

***Cabotins* : au carrefour des nostalgies**

Cabotins

Alexandre Cadieux

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70906ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cadieux, A. (2013). *Cabotins* : au carrefour des nostalgies / *Cabotins*. *Jeu*, (149), 88–91.

Dossier

Mémoires en jeu

Cabotins

RÉALISATION **ALAIN DESROCHERS** / SCÉNARIO **IAN LAUZON** / COSTUMES **CARMEN ALIE** / DÉCORS **PHILIPPE LORD**
DIRECTION ARTISTIQUE **DOMINIQUE DESROCHERS** / MONTAGE **ÉRIC DROUIN** / MUSIQUE ORIGINALE **FM LE SIEUR**
PHOTOGRAPHIE **YVES BÉLANGER** / SON **MARTIN DESMARAIS, LUC MANDEVILLE ET DOMINIQUE DELGUSTE**
PRODUCTEUR **JACQUES BONIN**
AVEC **DOROTHÉE BERRYMAN, RÉMY GIRARD, YVES JACQUES, PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE, GASTON LEPAGE,**
MARIE-ÈVE MILOT, LOUIS MORISSETTE ET GILLES RENAUD.
PRODUCTION DE **NOVEM COMMUNICATIONS, 2010.**

ALEXANDRE
CADIEUX

CABOTINS : AU CARREFOUR DES NOSTALGIES

Sorti en salle à l'été 2010, le long-métrage de fiction *Cabotins* aura fait pâle figure au guichet : le film, dont le budget est évalué à 4,8 millions de dollars, aura amassé un peu moins de 300 000 \$ en salle, malgré sa présence sur 47 écrans, selon les données recueillies par le site spécialisé Cinéac. En dépit de l'apport de nombreuses vedettes, dont l'incontournable Rémy Girard, Gilles Renaud, Dorothee Berryman et Pierre-François Legendre, cette comédie nostalgique sera donc passée largement inaperçue, et ce, même si plusieurs critiques, sans crier au génie, avaient relevé le côté sympathique de l'entreprise.

L'action du film se déroule en 1985, dans la petite ville de Saint-Côme, dans la région de Lanaudière. Alcoolique fraîchement abandonné par son épouse, Marcel Lajoie, ancien roi du burlesque et du théâtre d'été (Girard), se voit acculé à la faillite. Afin de rembourser ses créanciers, il rameute ses collègues d'antan – Lucie la fantaisiste (Berryman), Roger le chanteur de charme grivois (Renaud) et Lady Moon le travesti (Yves Jacques) – afin de monter une nouvelle revue comique qui, espère-t-il, lui permettra de régler ses dettes. Mais ne remue pas le passé qui veut, et Marcel devra régler d'anciens conflits avant de pouvoir rouvrir en grande pompe son théâtre, la Grange à Marcel, et ainsi redresser sa situation financière.

Cabotins m'intéresse parce qu'il demeure l'une des rares œuvres de fiction qui, en dehors du champ théâtral, intègrent celui-ci dans leur fil narratif. On se souviendra que, dans ses romans, Michel Tremblay a déjà « mis en scène » des figures comme Rose Ouellette, Juliette Petrie et Françoise Berd. On peut aussi penser aux séries et aux films biographiques consacrés à Alys Robi (*Alys Robi, Ma vie en cinémascope*), à Olivier Guimond (*Cher Olivier*) ou



encore à Jean Duceppe (*Jean Duceppe, la série*) qui, bien que basés sur des faits historiques, contiennent néanmoins leur part de dramatisation. Dans ce mince corpus, *Cabotins*, à la fois affabulation, hommage et cours d'histoire en accéléré, mérite qu'on s'y attarde.

Je tâcherai d'abord ici d'expliquer comment le scénario écrit par Ian Lauzon s'arrime à l'histoire du théâtre québécois, notamment en intégrant bon nombre de ses références historiques à même la fiction. Je concentrerai ensuite mon regard sur quelques personnages et enjeux relationnels afin de mettre en lumière comment Lauzon, le réalisateur Alain DesRochers et leurs acteurs ont en quelque sorte donné corps à des discours idéologiquement opposés sur le théâtre, notamment en ce qui concerne la légitimité des formes populaires. Les quelques observations partagées ici constituent une amorce de réflexion et mériteraient d'être davantage approfondies ; que le lecteur les reçoive comme une invitation à voir ou à revoir ce film en chaussant lui aussi des lunettes d'historien.

