

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Louis Saia et Louise Roy
Dramaturges

André Dionne

Numéro 16, hiver 1979, hiver 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40543ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dionne, A. (1979). Louis Saia et Louise Roy : dramaturges. *Lettres québécoises*, (16), 33–38.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Louis Saia et Louise Roy

dramaturges



Photos Athé

Ces deux auteurs ont d'abord eu beaucoup de succès avec Une Amie d'enfance. Puis ils écrivirent, toujours ensemble, Impressions de voyage, Ida Lachance et enfin Bachelor qui a été joué cette année au Théâtre des Voyagements. Bachelor devait être repris en hiver 1980 mais il faudra, il semble bien, attendre la fin de l'année pour voir la reprise de cette pièce extraordinaire écrite pour un seul personnage.

Lettres québécoises a demandé à André Dionne qui signe dans la revue Le Théâtre qu'on joue d'inviter ces deux jeunes dramaturges à s'entretenir avec lui.

A.D.- Louise Roy, comment êtes-vous venue à l'écriture dramatique ? Et comment a commencé votre collaboration avec Louis Saia ?

L.R.- De l'Abitibi, je suis venue à Montréal où j'ai étudié au collège Marie-Anne. C'est là que j'ai rencontré la soeur de Louis, ma plus grande amie. On a participé à *Image en tête*. On a écrit des scénarios ensemble dont *Où est mon auréole*, une histoire de religieuse qui cherche son auréole à

travers la ville de Montréal. Un film un peu naïf qui nous a fait mettre à la porte du collège. Puis, j'ai étudié à l'école des Beaux-Arts. À ce moment-là, j'écrivais des pièces qu'on jouait à l'école. Finalement, j'ai fait de la peinture et de l'illustration pendant dix ans avant de commencer à écrire avec Louis.

Je l'avais rencontré quelquefois chez sa soeur. Elle et moi, on avait déjà fait des bandes dessinées

pour *Culture vivante*. Louis voulait faire de la mise en scène et il ne trouvait pas de texte à son goût. Il avait décidé d'en écrire un et de nous en faire écrire un. Il devait en choisir un ou les mélanger. Cela m'avait emballée parce que ça faisait longtemps que je voulais écrire des pièces de théâtre. Sa soeur a été empêchée de travailler avec moi. Alors j'ai rencontré Louis. Il avait une autre idée que nous. J'ai regardé son plan et j'ai trouvé ça très bon. C'était l'idée d'*Une amie d'enfance* : des retrouvailles dans un milieu de banlieue.

A.D.- Et vous, Louis Saia, comment êtes-vous venu à l'écriture dramatique ?

L.S.- À l'âge de 14 ans, j'écrivais beaucoup. Au collège St-Ignace, j'ai écrit des pièces et j'ai fait des spectacles avec des amis. Puis, j'ai suivi des cours de mime avec Claude St-Denis et des cours d'interprétation avec Gaétan Labrèche tout en enseignant le français. Ensuite, j'ai étudié en théâtre au Cégep Lionel-Groulx durant deux ans et demi. J'ai quitté parce que les cours ne me convenaient pas et aussi parce que je devais monter un super-spectacle avec Claude Meunier qui écrivait beaucoup. En fait, c'est lui qui m'a ramené à l'écriture que j'avais délaissée. Finalement, le spectacle n'a pas eu lieu, mais plusieurs de ces sketches ont été joués depuis.

A.D.- C'était quel genre d'écriture ?

L.S.- Je pense que c'était une nouvelle façon d'écrire des textes québécois. On ne parlait pas du faubourg à mélasse. On était tous de la banlieue. On parlait de cette mentalité avec ces phrases-clichés un peu comme on la retrouve dans *Une amie d'enfance*. C'est un esprit qui donne une écriture un peu absurde.

A.D.- Et après le fameux spectacle ?

L.S.- Donc après une éclipse de deux ou trois ans pendant laquelle j'ai travaillé dans la construction



à la Baie James et voyagé en Amérique du Sud, je suis revenu et j'ai commencé à travailler avec Michel Rivard et Claude Meunier. On a écrit ensemble un scénario de film qui a été refusé partout. Mais cela nous a donné une ligne de pensée. C'était l'histoire d'une secrétaire de banlieue, *Ginette*, racontée dans un style très réaliste et drôle.

