

## « Pasteuriser le produit, c'est le dénaturer »

Productions Germaine Larose

Numéro 36 (3), 1985

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27423ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Productions Germaine Larose (1985). « Pasteuriser le produit, c'est le dénaturer ». *Jeu*, (36), 185–187.

## « pasteuriser le produit, c'est le dénaturer »

### productions germaine larose réponse au questionnaire

*Selon vous, quelle importance vos spectacles ont-ils eue dans l'évolution du théâtre au Québec depuis votre fondation? Comment définissez-vous votre spécificité thématique et formelle? Avez-vous « fait des petits »?*

En 1979, au moment de notre fondation, notre objectif était clair: sortir le théâtre de la cuisine, de la famille et du Québec, chercher d'autres voies que la psychologie et le naturalisme, parler crûment des sujets de l'heure, mettre Montréal à l'heure du monde, le théâtre au rythme du cinéma et notre morale à l'âge de la liberté. Quand Germaine cherche ses petits, c'est par là qu'elle commence à chercher. Nous avons écumé les librairies théâtrales: New York, Toronto, Paris, même Louisville, Kentucky (!); nous avons feuilleté les publications les plus récentes des éditions les plus off-off des jeunes dramaturges les plus étrangers que nous pouvions trouver. Quand une pièce datait de plus de cinq ans, nous l'écartions systématiquement. Poliakoff, Fassbinder, Innaurato: Germaine a été la première à choisir et à traduire des textes allemands, anglais, américains d'avant-garde, pour les présenter ici à Montréal. *Liberté à Brême* a été le premier Fassbinder joué ici; Fassbinder n'était pas encore l'enfant chéri de la révolte et peu de gens savaient qu'il avait commencé par écrire du théâtre.

Nos thèmes: la ville, la violence, le sexe et la mort. Avec le plus souvent possible un parfum de scandale: *Bent* sur la répression de l'homosexualité (c'était en 1981 et ce fut notre premier succès); *Tourist Room* sur la prostitution — pas celle d'Amsterdam, mais celle de la Main —; *Néon Blues* sur l'inceste et le terrorisme dans un quartier *punk* de Londres. Notre théâtralité cherchait ses images dans la même ligne: abrasive, expressionniste. Scénographie minimale, souvent froide et « néonée », style de jeu résolument non naturaliste, incorporation de vidéos, diapos, écrans cathodiques d'ordinateur. Et la musique. Depuis le début, Germaine s'est passionnée pour l'intégration de musique théâtrale originale, depuis *Tourist Room* jusqu'au *Président*, véritable opéra électro-acoustique en direct. Notre but: piéger le spectateur, le bouleverser sensoriellement; « by-passer » sa raison pour l'ébranler malgré ses défenses et ses habitudes. Une sorte de viol émotif. Nous faisons confiance à notre matériel de départ: des textes forts, intelligents.

En 1985, les petits de Germaine se portent très bien: les jeunes dramaturges étrangers font fureur, on se les arrache. Mais c'est l'heure du grand *melting pot*: pendant que les théâtres institutionnels prennent des risques, les théâtres expérimentaux gagnent leurs lettres de noblesse, se mettent à raconter des histoires (presque) cohérentes et à puiser (sans coupure) dans la dramaturgie classique. Les metteurs en scène de la nouvelle génération sont engagés dans les théâtres institutionnels et les acteurs institutionnels viennent se rafraîchir dans nos petites salles hors circuit. Alors, faut-il vraiment déterminer qui a fait des petits à qui? Ce grand vent de libération marquerait l'âge d'or du théâtre si tout ce beau monde ne cherchait pas la même chose: le grand succès populaire.

*Plusieurs estiment que si, à l'origine, votre démarche était claire parce que se définissant en*

*opposition au courant nationaliste, elle est maintenant beaucoup plus floue. Votre projet artistique a-t-il changé en cours de route? Quel est-il?*

Germaine continue de privilégier le texte et de chercher une imagerie théâtrale provocante. Et nos convictions intimes ont une constance qui tient de l'entêtement. Chaque spectacle correspond à une nécessité et à une urgence: ce spectacle doit être monté maintenant parce que ce qui y est dit doit être dit maintenant. Le théâtre doit être porteur de sens et de réflexion; sinon, pourquoi en faire? Chaque spectacle nous stimule d'autant plus qu'il est l'occasion de faire de nouvelles expériences: faire jouer des vrais (!) adolescents sur scène, inviter un metteur en scène de New York (*Paysage du corps*, 1985), jouer simultanément un spectacle dans deux salles différentes (*Faust*, 1986). Nous aimons les risques et les défis qui nous provoquent comme créateurs, en nous mettant en danger. Germaine est, entre nos mains, un outil privilégié de développement: créer de nouvelles stimulations, permettre le choc de nouvelles rencontres et l'acquisition de nouveaux moyens (le *work in progress* de 1985, l'atelier auteur-metteur en scène-scénographe de 1986).

Imprévisibles et déconcertants, je crois que nous le sommes, parce qu'à la constance nous préférons l'évolution; à la stabilité, le risque. Le départ d'anciens membres et l'arrivée de nouveaux ont forcément modifié le profil de Germaine. Mais l'évolution la plus importante vient de l'intérieur. Est-ce la trentaine? Nous nous mettons à parler de clarté, de simplicité; de compassion, d'émotion. Comme si, au désir de provoquer, s'ajoutait celui de communiquer; à la nécessité de parler, le goût d'être compris.

