

## **Théâtre populaire du Québec, acte 2 Contestations**

Sylvain Lavoie

Numéro 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70916ac>

[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

Lavoie, S. (2013). Théâtre populaire du Québec, acte 2 : contestations. *Jeu*, (149), 149–153.

SYLVAIN  
LAVOIE

# THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC, acte 2

## Contestations

On se souviendra que le Théâtre Populaire du Québec, créé en 1963 sous l'impulsion de Jean Valcourt, a tout d'abord été conçu comme un « véritable théâtre de répertoire<sup>1</sup> » ; objet étatique plus idéaliste que civique, la jeune compagnie, dans un dessein éducatif et culturaliste, mettait alors en scène des œuvres présentant une « valeur de révélation et d'élévation » aux publics estudiantins du Québec, mais aussi des provinces et États limitrophes.

Le 16 janvier 1969, c'est-à-dire le lendemain de la mort subite du premier directeur artistique du TPQ, son conseil d'administration (Guy Beaulne, André Duranleau, René Dussault, Jean Filiatrault, Jean-Joffre Gourde, Jean Pelletier et Claude Pichette) se réunit, après avoir convenu d'offrir cinq grand-messes « pour le repos de son âme », afin de discuter de « son remplacement comme metteur en scène<sup>2</sup> ». Les noms retenus sont Paul Blouin, André Brassard, François Cartier, Jean-Paul Fugère, Georges Groulx et Jean Guy. Or, deux mois plus tard, évoquant Albert Millaire, Jacques Létourneau et Paul Hébert, on décide d'engager « un véritable directeur artistique,

à temps partiel, qui suggérera l'orientation de la compagnie, proposera un répertoire et recommandera l'engagement de metteurs en scène ». Jean Valcourt cumulait trois fonctions : il dirigeait les deux sections d'art dramatique du Conservatoire (Montréal et Québec), en plus d'être directeur artistique du TPQ, mais ses successeurs n'occuperont que ce dernier poste.

### La contestation d'un projet

Albert Millaire a étudié au Conservatoire d'art dramatique de 1955 à 1957. Au printemps 1961, au TNM, il interprète Oreste dans *Oreste ou les Choéphores*, première mise en scène québécoise de Jean-Pierre Ronfard. Parallèlement, il fonde, avec François Guillier, Hubert Loiselle, Jean-Louis Millette et Jacques Zouvi, le Centre théâtre ; c'est Millaire qui monte le premier spectacle de la troupe, *Tueur sans gages* d'Ionesco, avec Jean Besré dans le rôle de Bérenger, comédien qu'il dirigera aussi dans *le Rhinocéros* (sic) qu'il monte au TNM en mars 1968. La même année et à la même enseigne, on voit Millaire dans *Homme pour homme* de Bertolt Brecht et dans *les Grands Soleils* de Jacques Ferron, qu'il met également en scène.

1. Voir Sylvain Lavoie, « Théâtre Populaire du Québec, acte 1. Les années Valcourt », *Jeu* 130, 2009.1, p. 160-165.

2. Tous les procès-verbaux cités proviennent du fonds Théâtre Populaire du Québec de BAnQ (MSS462).

Le 7 mai 1969, le conseil d'administration du TPQ décide à l'unanimité de retenir les services de Millaire après la lecture d'un document que le jeune comédien a rédigé quelques jours plus tôt et dans lequel il avoue que le TPQ représente une compagnie « dont [il a] souhaité la formation [...], à laquelle [il s'est] opposé au moment de sa création, et pour laquelle [il a] eu peu d'attention pendant sa carrière de six ans ». Devant pareille désinvolture, sa nomination surprend, d'autant qu'il « [s]e demande si les activités du TPQ [...] font partie d'une politique générale des pourvoyeurs de subventions », et qu'il n'hésite pas à affirmer que prise telle quelle, la fonction ne l'intéresse nullement. Contestant l'action du TPQ, il est donc prêt à apporter des solutions ; voilà sa logique.