Puis, j'ai continué à écrire seul un certain temps sans succès. Alors j'ai cherché quelqu'un pour travailler avec moi. Et le hasard a fait que j'ai commencé à collaborer avec Louise Roy.

A.D.- Vous avez écrit ensemble *Une amie d'enfance*, *Ida Lachance* et *Bachelor*. Quelle est votre méthode de travail ?

L.R.- Pour *Une amie d'enfance*, on a élaboré tous les personnages en une journée. Je suis retournée chez moi emballée. On a travaillé certaines scènes chacun de notre côté. Puis, il est venu à Ottawa et on a écrit la pièce ensemble — face à face — du début à la fin.

L.S.- Maintenant notre méthode est beaucoup plus rationnelle. Au départ, on s'assoit l'un en face de l'autre et on écrivait. On établissait une structure de base en se disant cette partie-là va durer cinq ou dix minutes. Dans *Une amie d'enfance*, c'était très facile, il y avait une scène à deux, une autre scène à quatre, etc. On a perdu un peu de temps, puis on a commencé à écrire chacun de notre côté aussi. Lorsqu'on bloquait sur une situation, on allait écrire chacun notre version. Ensuite, on se rencontrait. On prenait une des deux versions ou on en rédigeait une troisième. Souvent, les situations drôles sont plus faciles à élaborer en groupe que les situations dramatiques où on se livre davantage. Parfois, on a besoin d'écrire des mauvaises choses pour arriver à un bon résultat. Et pour les situations dramatiques, l'intervention instantanée de l'autre peut devenir contraignante. Dans *Ida Lachance*, après avoir établi la structure de base ensemble, on a écrit plusieurs parties chacun de notre côté.

A.D.- C'est peut-être pour cela qu'il y a des sketches dans cette pièce ?

L.S.- Au départ, c'était de donner l'idée d'un voyage très court où tu n'as que des flashes. Tu n'as pas le temps de connaître vraiment les gens. Tu les trouves toujours plus forts et plus intéressants qu'ils ne sont réellement. Tu en retiens des impressions. Et c'est pour cette raison qu'on a écrit cela sous forme de sketches. D'ailleurs on a fait ce voyage en dix jours. C'est un peu des souvenirs de ce voyage qu'on a emmagasinés et transformés par la suite. Il y a des places qu'on trouve plus déprimantes tel Thetford Mines et l'Abitibi et d'autres beaucoup plus chaleureuses comme la



Beauce et le lac St-Jean où les gens sont beaucoup plus fiers et mieux adaptés à leur milieu.

A.D.- Dans la composition de vos pièces, est-ce que les personnages sont plus importants que l'action ? Je pense à Angèle d'*Une Amie d'enfance*, à Ida d'*Ida Lachance* et à Dolorès de *Bachelor*.

L.R.- OUI. Surtout dans *Une amie d'enfance* et *Bachelor*. *Ida Lachance*, ce n'était pas un personnage très fort, mais plutôt un lien entre beaucoup d'autres. On détaille beaucoup les personnages et après on peut les mettre dans n'importe quelles situations et les faire réagir. Les modèles dont on s'est servi disparaissent derrière Angèle ou Dolorès.

L.S.- J'aime beaucoup développer des personnages très complexes peut-être à cause de mon travail de metteur en scène. L'action t'empêche parfois de voir un personnage sous toutes ses facettes. Si tu le mets dans des situations ordinaires, tu as beaucoup plus de réactions inconscientes. Et c'est ce qui nous intéresse. Le super-ordinaire. L'hyper-réalisme. Le symbolisme.

En plaçant Angèle, dans diverses situations, il y a plusieurs femmes qui se sont identifiées à elle dans leurs relations avec leur mari même si elles n'étaient pas du même milieu. L'attitude de quelqu'un qui chiâle à propos de son set de patio n'est pas très différente de celle du freak qui parle de son stéréo. C'est le même processus avec une différence de valeurs sur des objets de consommation.

