

Entretien avec Les Gens d'en Bas

Hélène Fleury

Numéro 14 (1), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28933ac>

[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

Fleury, H. (1980). Entretien avec Les Gens d'en Bas. *Jeu*, (14), 127–134.

entretien avec les gens d'en bas*

fiche technique

Fondation: 1^{er} juillet 1973.

Statut: Compagnie sans but lucratif.

Composition: Daryelle Belzile, Eudore Belzile, Raymond Bertin, Martin Dion, Chantale Desrosiers, Claude-François Huguet, Bouchard Lévesque, Lise Théberge, Benoît Vaillancourt.

Formation: Auto-formation par l'apprentissage, participation à des ateliers donnés lors des festivals de l'A.Q.J.T., mis à part Eudore Belzile qui a suivi des cours à l'École Nationale de Théâtre.

Activités: Création de spectacles et animation, c'est-à-dire stages de formation donnés aux groupes qui en font la demande.

Créations: *Médée* d'Euripide, en 1973; *les Porteurs d'eau*, en 1974; *les Marchands de ballounes*, en 1975; *C'est la loi, au suivant*, en 1976; *On est*

partis pour rester, en 1978. Se greffent à ces productions des numéros de commande: *la Grève de Québec Téléphone* en 1974, sketch de 20 minutes incorporé aux *Porteurs d'eau*; *Drelin Drelin, Noël s'en vient*, en 1974, sketch de 15 minutes à l'image d'un commercial, joué quatre fois de suite dans les centres commerciaux; *Spectacle pour le maire*, en 1979. De 1976 à 1978, la troupe fait face à des problèmes internes et écrit une adaptation de *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, texte de 75 pages ayant comme titre provisoire *Oui, elle est tannée Jeanne d'Arc* et qui ne peut être monté, la troupe n'ayant pas de ressources financières suffisantes.

Rayon d'action: La région 01, c'est-à-dire le Bas-St-Laurent, la Gaspésie, de La Pocatière jusqu'à Gaspé. S'y sont ajoutés, cette année, la Côte Nord et le Lac St-Jean.

Financement: La moitié des revenus proviennent de la vente de spectacles et l'autre, de subventions du M.A.C. (\$10,500) et du Conseil des Arts du Canada (\$15,000).

Quels sont globalement les objectifs de la troupe?

Les Gens d'en Bas — Le premier objectif, c'est de faire un théâtre qui soit au service du peuple, un théâtre populaire.

Et si je vous posais une sous-question: comment définissez-vous le peuple?

G.d.B. — C'est l'immense majorité; on a pas d'analyse très spécifique sur la notion de peuple. C'est la classe ouvrière, les paysans, les bûcherons, les ménagères, les chômeurs, les assistés sociaux, la petite-bourgeoisie. En fait, c'est le bassin de population de la région. Nous voulons faire un théâtre au service du peuple, mais d'abord dans la région où l'on est. Le peuple, ce sont les 300,000 habitants de cette région dans les divers secteurs de production. Nous voulons représenter le vécu de ces gens-là et leurs luttes. Pas uniquement représenter

* Cette entrevue a été réalisée avec les Gens d'en Bas en mai 1979, lors de leur passage au Festival de l'A.Q.J.T. Ont participé à cette rencontre: Martin Dion et Denis Leblond; ce dernier n'est cependant plus membre des Gens d'en Bas, il a été remplacé depuis par Benoît Vaillancourt.

mais encore, démonter les mécanismes, les expliquer, faire des analyses des luttes et des combats que mène le peuple, pour que les gens aient des moyens de progresser et de nous faire progresser. On essaie de maintenir toujours vivant le rapport entre nous, nos spectacles et les gens que l'on touche. On se définit comme un groupe culturel à objectifs politiques. Faire un théâtre au service du peuple implique donc de faire un théâtre qui touche les 90% de population qui ne vont jamais à ces manifestations. Nous luttons pour la transformation du monde et le théâtre est un des outils pour y parvenir.

Si on prend votre dernier spectacle, On est partis pour rester, a-t-il des objectifs autres que ceux exprimés précédemment?

