

Article

« Les Jeunes Comédiens du Théâtre du Nouveau Monde ou L'esprit nomade »

Hélène Beauchamp et Françoise Simon

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 22, 1997, p. 91-115.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041332ar>

DOI: 10.7202/041332ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Hélène Beauchamp
Université du Québec à Montréal

Françoise Simon
Université du Québec à Montréal

Les Jeunes Comédiens du Théâtre du Nouveau Monde ou L'esprit nomade

En 1966, le Théâtre du Nouveau Monde intègre dans ses structures Les Jeunes Comédiens, une troupe itinérante née à l'École nationale de théâtre en 1963 et dont les activités cesseront en 1973. Les spectacles de ces Jeunes Comédiens (voir annexe) restent vivants dans la mémoire de ceux qui les ont vus. Par leur invention visuelle, la vivacité du jeu des comédiens, leur traitement créatif du texte scénique, ils apparaissent encore maintenant étonnamment novateurs. Or cette «troupe¹» de tournée pancanadienne, qui jouait peu à Montréal et se manifestait surtout sur la scène des écoles, des universités et des théâtres régionaux, demeure mal connue.

1. On peut difficilement utiliser le mot «compagnie» pour désigner Les Jeunes Comédiens, puisque leur structure administrative n'a jamais été autonome. Et parce que la composition du groupe a continuellement changé jusqu'en 1970, on ne peut pas non plus parler de «troupe». Mais comme ce vocable est plus fréquemment utilisé dans les documents les concernant, nous avons décidé de l'adopter.

Québécoise par son impulsion créatrice, elle était canadienne par ses attaches administratives. Issue de l'École nationale de théâtre du Canada, elle a par la suite été reliée au Théâtre du Nouveau Monde de Montréal et au Centre national des arts d'Ottawa. Son mandat a changé au fur et à mesure des saisons et au gré des comédiens et des concepteurs qui ont pris part à ses spectacles.

Il nous a semblé important de clarifier les identités successives de cette troupe dont la composition a varié au fil des ans et dont les orientations ont été multiples, cela afin de mieux la situer dans le paysage théâtral québécois et canadien qui fut en forte mutation de 1963 à 1973. À partir des traces retrouvées dans les archives et des quelques publications qui en traitent², nous tenterons d'exposer les choix artistiques et esthétiques qui ont marqué son existence de même que leurs répercussions. Nous verrons que le rattachement des Jeunes Comédiens au Théâtre du Nouveau Monde constitue l'un des phénomènes inattendus de l'histoire théâtrale du Québec et que l'existence de cette troupe prélude en quelque sorte à celle des troupes de création fondées pendant les années 1970.

1963-1966 : origine

À l'été 1963, répondant à l'invitation de John Hirsch, cofondateur et premier directeur artistique du Manitoba Theatre Centre de Winnipeg, et appuyé par James de B. Domville, alors directeur administratif de l'École nationale de théâtre, un groupe de cinq étudiants en deuxième année de la section française d'interprétation prépare un spectacle destiné à être joué dans l'Ouest canadien. Il s'agit du *Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard, alors directeur artistique de la section française.

L'École nationale de théâtre a ouvert ses portes à l'automne 1960. C'est une école de théâtre privée, subventionnée par le Conseil des arts du Canada, qui accueille dans des sections distinctes des étudiants francophones et anglophones, venus de partout au Canada. Ses objectifs, clairement définis dès le départ, sont :
 • [...] former de jeunes professionnels compétents et qualifiés dans les divers

2. Nous avons retenu les documents qui subsistent sur les activités des Jeunes Comédiens de l'École nationale de théâtre et qui s'y trouvent toujours, de même que ceux sur Les Jeunes Comédiens du Théâtre du Nouveau Monde, qui ont été déposés à la Bibliothèque nationale du Québec, dans les archives du TNM. Par contre, nous n'avons pas consulté les dossiers sur Les Jeunes Comédiens du TNM versés aux archives du Centre national des arts à la Bibliothèque nationale du Canada. Quant aux quelques publications utiles, elles sont signalées parmi les articles et ouvrages cités.

métiers du théâtre ; [...] devenir un véritable laboratoire de théâtre au pays et provoquer l'éclosion d'un théâtre canadien authentique et vivant, reflet des deux cultures traditionnelles du pays » (Britte, 1985 : 28). Quoique logée à Montréal, l'École est bel et bien *nationale*. L'idée d'une tournée de 53 représentations dans l'Ouest canadien n'est donc pas saugrenue (Sprung, 1985 : 114).

À l'automne 1963³, ces jeunes comédiens se mettent en route avec un minimum de moyens : tout doit tenir dans trois caisses qui servent également de praticable et de décor. Le style de jeu adopté se veut une illustration du travail corporel et vocal qu'ils ont effectué dans les cours dispensés par l'École. Ils deviennent ainsi la preuve vivante de la professionnalisation du théâtre au Canada. Et parce que les théâtres sont peu nombreux sur le chemin de leur tournée, ils présentent leur spectacle dans les universités et les *high schools*. Ils jouent en français et sont vite perçus comme les ambassadeurs du Canada français, de sa langue et de sa culture. Ces jeunes acteurs transportent dans leurs bagages – et sûrement à leur insu – plusieurs des objectifs qui ont motivé la fondation de l'École nationale de théâtre : doter le Canada d'artistes professionnels formés dans les métiers de la scène ; donner l'occasion aux cultures francophone et anglophone de se rencontrer par le théâtre ; faire connaître le théâtre au plus grand nombre de spectateurs.

Le succès remporté par ce premier spectacle est tel que l'idée de la tournée est relancée en 1964-1965 à la demande de plusieurs établissements d'enseignement et d'associations artistiques des provinces de l'Ouest. Elle est rendue possible grâce à l'aide du ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des arts du Canada, du ministère de l'Éducation du Manitoba et des efforts conjoints, entre autres, du Manitoba Theatre Centre de Winnipeg et du Holiday Theatre de Vancouver. Cette seconde saison est plus élaborée, et la tournée s'étend à l'Ontario et au Québec avec un nouveau spectacle qui comporte deux autres pièces de Molière : *L'amour médecin* et *L'impromptu de Versailles*. Haut en couleur, il met à profit le chant, la danse, l'acrobatie, la pantomime et le jeu masqué. Ce style de jeu est alors inhabituel sur les scènes canadiennes, et les

3. Rappelons que c'est également en 1963 que Jean Valcourt, alors directeur du Conservatoire d'art dramatique de Québec, fonde le Théâtre Populaire de Québec, avec l'appui du ministère des Affaires culturelles. Les spectacles de cette compagnie essentiellement de tournée sont d'abord joués par des anciens du Conservatoire auxquels se joignent progressivement des comédiens professionnels.

spectateurs y prennent un grand plaisir tout en découvrant ou en redécouvrant Molière. Les présentations sont à ce point appréciées qu'elles valent aux Jeunes Comédiens le Prix de la meilleure compagnie de tournée, décerné annuellement par le *Toronto Telegram*.