Millaire désire travailler avec les « populations défavorisées<sup>3</sup> », affirmant au passage que les spectateurs québécois se sentent perdus au contact des auteurs classiques ; il faudrait plutôt offrir, dans une même ville, du théâtre épique à grand déploiement, du théâtre québécois d'accès facile ainsi qu'un répertoire de participations s'identifiant à la fête au village avec chants et danses. Millaire insiste en fait sur l'importance, voire la nécessité de véritables lieux de rencontres où le TPQ pourrait « dépasser sa vocation théâtrale et ouvrir modestement une scène qui devienne une place publique » pour un peuple « qui demande à danser et à chanter et qui a très peu eu l'occasion de le faire ».

Le nouveau directeur artistique espère que le TPQ cesse d'être « à la remorque d'une institution pédagogique », mais imagine, à l'instar de Valcourt, une quatrième année du Conservatoire rattachée à ses activités. Millaire réclame un lieu dans la métropole – préoccupation qui ressurgira aussi avec Jean-Guy Sabourin, toujours en vain – autant pour les exercices publics des élèves de cette éventuelle année d'études supplémentaire que pour les activités montréalaises de la compagnie. Son choix s'arrête sur le Théâtre National qui tombe en ruine ; il aimerait le rénover et l'investir pour y présenter non seulement les productions du TPQ, mais aussi « tout ce qui se fait de neuf au cinéma québécois », de même qu'un « spectacle hebdomadaire d'une revue d'actualités, spectacle-critique de chansonnier à caractère politique et populaire ». Millaire vise un théâtre d'identification, d'action et de critique sociale : « Je ne voudrais pas qu'on me prenne pour un théoricien, ni pour un culturel, quoique après tant d'années de métier je puisse dire de moi que je suis plus un être social qu'un être artistique. »

Voulant mettre à l'affiche, pour ouvrir son directorat, Françoise Loranger, Clémence DesRochers, Marc Favreau et Michel Tremblay, c'est toutefois avec Musset qu'il prévoit tourner en Ontario et en Nouvelle-Angleterre. Mais la saison 1969-1970 ne sera pas celle escomptée ; si Jean Basile annonçait, dans

son entretien-vérité, qu'en quittant le TNM, Albert Millaire était « enfin seul », le principal intéressé allait vite prendre conscience du poids du conseil d'administration du TPQ dans toutes les prises de décision de la compagnie ; la « formidable retraite autocritique » qu'il envisageait pour « permettre une réorientation complète du TPQ » dans le but d'offrir « la première vraie scène libre au théâtre québécois » allait être de courte durée.

