

Petite histoire

Raymond Cloutier

Numéro 5, printemps 1977

Le Grand Cirque Ordinaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28554ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cloutier, R. (1977). Petite histoire. *Jeu*, (5), 7–16.

petite histoire

- 1965-66 Les étudiants du Conservatoire participent à la grève générale des écoles d'art. Tout en réclamant un livre blanc sur l'enseignement du théâtre au Québec, on prend conscience de l'absence d'une méthode de formation de l'acteur québécois. Participent à ce mouvement: G. Thauvette, S. Garceau, J. Bérubé, R. Cloutier et plusieurs autres.
- AUTOMNE 1968 P. Baillargeon, C. Laroche, G. Sicotte, P. Curzi, Y. Barrette quittent l'École Nationale au début de leur troisième année, après s'être vu refuser le droit de monter un spectacle de leur choix.
- PRINTEMPS 1969 Les mêmes présentent en tournée et à Montréal une des premières créations collectives québécoises, *POT T.V.* Ce spectacle pop et joyeux provoque la rencontre du Grand Cirque.
- 9 SEPTEMBRE 1969 Albert Millaire, alors directeur du Théâtre Populaire du Québec, accepte six comédiens-auteurs-techniciens-chauffeurs sur la remise d'un projet d'une douzaine de pages intitulé *T'ES PAS TANNÉE, JEANNE D'ARC?* Cloutier réunit donc Garceau, Baillargeon, Laroche, Thauvette et Bérubé. Dans des décors de M. J. Lippens et J.P. Roy et sur une musique d'Hélène Prévost, notre petite fanfare prend la route le 13 novembre et termine son contrat avec le TPQ le 22 décembre 1969.
- JANVIER 1970 Notre volonté de devenir une troupe permanente et le succès d'estime remporté par *JEANNE D'ARC* suffisent à nos patrons d'alors pour renouveler notre contrat jusqu'en avril 1970. Passage au THÉÂTRE DE QUAT'SOUS en février puis grande tournée pro-

vinciale où notre théâtralité et notre rôle au Québec se précisent clairement. Nous sommes partisans d'un théâtre simple, populaire et utilitaire.

JUIN 1970 Le TPQ nous réengage jusqu'à l'automne après avoir reçu un contrat de l'OFFICE FRANCO-QUÉBÉCOIS pour la jeunesse. Reprise de *JEANNE D'ARC* au Pavillon du Canada à l'Expo, et montage de notre second spectacle *LA FAMILLE TRANSPARENTE*. Tout l'été est occupé par des soirées d'improvisation au Centre culturel de Vaudreuil où nous expliquons la culture québécoise aux Français fraîchement débarqués en ce pays – sans compter les représentations de *JEANNE D'ARC* et de *LA FAMILLE TRANSPARENTE* que nous offrons gratuitement dans les villes et villages de la province où résident pour quelque temps les invités de l'OFQ. C'est à cette occasion que le TPQ accepte de nous payer un technicien: Gilbert Sicotte, comédien-auteur dans *POT T.V.*, se joint à nous.

OCTOBRE 1970 Nouveau départ avec une nouvelle formule de tournée dite: "par épicentre". On s'installe une semaine dans un centre important et l'on se promène dans les alentours avec nos 4 spectacles: *JEANNE D'ARC*, *LA FAMILLE TRANSPARENTE*, *LA SOIRÉE D'IMPROVISATION*, et *ALICE AU PAYS DU SOMMEIL*, petit conte pour les enfants ayant pour trame les événements d'octobre.

MARS 1971 Le TPQ arrête la tournée, ruiné par notre idéalisme. Nous voulions, grâce aux subventions, tenter l'aventure du théâtre gratuit dans les coins reculés de la province. Albert Millaire et Claude Pichette, l'administrateur, sont renvoyés du TPQ pour incompétence par notre faute. Le groupe se disloque. Paule et Jocelyn veulent prendre un "break", Raymond veut voir le Pacifique et les autres veulent retourner au ciel.