Ce qui n'était au départ qu'un vague projet d'échanges s'affirme de plus en plus, et il est décidé qu'une tournée aura lieu chaque année. En 1965-1966, Les Jeunes Comédiens propose, au choix des organismes hôtes, soit une anthologie – *Leçons d'amour de Monsieur Molière* – ou une pièce moderne – *La première famille* de Jules Supervielle – et un choix de textes dramatisés dans le style de la pantomime et réunis sous le titre *Hommes et bêtes*. Ronfard, metteur en scène, met l'accent sur la jeunesse et la spontanéité de ces tout jeunes acteurs dans des spectacles dont la clarté du jeu et la qualité visuelle sont accentuées pour une meilleure réception par les publics anglophones.

En ce qui a trait à l'administration des tournées, elle relève d'organismes canadiens. Les tournées sont planifiées par entente avec les théâtres locaux et régionaux à travers le pays, et les représentations sont très majoritairement données dans les écoles secondaires et les universités devenues, au fil des ans, les « commanditaires » de la tournée des Jeunes Comédiens. En 1965, les Canadian Players⁴ concluent une entente avec l'École nationale de théâtre pour assurer la production du spectacle et les déplacements de la troupe de l'Atlantique au Pacifique. Au terme de cette tournée, l'organisme transforme ses structures et ne peut renouveler son engagement. Le Conseil des arts du Canada, subventionneur principal de l'École et des compagnies canadiennes de théâtre, fait alors appel au Théâtre du Nouveau Monde et au Centre national des arts, encore au stade de projet à Ottawa, pour qu'ils produisent les spectacles et organisent les tournées des Jeunes Comédiens. Une entente est également signée avec l'Union des artistes quant aux conditions spécifiques de travail de ces jeunes comédiens de tournée, et Gaétan Labrèche⁵ est engagé comme directeur artistique.

En agissant ainsi, le Conseil des arts visait à assurer la viabilité et l'existence permanente de cette « troupe » qui se renouvelait chaque année en fonction des

4. Les Canadian Players est un organisme fondé en 1954 et qui produit ses spectacles en tournée à partir de Toronto et de Stratford.

5. Il a alors à son crédit la direction de 18 productions à l'École nationale de théâtre, dont certaines en anglais.

promotions de l'École nationale de théâtre, mais aussi à perpétuer le rêve des fondateurs de cette école nationale qui était de favoriser l'existence d'un « théâtre canadien authentique et vivant ». En choisissant un partenaire montréalais – le Théâtre du Nouveau Monde – et un partenaire fédéral – le Centre national des arts –, il cherchait à perpétuer l'idée et l'existence d'une compagnie qui soit le « reflet des deux cultures traditionnelles du pays ». Mais en 1966, les artistes du théâtre au Québec sont à la veille de bouleverser leurs structures de production tout autant que leur attitude face au répertoire dramatique, à la création théâtrale et au travail de l'acteur.

1966-1970 : transition malaisée

En 1966, c'est donc au Théâtre du Nouveau Monde, dont Jean-Louis Roux assume désormais la direction artistique, que le Conseil des arts du Canada confie l'existence de cette compagnie itinérante de jeunes acteurs. Or, cette année 1966 est particulièrement difficile pour le TNM. Jean Gascon, découragé et désabusé, vient de le quitter, ses deux désirs les plus chers – fonder une troupe permanente et gérer son propre théâtre – ne s'étant pas concrétisés. Les autorités de la Place des Arts lui refusent l'utilisation exclusive de la salle Port-Royal, et la saison 1966-1967 sera marquée par l'itinérance, les productions de l'automne étant jouées à la Comédie-Canadienne et celles de l'hiver au Gesù.

D'autre part, les années 1960 voient survenir au Québec de nombreux changements sociaux et politiques. La « révolution » politique et sociale y est de moins en moins « tranquille », les syndicats se consolident et les partisans d'un Québec indépendant se regroupent autour de René Lévesque. Les historiens Jean Hamelin et Jean Provencher décrivent comme suit le climat politique québécois d'alors :

La contestation se radicalise. Les rapports sociaux se durcissent. La CSN et la CEQ [...] s'engagent dans une orientation à caractère révolutionnaire. Plus qu'un instrument de défense des intérêts des travailleurs, le syndicalisme veut devenir le ferment qui transformera la société. Les mouvements étudiants se politisent et s'orientent vers la contestation permanente (1987 : 119).

En 1965-1966, les étudiants du Conservatoire d'art dramatique participent à la grève générale des écoles d'art et réclament un livre blanc sur l'enseignement du théâtre au Québec (Cloutier, 1977). Les neuf élèves admis dans la classe

d'interprétation en 1966 quittent l'École nationale de théâtre après s'être vu refuser le droit de monter un spectacle de leur choix⁶.

Dans ce contexte sociopolitique en ébullition, la compagnie nationale de tournée qui s'appelle Les Jeunes Comédiens vit avec difficulté son passage au TNM. Elle n'est plus affiliée à l'École dont elle continue pourtant d'embaucher les finissants. Elle a toujours un mandat de tournée à l'échelle canadienne dans un climat politique qui se modifie considérablement, et elle doit continuer de jouer dans les écoles secondaires et pour les étudiants alors que personne ne s'est encore jamais vraiment posé la question de la nature de ce public spécifique. Les premières tournées ayant prouvé la justesse de leur choix, les textes produits seront encore tirés du répertoire classique français. S'ajoute à ces facteurs d'incertitude le fait que le Centre national des arts est encore au stade de l'élaboration en 1966, et qu'il n'ouvrira ses portes qu'en 1969, après avoir essuyé de nombreuses controverses sur sa création et son implantation.

