

Bilan Entretien avec Marcel Dubé

Marie-Andrée Brault

Numéro 106 (1), 2003

Marcel Dubé : 50 ans après *Zone*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26205ac>

[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

Brault, M.-A. (2003). Bilan : entretien avec Marcel Dubé. *Jeu*, (106), 66–73.

Bilan

Entretien avec Marcel Dubé

Avez-vous su rapidement que vous vouliez écrire pour le théâtre ?

Marcel Dubé – Quand je suis entré en lettres à l'Université de Montréal en 1951, c'était pour éventuellement enseigner la littérature québécoise. Pour tenter de payer mes frais de scolarité, j'ai risqué d'écrire deux textes : l'un pour la radio, « Poèmes en forme de monologues poétiques et dramatiques », et une pièce en deux actes, *De l'autre côté du mur*. Coup sur coup la chance m'a souri. Le premier a été accepté et présenté à la radio de Radio-Canada. Un peu plus tard, *De l'autre côté du mur* a été créé au Festival régional d'art dramatique, début 1952, méritant le prix de la meilleure pièce canadienne. Sur invitation du Festival national qui avait lieu à Saint John au Nouveau-Brunswick, la pièce est fortement remarquée et tous les journaux du Québec en parlent. Je quitte alors l'université et, en 1952 toujours, j'écris *Zone*, ma première pièce en trois actes. Elle sera créée d'abord au Festival régional à Montréal en 1953 puis reprise au Festival national à Victoria en Colombie-Britannique et, aux deux instances, la pièce remporte de très grands succès.

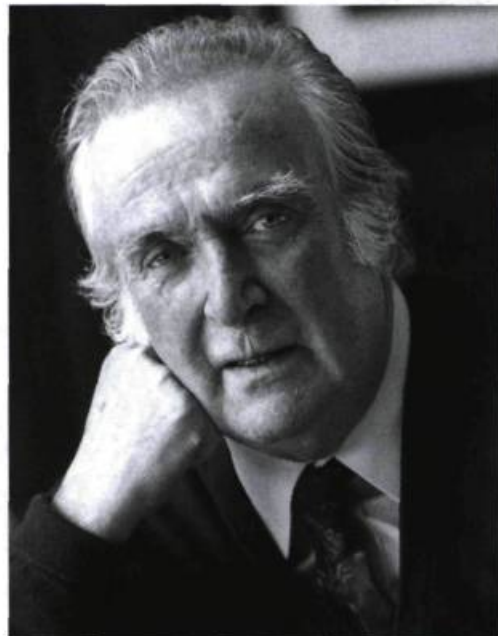
1952 marqua aussi l'inauguration de la télévision, qui allait être capitale en importance dans ma carrière. Également, avant même d'entreprendre la diffusion d'émissions régulières, la SRC produit *De l'autre côté du mur* comme expérience en circuit fermé.

Avant De l'autre côté du mur, il y a eu le Bal triste...

M. D. – Non, oubliez *le Bal triste* ! C'était seulement un prétexte, une esquisse qui demandait aux deux comédiens d'improviser. C'était purement amateur et pour une seule représentation, qui a été un échec total d'ailleurs. Ce n'était pas sérieux, ou plutôt, c'était sérieux dans le sens où on voulait faire du théâtre. Parmi mes amis, il y avait Guy Godin, Monique Miller et Hubert Loiselle, qui voulaient se lancer dans la carrière, et moi, qui pouvais écrire.

C'est tout de même les débuts de la Jeune Scène...

M. D. – La Jeune Scène avait débuté avant. Pierre Paquette, un ami du collègue devenu par la suite annonceur à Radio-Canada, et moi avions fondé la Jeune Scène en cherchant à organiser des événements pour les étudiants. On présentait une pièce en un



Marcel Dubé.

acte, précédée d'une conférence donnée par une personnalité du théâtre, comme le père Émile Legault. Nous avons présenté *l'Apollon de Bellac* de Jean Giraudoux et *Vénus et Adonis* d'André Obey. Au troisième spectacle, j'avais décidé d'écrire *le Bal triste*. Il n'y a eu que ces trois pièces, qui étaient des spectacles d'étudiants tout simplement.

