

Mes saisons de théâtre

Luc Morissette

Numéro 129 (4), 2008

Jouer autrement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23529ac>

[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

Morissette, L. (2008). Mes saisons de théâtre. *Jeu*, (129), 102–107.

Mes saisons de théâtre

Bref, nous aurons fait un beau voyage...
 Nous aurons connu des moments d'absence
 au monde, le rêve buvant doucement le réel...
 Il n'y aura eu ni échec ni réussite.

George Perros

En guise de liminaire, automne 2008

Quelques mots sur le vieillissement, comme dans un exercice de diction sur les sifflantes. *Assumer serenement sa sénescence*. Quand on vieillit, on revoit son expérience passée avec d'autres yeux. Jean-Pierre, Robert, Moussia, Pierre sont morts¹. Déjà ça meurt, les anciens camarades. Tout autour. Un vieil ami aussi. « Tout de même, se dit-on, je n'ai pas l'âge. Mais oui, pauvre cloche, se répond-on, bientôt ce sera ton tour. Études actuarielles obligent. » D'où une certaine urgence de dire. D'écrire.

Et on revoit ce temps, comme son présent d'ailleurs, dans un long et lent panoramique. Pourtant le temps file aussi vite. Sinon plus. Comme si l'œil et l'oreille ralentissaient le rythme. Ça modifie le mouvement des images. La caméra marque les temps forts, les *kairos* comme disaient les Grecs. Beaucoup plus les moments événementiels que le *kronos*, la suite chronologique des choses. Ça aide à retrouver des désirs, des pistes pour ce qui reste d'avenir. Voilà que surgissent, dans le désordre, certains de ces temps de fête théâtrale qui m'ont mis sur la piste de *jouer autrement*. Comme un rêve récurrent, un *événement initial*, dirait Catherine Cyr, qui m'a demandé cet article.

L'avènement du *Roi Boiteux*, été 1981

La naissance de cette épopée de quinze heures, *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard, coïncidait avec mon retour au théâtre, après un exil de quelque dix-sept années. Une renaissance. Je m'étais repris au jeu et



1. Il s'agit de Jean-Pierre Ronfard, Robert Gravel, Marie Cardinal et Pierre Gobeil. NDLR.

je débutais comme professionnel dans le métier, en même temps que je découvrais un texte éclaté, aux rebondissements imprévisibles, et propulsé par une formidable recherche esthétique.

La Bande des quatre du Nouveau Théâtre Expérimental (NTE) – Jean-Pierre Ronfard, Robert Gravel, Anne-Marie Provencher et Robert Claing – nous soumettait une aventure dangereusement démesurée. Celle d’être, nous, les quelque vingt-cinq artisans de ce mégaspectacle, des acteurs-concepteurs, des acteurs-producteurs, des acteurs-auteurs. De confirmer *l’auteurité* de l’acteur. De créer, à partir d’une esthétique de guenilles, de rebuts, de lieux inhabituels et inattendus de représentation théâtrale, d’amalgame de différents niveaux de langage dans le jeu, une saga familiale d’inspiration shakespearienne complètement sautée. Un bouillon apparemment brouillon mais combien précis. Un véritable procès de culture.



Luc Morissette (François Premier) et Marthe Turgeon (Catherine Ragone) dans *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard (Nouveau Théâtre Expérimental, 1981). Photo : Hubert Fielden.

À peu près en même temps semblables aventures étaient proposées par Lepage à Québec, Maheu, Asselin, Marleau et Pelletier à Montréal, Brassard à Ottawa. Le théâtre québécois, à la suite d’un référendum décevant, quittait la piste nationaliste pour explorer l’imaginaire en priorité. Advenait donc, avec le *Roi Boiteux*, une oblique formelle dans le paysage théâtral québécois. Cela changerait la manière de jouer, de mettre en jeu. À cette époque, le jeune théâtre trouvait le jeu vieux. Genre vieux jeu. Ronfard et le NTE avaient pris parti. Et mis les bouchées plus que doubles.