Le TNM produit quand même le premier spectacle de « ses » Jeunes Comédiens. Consacré au dramaturge et poète espagnol Federico García Lorca, il est mis en scène par Labrèche et joué en tournée. Malheureusement, il ne laisse pas beaucoup de souvenirs. Les activités de la compagnie sont carrément interrompues en 1967-1968 parce que, selon Labrèche, le CNA n'est pas prêt à organiser la tournée et le TNM est occupé à revoir son propre fonctionnement (Sabbath, 1968). La tournée reprend en 1968-1969 avec deux pièces d'Eugène Labiche, *Le major Cravachon* et *Les deux timides*, jouées par les finissants de la promotion 1968 de l'École. Ces comédies légères, aux situations dramatiques extravagantes et au style gai, sont des pièces mineures du répertoire du vaudeville. Elles auraient été choisies parce qu'elles s'inscrivaient dans le cadre des cours de français des établissements d'enseignement canadiens et parce que la durée des présentations pouvait correspondre aux horaires des écoles. Le spectacle, où la forme prend le pas sur le contenu et où la tradition balaye l'innovation, est fondé sur le compromis. Les critiques des journaux anglophones l'accueillent favorablement tandis que ceux des quotidiens québécois s'interrogent sur le sens de ce spectacle et l'intention de ses concepteurs.

6. Parmi eux se trouvent Paule Baillargeon, Claude LaRoche, Gilbert Sicotte, Pierre Curzi, Yvon Barrette dont la création collective *POT T.V.* présentée en tournée et à Montréal, au printemps 1969, annonce la fondation du Grand Cirque Ordinaire.

Les Jeunes Comédiens du TNM seraient-ils en train de sombrer dans une schizophrénie artistique aiguë ? En effet, ils se trouvent dans l'obligation de représenter une culture et une langue, de répondre à des objectifs pédagogiques, sans trop savoir lesquels, en somme, ils sont aux prises avec les mandats cumulés par Les Jeunes Comédiens de l'École nationale de théâtre, eux qui viennent d'un Québec en profonde mutation. On s'attend à ce qu'ils incarnent un style théâtral renouvelé alors qu'ils sortent d'une école de formation où le métier d'acteur et le rôle social du théâtre sont profondément remis en cause. De toute évidence, un changement s'impose et, dès 1969, la compagnie prend un tournant artistique majeur... tout en continuant de s'embourber dans ses contradictions administratives.

Ronfard revient à Montréal en 1969⁷ et il accepte les postes de secrétaire général du TNM et de directeur artistique des Jeunes Comédiens. Son retour coïncide avec la montée de la création collective et l'émancipation de l'écriture et de la mise en scène sur les scènes québécoises⁸. Dans un communiqué publié dans *La Presse* en 1969, Ronfard explique la politique qui animera désormais le travail des Jeunes Comédiens du TNM :

La troupe s'efforcera d'être avant tout un instrument de création. Elle ne représentera pas d'œuvres consacrées, mais proposera au public l'expression artistique d'un groupe de jeunes comédiens utilisant tous les moyens spectaculaires à sa portée. Elle tentera toujours de faire de ses spectacles un moment de plaisir, d'interrogation, de contestation.

Il ajoute : « Les spectacles, tout en étant résolument alertes et gais, poseront cependant des problèmes graves qui sont ceux qu'affronte tout jeune d'aujourd'hui [...] ». Ce virage s'appuie sur la volonté des Jeunes Comédiens du TNM de pratiquer le théâtre en tant qu'expression et témoignage de leur propre réalité au sein de leur société. La troupe se donne pour mission de créer des

7. Entre 1964, date à laquelle il quitte la direction de la section française de l'École nationale de théâtre, et 1969, Ronfard a multiplié ses expériences de metteur en scène et de créateur théâtral. Il a effectué une tournée en Afrique, fait du théâtre de rue et de l'agit-prop un peu partout en France (voir Lévesque, 1993).

8. Rappelons que Jean-Claude Germain fonde le Théâtre du Même Nom – acronyme du TNM – en février 1969 et crée, avec Jean-Luc Bastien, Louisette Dussault, Odette Gagnon, Nicole Leblanc, Gilles Renaud et Monique Rioux, *Les enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu*, « illustration parodique de plusieurs textes du répertoire étranger dans le cadre d'un match de boxe » (Lavoie, 1979 : 108).

objets théâtraux qui seront, pour le spectateur et pour l'acteur, marqués du signe de l'inattendu, de l'excès, de l'audace, de la provocation. Et leur première production est une création collective intitulée *Voyage ou Bon, qu'est-ce qu'on fait maintenant ?*

Le programme de ce *Voyage...* propose une définition de la création collective où est mise en évidence la liberté que prend désormais le comédien vis-à-vis l'auteur, la mise en scène et le déploiement de la technique. L'acteur est au centre de la création théâtrale ; de simple exécutant, il devient membre d'un collectif qui remet l'individu en cause, fait surgir des questions et, ce faisant, provoque la naissance d'une voix témoin. Dans la spontanéité du jeu, de multiples formes surgissent : du chant au dialogue, de la danse à la pantomime, du monologue au chœur.

Voyage..., c'est six comédiens et un musicien sur scène : sept personnes vivant en un point précis de la Terre, le Québec, en 1969, « à l'époque de la conquête de l'espace et des guerres de religion, de l'abondance et de la faim, de l'ordinateur et de la contestation du savoir. Sept personnes n'ayant pas atteint la trentaine. Qu'est-ce qu'ils disent ? Qu'est-ce qu'ils font ? Qu'est-ce qu'ils chantent ? » (programme). Le texte se présente comme un collage où le « set carré », un solo à la batterie, un poème de William Henry Drummond, le *Speak White* de Michèle Lalonde, des scènes d'amour de factures diverses côtoient la première scène de l'acte I de *L'avare* de Molière introduite en ces termes par les acteurs : « Le Conseil des arts du Canada nous a demandé de présenter une scène de théâtre classique. Nous avons choisi *L'avare* de Molière. » Fou rire général et excuses des acteurs : « Nous nous excusons, les comédiens sont fatigués (etc.). Nous reprenons ! » Ce texte qui remet manifestement en cause la production exclusive de textes du répertoire par Les Jeunes Comédiens, se termine sur une chanson dont le refrain, qui témoigne d'une jeunesse en mal de liberté, fut reçu, pendant la tournée canadienne, comme un appel à l'indépendance politique : « J'ai besoin d'air – de respirer – j'étouffe ici – je n'en peux plus – ouvre la porte – ouvre la fenêtre – lève le toit – pousse le mur – laisse-moi partir – fais de l'air – aère – aère. » Ajoutons à ces audaces la publicité pour la tournée de *Voyage...* qui a été lancée par l'envoi postal massif d'une carte aux graffitis sexuels et politiques explicites. Au grand désarroi du Centre national des arts, cette carte entraîne l'annulation de nombreuses représentations. La proposition théâtrale de *Voyage...* dérange, alors que Les Jeunes Comédiens, dans leur élan créateur, s'éloignent trop radicalement des objectifs culturels et éducatifs fixés par les subventionneurs, le coproducteur et les commanditaires. Une réo-

rientation s'impose si la compagnie ne veut pas renoncer à son statut de troupe de tournée canadienne, subventionnée par le Conseil des arts du Canada, administrée par le Centre national des arts et donnant ses représentations dans des écoles qui signent leur contrat à titre de « commanditaires » du spectacle.