A.D.- Louis Saia, vous avez toujours fait la mise en scène de vos pièces. Est-ce un complément nécessaire à votre écriture dramatique ou y a-t-il chez vous une différence entre le dramaturge et le metteur en scène ?

L.S.- Quand tu sais que tu fais la mise en scène, il y a beaucoup d'indications que tu ne mets pas dans le texte parce que tu les connais. Ce serait peut-être difficile pour un autre de les monter sans tomber dans le vaudeville ou la caricature. L'esprit, c'est

de rester sur la barrière entre l'émotion et le côté cliché pour parvenir à toucher les gens. La mise en scène, c'est un ton et dans les pièces que j'ai écrites avec Louise, je vois peut-être plus de subtilités. On n'a pas besoin de faire de préface pour s'expliquer comme Bretch ou Genet.

A.D.- Lorsque vous faites une mise en scène, quelle méthode utilisez-vous ? Quelle est votre approche privilégiée du texte ?

L.S.- Je n'ai pas l'impression que ce sont des textes, mais plutôt des personnages. Lorsqu'on écrit, on met beaucoup de temps pour trouver la façon de parler de chaque personnage.

C'est d'ailleurs une chose très remarquée dans nos pièces. Dans *Ida Lachance*, nous avions une banque d'accents de toutes les régions. Les acteurs ont répété un mois seulement sur les accents particuliers à chaque personnage. La façon de parler, c'est aussi important dans *Une amie d'enfance* et *Bachelor*. C'est pour cela que je pense plus aux personnages lorsque je fais une mise en scène.

A.D.- Est-ce que vous faites beaucoup de corrections ?

L.S.- Non. Surtout des coupures. Après quelques lectures en groupe, je travaille environ un mois — la moitié du temps — avec chaque comédien, même s'il y a des dialogues. Je n'aime pas que les comédiens connaissent trop les réactions des autres personnages. Je préfère qu'ils aient des réactions émotionnelles lorsqu'ils les entendent. À ce moment-là, le dialogue se crée vraiment. Ce sont l'acteur et le personnage qui réagissent.

A.D.- D'où vient cette façon de travailler ?

L.S.- C'est intuitif. Je trouvais ça ennuyant qu'un acteur attende à chaque fois que je disais quelque chose sur la réplique d'un autre. Puis, dans *Une amie d'enfance*, j'ai dû travailler beaucoup avec Coco seul. Nous avons écouté plusieurs bandes. Il fallait que ses réactions aient l'air d'un mot pour





compléter une phrase. Il devait parler avec des gestes pour que le monde comprenne. Lorsqu'il a rencontré les autres personnages, ils ont réagi d'une façon beaucoup plus émotive.

A.D.- Comment concevez-vous vos personnages ?

L.S.- On se base beaucoup sur des expériences personnelles. Soit des gens que l'on connaît ou qui ont des tics physiques. On met ensemble des choses qui se rejoignent. Pour *Dolorès*, on a pris des filles dans la trentaine — qu'on connaissait — qui sont seules, qui ont essayé de régler leurs problèmes émotifs et qui sont vraiment organisées.

L.S.- Pour *Une amie d'enfance*, on est parti de l'idée d'un party platte. Pour *Bachelor*, comme il n'y avait qu'un personnage, on est parti sans structure. Par contre pour *Ida Lachance*, on était beaucoup plus structuré même si cela n'a pas paru. L'idée était plus cinématographique que théâtrale et c'est pour cette raison que le personnage a paru faible.

A.D.- Tous vos personnages semblent avoir des problèmes d'identification. Pourquoi ?

L.R.- C'est souvent les personnages inconscients au départ qui sont les plus intéressants dramatiquement. Ils ont des possibilités infinies d'évolution. Je préfère des personnages ambigus qui se livrent plutôt que de nous donner l'image qu'ils veulent bien nous montrer.

L.S.- Je pense que les choses ne sont pas arrêtées dans la tête de la plupart des gens. Dans *Bachelor*, on nous a dit que c'était encore une fille qui subissait, alors que pour nous c'est encore la majorité des gens qui ne savent pas où ils vont. Ce n'est pas de devenir québécois qui te fait trouver ton identité. C'est une bonne chose de l'être, mais qu'arrive-t-il après ? Tu te cherches toujours. Nos personnages ont peut-être l'air plus pognés que d'autres, mais non. Je connais beaucoup de filles comme *Dolorès* qui s'épilent et ça les écoeure d'avoir des repousses.