Cabotins, film d'Alain DesRochers (Novem, 2010).
Sur la photo : Yves Jacques, Gilles Renaud, Gaston Lepage, Rémy Girard, Pierre-François Legendre, Dorothée Berryman et Marie-Ève Milot.
© Les Films Séville.

ENCHEVÊTRER FICTION ET HISTOIRE

Afin de donner un ancrage à son récit, Lauzon a choisi d'inscrire la trajectoire de Marcel et de ses comparses à même la trame de l'histoire du théâtre d'ici. Porte d'entrée de cet enchevêtrement entre la fiction et le réel, le générique d'ouverture condense 30 années d'actualités et de vie artistique québécoises sous la forme d'un « *scrapbook* » constituée de fausses archives : coupures de presse, billets de spectacles et photographies, le tout assorti de commentaires griffonnés à la main. En moins de 120 secondes, la séquence imaginée par Odrée Veillette (idée originale) et réalisée par Marie-Ève Dugas (conception) et Lauzon lui-même (rédaction) nous fait traverser la période allant de 1950 à 1980 et plante le décor de la narration à venir.

Ce petit film à l'intérieur du film débute par les pages consacrées à la fin des Compagnons de saint Laurent, dont Marcel aurait fait partie, et l'ouverture de la télévision française de Radio-Canada, qui précipita la chute du burlesque en tant que principal compétiteur. On

passé ensuite à la décennie suivante pour annoncer l'ouverture, en 1960, du théâtre d'été de Marjolaine Hébert dans une ancienne grange d'Eastman, une idée bientôt repiquée par notre « *gentleman-farmer-burlesquer* ». Cette même année, celui-ci est présenté comme faisant la pluie et le beau temps au Casa Loma, club de la rue Sainte-Catherine où triomphèrent entre autres, dans la réalité, le duo Ti-Gus et Ti-Mousse. Une manchette annonce la fondation de Télé-Métropole en 1961, qui récupérera bientôt les vedettes du burlesque pour ses émissions comiques. Entre des photos de grands comme la Poutine et Guimond fils se glissent les portraits des membres de la bande à Marcel, où on reconnaît les Berryman, Girard, Renaud et Jacques lorsqu'ils étaient plus jeunes...

C'est en 1965, l'année même de la création de *Cré Basile* à la télévision, qu'aurait été ouvert le cabaret Variétés Marcel, dont la façade ressemble à s'y méprendre à celle du Théâtre des Variétés (aujourd'hui La Tulipe), rue Papineau. Défilent ensuite l'Expo 67, Mai 68, Woodstock, la crise d'Octobre, les Olympiques, mais aussi le déclin du théâtre d'été : collées côte à côte, deux manchettes soulignent d'une part la fermeture de la Grange à Marcel en 1977 et le fait que 80 % des foyers québécois possèdent alors une télévision. La page de l'année 1980 donne à voir tout le désarroi constitutif de la fin d'une époque : fermeture des Variétés Marcel, interdiction de l'Union des artistes à ses membres de jouer pour Gilles Latulippe, élection de Ronald Reagan, mât du Stade olympique toujours inachevé et décès de Louis de Funès...

Les liens entre le personnage de Marcel et Gilles Latulippe, dont il serait prétendument l'ami, sont nombreux, même si ce dernier, né en 1937, aurait eu une bonne douzaine d'années de moins que Marcel, dont on situe plutôt la naissance vers 1925. Ils sont tous deux acteurs et promoteurs, s'échinant à maintenir en vie, pour différentes raisons, un genre théâtral qui n'a jamais réellement réussi à se renouveler et à conquérir un public plus jeune. On laisse également planer à propos de l'un comme de l'autre des rumeurs de redistribution plus ou moins équitable des cachets ou de non-respect des normes syndicales régissant le métier d'artiste de la scène. Non seulement le réalisateur Alain DesRochers a-t-il ouvertement mentionné que son film était dédié à Latulippe, mais ce dernier y joue également un petit rôle, soit celui d'un chauffeur de taxi qui, devant la mine dépitée et le mutisme de Marcel, lui raconte quelques blagues pour lui remonter le moral.

Dans le même ordre d'idées, il est aisé de reconnaître, parmi la galerie des compères du personnage principal, des traits empruntés à différentes légendes du monde des variétés, qu'il s'agisse de la Poutine, de Claude Blanchard ou encore de Jean Guilda. Lorsque Marcel et Lucie rejouent le fameux sketch « Trois heures du matin », confrontation entre le mari en ébriété et sa femme en colère, c'est Olivier Guimond et Manda Parent qui se réincarnent en quelque sorte à l'écran.