1970-1971 : restructuration et consolidation

La troupe est manifestement préoccupée par l'image qu'elle projette autant en tournée que dans le paysage théâtral québécois. Elle cherche à se définir, s'interroge sur ses liens avec le TNM, se demande si son entière autonomie est possible. Les discussions qui ont cours pendant les réunions en 1970-1971 portent sur le statut des Jeunes Comédiens, sur les sources canadiennes du financement de la troupe et sur la tournée des productions. Les acteurs vivent de façon aiguë leurs rapports avec des spectateurs qui sont très majoritairement de jeunes étudiants de langue anglaise et de culture canadienne. Les Jeunes Comédiens du TNM se débattent dans une situation difficile aux points de vue administratif, culturel et politique, mais leur réflexion au point de vue artistique, guidée par l'esprit foncièrement expérimentateur de Ronfard, se poursuit avec intensité.

La troupe rassemblée pour la tournée de 1970-1971 comprend trois comédiens qui en constitueront désormais le noyau : Robert Gravel, Paul Savoie, Jean-Guy Viau. Jean-Rok Achard⁹, directeur de scène et de tournée, accompagne les comédiens dans leurs déplacements. Ils partagent un même désir de permanence et veulent en arriver à ce que leur troupe joue pendant au moins une semaine à Montréal. Il est question, de plus, d'engager sur une base annuelle des acteurs issus de formations différentes, afin de créer des rencontres dynamisantes.

La production annuelle des Jeunes Comédiens correspondra désormais à une nouvelle formule en trois parties. La compagnie proposera en tournée, au choix des organismes hôtes, la mise en scène d'un texte classique ou la présentation d'une création collective. Il s'agit de l'alternance d'un spectacle « ouvert » (création collective) et d'un spectacle « fermé » (texte d'auteur). La création collective rend possible l'affirmation d'une identité québécoise profondément ancrée chez ces jeunes créateurs et dans une mythologie spécifique ;

9. Françoise Simon a rencontré Paul Savoie en entrevue le 1^{er} juillet 1997 et Jean-Rok Achard le 4 juillet 1997.

parallèlement, ils doivent continuer de présenter les grands textes de la culture universelle, et ils choisiront de les aborder en toute liberté. En plus de leurs spectacles, Les Jeunes Comédiens proposent l'animation d'une journée théâtrale.

L'objectif premier est toujours de jouer sur place, là où se trouve le public. La modicité des moyens est encore de mise : pas de décors, un éclairage réduit, une esthétique minimaliste dans les costumes. L'importance est accordée au jeu et aux acteurs qui jouent plusieurs personnages ; les gestes, les mots, les situations imaginaires créés doivent être compris, quelle que soit la langue des spectateurs. « L'objectif des "Jeunes Comédiens" », est-il spécifié dans *L'Envers du décor* d'octobre 1970, « est avant tout de communiquer à des spectateurs jeunes (la plupart des spectacles sont donnés dans des écoles) une curiosité à l'égard du théâtre, moyen de culture et de communication. »

Pour la saison 1970-1971, ils offrent *Ubu Roi* d'Alfred Jarry et *Des rois, des dames, des chevaux et des fous*, une revue satirique sur la vie quotidienne au Québec, créée collectivement puis mise en forme et structurée par Michel Garneau. Pour *Ubu Roi*, Ronfard rédige des « notes de mise en scène » où il donne un aperçu de sa conception du spectacle à venir. On peut y lire le désir d'un contact de type ludique avec les jeunes spectateurs et la volonté d'une « rethéâtralisation » du jeu des acteurs.

Ubu Roi est une farce de collègue, et il faut que les interprètes retrouvent en eux-mêmes le plaisir de se mettre un chapeau sur la tête pour faire le roi, ou de chevaucher un balai pour figurer une charge de chevalerie. Ils doivent, par leurs cris, leurs rires, leurs chants, communiquer à leurs spectateurs cette plongée dans l'imaginaire qui est de tous temps le propre du théâtre (Ronfard, 1970).

Pour *Des rois, des dames, des chevaux et des fous*, six comédiens « ouvrent leur sac » et tentent de communiquer aux autres ce qu'il renferme. Une première partie porte sur l'histoire du groupe, ses jeux alternés de violence et de tendresse, les obstacles qu'il rencontre pour exprimer sa réalité. La seconde partie montre les images qui appartiennent à la réalité de chacun et qui les ont le plus marqués durant leur enfance (le baptême, le premier jour d'école, les dimanches après-midi, la Fête des mères, etc.). Les comédiens s'interrogent sur leur identité individuelle et collective en guise d'émanation d'une culture spécifique. Les personnages portent le prénom des acteurs. Leur volonté est sans contredit d'introduire le public dans le monde intérieur de chacun et de la troupe.

La journée d'animation donne aux comédiens la possibilité d'entrer en contact avec les jeunes qui s'intéressent à la création théâtrale, de stimuler leur imagination et de créer un échange par le jeu dramatique. L'objectif de ces journées autour de la pratique théâtrale, organisées dans une optique communautaire, reflète bien l'esprit de l'époque et les idéaux qui animaient la troupe.

Il s'agit pour les Jeunes Comédiens d'entrer en contact, durant une journée au moins, avec ceux qui, localement, sont plus particulièrement intéressés à la création théâtrale, d'approfondir ce contact au-delà de la simple discussion, de tenter de créer spontanément, par le jeu dramatique, un échange fondé sur le mouvement, la voix, le rythme, la formulation d'images, l'improvisation, d'aboutir aussi à la présentation d'objets théâtraux, éphémères sans doute mais propres à stimuler l'imagination et la volonté d'action des participants (Ronfard, 1971a).

La tournée de 1970-1971 se fera en deux temps. Du 5 octobre – en Colombie-Britannique – au 21 novembre – au Québec ; du 15 février – en Ontario – au 20 avril – au Nouveau-Brunswick. Une soixantaine de représentations seront données, de St-John's à Vancouver, devant 80 000 spectateurs.

