

## **La Roulotte : un grand livre d'images** Entretien avec Paul Buissonneau

Sylvain Schryburt

Numéro 112 (3), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25346ac>

[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

Schryburt, S. (2004). La Roulotte : un grand livre d'images : entretien avec Paul Buissonneau. *Jeu*, (112), 148–157.

# La Roulotte :

## un grand livre d'images

### Entretien avec Paul Buissonneau

On connaît surtout Paul Buissonneau pour ses nombreuses mises en scène et pour avoir fondé, en 1955, le Théâtre de Quat'Sous, compagnie dont il dirigera les destinées jusqu'à son départ en 1984. Les plus vieux se souviennent aussi de son personnage de Piccolo, qui a fait la joie des tout-petits pendant plus de quinze ans à la télévision de Radio-Canada. On sait moins en revanche que, de 1952 à 1984, l'homme de théâtre a été à l'emploi de la Ville de Montréal, trente-deux années pendant lesquelles il aura notamment enseigné le jeu corporel et, au début des années 80, collaboré à la mise sur pied du réseau des maisons de la culture. Mais ces trois décennies passées au service de la Ville ont surtout été marquées par sa direction de la Roulotte, un théâtre itinérant proposant des spectacles gratuits aux enfants de la métropole. D'été en été, de parc en parc, cette scène mobile a été une école pour Buissonneau lui-même, mais aussi pour nombre de comédiens et de metteurs en scène qui y ont fait leurs premières armes : Gabriel Arcand, Jean Asselin, Angèle Coutu, Yvon Deschamps, Marie Eyckel, Jean-Louis Millette, Julien Poulin, Marcel Sabourin, François Tassé, etc. *Jeu* a rencontré l'homme derrière cette aventure unique dans l'histoire du théâtre au Québec.

*Il y a toujours un côté festif dans votre travail. D'où vient-il ?*

**Paul Buissonneau** – Le côté festif vient du fait que j'ai commencé à faire du théâtre pour m'amuser en amusant les autres. Faire du théâtre pour du théâtre, c'était pas mon truc. J'avais 16 ou 17 ans, et avec mes copains on montait des spectacles pour les jeunes des maisons bourgeoises aux alentours de Paris. Des jeunes y étaient « parqués », la plupart des orphelins de guerre, et tous les vendredis soir, on partait les rencontrer pour jouer un ou deux *shows* durant la fin de semaine. On s'inspirait des fabliaux du Moyen Âge et des numéros de clown que proposaient les comédiens routiers de Léon Chancerel, qui était l'ancien secrétaire de Jacques Copeau et l'ami de Louis Jouvet. On faisait du « spectacle récréatif » pour amuser tous ces mômes qui croupissaient en attendant d'être placés dans des familles. À l'époque, je ne connaissais rien du théâtre traditionnel. J'étais uniquement branché sur le théâtre de la foire, le théâtre de la rue, le cirque et la grand-messe de onze heures. C'est pour ça qu'il y a un mélange dans ce que je fais. Ensuite, j'ai fait partie des Compagnons de la chanson<sup>1</sup> pendant près de cinq ans. C'était encore du spectacle festif, de la variété. Il fallait

1. Fondé à Lyon pendant la Seconde Guerre mondiale, les Compagnons de la chanson (1941-1983) fut l'un des plus célèbres groupes choraux de l'après-guerre : le titre *les Trois Cloches*, chanté en duo avec Édith Piaf, se vendra à plus d'un million d'exemplaires. Peu avant, en septembre 1946, Buissonneau s'était joint au groupe qui sillonnera les routes d'Europe et d'Amérique pendant d'interminables tournées avec un répertoire composé de chansons françaises et de music-hall. C'est pendant l'une de ces tournées que le futur homme de théâtre découvrira le Québec. Il s'y installera définitivement en 1950.



amuser le populo et les autres, et ce dans toutes les langues...