La Jeune Scène est restée en suspens, mais c'est un nom que je possédais ; je pense que je l'avais fait enregistrer. C'est sous cette appellation que j'ai commencé à faire jouer mes pièces de façon professionnelle à partir de *De l'autre côté du mur* en 1952. Le nom de la Jeune Scène existe toujours, mais on l'a abandonné après *Chambre à louer* en 1955.

Zone à sa création en 1953
(durant la générale, avant
que l'éclairage soit à point).
Sur la photo : Robert Rivard,
Monique Miller, Guy Godin,
Jean Duceppe, Hubert
Loiselle et Raymond
Lévesque. Photo : Jean
Valade.

Les premières années, je prenais tous les risques financiers. Dès 1952, je commençais à travailler régulièrement, à la radio et à la télévision. Je vivais encore chez mes parents, alors, ce que je gagnais à la radio et à la télévision, je l'investissais dans la production de mes pièces de théâtre. Je peux dire que j'ai mis au monde mon propre théâtre, pas seulement comme auteur, mais comme producteur, constructeur de décors (un des mes frères m'aidait), régisseur. Je concevais aussi les éclairages. Je m'occupais



de tout sauf de la mise en scène. D'ailleurs, pour *De l'autre côté du mur* et pour *Zone*, on a eu la chance d'avoir la contribution d'un professionnel, Robert Rivard. Malgré son jeune âge, il avait derrière lui des années de scène et de radio. Il a apporté beaucoup comme metteur en scène et aussi comme comédien ; il était très bon.

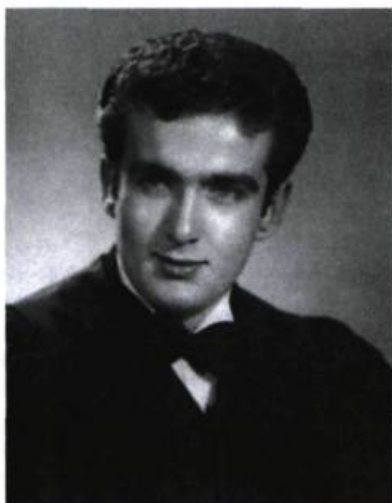
Après 1955, évidemment, ce sont les compagnies institutionnelles qui ont monté mes pièces et pris des risques.

L'institution, à l'époque, était bien moins structurée qu'aujourd'hui.

M. D. – Je peux dire que nous avons débuté sans que personne ne nous aide. Il n'y avait pas de Conseil des Arts, de ministère des Affaires culturelles. Il y avait certains ministères ou la Ville de Montréal qui donnaient de petites subventions, mais ce n'était pas institutionnalisé.

Votre intérêt pour le théâtre a-t-il été principalement nourri par vos années de collège ?

M. D. – Oui. Le collège Sainte-Marie, où j'étudiais, était voisin de la salle du Gesù. En fait, c'était une salle académique qui appartenait au collège, mais où les troupes professionnelles se produisaient. Les Compagnons de saint Laurent et le TNM à ses débuts s'y sont produits.



Durant mon année de rhétorique, on étudiait les auteurs dramatiques et les grands orateurs, et j'avais vu *Antigone* d'Anouilh présentée par les Compagnons. Le spectacle m'avait bouleversé. En classe, en même temps, on étudiait *Antigone* de Sophocle. J'avais alors entrepris de faire un travail personnel en dehors de mes cours sur les différences fondamentales existant entre les deux pièces, travail que je n'ai pas terminé malheureusement...

Quand *Tit-Coq* a été produit, j'étais encore au collège, et le soir j'étais portier au Gesù. J'ai vu la pièce quatre fois en entier. Ensuite, j'ai été portier au théâtre des Compagnons, la nouvelle salle de la troupe. J'y ai vu *Britannicus* huit fois !

Marcel Dubé, en rhétorique
au collège Sainte-Marie.