A.D.- Vous écrivez pour raconter, pour causer plus que pour nous présenter une action ?

L.S.- Oui. Cela vient du fait que nous sommes plus branchés sur les personnages que sur l'action. Au début, on faisait nos pièces pour un groupe d'amis, qui avaient une pensée commune. Aujourd'hui, on a une vision plus sociale, mais qui passe toujours par un personnage très psychologique. On choisit des situations quotidiennes pour toucher les gens davantage. *Bachelor* voulait d'abord montrer la vie d'une femme célibataire qui reste seule avec de vieux « patterns » malgré des prétentions autres, qui tombe en amour comme à seize ans et qui investit tout dans ces expériences-là.

L.R.- On a déjà reproché à nos pièces de manquer d'action et de sang. Moi, je pense qu'on fait une sorte de théâtre plutôt intimiste et qui analyse les choses en profondeur. C'est aussi ce genre que j'aime lire et voir.

A.D.- Dans vos pièces, le rire n'est-il pas un moyen de masquer le tragique de l'existence ?

L.R.- Je trouve que le rire va très bien avec la souffrance. Les gens racontent avec beaucoup d'humour des choses effrayantes qui leur sont arrivées.

L.S.- Disons qu'au début, il s'agit d'un rire presque anecdotique qui devient de plus en plus grinçant à mesure qu'une tangeante progresse en-dessous. C'est la structure de *Bachelor* entre autres. Nous avons transposé le phénomène disco sur le plan psychologique. Ce phénomène un peu fasciste qui permet au petit gars-commis de se déguiser — en fin de semaine — pour avoir l'air d'un gars du jet-set. *Dolorès* est comme lui. Elle vient de l'est et elle habite dans l'ouest. Elle essaie d'avoir des comportements de l'ouest. Enfin de compte, ça devient la petite fille de l'est qui se fait fourrer par la machine de l'ouest. C'est pour cette raison qu'on a choisi un gars qui vient de Ville Mont-Royal et qui a les mêmes critères qu'elle, mais qui la trouve complètement débile parce qu'elle ne vient pas de son milieu.

A.D.- Vous accordez beaucoup d'importance au niveau de la langue dans vos pièces. Comment se fait-il que la parole de vos personnages devienne presque palpable ?

L.S.- Lorsqu'on écrit, on joue les personnages. Pour Angèle d'*Une amie d'enfance*, on a utilisé l'accent du Plateau Mont-Royal. Beaucoup de monde qui vivent en banlieue, viennent de là. On peut dire qu'il s'agit du langage montréalais moyen. Pour *Ida Lachance*, on avait les bandes de références pour chaque région. Pour *Bachelor*, on s'est renseigné sur le vocabulaire disco. Il faut avoir le mot et l'accent justes, sinon ce n'est pas crédible. Je pense aussi que cela vient de préoccupations de metteur en scène. Lorsque j'écris un rôle, il faut

que chaque phrase dise quelque chose — pour moi — scéniquement, sinon je ne la mets pas.

L.R.- On utilise un langage courant pour parler de situations quotidiennes. C'est un choix qu'on fait pour communiquer et qui, en fait, rejoint plus de gens. L'intention et le dramatique peuvent passer à travers des préoccupations très quotidiennes.

A.D.- Vous semblez sans cesse préoccupés par l'observation sociologique et psychologique du drame quotidien. Est-ce cela qui vous amène à tant d'humour ?

L.S.- On pense toujours en partant de quelle classe sociale viennent nos personnages. Puis, on élabore les valeurs en fonction de cette couche sociale. Par exemple, si pour un gars de banlieue, c'est sa haie qui prime, on peut expliquer le plus profond de lui-même à partir de sa haie. Pour le freak, d'*Ida Lachance*, c'est son système de son.

En fait, tous les drames se ressemblent ; ce qui est particulier, ce sont les bêtes intérieures propres à chaque classe sociale. Je pense au cinéaste allemand Fassbinder qui aime beaucoup l'émotion américaine mais non leurs thèmes moralistes. Dans *Fox et ses amis*, il traite d'une relation d'exploiteur-exploité dans un milieu homosexuel. Ça devient un sujet nouveau.