À la réunion du 17 avril 1971 qui termine leur longue tournée, les acteurs ont beaucoup de questions à poser. Les Jeunes Comédiens peuvent-ils choisir leur public ? Doivent-ils continuer de jouer pour le public anglophone ? Si oui, devraient-ils introduire des explications en anglais dans le texte du spectacle ? Les créations théâtrales des Jeunes Comédiens sont pensées, écrites, répétées à Montréal, mais elles sont jouées sur tout le territoire canadien et les malaises d'ordre linguistique et culturel sont de plus en plus vifs chez ceux à qui on demande d'être animateurs, éducateurs tout autant qu'artistes de la scène. Dans le compte rendu qu'il rédige, Ronfard précise que « les membres de la troupe sont avant tout des comédiens ». C'est leur travail d'acteur-créateur et leur présence dans un milieu donné qui importent. Selon Ronfard, « les "Jeunes Comédiens" doivent toujours être plus ou moins des acrobates qui réussissent leurs tours de trapèze. [...] Ce n'est pas une école, mais un groupe expérimental ». Le deuxième élément central de l'esthétique que préconise la troupe se veut « l'excès » : « On ne peut plus faire des choses tièdes » (1971b). Quant au troisième, il tient dans la signature : l'acteur-créateur signe son spectacle et ne se présente plus sur scène à titre de « serviteur » ou d'interprète d'un autre.

On trouve là l'expression d'une esthétique et d'une éthique théâtrale de la création, celle de Ronfard mais aussi des jeunes acteurs dont il est le porte-parole. La troupe des Jeunes Comédiens aurait-elle donc été un premier laboratoire expérimental pour Ronfard et Gravel ?

1971-1973 : éclatement

Les deux dernières saisons de production des Jeunes Comédiens du TNM voient se multiplier les propositions artistiques ainsi que les occasions de visibilité. Le travail s'articule toujours autour de deux pôles principaux : le renouvellement théâtral du répertoire classique, d'une part, et, d'autre part, l'expérimentation autour de la création scénique et de l'écriture dramatique.

En 1971-1972, le programme de la tournée comporte la mise en scène des *Fourberies de Scapin* de Molière et une création collective, *Sparages*, animée cette fois par Marcel Sabourin. Ces spectacles tourneront pendant neuf semaines au Canada, douze semaines au Québec et seront présentés aux côtés de ceux de troupes internationales en juin 1972, lors du quatrième congrès mondial de l'Association internationale du théâtre enfance-jeunesse qui tient ses assises à Montréal et à Albany.

Ronfard explique qu'il a choisi de monter *Les fourberies de Scapin* « parce que c'est une des plus fantastiques machines de théâtre qui ait jamais été conçue ». Supercheries, jeux de masques et de langage, situations extrêmes, plongée dans l'imaginaire, etc. : les spectateurs ne sont plus appelés à croire à une situation réaliste exposée dans un jeu conventionnel, ils sont appelés à croire à l'irréalité de la chose théâtrale. Le public doit être étonné par le comédien qui devient un illusionniste. Chaque comédien jouera plusieurs personnages, et on utilisera des marionnettes géantes et des marionnettes à gaine, des masques, des prothèses, des marottes, des dessins. On recherche « une vérité poétique, un monde spécifiquement théâtral », une « vie immédiate qui tient beaucoup plus à l'imagination qu'à la tradition, à l'invention qu'à l'histoire » (1971c). Ces idées sont à la base des préoccupations artistiques de Ronfard, qui est sans aucun doute en train d'élaborer son système esthétique.

Sparages, ce mot qui sans être consigné dans aucun dictionnaire est connu de tous les Québécois, renvoie à « l'agitation incohérente, mais combien explosive ! d'un individu en état d'exaltation que ce soit par colère ou par plaisir, par rêve ou par jeu » (1971c). Il s'agit de la troisième création collective des Jeunes

Comédiens. À cette occasion, et sûrement pour contourner les pièges et la fragilité de tout travail collectif d'improvisation et d'écriture, Ronfard sent le besoin d'expliquer comment il espère aller encore plus loin dans sa recherche et quelle approche de travail il entend désormais emprunter.

Nous essayons, avec *Sparages*, d'aller plus loin dans notre recherche. D'abord en nous engageant dans le sens d'une certaine création mythologique. L'hypothèse de travail est la suivante : tout geste libre, tout rapport inattendu entre des personnages, toute parole, tout rythme reflètent, non seulement les tendances divergentes des individus, mais aussi les pulsions convergentes qui les font continuer à vivre ensemble. Ces pulsions convergentes constituent leur mythologie secrète. Il importe donc d'approfondir, d'enrichir ce contact avec la mythologie sous-jacente dont chacun de nous est dépendant. Puis, à partir de ce contact, de projeter des images, des sons, des mots, des jeux qui échappent sans doute à une rationalité immédiate mais qui, en définitive, négligeant l'anecdotique, traduisent avec acuité notre présence dans le monde où nous vivons (Ronfard, 1971c).

Ronfard jette les bases d'un travail théâtral expérimental et innovateur qui laisse beaucoup de place à l'acteur créateur.

Les fourberies de Scapin s'attirera les éloges unanimes de la critique et fera très bonne figure au festival international de l'ASSITEJ, mais *Sparages* sera mal accueilli. En 1972, Michel Beaulieu, à l'instar d'autres critiques, écrit dans *Le Devoir* que *Sparages* est un « spectacle intéressant, mais qui n'atteint finalement qu'à un premier niveau de créativité [...] », bien que Scapin soit « l'idée de génie du groupe » ; bref, « [v]oici enfin la tradition et l'histoire brisée [*sic*] dans leur œuf par un renouvellement si complet du spectacle qu'on croit presque rêver ».

À l'été 1972, Ronfard forme un autre groupe de Jeunes Comédiens et inaugure une formule gratuite de Théâtre dans la Rue pour ramener le théâtre sur la place publique. Le spectacle raconte les tribulations d'un « Docteur Miracle » qui se propose de guérir toutes les maladies à l'aide de pilules et de traitements inattendus. Rendue possible grâce à une subvention spéciale de Benson & Hedges, cette expérience dans la recherche de nouvelles formes est accueillie avec enthousiasme, mais ne survit pas à la fin de la commandite.

