

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Jean-Claude Germain
Dans le contexte politique actuel, le théâtre québécois doit-il
repenser sa fonction critique?

André Dionne

Numéro 8, novembre 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40494ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dionne, A. (1977). Jean-Claude Germain : dans le contexte politique actuel, le théâtre québécois doit-il repenser sa fonction critique? *Lettres québécoises*, (8), 17-19.

Jean-Claude Germain

Dans le contexte politique actuel, le théâtre québécois doit-il repenser sa fonction critique ? André Dionne a rencontré Jean-Claude Germain qui nous livre quelques réflexions à ce sujet.

A.D. — Le 15 novembre 1976, le Théâtre d'Aujourd'hui présentait votre pièce *Un pays dont la devise est : je m'oublie*. Dites-moi comment réagit un auteur devant une telle coïncidence historique et politique ?

J.-C.G. — Un auteur est extrêmement surpris quand le lendemain soir, il fait la plus petite salle qu'il n'a jamais fait depuis des années. Un auteur est extrêmement surpris quand le spectacle au lieu de continuer sur son envol, fléchit. Un auteur est extrêmement surpris quand une partie du public se met à considérer certaines choses qui sont dites là-dedans comme étant réglées, lorsqu'elles ne le sont objectivement pas et de plus, elles sont historiques. Un auteur est extrêmement surpris lorsqu'un organisateur libéral, clairement libéral dans l'esprit, c'est-à-dire traditionnel, explique ce qu'est la politique et que les gens dans la salle perçoivent cela comme étant une chose du passé. Un auteur se demande à ce moment-là, si les gens au théâtre voient des personnages ou ne font qu'endosser des paroles. Un auteur de théâtre normalement ne parle pas par une seule voix, mais fait parler plusieurs voix. Il y a des personnages sur scène qui disent des choses qui sont dans l'ordre du personnage mais qui ne sont pas nécessairement dans l'ordre de l'auteur. Il est curieux de constater jusqu'à quel point le public en général n'est pas encore très familier avec la forme théâtrale qui place des personnages en conflit ou présente deux idées s'opposant. Le spectateur doit sortir de la mentalité du sermon et ne pas endosser une idée comme étant la vérité. Durant les dernières années, les circonstances historiques nous ont quelquefois amenés vers le prêche, mais c'était essentiel de le faire à ce moment-là. Maintenant il faut sortir de l'église pour regarder le drame.

On va devoir nommer les forces obscures. On s'est contenté pendant dix ans d'avoir des patrons, la société, des « le » et des « la » un peu partout. Aujourd'hui, on est dans une phase où il faut mettre des visages là-dessus, parce que le pouvoir a des visages : quand je pense que M. Desmarais

contrôle dix milliards, il n'est plus un patron comme les autres et il commence à m'intéresser. Il faut arriver à un théâtre qui soit plus individualisé. Il ne s'agit plus de parler des Anglais, mais des Juifs, des Écossais, des Irlandais, des Grecs, des Italiens, des Polonais . . .

A.D. — Vous avez créé un personnage québécois célèbre : Fernand Sansouci. Peut-on savoir où il est rendu depuis le 15 novembre 1976 ?

J.-C.G. — Il attend son heure. (RIRES) Ça c'est intéressant. C'est le grand changement qui m'est apparu depuis le 15 novembre pour la dramaturgie. C'est-à-dire que depuis le 15 novembre pour moi, contrairement à plusieurs personnes qui croient que ça règle tout, je considère qu'on peut entrevoir le jour où on pourra commencer à régler les problèmes. C'est loin d'avoir tout réglé. Cela va forcer la dramaturgie québécoise à passer de l'étape du mélodrame à l'étape drame, c'est-à-dire qu'on ne pourra plus faire certaines oeuvres. Fernand s'inscrit avec beaucoup d'humour dans l'ordre du mélodrame parce que fondamentalement, il pleure dans son verre. Évidemment les gens vont dire qu'on fait des oeuvres de gagnants. C'est une autre illusion.

