Document generated on 04/28/2024 10:24 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Muriel Gold : huit ans de passion au Saidye

Pierre Audet

Number 128 (3), 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23776ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Audet, P. (2008). Muriel Gold : huit ans de passion au Saidye. *Jeu*, (128), 171–176.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Muriel Gold. Photo : coll. Muriel Gold.

PIERRE AUDET

Muriel Gold : huit ans de passion au Saidye

D'après des témoignages recueillis auprès de Muriel Gold, Danièle Suissa, André Brassard et Michel Garneau.

« *Once you get a hang of it, you'll be crackerjack at it*[1]. » Cet encouragement de la doyenne du théâtre yidddish Dora Wasserman résonnait encore dans la tête de la toute nouvelle directrice artistique Muriel Gold lorsqu'elle entra, incrédule, dans ses bureaux du Saidye Bronfman Center Theatre. C'était un matin de septembre 1972. Les téléphones étaient hors d'usage. L'endroit était désert depuis des mois.

Au début de l'année, son prédécesseur Marion André avait voulu monter *The Man In the Glass Booth* de Robert Shaw. Ce huis clos créé à la scène par Harold Pinter avait remporté un vif succès à Londres, New York et Tel Aviv. L'argument : un riche industriel, kidnappé à New York, est jugé en Israël pour crimes de guerre. Mais on ne sait qui est cet homme qui s'accuse lui-même dans sa cage de verre. Un nazi déguisé ? Un juif rescapé d'Auschwitz, dévoré par la culpabilité du survivant ?

Cette confusion identitaire fut reçue comme une gifle par un groupe d'aînés, membres d'une association de survivants de l'Holocauste. Ils interrompirent les répétitions, exigèrent de lire la pièce. Elle leur sembla une parodie du procès d'Eichmann, une moquerie de la Shoah. Il y eut d'âpres discussions, des échanges de lettres, des télégrammes virulents et même un appel à la bombe. Marion André tint tête avec d'autant plus d'aplomb qu'il était lui-même un survivant de l'Holocauste. Mais effrayé par la controverse, le YMHA (Young Men Hebrew Association), hôte et soutien financier du théâtre, décida de renvoyer la troupe et de cadenasser les portes. Marion André démissionna avec fracas. Les journaux *Montreal Star* et *The Gazette* lui

1. « Dès que tu auras tout pigé, tu feras merveille. » (Traduction libre)

Bonjour, là, bonjour de Michel Tremblay, mis en scène par André Brassard (Saidye Bronfman Center Theater, 1977). Sur la photo : Jean-Louis Roux, Carmen Tremblay, Denise Morelle, Béatrice Picard, Louise Cuerrier, Josée La Bossière, Michèle Magny et Hubert Gagnon. Photo : coll. Muriel Gold.

donnèrent raison. Pour les abonnés fidèles, ainsi que pour le Conseil des Arts du Canada et celui de Montréal, il était clair que le théâtre professionnel était bel et bien fini au Saidye.

Même si elle venait tout juste de terminer son mémoire de maîtrise à l'Université McGill (« A History of Three Children's Theatres in British, French and Russian Traditions »), Muriel Gold était familière avec la programmation et le public du Saidye. Elle avait occasionnellement assisté Marion André aux mises en scène ; ils échangeaient souvent leurs points de vue, étant tous deux professeurs d'art dramatique à la Commission scolaire protestante de Montréal.

Elle décida dès la première saison de monter quatre pièces, dont deux qui manifestaient déjà son audace et sa sensibilité aux créateurs. D'abord, *Captives of the Faceless Drummer* de George Ryga, un drame sur les événements d'octobre 70 ; il avait été commandé à l'auteur par le Vancouver Playhouse, qui l'avait par la suite refusé sous prétexte qu'il faisait la part trop belle aux ravisseurs de James Richard Cross. Puis, *Kaddish* d'Allen Ginsberg, une méditation sur la mort de la mère du poète, inspirée d'une grande prière juive. Ce spectacle multimédia ambitieux fut tourné, projeté sur écrans et mis en scène par Danièle Suissa. Le rôle principal fut confié à Madeleine Sherwood, l'actrice d'origine montréalaise qui avait créé le rôle de Mae dans *Cat on a Hot Tin Roof*, à Broadway et au cinéma.