Je me sentais incapable alors d'écrire du théâtre. Mais à un moment donné, j'ai trouvé un filon pour la radio. Mon premier texte dramatique accepté et présenté à Radio-Canada était composé de trois monologues dramatiques. C'est dans cette veine que, tout à coup, j'ai découvert que je pouvais peut-être m'exprimer aussi à travers des dialogues.

Et votre intérêt pour la télévision était-il différent de celui que vous aviez pour la radio ou le théâtre ?



« J'ai créé le personnage de Joseph Latour et écrit *Un simple soldat* pour Gilles Pelletier ». (Marcel Dubé)
Un simple soldat, lors de sa reprise en 1967, dans une mise en scène de Jacques Létourneau, à la Comédie-Canadienne, avec entre autres Élizabéth LeSieur (Fleurette). Photo : André Le Coz.

M. D. – La télévision en direct, c'était presque l'équivalent du théâtre. On avait les mêmes contraintes. On ne pouvait pas se permettre de faire des changements de costumes trop rapidement, de faire vieillir les personnages de dix ans...

L'immense avantage de la télévision, cependant, c'était la grande diffusion.

M. D. – La diffusion d'*Un simple soldat* et de *Florence* en 1957 a eu un gros impact, bien sûr. Mais l'avantage au théâtre, c'est d'avoir la réaction du public immédiatement et non pas par la voie des journaux ou des cotes d'écoute. Les plus beaux moments que j'ai connus à mes débuts, ce qui m'a étonné et bouleversé, c'est le silence et l'attention que le public manifestait. Ce qui confirmait qu'il y avait un intérêt pour ce que j'écrivais.

Vos pièces ont souvent connu un passage de la télé au théâtre.

M. D. – Oui, mais cela n'a jamais été pensé, planifié. Un mois après la diffusion d'*Un simple soldat*, conçu pour la télé, Gratien Gélinas m'appelle et me dit qu'il trouve au texte une grande puissance dramatique, qu'il souhaite que je l'adapte pour le présenter à la Comédie-Canadienne. Les choses se sont souvent passées de la sorte.

Je n'écrivais pas en fonction de la télé et du théâtre à la fois. Cela se serait avéré très mauvais de le faire, parce que, lorsque j'écrivais pour la scène, j'étais encore plus restrictif et je me donnais plus de contraintes que pour la télévision.

Votre théâtre est un théâtre de personnages, il est traversé par des personnages forts.

M. D. – J'écrivais toujours pour les comédiens que j'aimais, pour les gens dont je savais qu'ils étaient des émotifs. J'ai créé le personnage de Joseph Latour et écrit *Un simple soldat* pour Gilles Pelletier, pour les traits de son visage, pour sa forte présence humaine, comme j'ai pensé à Monique Miller pour *Florence*. *Zone*, je l'ai écrite en fonction de Monique, encore, et de Guy Godin. Je me souviens quand j'ai remis le texte d'*Un simple soldat* à Jean-Paul Fugère ; il était clair pour lui que si Gilles n'était pas libre, on allait repousser le projet, on allait l'attendre. On dit qu'il n'y a personne d'irremplaçable, mais une comédienne comme Denise Pelletier, pour moi, n'a jamais été remplacée. C'était une comédienne exceptionnelle, très consciencieuse, qui voulait toujours être parfaite. Aujourd'hui, ce n'est plus possible d'écrire pour les comédiens. Le metteur en scène souhaite faire ses choix, proposer sa propre lecture, parfois au détriment de l'idée de l'auteur.

Outre l'envie d'écrire pour des comédiens, quels étaient les points de départ de vos pièces ?