*À cette époque, lorsque vous étiez en France, vous faisiez déjà du théâtre itinérant...*

P. B. – En amateur, oui ! On rêvait avec mes copains. On aimait tellement ça jouer, c'était une passion. Travailler sur nos projets remplissait tous nos temps libres. Peut-être pour oublier cette guerre, cette occupation germanique et nos emmerdes. On allait, chaque fin de semaine, le « pack sac » sur le dos, avec accessoires, masques, costumes et maquillage, rencontrer tous ces mômes. On dormait sous la tente avec nos bébèles pour le spectacle.

Cinéma muet (hommage à Chaplin), spectacle de la Roulotte (1957). Photo : Service des Parcs de Montréal/Archives de Paul Buissonneau.

*Vous arrivez à Montréal au mois de décembre 1950. Comment en êtes-vous venu à diriger la Roulotte ?*

P. B. – Depuis deux ans, je me morfondais au magasin Archambault : vendeur de disques, d'appareils ménagers, de pianos et que sais-je encore. Un ami québécois, Paul Dandurand, a parlé de moi à son copain Claude Robillard qui était le directeur du service des parcs de la Ville de Montréal. Il faisait construire une roulotte, un théâtre ambulant qui servirait aux enfants des parcs à s'exprimer dans leur propre milieu. À cette époque, seul le sport avait droit de cité sur ces terrains de jeu. Dandurand lui parla par hasard de mes expériences avec les enfants, de mon aventure avec les Compagnons de la chanson et du travail de régie que j'avais fait pour le Théâtre de la ville et des champs dans une ville dévastée de Normandie, à la suite du débarquement des Alliés. Après une rencontre avec monsieur Robillard, il m'emmena dans la cour des ateliers municipaux où se trouvait déjà le squelette de la Roulotte. Inutile de vous raconter mon emballement !



Les jeunes spectateurs de la Roulotte. Photo : Archives de Paul Buissonneau.

*Est-ce que la Ville vous avait donné un mandat ?*

**P. B.** – Au départ, Claude Robillard m'a donné une définition de tâche : permettre aux enfants de connaître la magie d'être sur une scène pour y jouer dans de courts sketches. Des chansons ou des récitations, un genre de concours d'amateur sans prix ni médaille. Je n'étais pas contre cette idée, mais je trouvais ça très emmerdant. Je trouvais aussi qu'un outil pareil méritait mieux que de servir uniquement à un semblant de concours... J'avais l'impression qu'on allait passer à côté de quelque chose. Il fallait que les petits Montréalais puissent s'initier au monde fascinant du spectacle, et la Roulotte était l'outil idéal, ou presque, pour un premier contact avec le théâtre, ce qui est important, je crois. Sans rejeter la participation des enfants, j'ai alors proposé à monsieur Robillard d'intercaler dans ces numéros amateurs de courts sketches préparés par une équipe de jeunes comédiens, ce qui permettait d'alléger le déballage des talents locaux, de créer une variation et un rythme indispensable pour retenir l'attention d'un public populaire pour qui le théâtre était encore une abstraction. Monsieur Robillard a compris le côté pratique qu'il y avait dans mon argument. Avec une équipe de comédiens, il était possible d'ouvrir et de fermer le panneau principal de la Roulotte sans faire appel aux ouvriers municipaux. C'était un travail assez dur, mais qu'on faisait avec bonne humeur. Le panneau qui servait de scène pesait six cents livres... Une *job*, merci ! À la fin de l'été, nous étions dans une forme extraordinaire !

*Vous présentez un premier spectacle à l'été 1953. Vous choisissez Pierre et le Loup et vous le montez en pantomime avec de la musique classique, une formule que vous reprenez pour tous les spectacles que vous montez à la Roulotte. Pourquoi ?*

**P. B.** – Avec mes activités diverses, j'avais acquis beaucoup d'expérience. Au Théâtre de la ville et des champs, mais aussi avec mon groupe d'amateurs, on faisait tout avec rien, dans toutes les conditions possibles et imaginables. Puis, avec les Compagnons de la chanson, j'avais passé plus de quatre années de ma vie dans des théâtres et des clubs : à Paris, à Londres, au Caire, à Alexandrie, à Oslo, à Stockholm, à New York, à Hollywood... Pendant toutes ces tournées, j'ai beaucoup appris sur le plan du son