L'année suivante, Muriel Gold rappela Madeleine Sherwood pour interpréter le rôle d'une chanteuse de cabaret déchue dans *Gingerbread Lady* de Neil Simon. Pour le rôle de sa sœur Polly, il fallait une autre actrice de feu. Danièle Suissa proposa Denise Pelletier. Deux grandes interprètes, deux écoles d'acteurs. Madeleine, formée à l'Actor's Studio, voulait d'abord explorer toute seule l'espace, les accessoires, l'environnement de son personnage. Denise, actrice de formation classique, tenait absolument à commencer par la mise en place avant d'entreprendre le travail d'intériorisation. Leur première rencontre fut un choc.

Denise Pelletier dans *Gingerbread Lady* de Neil Simon, mise en scène par Danièle Suissa (Saidye Bronfman Center Theatre, 1973). Photo : coll. Muriel Gold.

Danièle Suissa : « Avec ces deux grandes artistes, j'ai vraiment réalisé que c'est au metteur en scène de s'adapter aux acteurs et à leur façon de travailler. Après la confusion des premières répétitions, Madeleine et Denise se sont entendues à merveille, chacune dans son registre. Elles ont livré une interprétation magnifique. »

Muriel Gold choisit ensuite *Quatre à quatre* de Michel Garneau. C'est, disait-elle, une pièce dans laquelle les femmes de toutes cultures se retrouvent. Danièle Suissa, à qui elle confia à nouveau la mise en scène, eut la vision de quatre générations flottant dans l'espace, chaque femme isolée dans sa propre vie. Elle eut recours à un dispositif scénique très simple : quatre plateformes réunies par des rampes de velours noir qui n'étaient éclairées que lorsqu'une actrice se déplaçait. La distribution comprenait Marjolaine Hébert, Catherine Bégin, Louise Deschâtelets et Manon Bédard. La pudeur des réactions de l'auditoire du Saidye surprit les actrices et l'auteur. Bien que le texte soit drôle à tout moment, il y eut très peu de rires, mais beaucoup de petits frissons.

Michel Garneau : « Je garde un très beau souvenir de cette production. Elle avait une qualité incantatoire qui allait bien avec l'esprit du texte… et sans doute aussi avec la culture d'un public juif. »

Danièle Suissa : « Nous avions choisi de donner le texte anglais dans le phrasé, le rythme de la langue française. Bien sûr, chacun des niveaux était coloré différemment, selon l'actrice. Cela a donné beaucoup de crédibilité au jeu. Plusieurs spectateurs sont venus me dire après : "Ah, je ne savais pas que je comprenais le français". »

Muriel Gold reprit cette expérience différemment la saison suivante, alors qu'elle montait *Zone* de Marcel Dubé. Avec le metteur en scène Daniel Simard, elle eut l'idée de commencer le dialogue dans l'original français avant de glisser graduellement vers l'anglais.

En pièces détachées de Michel Tremblay, mis en scène par André Brassard (Saidye Bronfman Center Theatre, 1978). Sur la photo : Nathalie Gascon, Monique Bélisle, Béatrice Picard, Benoît Girard, Sophie Clément et Gilles Renaud. Photo : coll. Muriel Gold.

Zalmen or the Madness of God de Elie Wiesel, mis en scène par Sean Mulcahi (Saidye Bronfman Center Theatre, 1975). Sur la photo : Carl Hare et Charles Rittenhouse. Photo : coll. Muriel Gold.

Passionnée par le théâtre sulfureux et lyrique de Michel Tremblay, Muriel Gold avait le pressentiment que ce monde étouffé par la morale et agité par l'amour-haine aurait une résonance particulière auprès du public du Saidye. Elle n'osait cependant pas toucher à cette œuvre, Tremblay ayant fait savoir depuis longtemps que les anglophones n'avaient qu'à venir voir ses pièces « dans la langue de la majorité ». Mais en 1976, au lendemain de l'élection du PQ, elle osa l'appeler pour lui demander timidement... si... *Bonjour, là, bonjour*... en anglais... peut-être ? La pièce fut traduite par John Van Burek et Bill Glassco, et mise en scène par André Brassard.

> André Brassard : « Je n'étais pas très content de la création de *Bonjour*..., que j'avais trouvée éparpillée. Au Saidye, j'ai voulu explorer la pièce autrement. Pour plus d'unité, j'ai assis les acteurs autour d'une très longue table sur laquelle ils pouvaient monter. Ça faisait comme une deuxième scène. »

Tremblay suggéra que les dialogues se chevauchent, quitte à ce que les protagonistes parlent en même temps à plusieurs niveaux. Brassard les fit jouer dans une convention de miroirs, de telle sorte que l'énergie était toujours dirigée vers le public. La distribution comprenait Hubert Gagnon, Michèle Magny, Josée La Bossière, Louise Cuerrier, Béatrice Picard, Denise Morelle, Carmen Tremblay et Jean-Louis Roux.