*Comment concevez-vous votre rapport au public et à la popularité?*

Germaine n'a habitué le public à une stabilité ni de lieu, ni d'équipe, ni de produit. En retour, le public n'a pas habitué Germaine à sa présence. Nous sommes quittes... En 1979, la curiosité pour de nouveaux auteurs, le désir de nouvelles expériences théâtrales avaient justifié une reprise de *Profession: je l'aime* de Marie Laberge. Une nouvelle troupe, des comédiens pas connus, le premier spectacle d'un nouveau café-théâtre, une auteure inconnue... pensez donc! En 1985, le public a beaucoup changé: en dehors des *hits* ponctuels courus par le Tout-Montréal, il se crée ses habitudes: qu'on s'abonne chez Duceppe ou qu'on aille à l'Espace libre, on poursuit le même objectif: réduire les risques au minimum.

Germaine a du mal à remplir ses salles. Cela ne réjouit personne. Ni l'équipe qui fait le spectacle, ni les membres de la troupe, ni son administrateur hanté par les déficits, ni les subventionneurs, ni le public qui vient puisqu'il s'inquiète de celui qui ne vient pas. Un lieu permanent. Tant que nous n'aurons pas de lieu identifiable, la bataille sera perdue. Le dossier Trilogis, regroupement de Germaine, de la Rallonge et du Théâtre Petit à Petit, dort sur la tablette du haut d'un quelconque fonctionnaire. En attendant, nous nous battons sur d'autres fronts — meilleure publicité, meilleures conditions de travail — pour arriver à un meilleur produit: plus de temps de préparation, rémunération plus décente, budget de production plus considérable. Pour Germaine, il ne peut être question d'affadir le produit: le pasteuriser, c'est le dénaturer. Alors, le mieux que nous ayons trouvé, c'est encore d'équilibrer les risques: ne pas faire exprès pour jouer le texte le plus difficile, de l'auteur le plus allemand (entendez: froid, cynique, «scalpellique»), à la salle Fred-Barry, au mois de janvier... Avec notre chance, nous pouvons être certains que les chauffeurs d'autobus déclencheront une grève!

*Les divers essais que vous effectuez sur le plan du texte, de la mise en scène, du jeu ne vous rapprochent-ils pas davantage du théâtre expérimental que du théâtre «grand public»? Cette tendance est-elle appelée à se poursuivre au cours des années à venir?*

Notre spécificité: des textes forts, un contenu dense, une langue non naturaliste, une construction éclatée, dans un spectacle sensoriellement provocant. Nous n'allons pas changer. Puisque nous expérimentons, nous devons être expérimentaux. Par contre, nous aimerions jouer devant un public, de préférence nombreux, voire devant une salle pleine... Voilà, nous devons être «grand public» dans l'âme... Faut-il absolument choisir l'étiquette?

Quand on voit *Einstein on the Beach* attirer une foule diamantée à la Brooklyn Academy of Music, à guichets fermés des mois à l'avance, quand Vitez expérimente à Chaillot, officiellement, devant le Tout-Paris endormi depuis quatre ans, quand *le Rail* est devenu un produit

aussi national que le sirop d'érable, il y a de l'espoir...

Bien sûr, nous explorons. Chez Germaine, notre terrain vierge, c'est au confluent du sens et de la sensation: que notre théâtre dise ce qui nous émeut, la fragilité des entreprises humaines, la vanité des théories et le peu de temps qu'il nous reste.

**michelle allen**

pour **les productions germaine larose**

### **productions germaine larose théâtrographie depuis septembre 1979**

**Janvier et juin 1980.** *Profession: je l'aime.* Texte de Marie Laberge. M.e.s.: Jean-Luc Denis.

**Décembre 1980.** *Boomerang et autres rêves dangereux.* Texte des Productions Germaine Larose, d'après des nouvelles de Dino Buzzati. M.e.s.: Larry-Michel Demers.

**Février 1981.** *Liberté à Brême.* Texte de R.W. Fassbinder; traduction de Jean-Luc Denis. M.e.s.: Michelle Allen.

**Avril 1981.** *Le Groupe.* Texte de Michel Garneau. M.e.s.: Jean-Luc Denis.

**Septembre 1981 et mars 1982.** *Bent.* Texte de Martin Sherman; traduction de Rosemarie Bélisle. M.e.s.: Jean-Luc Denis.

**Janvier 1982.** *Néon Blues.* Texte de Stephen Poliakoff; traduction de Rosemarie Bélisle. M.e.s.: Larry-Michel Demers.

**Avril 1982.** *Tourist Room.* Texte de Diane Blanchette et Alain Kemeid. M.e.s.: Alain Kemeid.

**Novembre 1982.** *La Transfiguration de Benno Blimpie.* Texte d'Albert Innaurato; traduction de René Gingras. M.e.s.: René Gingras.

**Mai 1983.** *La Passion de Juliette.* Texte et m.e.s.: Michelle Allen.

**Septembre 1983.** *L'Instruction.* Texte de Peter Weiss. Dramaturgie et m.e.s.: Jean-Luc Denis.

**Mars 1984.** *William (Bill) Brighton.* Texte de René-Daniel Dubois. M.e.s.: Alain Fournier.

**Mai 1984.** *Fugue en mort mineure.* Texte et m.e.s.: Michelle Allen.

**Novembre 1984.** *Le Président.* Texte de Thomas Bernhard. Traduction et m.e.s.: Jean-Luc Denis.

**Décembre 1984 et février 1985.** *Tous les feux le feu. Work in progress* en deux étapes. Texte de Michelle Allen et Diane Blanchette d'après des nouvelles de Julio Cortazar. M.e.s.: Diane Blanchette.

**Avril 1985.** *Paysage du corps.* Texte de John Guare; traduction de Rosemarie Bélisle. M.e.s.: Liz Diamond.