JUILLET 1971 On se retrouve tous à l'été pour écrire, improviser, réécrire et tourner notre premier long métrage collectif: *MONTRÉAL BLUES*, réalisé par Pascal Gélinas et produit par les Ateliers du Cinéma Québécois. De juillet à novembre 1971, toutes nos énergies sont tournées vers le cinéma. Mais le TPQ nous demande de recommencer une tournée avec un nouveau spectacle le 10 novembre selon une entente intervenue au printemps 1971 lors de la fin du contrat.

NOVEMBRE 1971

En trois jours, fatigués, maussades et nonos comme c'est défendu de l'être, on met sur pied *T'EN RAPPELLES-TU, PIBRAC?* Basé sur l'histoire vraie et vérifiée de la population d'un petit village du Lac St-Jean, en chômage total depuis dix ans, ce spectacle obtient tout de suite l'approbation du public. Abordant pour la première fois un mode réaliste et une histoire véridique, le groupe prend en même temps conscience de ses contradictions. Ça va mal, très mal dans nos grosses têtes. On ne se parle presque plus, on ne veut plus se voir. Seulement quatre comédiens avaient accepté cette folie: Garceau, Laroche, Sicotte et Cloutier. Pour la première fois nous présentions sur scène des musiciens non-comédiens: Louis Baillargeon qui avait composé les musiques de *LA FAMILLE TRANSPARENTE* et d'*ALICE AU PAYS DU SOMMEIL* ainsi que Normand Landry. *PIBRAC* fut révélateur. Nous utilisions vraiment la scène pour communiquer entre nous. Les improvisations étaient pleines de sous-entendus et de vérités criantes... Nous avons découvert notre théâtre mais ne pouvions le supporter!

18 DÉCEMBRE 1971

Le Ministère des Affaires Culturelles signale au TPQ que *PIBRAC* ne doit plus être vu. L'histoire est vraie, pesante et trop politique. Ça fait que "Bonjour les enfants", on vous aime bien, on continue pendant 16 semaines de vous payer votre salaire hebdomadaire de \$116.00 par semaine à condition que vous ne jouiez plus *PIBRAC*... Les Apôtres étaient bien fatigués. Il nous aurait fallu acheter un camion, vendre des spectacles, louer des salles, etc., etc. Nous n'avions ni l'énergie ni la science de l'administration. Notre anarchie souffrait mal les chiffres. Et puis si on se parle plus, pourquoi on irait parler au monde? On se sentait très fumistes. On a tous pris le bord de notre campagne respective. C'était la fin des acteurs-missionnaires.

Après 180 *JEANNE D'ARC*, 60 *FAMILLE TRANSPARENTE*, 40 *ALICE*, 50 *SOIRÉE D'IMPROVISATION* et 34 *PIBRAC*, il nous fallait partir comme des voleurs, la tête basse, avec l'impression de se faire acheter un silence et n'osant se l'avouer les uns aux autres.

Nous existions depuis deux ans et trois mois, nous avions reçu des salaires d'environ 120 dollars par semaine durant 21 mois, pour concevoir, écrire, jouer, chanter, danser, éclairer, décorer, transporter et s'entendre sur 4 spectacles présentés 364 fois devant le public québécois. Ça fait 28 dollars par représenta-

tion. Aurait pas fallu que l'Union soit au courant; si oui, nous n'aurions jamais pu faire de théâtre de notre vie.

14 FÉVRIER 1973

Un an et un mois plus tard, on se retrouve au PATRIOTE, pauvre, joyeux, en santé, sûr de soi et des autres, ayant fait le tour de nos terrains respectifs, et décidé à faire le grand saut vers le théâtre COOPÉRATIF.

En dix minutes, sans écrire, signer, discuter ou contresigner quoi que ce soit, Percival Broomfield nous prête le PATRIOTE À CLÉMENCE pour une période indéfinie, 333 piastres et toute la chaleur-maison que nous aurions voulu connaître avant.

Nous voilà indépendants et libres et chanteurs d'opéra. Comment on s'y est pris pour monter *L'OPÉRA DES PAUVRES*?