G.d.B. — Nous voulions un spectacle d'une certaine envergure afin qu'il puisse se vendre et nous permettre, d'une certaine façon, de réapparaître sur le territoire, parce que ça faisait deux ans qu'on n'avait pas présenté un spectacle. Nous voulions également nous refaire la main comme comédiens, comme créateurs, intégrer les nouveaux membres et continuer un début de recherche formelle au niveau des signes et d'une appréhension de la réalité.

Ça, ce sont des objectifs internes, pour vous autres, mais pour le public?

G.d.B. — Après le *rush* des *Marchands de ballounes*, qui correspondait sur le territoire à une fermeture brutale des villages, on s'est dit qu'on devait continuer sur le même thème, parce que nous vivons présentement ce qu'on appelle la fermeture tranquille. Il y a moins de coups d'éclat, mais les villages s'émiettent lentement, progressivement; on ferme l'école, les rangs, et tu te retrouves en fait avec un village en voie de fermer.

Pouvez-vous vérifier l'impact de vos spectacles?

G.d.B. — On n'a pas de moyens pour le faire; tout ce qu'on a, ce sont les discussions après. Mais c'est ponctuel. On ne peut savoir comment ça débouche sur le quotidien des gens. On n'a que des oui-dire. Par contre, on remarque que les gens se souviennent des images de nos spectacles, car ils nous en reparlent longtemps après. Avec le public, on continue un travail de formation, de propagande large, afin que les gens s'emparent d'une analyse sociale. Nos spectacles ont aussi un impact sur le plan culturel en suscitant davantage de précision dans les contenus, qui tiennent de plus en plus compte de la réalité environnante.

Seriez-vous capables de définir votre public; est-ce qu'il se compose surtout de jeunes, de militants?

G.d.B. — Ce ne sont pas les jeunes, les 15-25 ans, qui assistent à nos spectacles, pour la bonne raison qu'ils ne sont pas là, étant aux études ou au travail à l'extérieur des villages. On joue pour un public d'adultes et même, souvent, pour des adultes «avancés». On joue devant des bûcherons, des pêcheurs — quoiqu'il n'en reste que très peu — des assistés sociaux, des chômeurs, des ménagères.

En quoi votre théâtre est-il affecté par les exigences de la régionalisation?



On est partis pour rester. Les Gens d'en Bas. «La récupération du moulin». Raymond Bertin.
(Photo: Michel Séguin).

G.d.B. — Nos particularités, ce sont les distances et le bassin de population. On a 605 milles de routes à couvrir, ce qui nous impose un travail qui s'effectue essentiellement en tournée, et nous empêche, par le fait même, d'être davantage présents dans des organismes communautaires.

Êtes-vous liés à des organismes culturels de votre région?

G.d.B. — On a des liens informels avec d'autres troupes de théâtre; on est membre du R.O.C.C., qui est une sorte de front culturel en contact avec des organismes populaires tels que la coop d'alimentation, les garderies, l'école populaire d'art et d'essai. C'est une plate-forme d'entente large où on essaie pour le moment d'avoir un centre communautaire qui faciliterait les échanges et l'accès à des services techniques car il y a un grave problème de ressources, d'équipements et de locaux dans la région.

Avez-vous des liens avec des organismes politiques ou sociaux de votre région ayant la même idéologie que vous?

G.d.B. — Comme tels, non, toujours à cause du temps; il s'agit plutôt de contacts informels et d'amitiés. On voudrait en venir à ça quand les ressources financières et humaines de la troupe le permettraient.

Vous avez quand même un spectacle avec une grille d'analyse marxiste qui prône le socialisme comme type d'organisation sociale; qu'est-ce qui fait que vous ne rejoignez aucun des mouvements de gauche officiels au Québec?

G.d.B. — À Rimouski, c'est surtout En Lutte et la Ligue¹ qui sont présents. Il y a trois aspects majeurs qui motivent notre décision de ne rejoindre aucun de ces deux mouvements. Premièrement, la question de Staline; on trouve tout à fait insatisfaisant que ces groupes s'en réclament. N'expliquer les erreurs de l'Histoire que par des erreurs techniques, ce n'est pas poser les bonnes questions à l'Histoire.