A.D.- D'*Ida Lachance* avec ses 45 personnages, comment en êtes-vous arrivé à écrire *Bachelor* où il n'y a qu'un seul personnage ?

L.S.- C'est pour des raisons économiques. Les critiques se plaignent qu'il y a beaucoup de show solo mais les gouvernements ne font pas beaucoup pour améliorer la situation. On n'a jamais été subventionnés.

A.D.- Sur le plan de l'écriture dramatique, trouvez-vous plus facile d'écrire pour un seul personnage ?

L.S.- C'est beaucoup moins complexe. Même s'il y a parfois quelques difficultés pour faire passer des choses, on a plus de facilité dans le dialogue. Il y



avait déjà plusieurs monologues dans *Une amie d'enfance* et ce n'était pas très différent comme forme. Mais monter *Bachelor* a été un peu plus difficile parce qu'il n'y avait pas de feed back.

A.D.- Il y a une comédienne, Pauline Martin, que vous avez choisie pour interpréter Angèle, Ida et Dolorès. Pourquoi ?

L.R.- D'abord, c'est une grande amie de Louis et une bonne comédienne. On connaissait sa versatilité. Et comme Louis fait la mise en scène, on travaille aussi en fonction des comédiens.

L.S.- Le rôle d'Angèle avait été écrit pour elle. Pour *Ida Lachance*, elle était enceinte et comme elle devait jouer dans le spectacle, nous avons développé cette idée d'une femme enceinte qui recherche le père de son bébé. *Bachelor*, ce fut aussi écrit pour elle parce qu'elle a beaucoup de talent et que je la connais très bien.

A.D.- Pour *Bachelor*, quelle a été la collaboration de Michel Rivard ?

L.S.- Nous n'avons pas travaillé ensemble. Nous lui avons donné des précisions sur la scène du party de la deuxième partie et il a fait le sketch du gars saoul. Il avait aussi un autre texte sur le rêve du bon Dieu, mais nous l'avons retravaillé pour l'insérer dans la pièce.

A.D.- Vous avez déjà gagné un prix au concours des oeuvres dramatiques de Radio-Canada. Quel était le sujet de cette pièce ?

L.R.- Le titre était *Impressions de voyage*. Nous l'avons écrite en deux semaines immédiatement après *Une amie d'enfance* pour se changer les idées et ne pas rester pognés sur la première oeuvre. C'est l'histoire d'une femme peintre de Montréal qui vient de Québec et qui décide d'y retourner. Elle fait du pouce et rencontre un gars très straight, marié avec une femme qui travaille pour le P.Q.. La peintre est dépressive et lui raconte ses bêtes. Ils embarquent aussi deux freaks et un chauffeur



de taxi en panne. Puis, le gars finit par s'ouvrir à elle. Il lui raconte ses déboires avec sa femme. Le tout se termine par une petite intrigue amoureuse où les deux vont coucher ensemble.

A.D.- Votre première pièce, *Une amie d'enfance* a été adaptée au cinéma. Comment s'est réalisé ce projet ?

L.S.- C'est quelqu'un qui a vu la pièce et qui voulait en faire un film. Ça reste une version très coupée de la pièce. Au lieu de rester continuellement sur le patio, les scènes se passent un peu partout dans la maison.

A.D.- Quels sont les responsables de la *Compagnie Le rideau de tweed* qui a produit *Bachelor* ?

L.S.- C'est un groupe de gens de production qui étaient au Cegep Lionel-Groulx en même temps que moi. Nous nous connaissions depuis longtemps et nous avons décidé de former une compagnie. Lorsque nous travaillons pour eux, Louise et moi, c'est toujours ce groupe qui décide si la pièce doit être montée ou pas.

Disons que s'il y a de plus en plus de préoccupations sociales dans nos textes, cela est dû au groupe du *rideau de tweed*. Mais il ne s'agit pas de tomber dans le didactisme, ni de faire comme Brecht parce que les personnages sont secondaires par rapport à ce qu'il veut dire.