M. D. – Quelquefois je m'inspirais de petits articles qui me frappaient dans la lecture des nouvelles. À la suite d'un court article paru dans un journal, j'ai décidé de faire une pièce sur la contrebande de cigarettes, qui allait devenir *Zone*. Je me suis aussi souvenu d'une aventure personnelle à ce moment. Étudiant, j'avais décidé d'aller passer un week-end à Plattsburgh et, comme je n'avais que quelques dollars canadiens en poche et pas de papiers d'identité, les douaniers américains m'avaient dit de retourner chez moi. Je m'étais rendu à la frontière sur le pouce et je n'avais pas envie de rentrer. J'ai attendu que la nuit vienne et j'ai traversé les lignes par les bois. J'ai eu la peur de ma vie ! Pour *La nuit se lève*, un téléthéâtre qui n'a pas été publié, je me suis également inspiré d'une histoire lue dans un hebdo, celle d'un homme qui avait perdu la faculté du sommeil et qui restait donc toujours éveillé.

J'ai lu dans une entrevue que la seule pièce dont vous soyez vraiment satisfait, c'est Au retour des oies blanches.

M. D. – Je ne suis jamais totalement satisfait ! Il y aurait des petites choses à ajuster... Mais c'est une pièce que j'aime, que j'ai écrite avec passion au bord d'un lac dans les



« *Zone*, je l'ai écrite en fonction de Monique [Miller] et de Guy Godin. »
(Marcel Dubé)
Photo de la création (1953).

Cantons de l'Est, au début d'un automne. En deux semaines, j'en avais terminé l'écriture. Malheureusement, elle n'a jamais été reprise professionnellement. Un projet récent a d'ailleurs avorté. J'aimerais bien qu'une femme comme Louise Marleau, qui a créé la pièce, se risque à la mettre en scène. C'est une actrice que j'apprécie beaucoup, une femme très intelligente.

Au retour des oies blanches *appartient à ce que l'on désigne généralement comme la deuxième manière de votre œuvre : la période bourgeoise. Êtes-vous d'accord avec cette interprétation ?*

M. D. – Pour moi, il n'y a pas cette distinction, il n'y a qu'une continuité. J'ai toujours trouvé que les critiques qui écrivaient que je faisais du théâtre bourgeois ne savaient pas ce qu'ils avançaient. Le théâtre bourgeois, c'est la comédie de vaudeville. C'est André Roussin, Feydeau. J'ai fait du théâtre qui met en scène la bourgeoisie, sur une thématique bourgeoise quasi tragique.

Mais cette continuité porte la trace de la société québécoise et de son évolution, non ?

M. D. – Je suis toujours gêné par les analyses sociologiques de mon œuvre. Ce qui était important pour moi, c'était de créer des personnages appartenant à des milieux que je connaissais. Je n'ai pas un esprit analytique. J'ai lu récemment un extrait d'une

Denise Pelletier, une comédienne qui n'a jamais été remplacée. Avec Yves Létourneau dans *le Temps des lilas* de Marcel Dubé, à la télévision. Photo: André Le Coz.





Au retour des oies blanches de Marcel Dubé, créée à la Comédie-Canadienne en 1966, dans une mise en scène de Georges Groulx. Sur la photo : Marjolaine Hébert (Élizabeth), Diane Pinard (Manon) et Louise Marleau (Geneviève). Photo : André Le Coz.

thèse sur mon œuvre. L'auteur souligne que, dans trois de mes pièces, il y a des valises, et il en déduit que les personnages transportent leurs désirs sexuels cachés dans ces valises !

Il y a un texte de vous que j'aime beaucoup, le Rendez-vous du lendemain, qui date de 1972. C'est une courte pièce qui étonne un peu quand on connaît votre œuvre parce qu'elle se situe dans un pays d'Amérique du Sud qui n'est pas précisé, au lendemain d'une révolution.

M. D. – J'ai écrit ce téléthéâtre à l'occasion d'un projet entre le Québec et la France. Du côté français, ils trouvaient que c'était le plus beau texte qui leur avait été soumis dans la série, tandis que Radio-Canada l'a refusé parce que le sujet n'était pas québécois. À une certaine époque, ce qui n'était pas québécois n'avait pas la cote. C'était pourtant écrit par quelqu'un d'ici ! Le texte a été présenté une fois à la radio et a été publié chez Leméac.