Veuillent les dieux de l'Art et de l'Amour nous protéger jusqu'à notre chevauchée finale vers les galaxies pures où seul le mensonge est refusé. Nous sommes enfin heureux et nous ferons tout ce qu'il faut pour le demeurer, n'ayez crainte. Nous avons connu la folie, la laideur, la vieillesse et la haine. Nous y reviendrons



Le GCO en tournée. Suzanne Garceau, Guy Thauvette et Raymond Cloutier.

(photo: André Le Coz)

sûrement. Mais la conscience des choses est devenue malgré nous aussi importante que la chose elle-même.
Vive la lumière
Vive la chanson
Vive la peur
Vive le vent
On est parti pour longtemps, on est parti pour de bon.¹

JUIN 1973² Animation tragique du VIII^e Festival du jeune théâtre québécois: la direction de ce Festival, représentée par Jean Fleury, oblige la troupe à jouer *L'OPÉRA DES PAUVRES* pour les festivaliers et la population de Jonquière, alors qu'une entente claire entre les deux parties stipulait qu'une animation sur le mode de création de *L'OPÉRA* serait offerte aux pratiquants et curieux. Suzanne Garceau radicalise le débat en retournant à Montréal la veille de ce jeudi fatidique où la direction du festival avait convié mille personnes. Le groupe divisé, fatigué, sucé de toutes parts joue devant cette assemblée un opéra-bouffe déchiqueté qui garde néanmoins des qualités d'anarchie et de poésie, tout en accueillant dans le jeu l'armée de spectateurs venus vivre sur ce plateau-précipice. Cloutier abandonne le théâtre invivable, et le GCO utopique, et s'enfuit avec la Vraie Fanfare Fuckée aux Éboulements. Les représentations de *L'OPÉRA DES PAUVRES* seront discontinuées au Patriote où elles devaient se poursuivre jusqu'à l'épuisement des spectateurs. Le Grand Cirque venait de rater sa renaissance à cause de l'avidité, du manque de tendresse, de l'imbécillité des animateurs culturels de tous genres, qui se posent comme relais entre le pouvoir et les artistes, le spectateur et l'argent et ne prennent la création que comme un objet éphémère dont ils profitent, oubliant que nos cerveaux, nos coeurs et nos mains sont délicats et fébriles.

Sous le couvert de l'amitié et d'une attitude progressiste, ils ont utilisé notre folie et la mienne en particulier pour cautionner leur flou politique et récupérer par notre réputation d'anarchistes les éléments brisés de leurs associations. Le démentèlement en "politique" et "apolitique" survenu les années suivantes illustre mon analyse, mais ne répare pas le virage, le détour douloureux qu'a dû opérer le GCO pour se retrouver. Cela fait quatre ans aujourd'hui et je suis encore d'avis que nous n'aurions pas dû quitter le Pa-

1. Cette partie de l'historique figurait au programme de *l'Opéra des pauvres*.
2. Cette seconde partie de l'historique a été rédigée en mai 1977.

triole où nous recevions entre 20.00 et 60.00 dollars par semaine, mais où notre créativité était protégée et nourrie par des relations scène-salle sans intermédiaires profiteurs.

Tant que l'on ne reverra pas Garceau, Baillargeon, Thauvette, Bérubé, Curzi, Sicotte, Laroche et Cloutier repatenter ensemble une oeuvre dramatique, cette plaie de Jonquière n'aura pas été pansée.