La proposition du NTE était titanesque. Ses porteurs l’étaient aussi. Ronfard et Gravel menaient le radeau sur un mode *hétérarchique*, la règle de l’unanimité prévalant. Leur enthousiasme et leur détermination étaient contagieux.

À la deuxième phase du projet, à l’automne 1981, les pièces 4 et 5 inauguraient l’Espace Libre, l’ancienne caserne de pompiers de la rue Fullum. Les salles n’étaient pas pleines, loin de là. Il fallait assumer l’espace-bide. Nous persistâmes et signâmes. L’année suivante, la suite se matérialise de belle manière. Merveilleuse expérience que de jouer le cycle complet quatre fois, à l’Expo-Théâtre, à l’Université Bishop et à Ottawa-Hull,

dehors, en dedans, beau temps mauvais temps, dans le sous-bois ou dans le parking ! Et celle aussi de jouer avec les Robert Gravel, Paul Savoie, Yves Desgagnés, Ginette Morin, Danielle Proulx, Roger Blay, Alain Zouvi, Claude Laroche, Hélène Mercier, Moussia Cardinal et tous les autres. Quelles leçons de jeu ! Ç’aura été mon école.

Cacher son jeu et en même temps l'ouvrir. Mettre son jeu sur table avec de petits objets, faute de lieu de répétition. Robert, joueur de poker émérite et acteur génial, y était passé maître. Robert, le libre artiste, poussant la recherche jusqu'au non-jeu. Robert disait le texte tel qu'il était écrit sans en changer un *iota*.

Heureux qui, comme les façonniers de ce spectacle, ont fait si beau voyage ! Avec en prime, mille dollars de cachet ! Le théâtre de la marge n'était guère plus payant qu'aujourd'hui, même en dollars constants. L'héritage est plus prégnant et persistant.

Mais il y avait eu un décèlement préalable. Rétropédalons. À la mise en jeu.

Le tour de Babylone, printemps 1963

Beckett à Sherbrooke. Dix ans plus tôt, en 1953, *En attendant Godot* de Samuel Beckett avait été créé à Paris, au Théâtre de Babylone. Plus tard, ça se passe ici. Le Québec monte les absurdes ? Oui, entre autres, l'Atelier de Sherbrooke, une jeune troupe d'anciens camarades de collège fondée en 1960, le fait. À Montréal, les Salmibanques et l'Égrégore abordent aussi l'étonnant théâtre de l'absurde.

Une écriture, au début, fascinante, mais en même temps si déroutante, et qui appelait une autre manière de jouer. Babelisme, d'entrée de jeu. Mais qu'est-ce que l'auteur veut dire ? Recherche frénétique des rares exégètes de Beckett. Quel sens donner au non-sens apparent ? Comment jouer ça ? Puis ça vient progressivement à force, à force. Et ça devient soudain lumineux. Et si nourrissant pour l'acteur !

Au Dominion Drama Festival, la production est primée. La mise en scène de Roger Thibeault l'est aussi. Pierre Gobeil et moi obtenons conjointement le trophée Henry Osborne pour nos rôles de Vladimir et d'Estragon. Suivra une tournée au Québec. Une aventure théâtrale unique, généreuse. Une collégialité hors du collège. La mise sur la carte d'une jeune compagnie d'amateurs, qui deviendra, grâce à ce tremplin, la première troupe professionnelle de la région.

1993-2008. Quinze ans d'« Atelier de création » à Sainte-Thérèse

J'avais déjà quinze ans d'enseignement en école de théâtre derrière la cravate quand mon directeur, Jean-Luc Bastien, me demande de prendre en charge en 1993 un atelier de création avec les étudiants de première année de l'École professionnelle de théâtre du cégep Lionel-Groulx.

