il aura été un gardien de sécurité fleur bleue au courage acharné dans *Pouvoir intime*. Il aura été Miville dans *l'Héritage*, le naïf et lubrique Ron Langlois dans *les Héritiers Duval* et l'obsédant Jacques Melançon, qu'on aimait tant haïr dans *Marilyn*. À la télévision, il n'a jamais été un premier choix, mais, chaque fois, il est devenu indispensable aux auteurs qu'il a servis.

Dans *Erreur sur la personne*,
film de Gilles Noël (1995).
Photo : Céline Lalonde.



Mais au-delà de ces rôles plus visibles qui en ont fait un personnage aimé du grand public, Robert Gravel a surtout été un amoureux du théâtre, « espace libre » auquel il a consacré la majeure partie de sa vie, véritable laboratoire de théâtre vivant, inspiateur de tout le milieu théâtral. Dans ce théâtre, lieu de tous ses bonheurs, il a peint des murs, cloué des décors, écrit et joué dans des dizaines de créations et fondé la Ligue Nationale d'Improvisation, qui a fait le tour du monde, excité des centaines de comédiens et des centaines de milliers de spectateurs. À travers tout ça, il sera toujours resté un être épris de liberté, un peu bourru, un peu grivois, tendre, à l'humour caustique et ravageur.

Robert Gravel était-il un être libre ? « Je crois, dit Ronfard. Au moins, c'était son idéal affirmé. On a toujours été d'accord pour dire que le seul et unique message de l'art, c'est la liberté. Il n'y a pas autre chose. L'art porte en soi, dans sa pratique, pas dans ses discours, le message de la liberté. » Est-ce que ce n'est pas ça, justement, qui a relié Ronfard et Gravel pendant vingt-six ans ? « Oui, c'est ça. On croit tous les deux que la liberté est pure parce qu'on ne peut jamais l'atteindre complètement. On croit que c'est une disposition qui est souhaitable et que là où elle s'exprime le mieux, c'est dans la pratique artistique. Quand tu crées des choses, c'est-à-dire quand tu donnes une forme à des rêves, il n'y a rien à faire, la seule vertu, c'est la liberté. »

Épilogue

Pol Pelletier est revenue sur le terrain de ses deux anciens amours l'année avant la mort de Robert. Pendant quinze ans, Robert et Pol ne se sont pas vus, pas parlé. Quand elle a créé ses spectacles solos, naturellement, elle a eu envie de revenir dans leur Espace Libre. Elle a loué la salle de répétition. C'est là qu'elle a créé *Océan*, le deuxième volet de sa trilogie. Un jour, pendant qu'elle répétait, elle les a vus se pointer dans le cadre de porte, le sourire aux lèvres. Jean-Pierre lui a dit, ravi : « On ne réussira jamais à se débarrasser de toi ! » Et Robert lui a souhaité de bien travailler chez lui. C'est tout.

Le matin où la nouvelle de la mort de Robert est tombée au théâtre, c'était le premier jour de répétition pour son troisième spectacle. Léo Lagassé lui a dit, chaviré : « Robert est parti. » Quand Pol a compris ce que signifiait vraiment le mot « parti », elle s'est écriée : « Mon Dieu ! Jean-Pierre est en Europe, Robert est parti. Heureusement que je suis là pour garder le théâtre ! » Comme si les quinze dernières années n'avaient pas existé. Ce trio, elle le porte dans ses fibres. Il nous porte et nous le portons. Il a signé une des plus belles pages du théâtre québécois.

À la porte du théâtre, une main anonyme est venue laisser un petit bouquet de fleurs pas du tout flamboyantes, un petit bouquet de dépanneur, avec une carte : « Merci, indéfiniment. »

De tous les bouquets, c'est celui qui a duré le plus longtemps... j

Tête à tête (NTE, 1994).
Photo : Gilbert Duclos.