### **Théâtrographie du TPQ sous ALBERT MILLAIRE (1969-1971)**

1969 - 1970

**Encore cinq minutes** de Françoise Loranger  
m.e.s. de Louis-Georges Carrier  
50 représentations dans 29 villes

**Le Cri de l'engouement** de Guy Dufresne  
m.e.s. d'Albert Millaire  
33 représentations dans 29 villes

1970 - 1971

**Plaisanteries et mariages** d'après Anton Tchekhov  
m.e.s. d'Albert Millaire  
33 représentations dans 30 villes

**\*Ben-Ur** de Jean Barbeau  
m.e.s. d'Albert Millaire  
43 représentations dans 22 villes

\*CRÉATION

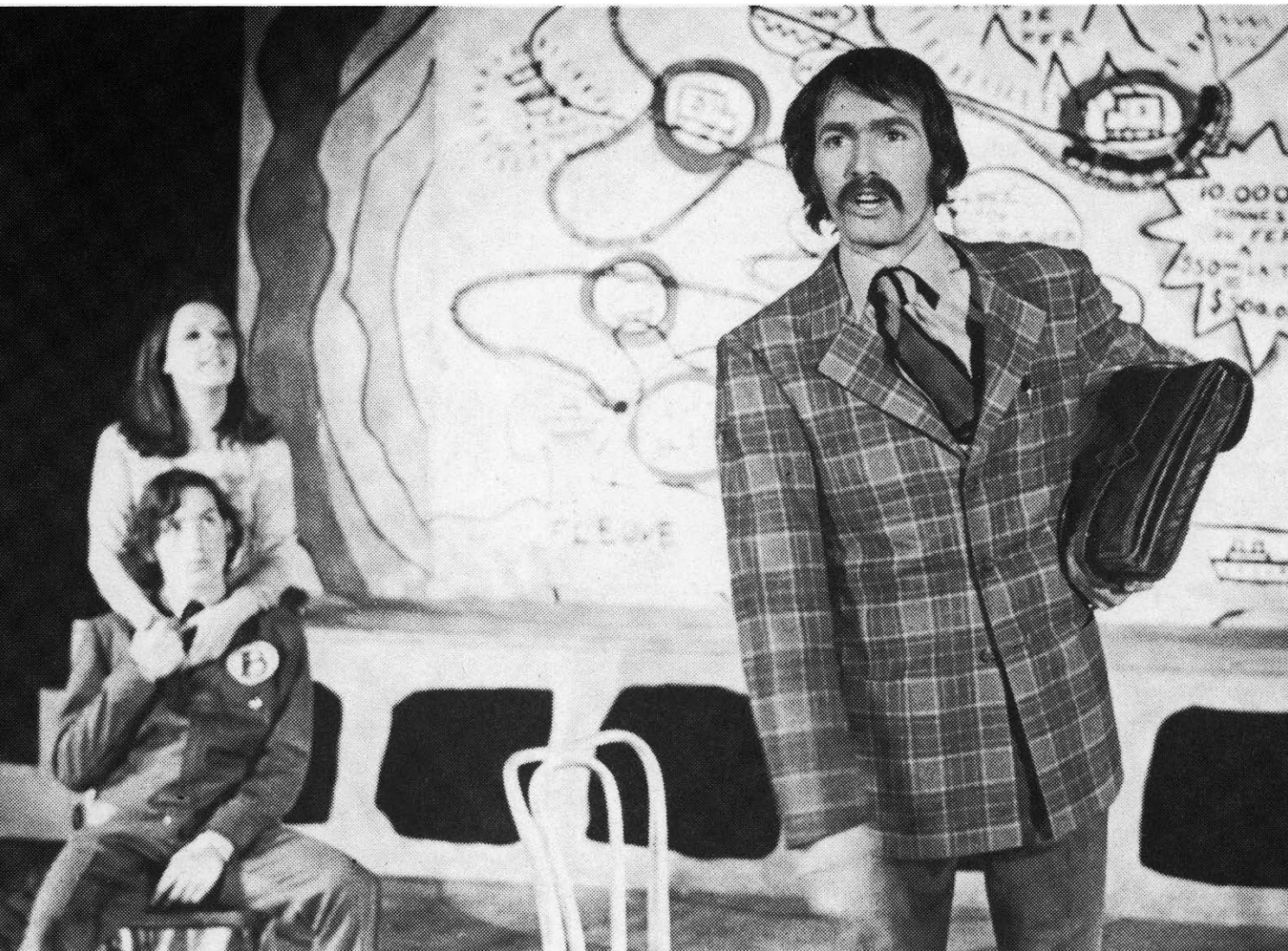
L'enthousiasme se manifeste autant au sein de la critique que parmi le public, mais ne gagne pas (tellement) le conseil d'administration. En ce sens, les procès-verbaux, de plus en plus courts, dissimulent mal les rapports difficiles avec les dirigeants de la compagnie. Insistant sur « la fragilité de la structure financière et la détermination de chacun des directeurs de ne pas se porter garant des dettes de la compagnie », ceux-ci décident de rompre les liens avec le Grand Cirque Ordinaire<sup>4</sup> dont la collaboration avait débuté presque immédiatement après l'embauche de Millaire. Puis en février 1971, une discussion, à propos de laquelle n'est fourni aucun détail, a lieu « quant à l'engagement à temps plein d'un directeur artistique, où il est décidé de réviser la politique de la compagnie eu égard à ce poste ».