On entre dans le drame, c'est là qu'on va avoir des choix véritables. Actuellement le personnage qui m'apparaît le plus fascinant, c'est le fédéralisme. C'est un personnage extrêmement intéressant qui, dans les années cinquante, s'est révolté contre le provincialisme. Il est finalement passé dans un mouvement progressiste vers une vision fédérale pour nous dire qu'on deviendrait des adultes et maintenant, après une course de trente ans, il se retrouve dans une époque où il se rend compte qu'il a fait un mauvais choix.

La dramaturgie va être obligée d'envisager de façon adulte les problèmes adultes parce que dans l'oeuvre dramatique actuelle, il y a beaucoup de problèmes qui sont des problèmes d'enfants. La famille est vue à travers le prisme des enfants (fils incompris, fous, rejetés). On arrive dans une

époque où il va y avoir des choix et des ennemis c'est-à-dire des affrontements quelle que soit la forme que cela prenne. En terme de drame, il faut passer à l'âge adulte. Il va falloir se rendre compte que le Québec est petit et qu'il y a du grand monde alentour. On ne peut pas faire n'importe quoi. Il y a des gestes qui sont commandés par l'extérieur au niveau social. Au niveau de l'individu, il va falloir que les gars choisissent entre deux choses. Ça va nous permettre de passer finalement à une étape autre pour la dramaturgie. C'est là que je vois le changement.

A.D. — Fernand va-t-il disparaître ?

J.-G.G. — Fernand, il va durer longtemps. Il ne peut pas disparaître complètement. Les Irlandais ont atteint leur indépendance en 1921. Ils ont encore aujourd'hui beaucoup de difficulté à se débarrasser du thème de l'oppressé tellement beau. Notre changement sera le même au niveau de la culture québécoise parce qu'on a créé un tas de prototypes de perdants sympathiques. Même si le changement réel n'est pas arrivé, la dramaturgie doit envisager d'avoir des personnages qui ne sont plus dans cette ligne-là. Ils n'auront peut-être pas une dimension tragique parce que la tragédie est à un autre niveau, un niveau métaphysique que je considère qu'on n'a pas atteint comme collectivité.

Le 15 novembre nous a fait entrevoir la possibilité qu'on pouvait mourir. Avant on pouvait survivre. On était des survivants, des agonisants extrêmement vigoureux ; là, on est des vivants. C'est difficile même au niveau de la pratique courante et quotidienne du théâtre. On se retrouve face à un gouvernement qu'on n'a jamais affronté pour une raison bien simple : on n'avait pas le temps et on pouvait plus facilement profiter des politiques théâtrales d'Ottawa.

A.D. — Nous agissions comme des perdants.

J.-C.G. — Perdants sympathiques qui grapillent d'un côté puis de l'autre, mais qui réussissent toujours à être là. Maintenant on va vivre. Tant qu'on va vivre le gars à côté dit : « Moi je vis déjà. Je suis plus gros que toi. Je vais te donner une claque sur la gueule. » Avant on faisait un sourire, on faisait une petite farce et puis on partait en riant. Là, on a décidé qu'on restait là. Soit qu'on reçoive le coup en pleine face ou qu'on trouve le moyen de pencher la tête, d'y parler, ou d'y crisser un coup de poing. Donc, on se retrouve dans la notion du drame. C'est ça qui sera le changement du théâtre pour les années quatre-vingt, parce que ça ne se règle pas nécessairement dans le contexte de deux ou trois ans.

De plus, il reste que le théâtre est toujours plus efficace quand il est pogné à être critique. Avant on faisait cela en remettant en question toute la structure maintenant on va être obligé de critiquer dans le détail. Et le théâtre est très faible dans le détail parce que le public a de grandes adhésions. Alors, si on se met à critiquer dans le détail, il va penser que l'on critique dans le global. Il s'agit donc de retrouver une fonction critique claire. Il n'est pas question pour moi, au niveau du Théâtre d'Aujourd'hui d'avoir une attitude d'opposition au projet collectif. C'est une aberrance culturelle. On était là avant, on va être là après. Pour nous ce n'est pas un choix d'écrire en québécois, c'est une normalité. Ce n'est pas une question de politique ni de parti, mais c'est une ques-

tion de s'exprimer. On s'exprime comme on est puis on a l'avantage ou le désavantage d'être ce qu'on est.