et des éclairages. Mais là, je me retrouvais à Montréal avec une roulotte pour concevoir des spectacles en plein air! J'ai d'abord dû m'attaquer à la qualité du son. Comment se faire entendre du public? C'était un vrai problème. J'ai réalisé qu'il fallait mettre les haut-parleurs à trente pieds de la scène, sinon il y avait du larsen, ce qui éloignait le public à une distance impossible. Ce n'était pas trop favorable à la communication... Il n'était donc pas question de créer une forme de théâtre intimiste, c'était impensable dans les conditions du plein air. Il m'a fallu opter pour un spectacle de pantomime avec musique sur disque et narration. *Pierre et le Loup* de Prokofiev était le modèle idéal. Un unique et énorme micro nous permettait de nous faire entendre des auditoires qui variaient entre quatre et neuf cents personnes, et quelquefois plus. La musique amplifiait notre démarche et notre jeu de façon extraordinaire et, grâce à elle, on devenait des supermarionnettes aux gestes démesurés. Les enfants regardaient bouche bée nos gesticulations artistiques. Il faut dire que les livres de contes étaient plutôt rares à l'époque. Peu d'enfants connaissaient les contes de fées dans les milieux défavorisés. La Roulotte leur a apporté une lecture vivante, très sonore et très imagée de cette culture enfantine. Merci encore et encore, Monsieur Robillard!

*Pierre et le Loup*, premier spectacle de la Roulotte, à l'été 1953. Le narrateur (Yvon Deschamps) et l'arrivée des chasseurs (notamment Gilles Latulipe et Jean Richard). Photos : Archives de Paul Buissonneau.