Les deux autres aspects qui déterminent notre position découlent de ce point: la dictature du prolétariat et le parti d'avant-garde. Ce n'est pas sûr et ce n'est pas suffisamment démontré que la constitution d'un parti d'avant-garde soit le garant d'une démocratie populaire, de la prise du pouvoir et de la consolidation par le peuple. Quant à la dictature du prolétariat, elle découle de la notion du parti d'avant-garde et nous nous demandons si ce n'est pas une dictature *sur* le prolétariat, dans les termes formulés par ces deux groupes. On a posé des questions à ces groupes-là auxquelles ils n'ont jamais répondu. Que ce soit sur la Chine, la Russie ou même le Cambodge, on se demande comment ils articulent ces notions. Il y a une négation de l'Histoire et de la réalité chez ces groupes. Il y a une répartition verticale du pouvoir. Sans tomber dans des schèmes idéalistes, ça prend, en plus d'une structure organisationnelle, un échange qui soit aussi horizontal pour qu'il puisse y avoir de réels débats et qu'on puisse sortir des schèmes mécaniques.

En regard de votre sketch sur le «band Pépin-Robarts», où vous mettez sur le même pied un oui ou un non au référendum, comment vous situez-vous face à la question nationale?

G.d.B. — On n'a pas de réponse sur la question nationale, même si c'en est une vitale pour le Québec. Présentement, on trouve que cette question camoufle les questions principales. Et, politiquement, la question nationale est malheureusement entre les mains du Parti Québécois seulement, du moins au niveau d'une propagande large. Les comités parapluies en sont un exemple éloquent. Il s'agit d'abord de savoir si le P.Q. veut l'indépendance politique telle que formulée au début de la décennie et, ensuite, au profit de qui ce nouvel aménagement se fera. Finalement, même s'il est probable que nous voterons OUI au référendum, toute cette question démontre l'urgence pour la gauche québécoise de se doter d'un instrument politique qui proposera des transformations sociales majeures et radicales, inscrites dans une perspective nationale.

Comment vous situez-vous face à l'A.Q.J.T. depuis le manifeste de 1975; votre position a-t-elle changé?

G.d.B. — On a quitté l'A.Q.J.T. parce qu'on n'avait plus d'énergie à mettre là. Il y avait une impossibilité de débattre de ce qui nous préoccupait. Il y avait une nette dichotomie entre les congrès où l'on votait des propositions progressistes et les festivals où il devenait impossible de faire avancer le débat. Au contraire, on se retrouvait à défendre nos positions qui allaient dans le même sens que les congrès. Le Festival de Sherbrooke fut une dernière tentative de rapprochement.

1. Au moment où fut réalisée l'entrevue, la Ligue communiste ne s'était pas encore transformée en parti politique.



Les Gens d'en Bas. Debout: Claude-François Hugué, Benoît Vaillancourt, Raymond Bertin, Eudore Belzile, Bouchard Lévesque; assis: Daryelle Belzile, Martin Dion.

Maintenant, nous avons un regard plus critique face au manifeste mais il correspondait, en 1975, à la vision que nous avions de l'A.Q.J.T.; ce texte montrait notre impatience et démontrait l'impossibilité de vivre avec nos contradictions; il amenait une conception totalitaire du socialisme et ne tenait pas compte du cheminement des troupes. C'était en fait une démission sur le front culturel qui niait la lutte des classes sur ce plan, tout en niant les problèmes de la forme. Le manifeste conduisait à l'obligation de laisser le théâtre pour rejoindre un mouvement politique. Positivement, le manifeste a obligé les troupes à se pencher sur le rapport entre le politique et le culturel. Les passages qui définissaient le théâtre populaire sont encore vrais et nous les endossons largement. Le manifeste ne traduisait pas une volonté de saborder, mais de poser une question cruciale à laquelle on ne pouvait alors obtenir de réponse. 1975 marque une impasse à l'A.Q.J.T. et le manifeste permettait — à l'époque — de poser les termes du problème entre le politique et le culturel, et de le résoudre. Disons que le tout aurait pu se faire de façon plus dialectique en ne coupant pas le débat.