A.D.- Que pensez-vous du théâtre qui se fait au Québec actuellement ?

L.R.- Je ne connais pas beaucoup le théâtre à Montréal puisque j'y suis revenue depuis un an seulement. J'ai été à l'extérieur durant 11 ans. J'ai bien vu *Les belles soeurs* en anglais à Toronto, mais ça ressemblait plus à une comédie juive. Par contre, j'ai bien aimé *La peur sur tout* jouée par le Théâtre expérimental des femmes et je crois que les points de vue féminins peuvent apporter beaucoup de renouveau dans l'avenir.

L.S.- Lorsque j'assiste à des représentations, je m'ennuie 95% du temps. Je suis très spectateur moyen. Le seul théâtre qui a pu m'influencer, c'est celui de Michel Tremblay. Il est le seul à avoir fait des choses pour du monde d'ici, à la portée du monde d'ici et que tout le monde pouvait reconnaître. À la différence du cinéma, le théâtre te permet de traiter de choses qui arrivent maintenant. Le phénomène disco dans *Bachelor* sera peut-être moins percutant dans deux ou trois ans.

A.D.- Mais n'y a-t-il pas une autre dimension plus importante dans *Bachelor* ?

L.S.- Oui. Actuellement je suis préoccupé par un phénomène qui va durer plus longtemps que le disco, c'est-à-dire le fascisme qui monte d'une façon incroyable pour toutes sortes de raisons entre autres économiques. Si tu regardes les jeunes de 15 ans, ils sont beaucoup plus straight qu'il y a

dix ans. Ils pensent à avoir de bons jobs et à se tailler une petite place.

A.D.- Louis Saia, vous avez étudié le théâtre au cegep Lionel-Groulx, que pensez-vous de la formation qu'on y donne si vous comparez aux autres écoles ?

L.S.- À l'époque, on faisait beaucoup trop d'expériences. Genre une semaine sur le living theater, sur Growtovski, etc. On était des cobayes. Il ne suffit pas de se sortir les tripes et de se faire hara-kiri sur scène pour devenir plus conscient de soi-même. Je n'ai vraiment pas aimé cette période-là. On manquait de lignes directrices. Ce n'était pas assez personnalisé. Les comédiens sont très différents les uns des autres et il n'y a pas de méthode qui s'applique à tous. L'acteur doit poursuivre une importante recherche personnelle et ça ne se fait pas dans les écoles. On se contente d'influencer les gens sur des mouvements qui ne correspondent pas à toutes les personnes.

A.D.- Envisagez-vous de travailler pour la télévision ou le cinéma ?

L.S.- Oui. Si à la télévision, on accepte certaines conditions selon lesquelles on montera mes textes, j'aimerais ça, mais jusqu'à présent, je n'ai pas été très content du produit fini sur lequel tu ne peux presque rien dire.

Le cinéma, c'est autre chose. J'adore. Pour l'instant, je me contente d'écrire des scénarios, mais éventuellement, j'aimerais devenir réalisateur.

L.R.- Moi, j'aimerais travailler avec d'autres auteurs sur une série de sketches qui reviendrait toutes les semaines.

A.D.- En tant que metteur en scène seriez-vous intéressé à monter des pièces de répertoire ?

L.S.- J'ai certaines restrictions parce que pour moi, le théâtre doit être très actuel. Souvent ces pièces ne répondent plus à rien, même si elles ont eu une valeur que je reconnais. Mais si tu fais une adaptation très moderne, ça peut devenir intéressant. Il y a des personnages universels, mais ils ne sont pas nécessairement adaptés à notre époque.

A.D.- Vos pièces seront-elles jouées bientôt par les grandes compagnies de théâtre ?

L.S.- Il y a des grosses compagnies de théâtre qui nous ont approchés pour avoir nos nouveaux textes, mais elles ne prennent aucun risque et elles ne nous donnent pas de conditions de travail. J'aime mieux monter mes choses moi-même et en assumer les conséquences. En fait, le gouvernement devrait obliger les théâtres à offrir 60% de productions québécoises comme pour la radio et la télévision. Comme cela s'est produit dans le domaine de la musique, la quantité finirait par déboucher sur la qualité.