> André Brassard : « J'avais engagé Jean-Louis Roux, incapable de parler joual, et qui était tout heureux de pouvoir enfin jouer du Tremblay. Il était le père. Son anglais, très digne, charriait une tradition. Oui, une tradition... Jean-Louis apportait ça. »

Bonjour, là, bonjour fut un des grands succès du Saidye. Myron Galloway, critique au *Montreal Star*, écrivit à propos des acteurs : « *Their equivalents would be next to impossible to assemble in one cast anywhere in English Canada.* » Avec *En pièces détachées* l'année suivante, Brassard « tricha » l'exiguïté du Saidye avec une scénographie semblable. Pour donner aux voix discordantes un effet de musique de chambre, il disposa les acteurs derrière une balustrade qui traversait toute la scène. La distribution comprenait Nathalie Gascon, Monique Bélisle, Béatrice Picard, Benoît Girard, Sophie Clément et Gilles Renaud. Ce fut un autre triomphe. La critique anglophone louangea les acteurs, mais éreinta l'adaptation anglaise de Allan Van Meer.

> André Brassard : « Je suis resté dubitatif sur le sens du théâtre du traducteur. Mais dans l'ensemble, j'ai beaucoup aimé ces expériences. Muriel Gold nous a fait entièrement confiance. Et le public du Saidye est un public curieux, attentif, cultivé. »

Pendant les huit années qu'elle dirigea le Saidye, Muriel Gold monta des pièces d'auteurs américains et européens (Hugh Leonard, Noël Coward, Eugene O'Neill, Harold Pinter), juifs (Max Frisch, Sholem Ansky, Jean-Claude Grumberg) et canadiens (Aviva Ravel, David Freeman), pour ne nommer que ceux-là. Mais son grand coup d'audace fut la présentation d'une pièce écrite en français par le romancier Elie Wiesel et traduite en anglais par sa femme Marion. Wiesel en avait eu l'idée en 1965, alors qu'il visitait une synagogue en Russie. Pendant l'office, il lisait un désespoir profond sur le visage du vieux rabbin, humilié et terrifié par des décennies de pogroms staliniens. Wiesel interrogea en silence le rabbin, le suppliant secrètement de laisser enfin exploser sa douleur et sa rage. Mais il ne vit rien d'autre qu'un masque de résignation. Alors, pour rendre au rabbin son courage, sa parole et sa rédemption, il imagina *Zalmen ou la folie de Dieu*.

Vivement touchée par le propos de *Zalmen* qu'elle avait vu à Washington, Muriel Gold chercha par tous les moyens à en obtenir les droits. Mais elle se heurta pendant des semaines au refus implacable de l'agent new-yorkais. Tenace, elle obtint finalement un rendez-vous avec l'auteur dans son appartement de New York. Celui-ci ne cacha pas son scepticisme pour ce qui allait sans doute s'avérer une production médiocre dans un théâtre provincial. Il donna tout de même son accord. Le soir de la générale, à la fin de la représentation, on annonça une grande surprise. Elie Wiesel était là, parmi les spectateurs. Il monta sur la scène et dit d'une voix forte : « *I have seen my play performed in Israel, New York, Washington and Europe, but this is the best production I have ever seen.* » Ce fut un moment d'intense émotion pour l'auditoire, les acteurs et surtout pour Muriel Gold.

Ironiquement, sa carrière au Saidye prit fin comme celle de Marion André. En 1980, alors qu'elle était en train de monter *The Merchant* de Arnold Wesker, le YMHA annula la production de manière intempestive. Cette fois, par crainte d'un simple dépassement de coûts.

Professeure d'université, Muriel Gold a développé une technique théâtrale dite *famille fictive,* visant à stimuler le talent chez les jeunes et à les aider à surmonter leurs difficultés personnelles. En avril 2007, elle a été nommée membre de l'Ordre du Canada. Auteure prolifique, elle vient de publier *A Gift For Their Mother,* un livre très documenté et d'une grande franchise sur l'histoire du théâtre au Saidye[2].

> Danièle Suissa : « La force de Muriel est d'avoir su naviguer entre trois univers : le théâtre anglophone, le théâtre juif et le théâtre québécois. Elle n'avait pas peur de ses choix, contrairement à certains administrateurs. Même si elle-même n'avait pas beaucoup d'appuis, elle défendait ce qu'elle avait choisi. Contre l'étanchéité des cultures, elle a organisé au Saidye une très belle cohabitation. j

2. On peut avoir un aperçu de sa carrière sur Internet : <pages.videotron.com/murielgp/index.htm>.