DONNER CORPS À DES DISCOURS SUR LE THÉÂTRE

Inspirés ou pas de vrais individus, les différents personnages de *Cabotins* défendent également dans leurs propos des conceptions du théâtre qui s'entrechoquent. Si la personnification de ces discours s'avère parfois un peu carrée, voire grossière, elle permet tout de même d'illustrer des tensions qui ont traversé l'histoire du théâtre et qui parfois existent encore aujourd'hui, sous une forme ou sous une autre.

Seul personnage réellement ridicule du film, Stéphane Granger (Louis Morissette) est à la fois maire de la municipalité de Saint-Côme, gérant de la Caisse populaire locale et animateur de sa propre émission à la télévision communautaire. Les créateurs ont fait le choix de concentrer en un même personnage, aussi caricatural qu'antipathique, l'ensemble des pouvoirs – politique, financier, médiatique – considérés ici comme hostiles au théâtre populaire. C'est

en effet Granger qui talonne Marcel Lajoie pour que celui-ci rembourse ses dettes, tout en le ridiculisant sur les ondes et en tentant de contrecarrer ses projets.

Les premières minutes du long-métrage nous permettent de rencontrer Mélanie (Marie-Ève Milot), jeune caissière de dépanneur qui demande à Marcel de l'aider à préparer ses auditions pour être admise à l'École nationale de théâtre. En l'entendant parler du « vrai » théâtre (personnifié, selon elle, par Musset) et persifler contre la vulgarité du burlesque, tout en dissimulant mal ses propres origines populaires et son goût pour la musique kitsch, difficile de ne pas penser à Lisette de Courval, la snob des *Belles-Sœurs* qui « perle » si bien et lève le nez sur ses semblables. Lorsqu'elle accepte finalement de jouer dans le spectacle que monte la troupe, Mélanie trahit par sa justification, présentée de manière très sincère, la piètre opinion qu'elle a des artistes de variétés : s'abaisser ainsi correspond pour elle à une forme de recherche sur le terrain, où l'observation des petites gens pourrait éventuellement nourrir son jeu de comédienne, une forme d'Actor's Studio en quelque sorte. Ce qui fera dire à Lady Moon : « La prétention de cette gamine, c'est presque émouvant... »

Le personnage de Pedro, fils de Marcel à qui Pierre-François Legendre prête ses traits, demeure le plus intéressant, mais peut-être aussi le rôle le plus ingrat. En effet, le scénariste semble avoir concentré en lui tous les éléments qui distingueraient la production théâtrale québécoise post-1968 « légitime » d'un théâtre burlesque aux visées jugées essentiellement commerciales. Celui dont les affiches de la création des *Belles-Sœurs* et de *l'Osstidcho* ornent encore les murs de la chambre d'adolescent fut deuxième de sa promotion au Conservatoire ; on le dit également praticien d'un « théâtre expérimental », ce qui dans son cas correspond à un mélange de performance de rue, d'art clownesque et de psychodrame. Cette dernière approche lui permettra entre autres de mettre en scène sa relation conflictuelle avec son père, même si celui-ci l'avait sommé de rester « dans les limites du théâtre populaire : pas de psychologie, pas de drame familial, pas de politique, pas de claques dans 'face ». Marcel acceptant finalement en maugréant de se plier aux exigences de son fils, les deux hommes rejoueront un moment-clé de leur passé en inversant les rôles et régleront ainsi leurs comptes devant public, ce qui entraînera une scène de reconnaissance un peu convenue, qu'on peut aussi lire comme une réconciliation entre théâtre populaire et théâtre d'art et de recherche.



Pierre-François Legendre et Rémy Girard dans *Cabotins* d'Alain DesRochers (Novem, 2010).
© Les Films Séville.

Devant une scène où Marcel humilie son fils incapable d'improviser, on peut se rappeler qu'en 1997 le même Rémy Girard interprétait Ti-Zoune père, imbu de lui-même et cruel envers sa progéniture, dans la série biographique consacrée à Olivier Guimond fils. Je demeure fasciné par les œuvres cinématographiques, télévisuelles et théâtrales où des acteurs en interprètent d'autres, réels ou fictifs. Dans son essai *The Haunted Stage – The Theatre as Memory Machine*, Marvin Carlson consacre un chapitre entier au « corps hanté » de l'interprète, qui porte tous ses rôles en lui, mais aussi dans le regard et l'esprit du spectateur, ce qui, selon moi, ne se limite pas à la scène mais peut en outre englober les présences à l'écran. J'aime penser que c'est aussi par ces canaux vivants que se construisent à la fois la mémoire culturelle et l'imaginaire collectif. ■