

## « Les transporteurs de monde »

Adrien Gruslin

Numéro 37 (4), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27849ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gruslin, A. (1985). Compte rendu de [« Les transporteurs de monde »]. *Jeu*, (37), 187–189.

### **pour réfléchir et pour jouer**

Le «Cahier d'exploration» qui accompagne la pièce est sans doute l'un des mieux réalisés de la collection. L'information y est claire et synthétique, et tous, artistes comme professeurs ou animateurs, peuvent y trouver matière à réfléchir, à jouer ou à faire jouer. Dans un premier temps, l'auteur retrace tout l'itinéraire de l'écriture du texte qui s'est faite par étapes avec expérimentation et vérification auprès de groupes d'enfants. Suit une réflexion sur les «conditions favorables au développement de l'habileté à créer» et sur les «conditions favorisant la création dramatique pour enfants». Finalement, l'auteur signe un chapitre sur la «lecture-découverte» du texte dramatique par les enfants et, à cette fin, il suggère des jeux (des gestes, des bruits, des intonations, des rythmes, etc.). Monique Rioux, quant à elle, après une réflexion sur l'animation et le théâtre, propose différents ateliers avec les enfants, ateliers qui vont de l'initiation aux jeux d'expression dramatique à la personnification des objets d'une classe, en passant par la fabrication de marionnettes, l'improvisation avec marionnettes et la création d'un scénario.

Évidemment, toute la publication d'*On n'est pas des enfants d'école* reste étroitement reliée à la création qu'en a faite le Théâtre de la Marmaille, et cela, que ce soit dans les activités proposées, qui ont été conçues à partir du spectacle même, ou dans l'inscription de la mise en scène à l'intérieur même du texte. L'articulation d'un processus de création, loin de limiter la pièce à sa création, peut offrir des pistes pour de nouvelles lectures d'une pièce qui sait encore faire rire et pleurer.

### **chantale cusson**

## «les transporteurs de monde»

Texte de Gilbert Dupuis, Montréal, Éditions coopératives de la Mêlée, coll. «Théâtre à l'appui», 1984, 136 p.

### **quand on perd sa vie à la gagner...**

Bien nommé *les Transporteurs de monde*, le texte de Gilbert Dupuis tente de tracer le portrait de la situation du taxi dans la ville de Montréal. Encadrées par un chœur à trois voix, les vingt-huit scènes, presque toujours de courts moments réalistes, brossent un tableau diachronique d'une situation particulièrement stagnante. L'auteur fixe ses points de repère à trois moments différents de l'histoire du taxi montréalais: 1950, 1970 et 1980.

En 1950, c'est le *trust* Diamond et le régime Duplessis. Une jeune veuve, dont le mari n'est pas revenu de la guerre, préfère le travail dans le taxi au traditionnel textile sous-payé. C'est l'entrée dans la jungle, une femme dans un monde d'hommes, une femme à tendance syndicaliste de surcroît... Sous le régime Bourassa, 1970 évoque l'émeute lors de la manifestation contre la Murray Hill, la révolte au sein du mouvement de libération du taxi, l'espoir aussi vite tué qu'entrevu. Enfin, 1980 devient le temps du racisme ordinaire dans un milieu qui est le refuge des immigrés grecs, italiens, haïtiens, etc., une cible idéale pour exploiters en tous genres.

De dix ans en dix ans, la pièce relate les actions et les interactions des chauffeurs



et des propriétaires, petits et gros. Le tableau est sombre. La situation stagne dans un métier de crève-faim où les heures de travail interminables finissent par annihiler toute vie privée: «T'es marié avec le taxi», s'entend dire un des personnages; «On perd sa vie à la gagner», déplore un autre. Au bout du compte, un cri: «Faudrait peut-être faire quelque chose.»

Le dramaturge multiplie les brèves séquences réalistes, il chemine à travers les trois temps enchevêtrés, chevauchement qui illustre mieux que des mots à quel point le dossier piétine. *Les Transporteurs de monde* me semblent constituer un état de la question parfaitement efficace. Gilbert Dupuis, membre-fondateur du Théâtre de Quartier, n'en est pas à ses premières armes dans l'élaboration théâtrale d'une question sociale; il nous convie à plus qu'une simple pièce de circonstance.

Sans jamais tomber dans le discours théorique, le texte réussit à développer les facettes majeures du problème grâce à l'éclairage mutuel des trois temps. L'approche est concrète, toutes les scènes se logent à l'enseigne du quotidien: dans le logement d'Émilie et de son

beau-père (1950), au comptoir restaurant de Rita qui constitue le seul lien physique entre les époques, dans la rue où les anecdotes se multiplient (du client que plusieurs chauffeurs se disputent âprement au dialogue imaginaire entre Rosaire et sa voiture-taxi, une «minoune» de plus de cent vingt mille milles qui crie grâce alors que son chauffeur s'obstine à rouler coûte que coûte même si la voiture est dangereuse, car il n'a pas le choix...).