OCTOBRE 1973
À JUIN 1974

Suzanne Garceau, Paule Baillargeon et Luce Guibeault travaillent en atelier sur la rue Duluth un spectacle de femmes. Après un séjour à Paris avec le Manhattan Project de New York, elles s'installent au Patriote et jouent jusqu'au printemps *UN PRINCE, MON JOUR VIENDRA* où elles exposent non pas le rôle des femmes mais leur vraie dramaturgie, c'est-à-dire comment le jeu leur apparaît. Un spectacle de recherche où le coeur, et toute sa mythologie, battait sans arrêt. Utilisant comme jamais auparavant les notions de récits libres, vécues par en dedans, du GCO elles réaffirmèrent dans des conditions historiques difficiles la réalité et la supériorité d'un théâtre fait par les acteurs qui ont un cri et une vie à livrer. De plus elles remettaient au monde le Grand Cirque, en nous montrant à nous gars éparpillés, devenus solitaires et défaitistes, que tout était possible (je ne parle pas ici du contenu du spectacle, mais de la vie à l'intérieur du groupe, ce qui se recoupe souvent néanmoins). Les représentations se sont poursuivies jusqu'en juin 74 et lors d'une tournée au Palais Montcalm de Québec, un représentant du Conseil des Arts signalait au Grand Cirque qu'il était temps de demander de l'aide vu les cinq ans d'existence et les nombreuses productions. Depuis ce jour, nos demandes sont accueillies sans restriction et nous pouvons quelques mois par an nous livrer toujours dans le contexte d'un théâtre pauvre à notre passe-temps favori: la création dramatique, musicale, la livraison de notre vécu à travers des signes partagés par le public qui nous regarde et nous entend.

MARS 1975

Presque un an plus tard, avec les \$5 000. du Conseil des Arts d'Ottawa, nous entrons de nouveau en atelier sur la rue St-Pierre dans le Vieux-Montréal. Paule Baillargeon, Thauvette, Sicotte, Curzi, Cloutier, ayant invité Louise Cuerrier et Frédérique Collin se remettent à improviser, discuter, chanter avec l'aide de Louis Baillargeon, Serge Boisvert et Jean-François Garneau. *LA TRAGÉDIE AMÉRICAINE DE L'ENFANT PRODIGE* fut ma première expérience

d'écriture dramatique inspirée des séances d'improvisation qui semblaient toujours tourner autour d'un même thème, le désenchantement; le groupe trouva qu'il serait agréable de raconter les prémisses bibliques de notre héros androgyne "Claude l'étoile" joué par Frédéric Collin; j'ai donc quitté le groupe trois jours durant pour écrire en langue classique le texte, les chansons et le scénario de cet opéra biblico-pop. Joué au Quat'Sous en avril-mai 75, le spectacle prit fin au Palais Montcalm en juin 75.

Après une participation importante à la Chant'Août, à Québec, un disque comprenant des chansons de *LA TRAGÉDIE AMÉRICAINE* ainsi que "l'Atlantide" qui terminait *L'OPÉRA DES PAUVRES*, et une fanfare folle de Michel Hinton, fut produit dans de minables conditions matérielles et loué, pour une période de distribution de trois ans, à la maison Capitol qui n'est pas intéressée à diffuser ce genre de manifestations qui ne peuvent lui rapporter l'argent des gros noms internationaux. L'aliénation québécoise est partout, nous ne sommes qu'une succursale où il fait bon vendre. Il n'y a que des lois intelligentes et audacieuses pour changer cela. Le disque est pauvre, mal fait, mais écouté, et souvent.

OCTOBRE 1975

Il faut bien expliquer que depuis le renvoi du TPQ en décembre 71, chacun selon sa situation doit trouver des moyens de survie. Le Grand Cirque n'est qu'en passant, entre "le" Bien-Etre, la clandestinité, les séries à Radio-Canada, les longs métrages de fesses ou certains scénarios rares où nos génies peuvent se déployer; il devient à chaque fois difficile de réunir une partie des acteurs-inventeurs québécois. Certains sont trop sollicités, d'autres pas du tout, la plupart errent entre les productions du Grand Cirque à la recherche de la pierre philosophale qui les soutiendra physiquement et moralement dans ce difficile voyage de la création maudite. Car nos spectacles reflètent et annoncent, ils sont miroir et prémonition, souvent à notre insu. Il nous sera toujours difficile de démêler l'art et la vie.

Tout ceci pour en arriver à *LA STÉPETTE IMPOS-SIBLE*.

