

Le triumvirat original du Gros Mécano

Christine Borello

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27934ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Borello, C. (1995). Le triumvirat original du Gros Mécano. *Jeu*, (76), 66–70.

Le triumvirat original du Gros Mécano

En vingt ans, le Théâtre du Gros Mécano a réalisé une trentaine de spectacles et touché quelque 460 000 spectateurs. Du point de vue de la diffusion, ce théâtre s'est tout d'abord concentré sur l'espace local et national, ce qui en fait l'une des compagnies les mieux diffusées au Québec. Aujourd'hui, après avoir consolidé ses assises d'une manière particulièrement attentive et dynamique, le Gros Mécano se tourne vers le marché international. Sa dernière pièce, *les Aventures mirobolantes de Don Quichotte*, est aussi la première à être traduite en anglais et s'apprête à tourner aux États-Unis. Elle en est, de surcroît, à son deuxième séjour au Canada anglais. Quant à sa carrière européenne, c'est avec *l'Homme, Chopin et le petit tas de bois*, sa production précédente, que le Gros Mécano l'a amorcée. Depuis quinze ans, sous l'impulsion d'André Lachance, le Gros Mécano n'a eu de cesse d'interroger et d'adapter sa structure de travail afin de se donner les meilleurs moyens pour créer un théâtre de qualité.

Entré au Gros Mécano en 1981 comme directeur artistique, André Lachance y a bientôt déployé son inventivité aussi bien sur le plan artistique qu'administratif et financier, ce qui lui a permis dans un premier temps de procéder, avec son équipe, à une consolidation financière de la compagnie. Le Gros Mécano y a d'ailleurs acquis une certaine expertise en devenant, par exemple, une des premières compagnies à mettre sur pied une campagne de financement annuelle privée. Récemment encore, le Gros Mécano témoignait de sa souplesse d'action en participant à des ateliers de planification stratégique (organisés à l'initiative du Théâtre Périscope), à l'issue desquels la compagnie se dotait d'un plan de développement quinquennal. André Lachance s'adjoignit rapidement deux solides collaborateurs — Reynald Robinson et Lise Castonguay — et, dans un second temps, ce « triumvirat », qui constitue encore aujourd'hui le cœur du Gros Mécano, élaborait une manière d'organiser les différentes étapes de création qui lui permit d'apprivoiser le temps.

Processus de création

En effet, si durant ses douze premières années d'existence (de 1976 à 1988) le Gros Mécano créait en moyenne deux spectacles par saison, il peut aujourd'hui, grâce à son mode de fonctionnement, accorder à ses créations une période de gestation allant de deux à trois ans. Cela tient à la fois à la nature de son équipe de direction artistique et à l'élaboration par cette équipe d'une méthode de création particulière, située

Jo et Gaïa la terre, 1991.
Photo : Jules Villemaire.



« entre la création collective et la tour d'ivoire de l'écrivain ». Reynald Robinson, Lise Castonguay et André Lachance distinguèrent, dans l'élaboration du spectacle, trois phases et les jalonnèrent de moments de mises à l'épreuve (ateliers ou lectures) : en premier lieu, une phase d'« idéation », moment de moisson et de confrontation d'idées, qui désigne la période d'exploration de l'idée première du spectacle par le dramaturge et qui est ponctuée, tout au long de son déroulement, par des discussions avec la direction artistique et par des ateliers d'improvisation ; en second lieu, une phase de « création », c'est-à-dire une période où l'auteur procède à des jets d'écriture successifs qui sont confrontés, à chaque étape, à un public d'enfants ou de concepteurs dont les commentaires alimentent la poursuite du travail (la phase de création étant également celle où chaque créateur — scénographe, costumier, musicien — développe son concept) ; puis, en troisième et dernier lieu, une phase de « production », c'est-à-dire de fabrication du spectacle — de construction de ses différents éléments et de répétitions — aboutissant à la première représentation. Ce processus de création vise à permettre aux créateurs d'atteindre un résultat allant au plus près de leurs attentes aussi bien sur le plan de la forme que sur celui du contenu.

La composition tripartite de la direction artistique permet de mener de front jusqu'à trois projets, chacun cheminant selon son rythme propre. Ce type de fonctionnement donne également un droit à l'erreur (tout ne doit pas nécessairement être montré, et, en tout cas, pas à un stade d'élaboration jugé insuffisant). Pour chaque production envisagée, un membre de la direction artistique tient en quelque sorte le rôle de conseiller dramaturgique. C'est d'ailleurs le nouveau titre que portent Lise Castonguay et Reynald Robinson depuis la saison précédente, alors qu'André Lachance a repris

son rôle initial de directeur artistique. Même lorsque l'auteur d'un futur spectacle est l'un des membres du triumvirat, il bénéficie du soutien d'un conseiller dramaturgique puisque, en plus d'être le garant de la politique artistique de la compagnie, le conseiller dramaturgique constitue l'interlocuteur privilégié de l'auteur dont il accompagne le travail.