Je reviens alors sur mes années au Nouveau Théâtre Expérimental pour m'aider à structurer la chose. Je choisis une œuvre non théâtrale – un roman, des nouvelles, un événement historique, un tableau... – pour servir de point de départ à l'exercice de création. On forme deux ou trois groupes de dix à douze personnes. Chaque groupe utilisera l'œuvre de base comme déclencheur pour écrire, mettre en scène,



Luc Morissette (Estragon) et Pierre Gobeil (Vladimir) dans *En attendant Godot* de Beckett, mis en scène par Roger Thibeault (l'Atelier de Sherbrooke, 1963).



Luc Morissette dirigeant un exercice de l'Atelier de création au cégep Lionel-Groulx. Photo : Jules Paquin.

scénographe, metteur en scène, en costumes, en son, en lumière et jouer une pièce d'environ une heure, inspirée de l'œuvre choisie. Chacun sera à la fois comédien et responsable d'un volet de la production. Les membres du groupe, qui devient l'équivalent d'une petite compagnie de théâtre, doivent élire un metteur en scène, son assistant, un ou des auteurs, et se distribuer les tâches de production : direction de production, scénographie, chorégraphie, conception de costumes, d'éclairages, de sonorisation. L'objectif est qu'ils arrivent à travailler étroitement ensemble, et qu'ils présentent l'œuvre réalisée devant un public interne, au bout de six ou sept semaines. C'est un apprentissage majeur que de produire ensemble, devant public, une œuvre de sa conception à sa réalisation, à un coût ridiculement bas.

L'« Atelier de création » aura permis à ces apprentis comédiens d'explorer la dimension d'acteur-créateur. Ça me semble indispensable à cette nouvelle génération d'artistes. Ses héritiers occupent à qui mieux mieux les scènes québécoises, qui comme auteur, qui comme metteur en scène, qui comme acteur.

Le top ten de vingt-cinq saisons de création en vrac, 1983-2008

1984 : cauchemarder au PàP! *Fantômes et cauchemars*. Petit à petit, le PàP s'impose. Gilbert Turp me propose de jouer le même personnage de trois façons différentes, entendez trois mises en scène distinctes, à Fred-Barry. La sienne, celle de Claude Poissant et celle de Jean-Luc Denis. En alternance. Avec René Richard Cyr et Lucie Routhier. Moment charnière dans le *jouer autrement*.

1991-1996 : refaire, avec le Groupe Multidisciplinaire de Montréal, plein de productions. Le GMM, comme dans *Grosse Maudite Machine*, avec ses vidéos, sa haute technologie au service du théâtre et impros à la clef. Plus *théâtre de recherche* que ça, tu meurs.



Luc Morissette (Vincent Van Gogh) et Marie-France Marcotte (Marguerite Gachet) dans *l'Ange et le Corbeau* de Francis Monmart, mis en scène par Ghislain Filion (Théâtre les Trois Arcs, 1995).
Photo : Michael Slobodian.

1985 : jouer *le Cyclope* d'Euripide dans la cour de l'École nationale. Autre temps de grâce avec Jean-Pierre Ronfard, les batteuses latines et la gang de satyres.

1993 : jouer *l'Amant* de Pinter *in texto* à la Chapelle. Tout comme en Angleterre.

1996-1998 : jouer *l'Ange et le Corbeau* de Francis Monmart, puis *Tout bas, si bas*, de Koulsy Lamko. Chez les Gens d'en bas, au Bic. Autres moments de grâce. Comme un vol d'outardes à la Pointe-au-Corbeau.

1991-1995 : jouer les textes déconstruits de Gilbert Dupuis à Longueuil. *Kushapatschikan* et *le Chapeau de plomb*, avec Alain Fournier et Bernard Lavoie à la barre.

1997 : jouer *Gustave n'est pas moderne* de Armando Llamas avec de grosses peintures (Martin Larocque et Claude Gai) dans la toute petite salle du Prospero. Tout à fait postmoderne comme propos.