La dixième tournée des Jeunes Comédiens commence en octobre 1972 pour s'achever en mai 1973, trente-deux semaines plus tard. Cette fois, le spectacle lié au répertoire est inspiré du *Don Quichotte* de Cervantes. L'écriture et la mise en scène sont de Ronfard. Le spectacle est proposé en deux versions (de soixante-dix ou de cent vingt minutes), la version courte étant offerte selon trois formules, au choix toujours : celle qui souligne le côté satirique des épisodes, celle qui accentue le drame de cape et d'épée et celle qui insiste sur la combativité de Don Quichotte. Quant au style, *Quichotte* permet d'aborder autant les cavalcades et les batailles rangées que les amours sublimes et les aventures désespérées, voire les folies poétiques et les déclamations romanesques. Il donne aux comédiens l'occasion d'un face à face avec le mythe éternel du vieux fou ridicule, du chevalier errant, défenseur de la pureté et de la justice idéales, partant en guerre contre la médiocrité du monde. Encore une fois, Les Jeunes Comédiens en tournée traitent le mythe du voyage, de l'errance

La création collective s'intitule *Galipot(8)*. Le texte, mis au point par Gravel, fait état de la séduction et de l'étourdissement qui sont le propre de la vie citadine. Il montre un couple à la recherche d'une communication privilégiée mais contrariée par deux groupes concurrents : les anges d'une part, les vestes de cuir de l'autre. Ce spectacle représente l'aboutissement de la recherche entreprise quatre ans auparavant, et c'est encore la langue et le langage, brisés et désarticulés pour mieux les renouveler, qui sont au cœur de la création.

La grande nouveauté, en cette dixième année, c'est que *Quichotte* et *Galipot(8)* sont inscrits à la saison régulière du TNM (du 4 janvier au 4 février 1973). Lawrence Sabbath, critique au *Montreal Star*, estime qu'il s'agit là d'un moment fort important : le TNM montre enfin sur sa scène principale les productions de la jeune compagnie qu'il parraine. Qu'en adviendra-t-il et quel sera l'impact de ces présentations ?

Martial Dassylva lance une controverse dans sa critique du 11 janvier 1973 intitulée : « "Quichotte" : 8 "Galipot" : 2. » L'accueil des spectateurs, selon Dassylva, a été « froid et presque glacial » pour ce spectacle « trop long et hybride » qui comportait des éléments « franchement mal ajustés et fausement provocateurs ». Il souligne la qualité des éléments visuels choisis, des costumes et des accessoires qui font triompher « la fantaisie la plus débridée », « l'imagination la plus authentique » et « l'illusion la plus ensorceleuse ». Quant à *Galipot(8)*, il estime qu'on peut considérer cette pièce « soit comme un exemple éclatant de haute voltige et de géniale démythification, soit comme un canular érotico-

verbeux d'un ennui consommé ». Il s'arrête longuement sur ce qu'il appelle son « langage en saoulerie » : « Les mots devenus fous et laissés à eux-mêmes produisent souvent des effets surprenants. Encore faut-il que prophètes et fidèles parlent le même langage » (1973a). Dassylva y voit un rappel de la pièce de Claude Gaultier, *Les oranges sont vertes*, dans laquelle jouait Gravel. Pour la mise en scène, il évoque *Les fourberies de Scapin* de la saison précédente, alors que les costumes et les comportements des acteurs ressemblent à ceux de *The Wild Ones*, film américain mettant en vedette Marlon Brando et James Dean.

Ronfard s'empresse de répondre, et *La Presse* du 27 janvier 1973 publie son texte « À propos de *Galipot(8)* ». Il s'y porte à la défense de cette création en posant la question des rapports entre la critique et les créateurs. Il estime que Dassylva a été troublé par le spectacle, peut-être même déçu, et qu'il aurait pu en profiter pour faire une « réflexion sur la nature de la création théâtrale, qui est toujours, comme toute création artistique, éclatement, désarticulation du précédent, recherche d'un nouveau langage (hermétique parfois à la première audition, mais essentiel à la vie multiple de l'art qu'on pratique) ». Il s'avoue désolé d'être obligé de constater « combien nos attitudes de spectateur sont conservatrices » et il termine sur un coup de chapeau au TNM : « Assumer les risques de ce spectacle, et les assumer jusqu'au bout, est tout à l'honneur de cette maison de théâtre » (1973).

Dassylva coiffe sa réponse du mot d'Oscar Wilde : « L'esprit critique est seul créateur. » Il rétorque que ses réflexions sur la langue hermétique de *Galipot(8)* ne sont pas « impertinentes » et il rappelle à quel point il apprécie le travail des Jeunes Comédiens.

Les techniques de jeu développées au cours des années, les expériences faites sur les dispositifs scéniques, les costumes et les accessoires, en fonction de la tournée et en fonction de la représentation, sont à plusieurs égards exemplaires. Dans *Galipot(8)* pourtant tout ce travail porte sinon à vide du moins à faux parce qu'il est au service d'un texte embrouillé dont les thèmes sont obscurs et obscurcis (1973b).

Quichotte et *Galipot(8)* n'apporteront donc pas aux Jeunes Comédiens le succès et la reconnaissance escomptés. Ils seront repris l'été suivant au Centre national des arts, dans une série de spectacles pour enfants, devant un public peu nombreux mais enthousiaste. Ils seront présentés au Festival de la

francophonie de Liège, où ils obtiendront un bon succès, et en tournée dans les pays du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne. C'est sur cette longue tournée lointaine que se terminera l'aventure des Jeunes Comédiens du TNM.

1973-1974 : arrêter pour mieux recommencer

En 1973, les difficultés s'accumulent. Un rapport négatif sur la tournée de 1972 émane du Centre national des arts où il est fait état des insatisfactions des commanditaires et des malentendus qui ont gangrené le partage des tâches administratives entre le TNM et le CNA. Il semblerait aussi qu'il soit de plus en plus difficile de produire des spectacles qui plaisent à tous les publics : anglophones et francophones, étudiants des écoles et des universités, membres des différentes communautés canadiennes, grandes et petites. Le rapport conclut à la nécessaire réorientation des Jeunes Comédiens. Le Centre national des arts crée dès lors sa propre compagnie de tournée canadienne, l'Hexagone, dont le mandat de production et de diffusion ressemblera étrangement à celui des Jeunes Comédiens.

À l'intérieur de la troupe des Jeunes Comédiens, on cherche de nouvelles formules, comme le Théâtre-midi pour ceux qui ne feraient pas de tournée, ou comme un projet d'initiation au théâtre pour les élèves des écoles primaires. Et parce que l'appartenance de la troupe au TNM pose toujours problème, on cherche à mettre sur pied un système de financement autogéré. Pourtant, malgré toutes ces tentatives de renouvellement, d'importantes divergences d'opinions se font sentir au sein du groupe en ce qui concerne la vision artistique insufflée par Ronfard et le désir d'expression des comédiens. Le groupe en est quelque peu secoué, et le directeur de tournée Achard le quitte après la tournée africaine.