Ce système met en place une structure qui devrait être extrêmement prolifique pour le développement de la dramaturgie jeunes publics, car il favorise un terrain propice au surgissement non seulement de pièces, mais aussi d'auteurs. En effet, le Gros Mécano, qui dispose déjà de trois auteurs maison, fait également appel à des auteurs extérieurs à la compagnie (deux textes sont actuellement en chantier). Cette politique, qui s'amplifie d'autant plus que le Gros Mécano a affermi sa ligne artistique, s'est toutefois manifestée à diverses reprises au cours de l'existence de la compagnie avec, par exemple, André Morency (*Albatros*, 1992) ou André Simard (*Au pied de la lettre*, 1981).

Quelques spectacles marquants

Le Théâtre du Gros Mécano a été fondé en 1976 par les membres de la section « jeunesse » du Théâtre du Trident, au moment où cette compagnie, conçue au départ pour promouvoir simultanément le théâtre de recherche, le théâtre de répertoire et le théâtre pour l'enfance — le Trident est en effet issu de la fusion de trois compagnies œuvrant dans ces différents domaines, l'Estoc, le Théâtre du Vieux-Québec et le Théâtre pour enfants de Québec —, décidait de se consacrer uniquement au répertoire. Le Gros Mécano connut sa première heure de gloire avec une comédie musicale d'André Simard (*Au pied de la lettre*, 1981). Cette production valut à Louis-Marie Lavoie (l'un des fondateurs du Gros Mécano), attaché aujourd'hui encore au Gros Mécano comme assistant à la mise en scène et éclairagiste, le prix Jacques Pelletier (1982), qu'il partageait avec Michel Gauthier et Hélène Vézina. Pendant ses cinq premières années d'existence, la compagnie produisit ses spectacles uniquement dans des salles professionnelles à Québec dans le but de créer chez les jeunes l'habitude de la fréquentation du théâtre. En 1982 toutefois, le Gros Mécano se voua également à la tournée et monta *l'Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, son premier spectacle à être pensé dès l'origine en fonction de la tournée. Ce spectacle fut jusqu'à ce jour le plus grand succès de la compagnie. Il connut plus de trois cents représentations, accueillit près de 76 000 spectateurs et fut repris trois fois pendant deux saisons consécutives. Reynald Robinson signa la mise en scène de ce texte, qui était l'adaptation scénique par Denis Chouinard et Nicole-Marie Rhéault du conte français paru aux Éditions Le sourire qui mord. C'est également Denis Chouinard qui réalisa la traduction-adaptation de *One Thousand Cranes*, une pièce du Canadien anglais Colin Thomas racontant le chemin vers la mort d'une enfant japonaise à la suite d'Hiroshima, chemin inéluctable malgré son effort de réaliser un millier de grues en papier qui devait l'emporter, selon le proverbe japonais, vers la guérison (*Un millier d'oiseaux*, 1987). Ensuite vinrent entre autres *le Secret couleur de feu* (1988) et *Rouge tandem* (1990), deux pièces écrites respectivement par Reynald Robinson et Lise Castonguay, qui furent deux nouvelles réussites de la compagnie (près de 100 représentations et plus de 30 000 spectateurs). *Le Secret couleur de feu* fut joué pen-



Les Aventures mirobolantes de Don Quichotte, 1993. Photo : André Rigaud.

Jo et Gaïa la terre

Écrit et mis en scène par Reynald Robinson, *Jo et Gaïa la terre* mettait en présence les trois générations d'une même famille : grands-parents, parents et enfants. Cela permettait différents paliers d'identification (le père était aussi un fils) tant pour les enfants que pour les adultes. Le redoublement de la relation père-fils donnait à observer comment les rapports se reproduisent, ou ne se reproduisent pas. Reynald Robinson fit preuve de beaucoup d'audace en présentant dans toute sa dureté une relation père-fils conflictuelle (un fils adulte est renié par son père qui se reconnaît davantage en un étranger qu'il trouve plus viril) et en en faisant ressortir la violence : refus brutal de donner une quelconque marque de tendresse ou d'assentiment de la part du père et état de douleur désespéré de la part du fils. Le récit de Reynald Robinson présentait une grande richesse : il convoquait à la fois notre histoire universelle, voire mythique en évoquant l'histoire de la terre, et en appelait à notre tradition, en faisant raconter à la grand-mère deux contes, dont le héros était un petit enfant qui dans un cas était le champion de la vérité (*les Habits neufs de l'empereur*), dans l'autre, le sauveteur de sa communauté. Ce spectacle, dont il y aurait encore beaucoup à dire, constitue un temps fort du Gros Mécano.