### **Un administrateur, sans conteste**

Le 6 avril de la même année, « il est unanimement résolu de retenir à mi-temps les services de Fernand Quirion à titre de directeur général de la compagnie, ayant pleine autorité sur la programmation et le personnel ». Celui-ci a débuté sa carrière comme annonceur à la radio avant d'entrer à la télévision

3. Jean Basile, « Quand le TPQ s'appelle Albert Millaire », *Le Devoir*, 14 juin 1969, p. 11.

4. Voir, à cet effet, le dossier consacré à la troupe dans *Jeu 5*, printemps 1977.



*Ben-Ur* de Jean Barbeau, mis en scène par Albert Millaire au TPQ en 1971. Sur la photo : Sophie Clément, Claude Maher et Jean-Pierre Cartier.  
© André Le Coz.

de Radio-Canada, où il fut réalisateur dès septembre 1952. Attaché à la section dramatique à partir de janvier 1953, il réalise plusieurs émissions dont *les Belles Histoires des pays d'en haut*. Il fut en outre le premier directeur artistique du Théâtre de la Poudrière, fondé en 1958. Dès le début de son mandat au sein du conseil d'administration du TPQ à l'automne 1969, Quirion est un membre influent... qui « réglera » notamment le conflit entre le TPQ et le Grand Cirque Ordinaire en 1971.

À l'été, en assemblée générale annuelle, le président « René Dussault fait le bilan de la saison 1970-1971 et se dit heureux, après une année difficile, de voir que le Théâtre Populaire du Québec est mieux défini dans ses objectifs et dans ses politiques ». Il s'agit désormais simplement de « diffuser le bon théâtre à un plus grand nombre de Québécois possible ».

## **Théâtrographie du TPQ sous FERNAND QUIRION (1971-1972)**

**L'Idiote** de Marcel Achard

m.e.s. de Jean Duceppe

31 représentations dans 27 villes

**Les Beaux Dimanches** de Marcel Dubé

m.e.s. de Louis-Georges Carrier

24 représentations dans 23 villes

### **Un projet contesté de l'intérieur**

Le 19 avril 1972, suivant les résolutions d'un comité mis sur pied deux semaines plus tôt, on retient les services de Jean-Guy Sabourin comme conseiller artistique pour une période d'un an. Ce dernier s'était d'abord fait connaître grâce aux Apprentis-Sorciers (de 1955 à 1968), groupe d'amateurs à qui on doit la première production de Brecht au Québec (*Homme pour homme*, septembre 1961), un programme majoritairement d'avant-garde (Ionesco, Beckett et Adamov) et la création, en février 1963, d'*Au cœur de la rose* de Pierre Perrault ; aventure somme toute marginale qui conteste en quelque sorte les entreprises de théâtre « culturel ». Après cette expérience, Sabourin avait occupé le poste de directeur du Service du théâtre au ministère des Affaires culturelles (1966-1967) et avait été approché, en 1968, pour diriger le Théâtre du Capricorne qui allait devenir le Théâtre français du Centre national des Arts ; pour son unique saison (1969-1970) à la tête de ce théâtre, il invite, entre autres, *Encore cinq minutes* de Françoise Loranger que présente alors le TPQ.