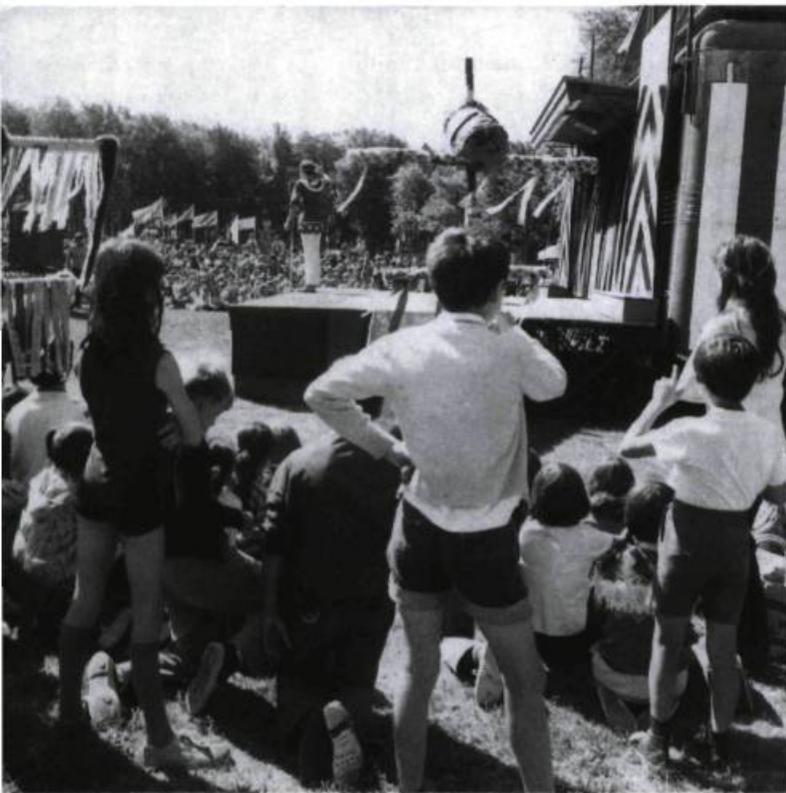


*Il n'y avait presque pas de théâtre pour enfants à l'époque...*

P. B. – Il y avait une troupe dirigée par Guy Messier, avec Kim Yaroshevskia et le Pirate Maboul [Jacques Létourneau]. C'étaient des courageux ! Ils faisaient des spectacles avec peu de moyens. À Montréal, il y avait un manque, c'est certain. Il y avait bien sûr la bibliothèque municipale centrale où on faisait beaucoup de travail sur le plan du dessin et où on racontait parfois des histoires, mais les mômes de Rosemont ne venaient pas à la bibliothèque municipale... Moi, j'allais m'attaquer à Montréal, attention ! Parce que la particularité de la Roulotte, c'était bien sûr d'aller jouer dans les parcs, c'était d'amener le théâtre au public, pas d'amener le public au théâtre. Avant le premier spectacle, durant l'hiver 1952-1953, le patron m'avait fait faire le tour des centres récréatifs pour me faire connaître la mentalité des jeunes Montréalais. Je leur racontais des histoires, des contes, et ils me regardaient avec l'air de dire : « C'est quoi ça ? » Ces choses leur paraissaient absurdes ! Je me suis rendu compte qu'il fallait leur apporter des histoires visuelles simples et vivantes. J'allais donc m'attaquer à cette tâche avec un outil assez rudimentaire. Au départ, la scène de la Roulotte était minuscule ! Cinq pieds sur quinze pieds : les dimensions d'un théâtre de marionnettes. Il fallait faire avec cette estrade pour discours de conseillers municipaux. Plus tard, je m'attaquerais à cette lacune.



« Dès notre arrivée, en début d'après-midi, les gars ouvraient la Roulotte. Curieux, les enfants la regardaient se transformer en boîte à surprise, elle s'animaient et devenait un grand livre lumineux et surprenant. » Photo : Sam Tata/Archives de Paul Buissonneau.



La Roulotte en spectacle, avec l'animateur Yvan Ponton. Photo : Archives de Paul Buissonneau.

*Et comment se déroulait une journée à la Roulotte ?*

P. B. – Dès notre arrivée, en début d'après-midi, les gars ouvraient la Roulotte. Curieux, les enfants la regardaient se transformer en boîte à surprise, elle s'animaient et devenait un grand livre lumineux et surprenant. Pour nous comme pour eux, c'était comme un gros jouet. Pendant ce temps, les filles prenaient les noms des jeunes qui voulaient participer à la représentation du soir. Tous les enfants avaient cette possibilité. Puis, sans le dire vraiment, l'équipe passait des auditions pour le spectacle, on leur donnait des conseils, on réglait des petits détails pour améliorer les prestations et on faisait notre choix pour le spectacle. C'était une façon de satisfaire l'ensemble des jeunes et de leur donner l'occasion de monter sur la scène de la Roulotte. Chanter avec un vrai micro, c'était énorme pour eux !

La représentation débutait vers huit heures. Un court numéro, par l'équipe, un tantinet racoleur, ouvrait le spectacle. Suivaient quatre ou cinq jeunes participants, choisis spécialement pour la soirée. En descendant de la scène, on les sentait fiers d'avoir affronté cette estrade devant les petits camarades. Le spectacle continuait avec les numéros des gens de la Roulotte et ceux des enfants, en alternance. Dans la soirée, on présentait une douzaine de participants et quelquefois plus, parce qu'il y avait des groupes. Pour terminer, on annonçait pompeusement la pièce de résistance : la pantomime jouée par toute la troupe. Ce spectacle durait une demi-heure et terminait la soirée en beauté sous les applaudissements de la foule. En sueur, on remballait ensuite tout le stock qui devait, coûte que coûte, entrer dans la Roulotte, et on recommençait le lendemain dans des costumes encore trempés parce qu'ils n'avaient pas eu le temps de sécher pendant la nuit.

*Et à quoi pouvaient ressembler ces spectacles ?*

P. B. – On présentait des contes dramatisés comme *Barbe-Bleue* et *les Trois Mousquetaires*, *Pinocchio*, *la Belle au bois dormant*, *Orion le tueur*, *le Barbier de Séville*, *le Chat Botté*, *le Carnaval des animaux*, *Pierre et le Loup*, *le Soldat au briquet*, *la Locomotion*, et aussi des pantomimes originales créées par les équipiers de la Roulotte qui, plus tard, ont continué à raconter des histoires avec le même procédé, des histoires qu'ils avaient inventées. De temps en temps je pouvais reprendre certains spectacles qui avaient eu un impact intéressant. Je les recréais avec de nouveaux décors, de nouveaux costumes, de nouvelles musiques et, évidemment, une nouvelle

équipe de comédiens, ce qui donnait des résultats très différents de ce que nous avions fait auparavant.