Dernières moutures

Les trois derniers spectacles du Gros Mécano, *l'Homme*, *Chopin et le petit tas de bois* (saison 1992-1993), *les Aventures mirobolantes de Don Quichotte* (saison 1993-1994) et *la Maison bleue* (qui sera créée au Périscope en novembre 1995) sont les fruits de la nouvelle manière de procéder du Gros Mécano (manière qu'il ne considère d'ailleurs pas comme absolue mais temporairement adéquate). Chacun de ces textes a été écrit par l'un des trois membres de la direction artistique, conformément à l'objectif que le trio s'était donné quelques années auparavant. Reynald Robinson, avec *l'Homme*, *Chopin et le petit tas de bois*, écrit le premier texte du Gros Mécano destiné au très jeune public (4 ans et plus). Le héros de la pièce est un vieux monsieur

dant quatre années consécutives et *Rouge tandem* tourna jusqu'au printemps 1994. Puis en 1991, pour le quinzeième anniversaire du Gros Mécano, furent créés *Jo et Gaïa la terre*, un spectacle en quelque sorte atypique de la compagnie. Il visait à la fois le jeune public et le public adulte. Il comprenait en effet deux parties d'une heure et n'était joué dans son intégralité que devant un public d'adultes, les publics d'enfants ou familiaux n'assistant qu'à la première partie.

marqué par un souvenir d'enfance douloureux qu'il se remémore pour ses spectateurs. André Lachance, pour sa part, s'intéressa à Don Quichotte dont la valeur de défenseur des nobles causes et l'immense capacité à rêver lui firent apparaître évidente la parenté avec l'enfance. L'une des intentions qui présida à la création des *Aventures mirobolantes de Don Quichotte* fut le désir de renouer avec le public des écoles, et c'est d'ailleurs exceptionnellement par la tournée que cette pièce commença sa carrière avant d'être jouée au Périscope. Le spectacle fut conçu de manière à pouvoir être présenté dans les gymnases. L'idée était de tirer parti de ce lieu plutôt que de jouer contre lui. De fait, cela donna un spectacle coloré, dynamique, spécialement vigoureux sur le plan du jeu et n'exigeant pas d'éclairage complexe. Lise Castonguay, quant à elle, s'attacha à évoquer, sous un mode poétique, une relation mère-fille dans le contexte très actuel d'une famille monoparentale. Elle réalise avec *la Maison bleue* le trente et unième spectacle du Théâtre du Gros Mécano.

Des artistes polyvalents

Ce qui frappe chez les artisans principaux de cette compagnie, c'est leur polyvalence : Reynald Robinson est acteur, metteur en scène, auteur, directeur artistique (1987-1994) et, aujourd'hui, conseiller dramaturgique ; Lise Castonguay est actrice, auteure, metteuse en scène et conseillère dramaturgique ; et André Lachance est directeur artistique et général, acteur et — depuis *Don Quichotte* qui est son premier texte — auteur. Ce profil artistique se retrouve chez les metteurs en scène (et souvent les auteurs) invités. La comédienne Lorraine Côté, par exemple, qui assume la mise en scène de *la Maison bleue*, a acquis l'expérience de l'écriture à travers de grands spectacles du Théâtre Repère comme *la Trilogie des dragons* ou *les Plaques tectoniques*. L'acteur Jack Robitaille fut le metteur en scène des *Aventures mirobolantes de Don Quichotte*, où l'on reconnaissait sa maîtrise de la commedia dell'arte. Et un metteur en scène reconnu comme Michel Nadeau (*L'Homme, Chopin et le petit tas de bois*), comédien de surcroît, s'est révélé récemment dramaturge. Cette polyvalence se retrouve également chez Serge Thibodeau, acteur (dans *Jo et Gaïa la terre*, par exemple) et metteur en scène (*Rouge tandem*), qui partagea durant quelques années les responsabilités artistiques de Reynald Robinson, Lise Castonguay et André Lachance.

Au cours de ces deux décennies, le Gros Mécano a fait montre aussi bien de son ambition artistique que de ses qualités d'entreprise culturelle. Il a toujours su trouver à Québec les ressources humaines qui lui étaient nécessaires, y exploiter les forces vives du théâtre et les alimenter en retour. En même temps qu'il apporte sa pierre au développement du théâtre jeunes publics, le Gros Mécano favorise le bon développement de la vie théâtrale de la capitale en donnant à ses créateurs, qu'ils soient comédiens, metteurs en scène, auteurs ou souvent les trois à la fois, des possibilités de faire un travail de qualité pour l'enfance, que le Gros Mécano a toujours considérée comme un moment particulier dans la vie d'une personne plutôt que comme un groupe de personnes en devenir. ♦