A.D. — Comment entrevoyez-vous la nouvelle fonction critique du théâtre ?

J.-C.G. — Comment retrouver une fonction critique efficace qui ne sera pas une fonction purement oppositionnelle, ce n'est pas trouvé ça non plus. Il s'agit maintenant de critiquer sans être dans l'opposition. On a tout le schème de pensée du parlementarisme britannique qui nous est parvenu et dans lequel tu es soit au pouvoir, soit dans l'opposition. Tandis que là, on peut critiquer le pouvoir sans endosser la pensée de l'opposition qui elle s'oppose ou non à un autre régime. Voilà pourquoi la situation est complexe.

A.D. — Pourquoi avez-vous essayé d'expliquer l'histoire du Québec par le système des familles ? Je pense aux deux grandes familles que vous avez créées : les Sanfaçons et les Sansoucis.

J.-C.G. — Fondamentalement l'histoire du Québec ressemble à une grille de lecture. Dans *Un pays...*, je me suis amusé à prendre des noms réels. Je n'ai pris aucun nom qui n'existait pas. Il y a des familles physiques et spirituelles. Le P.Q. est issu des dernières générations des collèges classiques et s'explique par tout un système de filiation. Le problème que je vois dans l'avenir, c'est que certaines de ces structures sociales-là sont disparues. Les gens qui vont les remplacer dans dix ans, ce ne sera plus le système des familles parce que le cégep ne permet plus aucune adhérence. À ce moment-là, on va rentrer dans l'inconnu. Jusqu'à maintenant, il y a une persistance de la grille de lecture.

Actuellement, personne ne veut quitter Montréal pour aller travailler à Québec. Donc le grand pourvoyeur des fonctionnaires de Québec, c'est l'Université Laval. Et quelqu'un qui connaît Laval sait très bien que dans les dix dernières années, ils ont été préparés dans la classe de monsieur X. Ceux de soixante ans sont sous l'égide du Père Lévesque et des sciences sociales, puis ce fut l'influence des sciences historiques et ensuite de l'école d'administration. Il y a des grilles de lecture dans notre société. Celle des familles me semblait la plus pertinente, la plus profonde par rapport au XIXe siècle et jusqu'à tout récemment.

A.D. — On a souvent l'impression que votre oeuvre vient combler un grand trou de mémoire.

J.-C.G. — Chaque événement au Québec comporte sa dose d'oubli avec le résultat que les événements de 70 qui sont dans notre vie sont aussi lointains que ceux de 1837 dans notre expérience de vécu. Cela est lié au fait de ne pas être une entité politique. Actuellement on a la possibilité d'entrer dans l'histoire. On a une décision de vouloir entrer dans l'histoire. La chose la plus étonnante, c'est qu'au moment où vous entrez dans l'histoire, tout ce qui a été fait commence à être comptabilisé parce qu'il y a une résurgence dans la mémoire. Mon intérêt historique est une vision présente, je ne suis pas un passéiste.

A.D. — Mais présentement plusieurs personnes se retournent vers le passé.

J.-C.G. — Il y a une grande partie des gens qui choisissent la lampe à l'huile plutôt que la lampe électrique. Moi, je suis un partisan de la lampe électrique. Les gens qui ont dû s'éclairer avec la lampe à l'huile en gardent un souvenir épouvantable. Je suis un homme de la ville et elle ne me fait pas peur. Le Québec est fait par Montréal. Et règle générale, les gens qui sont montés en ville, ils en avaient assez de la campagne parce que les conditions étaient affreuses. Il faut faire attention aux passésistes qui redorent le blason. Une autre affaire très grave, si on ne la perçoit pas comme il faut, c'est que tout le renouveau folklorique représente le dernier souffle avant la mort. Il n'y aura plus de transmission folklorique réelle. Même les jeunes qui reprennent le folklore sont des gens cultivés qui l'utilisent pour le faire passer au niveau de la culture. C'est un rôle essentiel à l'époque historique précise où il va disparaître parce que la télévision l'a assassiné. Elle le redonne maintenant dans une forme seconde mais le grand papa n'apprendra plus à son petit gars comment raconter des contes.