D'entrée de jeu, Sabourin est « responsable de soumettre une programmation au conseil d'administration et de superviser le contenu artistique des différentes étapes de la réalisation de cette programmation en égard aux objectifs et à la philosophie de la compagnie ». Le mois suivant, il remet aux dirigeants un premier document de travail : pour la saison 1972-1973, le TPQ devrait tout d'abord préciser ses objectifs immédiats, tenant compte de sa vocation de « créer des œuvres de valeur incontestable, diffuser du théâtre en tournée et réaliser par ces représentations un lien intense de vie dramatique entre la compagnie et son public<sup>5</sup> », puis développer une rigueur de travail qui hausserait la qualité des productions, et porter « une attention particulière au public des cégeps en lui présentant des productions adaptées à ses besoins ». Les œuvres ? Classiques et contemporaines, d'avant-garde des années 50-60 et québécoises, des « coups d'essai » (spectacle de marionnettes du Théâtre Sans Fil et un *show* de la Quenouille Bleue) ainsi que « l'expression dramatique au

niveau élémentaire » pour les 8 à 12 ans. Il misera aussi sur la production de divers documents, parmi lesquels des dossiers d'information et l'*Almanach du Théâtre Populaire du Québec*, publications, dans les deux cas, sans véritable lendemain.

En novembre 1972, moment où est modifié le titre de Sabourin pour celui de « directeur artistique », le conseil se réunit pour discuter de sa deuxième saison, qu'il a élaborée en « se basant sur des sondages effectués auprès des agents culturels ». Or, selon une formule récurrente dans les procès-verbaux du TPQ, « il est décidé de reporter cet item de l'ordre du jour à la prochaine réunion ». On apprendra cependant que les tentatives d'implantation dans l'est de Montréal n'ont pas porté leurs fruits, et que les représentations au cégep de Maisonneuve ont obtenu des succès mitigés.

Sabourin ne manque pas de déplorer « le fait que le TPQ n'opère pas dans un système commercial et que, de plus, il se coupe de toute publicité parlée, et rappelle que, dans une deuxième étape, la compagnie devrait songer à instaurer le système des billets de saison ». À la même période, la compagnie tente de travailler davantage avec les différentes instances régionales pour la diffusion de ses spectacles, bien qu'il s'avère difficile de dire si cette préoccupation correspond à la nécessité de s'inscrire dans la logique marchande ou à la volonté de répondre davantage aux besoins du public. Toujours est-il que le TPQ fait circuler un sondage après les représentations de *la Vie éjarrée du brave Adam Dollard, sieur des Ormeaux*, enquête donnant raison à Sabourin contre plusieurs de ses administrateurs qui, après lecture d'une première esquisse du texte, s'y étaient farouchement opposés au point de menacer de quitter le conseil si on allait de l'avant avec ce spectacle – l'auteur avait dû retravailler substantiellement sa pièce. Le sondage permettrait également de conclure que, pour la saison 1973-1974, « les objectifs recherchés, soit se bâtir un public fidèle, semblent avoir été suivis ». À cet effet, les administrateurs jugent que « l'efficacité de la compagnie est meilleure même si son rayonnement en termes de spectateurs est moins grand. Certains coins semblent avoir davantage apprécié les efforts de la compagnie cette année, notamment les régions de l'Abitibi, de l'Estrie et de Joliette où l'on semble avoir maintenant un public qui réclame des comptes et à qui on en rend ».

D'autres éléments composent la feuille de route du TPQ, dont la tenue d'un Festival Pierre-Perrault en France et le projet ARCAD (Association des rencontres culturelles avec les détenus) pour que la compagnie offre gracieusement une représentation d'*Un matin comme les autres* à la prison de Cowansville – les dirigeants, eux, songeront à produire une pièce expressément pour les détenus, allant même jusqu'à préparer un circuit de tournée des prisons. Il n'en sera rien.

5. Jean-Guy Sabourin, *Document de travail n° 1 du conseiller artistique Jean-Guy Sabourin*, mai 1972, Archives du TPQ à l'UQAM, fonds 58P. Toutes les citations de Sabourin proviennent de ce document.