La finale de la pièce pourra toutefois en laisser plus d'un insatisfait. Dans un temps indéterminé, le chœur chante un rêve, celui d'un congrès monstre des chauffeurs de taxi, qui aurait réuni tout le monde et qui tournerait au cauchemar dans la classique dispute d'un client. Au réveil, Charles-Émile Tremblay, le fils de l'Émilie du premier temps, devenu chauffeur de taxi en 1980, respecte le tour de son collègue endormi, contrairement au rêve-cauchemar. Il s'explique en disant: «Dans l'taxi, faudrait qu'ça change, tu penses pas?» à l'adresse du collègue étonné, et il termine face au public: «Que c'est qu'vous en pensez vous autres?»

On pourrait souhaiter plus que cette simple question, mais ce serait peut-être faire montre de la plus grande naïveté. Il est révolu le temps où le théâtre d'implication sociale et politique se terminait par l'explication globale d'usage. Le dénouement des *Transporteurs de monde* est peut-être moins spectaculaire, il n'en est pas moins vrai. Et le rôle du théâtre, prioritairement fondé sur la parole, sera toujours bien plus de tenter de mettre en lumière certaines questions que de donner des réponses. En ce sens, le texte de Gilbert Dupuis remplit d'autant son rôle qu'il est solidement documenté, comme en témoigne aussi bien l'écriture de l'action dramatique que le traditionnel dossier sur le sujet, annexé au texte dans la publication.

On pourrait rechigner sur certains rapports d'opposition entre les personnages, qui n'échappent pas, malgré certaines nuances, à des simplismes et à des univocités, mais on ne peut mettre en doute la pertinence de la pièce ainsi que

le signalait Robert Lévesque, dont la critique, parue dans *le Devoir* en décembre 1982, se terminait par un appel aux compagnies à produire cette pièce.

**adrien gruslin**

## «les neiges» suivi de «le bonhomme sept-heures»

Textes de Michel Garneau, Montréal, VLB éditeur, 1984, 121 p., ill.

### **un théâtre qui se lit, aussi**

*Les Neiges* de Michel Garneau ont été jouées pour la première fois en novembre 1978 par les étudiants de l'École nationale de théâtre. Ce théâtre de mots qui disent, qui enveloppent, qui imaginent, ne parle pas de la neige mais des neiges. Pour nous amener «au bord du silence» (p. 11).

La poésie de Garneau installe un certain silence: le côté paisible des choses et des êtres. On cherche partout, du regard et du cœur, la couleur, le mot de douceur qu'on doit trouver pour en parler. J'aimerais presque moi aussi «neiger les mots» (p. 12). *Les Neiges* donc, parce qu'il y a celle des enfants, celle du bûcheron, celle de monsieur Turcotte qui rêve de s'acheter un pays chaud, celle du «robineux» et de la «robineuse», celle des amours, celle du coureur des bois et puis, celle de la vieille dame. Image de tendresse, cette très vieille dame ne fait que passer au début et revenir à la fin, en signe de destin: on n'échappe pas à l'hiver, on meurt avec lui. Garneau fait naître une image après chaque scène, comme si chaque fois

qu'il pense à la neige, il l'imagine: l'ange en raquettes, le passage de l'Indienne, le passage de l'Esquimau, etc. Et chaque fois, on pense à la neige.

La première neige: une entrée d'enfants en banc de neige, tellement emmitoufflés qu'ils risquent de tomber chaque fois qu'ils toussent. Puis cette neige qui accroît les distances. Celle qui isole le bûcheron dans le bois, cet isolement rempli de tentations d'ivrogne. Et cette neige qu'on ne peut s'empêcher parfois de haïr et qui fait jurer qu'on va finir ses jours en Floride. Pendant ce temps, il y a tous ceux et celles qui gèlent: les pauvres «robineux» et les pauvres tout court. La neige oblige. À avoir chaud, à boire, à se coller, à s'aimer. Qui ne se rappelle pas avoir aimé en plein hiver, en patinant, ou en gelant au coin d'une rue? Garneau s'en est souvenu. Il nous parle alors du plus profond de ses espérances. De l'immuable, de l'avènement; et de notre rendez-vous avec ce qui est: la mort. Comme la première neige. «Chu en amour avec l'imaginaire comme un enfant apprend à se taire.» Et si un jour, une nuit, vous avez mal à l'imaginaire, à la tendresse, à l'être humain, lisez *les Neiges* de Michel Garneau. C'est un théâtre qui se lit, aussi.