D'autres aspects de mon œuvre sont méconnus. Par exemple, j'ai écrit deux comédies musicales pour le Théâtre de Marjolaine. Une adaptation du *Légataire universel* et, surtout, une adaptation du *Misanthrope*. Ça, j'en suis fier. En fait, ce ne sont pas de simples adaptations. On peut les considérer comme des pièces originales, « d'après » les œuvres de Regnard et de Molière. La première a été publiée sous le titre *le Testament ou l'Impromptu de Québec*. Quand nous l'avons faite à la télévision, nous avons supprimé les chansons. Albert Millaire en assurait la mise en scène au théâtre et Louis-Georges Carrier à la télé. Pour *le Misanthrope*, j'étais dialoguiste, Louis-Georges Carrier était coscénariste, la musique était de Claude Léveillée. L'adaptation

a aussi été présentée en téléthéâtre à Radio-Canada. Le spectacle n'a jamais été repris. Il faut dire que la comédie musicale demande beaucoup de moyens, notamment à cause des musiciens sur scène et du nombre de créateurs impliqués. J'ai écrit ce spectacle avec beaucoup de plaisir. Pour moi, les deux grandes pièces de Molière sont *Dom Juan* et *le Misanthrope*. Ce sont les pièces dramatiques qui me plaisent le plus dans Molière ; ce sont presque des tragédies.

Vous avez donc touché à plusieurs genres. Récemment, vous êtes revenu à l'écriture, avec le roman Yoko ou le retour à Melbourne. Mais votre dernière pièce remonte maintenant à plusieurs années.

M. D. – La dernière pièce que j'ai créée, en 1986, c'est *l'Amérique à sec*. J'ai été approché par des gens de Saint-Jean-sur-Richelieu qui m'offraient l'histoire d'un homme de la région : un célèbre contrebandier du temps de la prohibition. Le sujet me plaisait et me rappelait la trame de *Zone*. J'ai écrit la pièce pour finalement m'apercevoir que la ville était prête à offrir différents services, mais qu'il n'y avait pas de producteur. Il m'est venu la mauvaise idée de me dire : « J'avais 22, 23 ans quand j'ai écrit *Zone*, j'ai pris tous les risques... Pourquoi ne pas foncer ? » J'ai pris tous les risques à nouveau, mais cette fois j'ai tout perdu. C'était l'époque où les théâtres d'été connaissaient une baisse, et le public de la région n'était pas au rendez-vous.

Auparavant, dans quelles circonstances avez-vous écrit le texte du Réformiste ?

M. D. – Je l'ai écrit à l'hôpital en 1977 et il a été créé au TNM. J'ai eu une très longue maladie et j'ai passé beaucoup de temps dans les hôpitaux entre 1971 et 1977. C'est une pièce que j'aimerais revoir à tête reposée. Elle était peut-être un peu trop ampoulée. Il y avait eu, à cette époque, tout le débat sur le joul et la langue française, et j'ai voulu écrire cette

pièce dans une langue parfaite. C'était aussi l'époque où, à n'importe quel spectacle, le public se permettait de manifester. Alors il ne s'en privait pas ! On avait eu de bonnes assistances malgré certaines faiblesses de la production. C'est la pièce la plus difficile que j'aie écrite.

Êtes-vous toujours animé par l'envie d'écrire pour le théâtre ou êtes-vous aujourd'hui tourné vers autre chose ?

M. D. – Comme je dois gagner ma vie, j'ai fait divers travaux, pour une maison d'édition notamment. Mais pour ce qui est du théâtre, ce n'est pas fini. Chaque fois que j'y pense, que je suis sur la piste d'un sujet, je le développe un peu et puis je le rejette. Je vis sur l'inattendu. **J**



20^e anniversaire de *Zone* (1973). Sur la photo : à l'avant-plan, Robert Rivard, Monique Miller, Guy Godin ; au milieu, Hubert Loïselle, Marcel Dubé, Jean-Louis Paris, Yves Létourneau ; à l'arrière-plan, Raymond Lévesque et Jean Duceppe.