Un autre groupe de Jeunes Comédiens prépare, en vue de la tournée de 1974, un *Théâtre en folie*, montage de courtes pièces de Cami, Molière, Pinter, Tardieu, Boccioni, Gauvreau et Corra-Settinelli. Le spectacle plein d'imagination et d'humour, une initiative de Ronfard, est présenté à Québec dans le cadre d'un festival pour la jeunesse. Mais la tournée prévue par l'Office des tournées du Conseil des arts du Canada ne prend pas l'ampleur souhaitée et la troupe des Jeunes Comédiens est obligée de freiner son activité (Sabourin, 1976 : 85-93). Des projets sont dans l'air qui ne verront pas le jour. Des comédiens partent vers d'autres horizons. Par ailleurs, le mouvement du jeune théâtre voit alors naître nombre de compagnies qui, hors de l'institution théâtrale, prennent le relais dans le domaine de la création et des tournées.

* * *

En définitive, la troupe des Jeunes Comédiens du TNM a été un lieu propice à la remise en question du répertoire, à l'affirmation d'une écriture de création et à la défense et à l'illustration du travail de l'acteur-créateur. Elle a contribué à l'élaboration de valeurs symboliques par le théâtre et a permis d'expérimenter à son maximum la valeur subversive de la création collective. On pourrait penser que son travail exploratoire sur les textes classiques est à l'origine des manifestations futures des compagnies montréalaises de théâtre expérimental. Cette troupe avait été destinée à l'origine à la tournée au Canada, en vue de la rencontre des langues et des cultures et en hommage à la formation théâtrale des jeunes professionnels : personne n'aurait pu prévoir qu'elle deviendrait un théâtre expérimental dont la création serait essentiellement québécoise. Les Jeunes Comédiens ont vécu au cours de cette période de transition où un théâtre québécois s'est affirmé et une certaine idée du théâtre canadien a été abandonnée.

Bibliographie

- BEAULIEU, Michel (1972), « Les jeunes comédiens du TNM d'une mer à l'autre... », *Le Devoir*, 4 mars.
- BENSON, Eugene, et L. W. CONOLLY (dir.) (1989), *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, Don Mills, Oxford University Press.
- BRITTE, Jean Pol (1985), « Chroniques de l'École nationale de théâtre du Canada », dans Michel GARNEAU, Tom HENDRY et Jean-Louis ROUX (dir.), *L'École. Le premier quart de siècle de l'École nationale de théâtre du Canada/The School. The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada*, Montréal, Stanké, p. 27-52.
- CLOUTIER, Raymond (1977), « Petite histoire », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 5, p. 7-16.
- DASSYLVA, Martial (1973a), « "Quichotte" : 8 "Galipotte" : 2 », *La Presse*, 11 janvier.
- DASSYLVA, Martial (1973b), « L'esprit critique est seul créateur », *La Presse*, 27 janvier.
- HAMELIN, Jean, et Jean PROVENCHER (1987), *Brève histoire du Québec*, Montréal, Boréal.
- LAVOIE, Pierre (1979), « Bio-bibliographie », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 13, p. 105-141.
- LÉVESQUE, Robert (1993), *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard* suivis de *La leçon de musique 1644*, Montréal, Liber. (Coll. « De vive voix ».)
- RONFARD, Jean-Pierre (1969), « Ronfard et la politique des Jeunes Comédiens », *La Presse*, 4 septembre.
- RONFARD, Jean-Pierre (1970), « Notes de mise en scène pour les Jeunes Comédiens », 3 juin, 9 pages dactylographiées, archives du Théâtre du Nouveau Monde, Bibliothèque nationale du Québec.
- RONFARD, Jean-Pierre (1971a), « Historique et programme des Jeunes Comédiens. Saison 71-72 », communiqué du 6 mai, archives du Théâtre du Nouveau Monde, Bibliothèque nationale du Québec.
- RONFARD, Jean-Pierre (1971b), « Rencontre du 17 avril 1971 », archives du Théâtre du Nouveau Monde, Bibliothèque nationale du Québec.
- RONFARD, Jean-Pierre (1971c), « Les Jeunes Comédiens du TNM. Saison 1971-72 », août, 6 pages, archives du Théâtre du Nouveau Monde, Bibliothèque nationale du Québec.
- RONFARD, Jean-Pierre (1973), « À propos de *Galipotte*(8) », *La Presse*, 27 janvier.
- SABBATH, Lawrence (1968), « Jeunes Comédiens prepare to launch a new canadian tour », *Montreal Star*, 19 octobre.
- SABBATH, Lawrence (1972), « Funny Offspring », *Montreal Star*, 30 décembre.

- SABOURIN, Jean-Guy (comp.) (1976), *Les vingt-cinq ans du TNM. Son histoire par les textes/1*, Montréal, Leméac.
- SABOURIN, Jean-Guy (comp.) (1977), *Les vingt-cinq ans du TNM. Son histoire par les textes/2*, Montréal, Leméac.
- SPRUNG, Guy (1985), « On reading a plan for the establishment of the National Theatre School of Canada twenty-five years after this plan became a reality », dans Michel GARNEAU, Tom HENDRY et Jean-Louis ROUX (dir.), *L'École. Le premier quart de siècle de l'École nationale de théâtre du Canada/The School. The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada*, Montréal, Stanké, p. 113-117.

ANNEXE

Les Jeunes Comédiens de l'École nationale de théâtre

1963-1964

Le mariage forcé de Molière

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Avec Roger Blais, Claude Grisé, Marcel Paradis, Patrick Peuvion et Marie Varesquier

Tournée dans l'Ouest canadien organisée par l'École nationale de théâtre et le Manitoba Theatre Centre de Winnipeg : 53 représentations dans 4 provinces

1964-1965

L'amour médecin et L'impromptu de Versailles de Molière

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

En tournée au Québec avec Jean-Luc Bastien, Louise Bellehumeur (Forestier), Roger Blais, Rachel Cailhier, Isabelle Claude, Francine Dionne, Louise Dussault, Claude Grisé, Marcel Paradis, Patrick Peuvion, Monique Rioux, Marie Varesquier

L'amour médecin de Molière

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Avec, pour la tournée dans l'Ouest, Jean-Luc Bastien, Louise Bellehumeur (Forestier), Roger Blais, Louise Dussault, Claude Grisé, Marcel Paradis, Monique Rioux et, pour la tournée en Ontario, Jean-Luc Bastien, Louise Bellehumeur (Forestier), Roger Blais, Louise Dussault, Rachel Cailhier, Robert Duparc, Monique Rioux (en tournée canadienne, ces comédiens donnaient aussi un récital de poésie)

La tournée de l'Ouest, de l'Ontario et du Québec est organisée par l'École nationale de théâtre et le Manitoba Theatre Centre de Winnipeg. Les subventions viennent du ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des arts du Canada, des gouvernements provinciaux et d'organismes privés : 125 représentations sont données pendant quatre mois dans 6 provinces