1999 : voir *le Chant du dire-dire* de Daniel Danis à Chambéry un soir. Criant de poésie ! Joué par des acteurs français. Ils ne prennent pas l'accent québécois pour dire les mots de Danis. Pari gagné. Le savoir-dire au théâtre : ingérer, incarner, puis régurgiter un texte (autrement) bien écrit.

2005 : présenter *Matines. Sade au petit déjeuner* de Ronfard un soir, à Sainte-Thérèse, dans la foulée de multiples exercices de textes d'auteurs québécois que j'aurai dirigés pendant dix ans. Bon souvenir d'étudiants doués. Bon souvenir aussi de l'original, à l'Espace Libre, quelques années plus tôt. À sept heures et demie du matin !

1983-2008 : enseigner le jeu. J'aurai aimé être prof de théâtre. Philosopher, coacher, diriger, mettre en spectacle. Transmettre le legs. J'aime bien. Connaître la relève. L'appivoiser et l'approvisionner.

Retour vers le futur, automne 2008

À quelques jours de l'heure de tombée de cet article a lieu le lancement du *Dictionnaire des artistes du théâtre québécois*. Le dictionnaire, par définition, ne parle que du passé. Il nomme les noms, les âges et les lieux d'origine, les succès et les foudres, les œuvres dont vous ne saviez pas qu'elles auraient une telle influence, ni non plus celles qui passeraient à la moulinette. Un florilège des temps de fête et une chronologie des entrées et des sorties.

Alors je me suis assis, comme ça, en fermant les yeux et je me suis demandé : ceux qui vivront après nous, dans cent ou deux cents ans, ceux à qui nous avons frayé le chemin, auront-ils un bon mot pour nous ? Non, ma vieille, ils nous oublieront.

Astrov dans *Oncle Vania* de Tchekhov.

Nous pratiquons, mes camarades et moi, un métier fait de hauts et de creux, de notoriété et d'oubli, d'une suite de passages de l'ombre à la lumière... à l'ombre. À l'enseignement de l'éphémérité. « C'est tous les soirs Mardi gras et tous les matins Mercredi des cendres », disait Jovet.

Mis à part quelques photos, vidéos et autres mementos, il ne reste pas grand-chose de nos passages sur scène, que les moments de grâce de nos expériences, de notre plaisir d'avoir joué et de notre espoir d'avoir encore les capacités et les occasions de le faire longtemps.

J'aime jouer. J'aspire à jouer. Je respire à le faire. Je jouis à jouer. Bon, c'est dit. Autrement ? En tout cas, jouer mieux, chaque fois. Je crois qu'on a besoin et toujours envie de jouer autrement. J'imagine que n'importe quel camarade vous le dira. Bon, pas trop souvent se péter la gueule. Pas le super bide. Des fois succès d'estime, des fois succès public. Avoir du succès ou faire un bide.

Q. : *Voulez-vous nous dire que, malgré ça, vous avez eu quelques succès ?*
R. : *Quelquefois, oui.*

Jouer malgré qu'on en ait, comme les soirs où les dieux ne sont pas descendus.

J'aime aussi jouer avec les mots. Ceux des auteurs, en premier lieu. Dire le texte, le lire à haute voix. Ça aussi, j'aime bien. Au théâtre, au cinéma et à la radio. Dire autrement, mais avec autant de justesse. Dire, tiens, avec un accent, irlandais, amérindien ou néerlandais. Comme dans *Nelligan*, *Kushapatschikan* ou *l'Ange et le Corbeau*. Chercher, et le plus souvent trouver, la manière idoine de jouer un texte africain ou latino.

Je vais beaucoup au théâtre. Parfois dans les grandes salles, le plus souvent dans les petites. C'est toujours surprenant. Ennuyant aussi quelquefois. Mais ça ancre la pièce dans la réalité du lieu. Du jeu aussi. Continuer de faire l'acteur ? *Why not ?* Pour faire autrement. Pour faire mieux. ¶