Assuré de plus qu'un renouvellement de notre subvention précédente, nous louons le Théâtre de la Main, rue St-Laurent, pour dix mois, et réunissons tout ceux qui en ont envie autour de l'idée suivante: montrer exactement ce qui nous arrive lorsque nous entreprenons un atelier. Chacun des spectacles du Grand Cirque se voulant communicant, dans un mouvement



La Stépette impossible. Gilbert Sicotte, Pierre Curzi et Louis Baillargeon. (photo: Michel Brais)

jeu versus spectateur avoué, nous opérions une très grande transformation entre les recherches d'atelier et les représentations; l'élément public variait notre symbolique, notre tempo, augmentait l'électricité de chacun, mais souvent diminuait une sorte de créativité inconsciente, de recherche démesurée: nous voulions montrer cela. Suite à *LA TRAGÉDIE AMÉRICAINE*, nous voulions remonter à la source; même nos soirées d'improvisation de 70-71 avaient des qualités spectaculaires. Ici dans ce petit cube pouvant accueillir une centaine de personnes, nous espérions "mettre nos âmes à nu". Nous avons cherché à augmenter le nombre de filles participantes vu l'évidente minorité qu'elles représentent dans le groupe depuis le début. Francine Tougas, Catherine Brunelle, Marie Ouellet et Carole Chatel se sont jetées dans l'impossible mariage avec Laroche, Curzi, Bérubé, Sicotte, Cloutier. Les musiciens Baillargeon, Hinton, Garneau, Mario Légaré, Serge Boisvert, Lavallée dramatisaient la musique pour servir ces improvisations publiques, sans filet entre des hommes complices et des femmes violées comme dans la vie.

Paule n'était pas disponible pour cet atelier et Suzanne est apparue en public un beau soir, en force et sauta sur la piste pour d'heureuses retrouvailles momentanées. Cette *STÉPETTE IMPOSSIBLE* devint impossible après son passage à l'Outremont devant de bonnes grosses salles où le Grand Cirque redevint spectaculaire. Pour nous reposer durant les représentations de ces sauts dans le vide, nous chantions cer-

taines pièces de l'album et cela confirma pour certains leur vocation musicale. Mais comme il faut demander les argents plusieurs mois à l'avance, au retour de l'été, à l'assemblée générale de la Coopérative du Grand Cirque ordinaire de septembre 76, nous nous retrouvions avec des moyens plus qu'importants par rapport aux années précédentes, quoique insuffisants pour vivre de notre théâtre.

SEPTEMBRE 1976

Chacun y va de ses envies. Jocelyn fait un pas de plus vers sa musique. Après avoir pu, durant l'été, par l'entremise de Cablevision, endisquer chez Productel, il veut faire de la tournée et former un orchestre qui pourrait servir au Grand Cirque par la suite. Paule Baillargeon veut faire du cinéma comme scénariste-réalisatrice et demande au GCO une aide financière pour tourner *Anastasia*, un moyen métrage dramatique, avec certains membres du groupe et des techniques nouvelles au cinéma sur la recherche et la réalisation des personnages.

Et Cloutier veut monter sur scène au Quat'Sous le 20 novembre pour un mois dans ce qui deviendra *MANDRAKE CHEZ LUI*.

Tout cela est possible et il reste même de l'argent pour mettre sur pied un spectacle collectif subséquent. Aujourd'hui mi-mai, nous savons que *ROSE LATULIPE* sera sur la scène du Patriote en octobre 77 avec les musiques de Jocelyn, Louis Baillargeon, Jean-François Garneau, Vincent Baulne, André Roy et les jeux de Claude Laroche, Pierre Curzi, Gilbert Sicotte, Jocelyn Bérubé, Guy Thauvette, et peut-être Paule Baillargeon.

Tout cela pour dire que nous sommes devenus une coopérative de création. Nous voulons les argents qui nous sont alloués par l'Etat, pour créer des oeuvres qui pourront (ou ne pourront pas, selon le cas, et cela n'a au départ aucune importance) vivre d'elles-mêmes par la suite. En cela nous abandonnons pour le moment le rôle de producteurs à ceux dont c'est le métier et qui possèdent l'engrenage technique pour diffuser la culture. Je dis pour le moment car jusqu'ici les expériences de diffusion ne sont pas très heureuses et ne nous ressemblent guère et il se peut bien que nous réussissions un jour à avoir enfin un local, une couple de permanents, un théâtre même. Il s'agit pour nous et notre pays de se rendre compte qu'on ne peut longtemps demander à la poésie d'être en double pour qu'elle soit plus belle.

raymond cloutier