1965-1966

Leçons d'amour de Monsieur Molière, anthologie*La première famille* de Jules Supervielle

Hommes et bêtes, choix de textes dramatisés dans le style de la pantomime

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Avec Jean-Luc Bastien, Louisette Dussault, Nicole Leblanc, Frédéric Dewancker, Sophie Clément, André Richard, Robert Du Parc, Eugène Gallant

La tournée de six mois, de l'Atlantique au Pacifique, est organisée par les Canadian Players : 208 représentations sont données

Les Jeunes Comédiens du Théâtre du Nouveau Monde

1966-1967

Les amours tragiques de don Perlimplin et *Tragi-comédie de Don Cristobal* de Federico García Lorca. Récital de poésies de Lorca

Mise en scène : Gaéтан Labrèche

Décor et costumes : Gazetas Aristides

Musique : Robert Toupin

Avec Rachel Cailhier, André Bernier, Sophie Clément, Nicole Leblanc, Frédéric De Vancker, Gaéтан Labrèche

Chef de troupe et directeur de production : Fresco Cedric

La tournée canadienne de cette production du TNM est organisée conjointement par le Centre national des arts et la Commission du Centenaire

1967-1968

Aucune activité

1968-1969

Le major Cravachon et *Les deux timides* d'Eugène Labiche

Récital de poésies et de chansons canadiennes

Mise en scène : Gaéтан Labrèche

Décor et costumes : Guy Neveu

Avec Odette Gagnon, Marielle Saint-Pierre, Marc Hébert, Denis Lavoie, Yves Sauvageau, Gaéтан Labrèche

Directeur de scène et de tournée : Claude Des Landes

Tournée produite par le TNM, organisée par le TNM au Québec et par le CNA dans les provinces canadiennes. Subventions du Conseil des arts du Canada

1969-1970

Voyage ou Bon, qu'est-ce qu'on fait maintenant ?, création collective de et avec Reynald Bouchard, Emmanuel Charpentier, Odette Gagnon, Marc Hébert, Armand Labelle, Véronique LeFlaguais, Isabelle Martin

Sous la direction de Jean-Pierre Ronfard

Costumes : Lydia Randolph

Musique : Emmanuel Charpentier

Graphisme : Nimus

Directeur de production : André Trudel

Directeur de scène et gérant de tournée : Claude Des Landes

La tournée est une production du TNM, organisée par le Centre national des arts dans la région de la capitale fédérale et dans neuf provinces canadiennes. Au Québec, la tournée est organisée par le TNM : 16 semaines de tournée, 60 000 spectateurs

Une subvention est obtenue du Conseil des arts du Canada. Le ministère des Affaires culturelles du Québec demande que Les Jeunes Comédiens autofinancent leurs activités

1970-1971

Ubu Roi d'Alfred Jarry

Des rois, des dames, des chevaux et des fous, création collective

Mise en forme du texte : Michel Garneau

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Décors et costumes : Wendel Dennis

Une journée d'animation avec France Berger, Robert Gravel, Gilbert Lepage, Christiane Pasquier, Paul Savoie, Jean-Guy Viau

Directeur de scène et de tournée : Jean-Rok Achard

Tournée produite par le Théâtre du Nouveau Monde au Québec et par le Centre national des arts dans les provinces canadiennes. Subventions du Conseil des arts du Canada, de l'Ontario, du Manitoba et de l'Alberta ainsi que d'associations transcanadiennes : 22 semaines de tournée, 80 000 spectateurs

1971-1972

Les fourberies de Scapin de Molière

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Décors, masques, costumes : Wendel Dennis

Avec Robert Gravel, Paul Savoie, Claudie Verdant, Marie-Louise Dion, Pierre Curzi, Jean-Guy Viau

Sparages, création collective, animée et réécrite par Marcel Sabourin

Avec Robert Gravel, Nicole Lecavalier, Suzanne Marier, Paul Savoie, Jean-Guy Viau

Directeur de tournée : Jean-Rok Achard

Tournée produite par le TNM, organisée par le TNM au Québec (12 semaines), par le CNA dans les provinces canadiennes (9 semaines) et aux États-Unis (3 semaines). Subventions du Conseil des arts du Canada, du ministère des Affaires culturelles du Québec et du Service de la diffusion du MAC pour la tournée dans les régions du Québec

14-18 juin 1972 : *Les fourberies de Scapin* est joué au quatrième congrès mondial de l'Association internationale du théâtre enfance-jeunesse (ASSITEJ) à Montréal et à Albany (NY)

Été 1972

Théâtre dans la Rue : *Docteur Miracle*

Animation : Jean-Pierre Ronfard

Avec Louise Cuerrier, Anne-Marie Provencher, Normand Lévesque, Jacques Lavallée, Michel Beaulieu

Directeur de tournée : Jean-Rok Achard

Spectacle commandité par Benson & Hedges

1972-1973

Quichotte, d'après Cervantes

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Décors et costumes : Guy Neveu

Galipot(8), création collective animée par Marcel Sabourin

Texte : Robert Gravel

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Décors et costumes : Wendel Dennis

Avec Robert Gravel, Nicole Lecavalier, Suzanne Marier, Anne-Marie Provencher, Paul Savoie, Jean-Claude Sawyer, Jean-Guy Viau, Pierre Curzi (en janvier)

Directeur de scène et de tournée : Jean-Rok Achard

Quichotte est joué en tournée canadienne à compter du 9 octobre ; *Galipotte(8)* est joué à Montréal et dans tout le Québec à partir du mois de janvier

Quichotte et *Galipotte(8)* sont présentés sur la scène du TNM en janvier 1973 avec Pierre Curzi, Marie-Louise Dion, Robert Gravel, Paul Savoie, Claudie Verdant et Jean-Guy Viau

Appui financier du ministère des Affaires culturelles du Québec et collaboration des bureaux régionaux du Service de la diffusion de la culture pour la tournée dans les régions

Participation de la section Jeunesse du Centre national des arts

1973-1974

Participation au Festival de la francophonie à Liège (Belgique)

Tournée de *Quichotte* en France et en Afrique (Algérie, Maroc, Sénégal, Côte d'Ivoire) avec l'aide de l'Office des tournées du Conseil des arts du Canada

Été 1974

Théâtre en folie

Textes de Cami, Molière, Pinter, Tardieu, Boccioni, Gauvreau, Corra-Settinelli

Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard

Avec Jean-Denis Leduc, Jacques Lavallée, Pol Pelletier, Claude Maher

Directeur de scène et de tournée : Jean-Rok Achard