Enfin, lorsque Sabourin, en décembre 1974, expose ses propositions – Dürrenmatt, Kataiev et *l'Homme rapaillé* de Gaston Miron – pour ce qui sera sa dernière saison au TPQ, le conseil les accepte à l'unanimité, non sans toutefois répliquer que la saison projetée ne contient « aucune création québécoise » ! Une fois de plus, l'histoire ne dit pas pourquoi mais le programme change complètement à l'hiver. Et lorsque Sabourin exprime le souhait de présenter *Thomas More* de Robert Bolt, prétextant que la pièce avait eu beaucoup de succès à Paris, les dirigeants lui répondent que Montréal n'est pas la capitale française. Peut-être le directeur artistique, sentant son mandat se terminer, caressait-il l'idée de se mettre lui-même en scène comme l'avait fait Jean Vilar en 1963 avant de quitter le TNP ? On optera finalement pour *Chile Vencera* de Juan Fondon ; le spectacle est un cuisant échec et, le 9 mars 1976, André Duranleau, président du conseil d'administration depuis octobre 1975, « [a]près étude et discussion des avantages pour le TPQ de renouveler le contrat d'engagement de Jean-Guy Sabourin à titre de directeur artistique », propose qu'un autre candidat soit choisi pour le remplacer.

### **Théâtrographie du TPQ sous JEAN-GUY SABOURIN (1972-1976)**

1972-1973

**Le Cocufieur cocufié** de Ruzzante  
m.e.s. de Jacques Létourneau  
31 représentations dans 29 villes

**L'Architecte et l'empereur d'Assyrie**  
de Fernando Arrabal  
m.e.s. de Roger Blay  
20 représentations dans 17 villes

**Dieu aboie-t-il ?** de François Boyer  
m.e.s. de Daniel Roussel  
34 représentations dans 30 villes

**\*Le Chant du sink** de Jean Barbeau  
m.e.s. de Pierre Fortin  
24 représentations dans 17 villes

1973-1974

**Florence** de Marcel Dubé  
m.e.s. de Richard Martin  
30 représentations dans 24 villes

**La Vie éjarrée du brave Adam Dollard,  
sieur des Ormeaux** de Jean-Robert Rémillard  
m.e.s. de Jean-Robert Rémillard  
24 représentations dans 18 villes

**Teresa** de Natalia Ginzburg  
m.e.s. de Jean-Guy Sabourin  
25 représentations dans 20 villes

1974-1975

**Au cœur de la rose** de Pierre Perrault  
m.e.s. de Jean-Guy Sabourin  
38 représentations dans 29 villes

**Ce soir seulement** de Roch Carrier  
m.e.s. de Jean Perraud  
29 représentations dans 24 villes

**Un matin comme les autres** de Marcel Dubé  
m.e.s. de Richard Martin  
30 représentations dans 26 villes

1975-1976

**\*Une soirée en octobre** d'André Major  
m.e.s. de Jean Perraud  
36 représentations dans 29 villes

**\*Il faut être fou pour ne pas pleurer**  
d'après Arnold Wesker  
m.e.s. de Monique Lepage  
27 représentations dans 24 villes

**\*La Reine des chanteuses de pomme**  
de Jean-Claude Germain  
m.e.s. de Jean-Claude Germain  
7 représentations dans 23 villes

**Chile Vencera** de Juan Fondon  
m.e.s. de José Valverde  
27 représentations dans 23 villes

\*CRÉATIONS

Ainsi se termine la (seule) période engagée du Théâtre Populaire du Québec. Son deuxième acte, qui ne sera peut-être pas le plus houleux de la compagnie, met en scène un conseil d'administration désireux de poursuivre la visée de Jean Valcourt, tout en embauchant, bizarrement, deux acteurs qui n'hésitent pas à tourner le dos aux classiques en privilégiant un répertoire québécois ou moderne. Mais du conservatisme chez les dirigeants et du désengagement qui suit la fin du mandat de Jean-Guy Sabourin, on devra surtout dire, bien tristement, qu'il ne s'agit plus là du seul cas TPQ... ■