Pour jouer devant cinq cents ou mille spectateurs en plein air, au milieu d'un parc avec le bruit de la circulation des rues avoisinantes, et pour couvrir une équipe de baseball et leurs admirateurs, plus quelques voyous qui viennent chahuter, il faut que la sono soit d'une extrême efficacité ! Le son donnait de puissants effets aux spectacles ainsi qu'aux mouvements des acteurs. La musique les obligeait à assumer la paternité d'une gestuelle baroque, et combien d'accidents heureux cette musique nous a permis de créer dans ces spectacles-là ! Tout cela prenait une ampleur extraordinaire et apportait à ce public populaire une petite histoire pour enfants et une grande musique pour tous. Prokofiev, Mahler, Saint-Saëns, Mozart, Offenbach et aussi Pink Floyd, Jimi Hendrix, King Crimson nous ont accompagnés des étés entiers à travers la ville.

Sur le plan matériel, il a fallu que j'organise la scène : on ne pouvait pas jouer sur un plateau de cinq pieds sur quinze, et au cours des années j'ai dû faire construire d'autres morceaux de scène afin d'agrandir cet espace. Pour les spectacles de marionnettes, par exemple, il fallait sortir de la Roulotte pour aller vers le public. Au début, j'utilisais une passerelle étroite et bancale qui obligeait les acteurs à prendre des allures cocasses afin de rétablir un équilibre toujours incertain. Ça donnait à l'ensemble du spectacle un *look* inattendu et aux comédiens des expressions corporelles étonnantes, souvent accidentelles. Nos pantomimes étaient basées sur le principe du saut, ce que j'appelais la saltation. En sautant, le corps des acteurs se désarticulait avant d'adopter une position statique et une attitude très expressive, souvent inconfortable. Les personnages proposaient ces instants figés pour permettre à la narration de livrer quelques bribes de l'histoire. Il y avait toujours une transposition, ce qui chassait tout réalisme de nos interprétations. C'était très laborieux, le montage de ces spectacles mais, à force de travail, même les moins doués arrivaient à m'impressionner.

J'avais donc choisi le dynamisme du saut comme principe de base pour véhiculer nos histoires, même si l'espace était restreint. Lorsque l'enfant est heureux, c'est par les sauts qu'il

« [...] Il fallait se jeter à l'eau, devenir à la fois bonimenteur, animateur, comédien, habilleur, machiniste, rafistolier de décors et de costumes, improvisateur, maquilleur d'enfants, éclairagiste, etc. On faisait toutes ces jobs qu'on avait apprises malgré nous : on n'avait pas le choix. »

Sur la photo : Paul Buissonneau, maquilleur. Photo : Archives de Paul Buissonneau.





Jean-Louis Millette,  
Clémence Desrochers et  
Marcel Sabourin dans un  
spectacle de la Roulotte  
(1955). Photo: Kika  
Lasnier/Archives de  
Paul Buissonneau.

montre sa joie. Partant de ce principe, mais m'inspirant aussi de la pantomime et de la danse, on créait un mélange bâtard qui faisait de nous des espèces de marionnettes sans fil, voyageant sur une musique bizarroïde. Je dois dire que souvent, en allant voir le spectacle, j'étais étonné du résultat. Plusieurs des acteurs amélioraient leur prestation au cours de l'été, et finissaient par créer des personnages bigrement crédibles et originaux, selon le talent de chacun.

Sur le plan scénique, j'utilisais quelquefois des trampolines pour des arrivées rapides sur la scène et des barres de descente, comme celles des pompiers, pour descendre de la deuxième scène, qui était sur le toit de la Roulotte. On utilisait parfois une glissoire, qui permettait au Chat Botté, par exemple, de glisser, debout sur ses deux pattes, du toit jusqu'au sol! J'avais fait fabriquer des échelles aussi, assez larges pour permettre à trois comédiens de monter ensemble sur la scène supérieure, les trois sur le même barreau. Là aussi, l'effet était saisissant, parce qu'on ne voyait pas l'échelle, fondue dans le décor.