Pour ce qui est de cette année et de notre présence au festival de l'A.Q.J.T., cela ne signifie pas un retour à cet organisme, car notre priorité culturelle se situe pour le moment en région. Pour nous, être un membre cotisant n'est pas satisfaisant et nous préférons en faire un p'tit peu en région et le faire à fond, plutôt que de voir grand et ne rien faire.



Quelle est la place de la théâtralisation dans vos spectacles?

G.d.B. — La forme est liée au fond. Nous explorons des formes multiples car la forme aide à véhiculer un contenu, à le rendre plus clair, à le préciser. Nous essayons de trouver la forme qui soit la plus plaisante pour nos spectateurs. Dans la vie, tu ne ris pas tout le temps, tu ne pleures pas tout le temps non plus. C'est plein de contradictions et d'émotions différentes. C'est ça que nous essayons de rendre sur scène. La cohabitation de plusieurs formes permet de récupérer des formes qui véhiculent habituellement un contenu réactionnaire. Il faut étudier des gens comme Olivier Guimond, car, avec eux, une communication extraordinaire s'établissait. Nous recherchons une constance, une unité dans les signes, dans les couleurs utilisées. Nous aimons aussi travailler avec un matériau unique et lui donner plusieurs significations. Au lieu de tout coder verbalement, nous laissons le spectateur faire son propre décodage sans que cela nuise pour autant à notre analyse. Nous voulons maintenir un équilibre dans le décodage des signes; il y a donc place pour la subjectivité et l'objectivité. Nous ne pouvons nous cacher que le théâtre est avant tout un art spectaculaire et c'est pourquoi nous comptons continuer notre recherche au niveau du code théâtral.

Il y a beaucoup de musique, de chansons dans vos spectacles: pourquoi?

G.d.B. — Un air de folklore ou un air traditionnel est en fait un signe de reconnaissance pour le spectateur. La musique permet de briser la linéarité du spectacle, de briser le récit dramatique. C'est beau et ça plaît à l'oreille en permettant de rendre le contenu plus vivant. Par chez nous, les airs de folklore sont encore très ancrés dans l'esprit des gens. On redonne ainsi au peuple une part de son invention. On passe du connu (l'air, le rythme) à l'inconnu (la thématique). Cela permet une connaissance qui ne s'acquiert pas que de façon intellectuelle. Une chanson, c'est beau et c'est mobilisant.

Quel type de jeu privilégiez-vous et en fonction de quel public?

G.d.B. — Nous tentons d'utiliser divers niveaux de jeu comme pour les opposer les uns aux autres et briser les habitudes du spectateur passif. En fait, nous souhaitons un spectateur sur le qui-vive. Ainsi, nous employons d'une façon générale la distanciation ou l'identification dans des formes empruntant à la revue, au vaudeville, au réalisme, par le recours à la chanson, à la marionnette et à l'effet sonore. Nous cherchons avec le spectateur. Petit à petit, il est possible que nous en arrivions à des styles de jeu plus unifiés, mais pour le moment nous aimons chercher dans diverses directions. Cela est lié au public populaire que nous essayons de rejoindre. Nous tentons de partir de ce qu'il connaît pour lui faire découvrir autre chose. Le public populaire est toujours au centre de nos préoccupations lors de la création. Si nous ne jouions que devant un public «averti», notre forme serait très différente, car ses signes culturels ne sont pas les mêmes que ceux du public populaire. Il est bon d'ajouter que le public populaire nous a aidés à créer des images que nous utilisons dans nos productions.

On est partis pour rester. Les Gens d'en Bas. «Le député déculotté». Raymond Bertin.
(Photo: Michel Séguin).

Pour terminer, quels sont vos projets?

G.d.B. — Nous voulons avoir une équipe permanente, c'est-à-dire une équipe de fonctionnement et une équipe de production. Nous voulons nous donner des salaires décents. On s'interroge aussi au niveau du discours, sur la manière de récupérer les appâts utilisés par la droite. Par exemple, chez nous, les bingos drainent tous les gens. Alors, pourquoi n'utiliserions-nous pas le bingo pour entrer dans les villages?!

propos recueillis par hélène fleury