Donc actuellement, il y a une valorisation de l'histoire avec laquelle je suis en désaccord énorme. Quand on valorise l'histoire pour l'histoire, je trouve ça ridicule. Quand on essaie de faire un édifice d'un édifice parce que c'est vieux, je trouve ça ridicule. C'est le présent et l'avenir qui nous préoccupent. Il faut utiliser l'histoire pour comprendre le présent et éclairer l'avenir.

Notre problème du trou de mémoire est grave parce qu'il nous condamne à répéter sans cesse la même chose. On a oublié ce qu'on a déjà fait, alors on le refait en ayant l'impression qu'on vient d'inventer la roue. Je considère qu'il est important d'avoir cette vision historique même si ce n'était que pour nous permettre de faire des choses nouvelles dans l'avenir.

D'ailleurs il existe aussi des choses très intéressantes au niveau du P.Q. On oublie le mouvement nationaliste très puissant qui a soutenu l'Union Nationale lors de son avènement avec Maurice Duplessis ; on parlait d'autonomie à ce moment-là. L'affaire de Lévesque est arrivée souvent. Cela s'est produit avec Honoré Mercier. On a raté le bateau deux fois. Et il ne faut pas s'imaginer que c'est tout nouveau. Même certains problèmes auxquels fait face le P.Q., comme celui d'aller vers la campagne plutôt que vers la ville, me semble répéter la politique de l'Union Nationale. Cette attitude est peut-être dans les choses mêmes de la nation, mais c'est quand même important d'avoir cette vision-là. Et cela est difficile pour le théâtre parce que les gens ne veulent pas le savoir. Il faut trouver le moyen de leur faire partager ces choses-là.

A l'affiche :

Une amie d'enfance au Théâtre de Quat'Sous

Écrite par Louis Saia et Louise Roy, cette comédie dramatique marque une étape importante dans le théâtre québécois. À partir d'une situation très simple — Angèle invite une de ses amies d'enfance, Solange — les auteurs brossent un tableau drôle, piquant et quelquefois tragique de notre univers collectif.

Angèle (Pauline Martin) une maîtresse d'école en recyclage permanent, est mariée à Gaston (Jean-Pierre Cartier) un agent de voyage qui déteste voyager. Ils reçoivent l'amie Solange (Pauline Lapointe), une infirmière devenue serveuse dans un motel et son ami Coco (Jean-Guy Viau) ex-gars de bicyclette et « débosseur de chars ». La soirée commence par un repas plutôt raté et se termine lorsque chacun nous a dévoilé l'essentiel de son drame intérieur.

Ces quatre personnages nous amènent de kêtaineries en kêtaineries jusqu'aux limites de la tragédie quotidienne. Si Angèle semble manier les mots d'une façon habile, elle nous révèle — en les employant à tort et à travers — son insignifiance et son aliénation profonde. Nous avons l'impression d'entendre la fille des « belles-soeurs » de Tremblay qui essaie d'épater tout le monde et de « bien perler ». Seul Coco qui s'exprime difficilement depuis son fâcheux accident, retrouve un langage authentique et libérateur.

Peu importe leur condition sociale ou leur degré d'instruction, ces individus traînent derrière eux une forte dose de complexes qu'ils ne parviennent pas à exorciser. Peut-être en sera-t-il autrement pour le spectateur placé devant ce miroir.

Les situations, les dialogues vifs et directs provoquent le rire souvent jaune, toujours décapant. La mise en scène de Louis Saia s'imbrique efficacement dans l'écriture dramatique. Les comédiens jouent avec beaucoup d'intelligence et de sensibilité cette grande comédie dramatique tirée de la vie ordinaire des petites gens.