Il y avait enfin les stores vénitiens. Je les ai réutilisés par esprit d'économie dans *Orion le tueur*, au Quat'Sous. Des décors étaient peints recto verso sur les lattes des



stores que je choisisais en matériau mat pour m'assurer que la peinture tienne. Ces décors nous permettaient des changements à vue du plus vivant effet : en abaissant les stores ou en faisant tourner les lattes. Le public s'étonnait de voir des objets du quotidien détournés de leur fonction ordinaire et ces détails anodins semblaient les inciter à suivre le spectacle avec intérêt.

*Il y avait donc toujours beaucoup d'humour et d'inventivité dans les spectacles de la Roulotte...*

P. B. – L'humour était indispensable parce que la plupart du temps les monocles, les matantes et toute la famille accompagnaient la marmaille pour assister à la soirée. On ajoutait quelques gags qui nous assuraient l'intérêt du public adulte. Par exemple, à l'enterrement de sa dernière victime, Barbe-Bleue, couronne de fleurs en mains, reçoit les condoléances des participants au service. Soudain, il remarque une mignonne

La Roulotte a été une école pour plusieurs metteurs en scène, notamment Jean Asselin, qui y a monté entre autres *Il faut sauver la lune*. Sur la photo : Yvan Ponton agresse Robert Gravel, le méchant... tandis qu'Asselin grimpe sur l'échelle. Photo : Archives de Paul Buissonneau.

petite madame dont il tombe amoureux sur-le-champ. Il cueille donc une fleur dans sa couronne, jette cette dernière et offre la fleur à sa nouvelle dulcinée : rires des adultes et silence des enfants. Les mômes n'ont pas les mêmes critères quant au comique de situation.

Un autre exemple : Barbe-Bleue part aux croisades, il recommande à sa femme de ne pas se servir des clés qui ouvrent la cave infernale, puis il monte par une échelle de corde sur le toit de la Roulotte, la deuxième scène. Apparaît alors sur celle-ci un bateau avec ses voiles qui flottent au vent. Barbe-Bleue s'embarque pendant que le bateau disparaît dans le noir, en musique. Sur la scène du bas apparaît Madame Barbe-Bleue. À la télé couleur : un reportage sur l'évolution des croisades, menées par son mari, l'affreux Barbe-Bleue. Les adultes riaient de l'anachronisme tandis que les enfants trouvaient la scène des plus ordinaires. Nous étions en 1956 ou 1957, au début de la télé en noir et blanc... C'est une vieille histoire !

*On dit souvent de la Roulotte qu'elle a été une sorte d'école. Qu'en pensez-vous ?*

**P. B.** – On se trouvait à apprendre à nager, sans connaître les rudiments de la nage ! Je crois que la Roulotte nous a obligés à surmonter nos *limites*, puisqu'il fallait survivre au milieu de cet océan : la foule, avec ce bateau sur roues qui, au début, nous faisait si peur. Et puis il fallait se jeter à l'eau, devenir à *la fois* bonimenteur, animateur, comédien, habilleur, machiniste, rafistoleur de décors et de costumes, improvisateur, maquilleur d'enfants, éclairagiste, etc. On faisait toutes ces *jobs* qu'on avait apprises malgré nous : on n'avait pas le choix.

La Roulotte, pour beaucoup et pour moi en particulier, fut une très bonne école. Je n'ai pas été le seul à m'y faire la main en mise en scène : Jean Asselin, Yvon Deschamps, Pierrette Venne, Jean-Pierre et Michel, Sylvain Galarneau, et d'autres... Ils ont tous créé des spectacles pour les « enfants des parcs ». Certains ont inventé des histoires modernes, délaissant le conte au cours des années. Ils n'ont jamais fait du sous-Buissonneau, mais ils ont conservé, pour véhiculer leurs histoires, la bonne vieille méthode des « pantomimes musicales ». Pendant une trentaine d'années, ce petit théâtre a parcouru la ville, avec ses équipiers solidaires parce que le spectacle du soir dépendait de la qualité du groupe. La Roulotte était notre navire-école d'un art dramatique primitif, qui apportait à un public vierge ses premières émotions théâtrales. **■**