

Un théâtre hygiénique

Éric Noël

Number 141 (4), 2011

Le théâtre m'ennuie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65622ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noël, É. (2011). Un théâtre hygiénique. *Jeu*, (141), 71–75.

Dossier

Le théâtre m'ennuie

ÉRIC NOËL

UN THÉÂTRE HYGIÉNIQUE

Ça y est, j'y suis : en peine d'amour. La grande. Depuis le temps que je l'attendais, celle-là. Fou amoureux d'un homme qui ne m'aime pas. J'enchaîne les humiliations, je m'inflige le pire : crise de larmes, supplication, négation de mon identité. Je suis à ses pieds, le supplie de m'aimer, lui offre mon cul pour toucher son âme. Je l'ai tellement retenu – concrètement, physiquement –, mes deux mains agrippées au col de son vieux t-shirt. Il m'a jeté. Pour de bon cette fois. C'est que, pendant un an, il n'a fait que ça : me prendre, me jeter, me prendre, me jeter. Et j'adorais ça, je bavais, je rampais à lui, me hissais dans son lit, m'y enfonçais jusqu'à m'y perdre. J'en voulais plus : plus de défi, plus de casse-tête, plus de souffrances, plus d'illusions, plus d'émotions.

Encore une nuit, juste une, je t'en prie, une nuit prisonnier du mystère de ton corps, une nuit encore où je ne te dirai rien de l'ampleur de mon amour ; une nuit où on ne se dira rien de rassurant, rien de tendre, rien de vrai.

Je traverse, depuis un an, la période la moins créative de ma vie. C'est que je suis devenu, par constante peur d'être jeté, étranger à moi-même : une lavette, une guenille, une grande tapette sans colonne. Mon amour-propre ? Ma dignité ? Faites-moi rire, ils ont péri dans l'incendie. Je suis misérable à voir aller. Déjà, avant, créer n'était possible que par brefs sursauts dont j'avais tiré, de je ne sais où, un brin de confiance en moi, assez pour me mettre à écrire... Mais là, depuis cette histoire, c'est la traversée du désert. Je ne suis que l'ombre de moi-même. Je ne crée plus rien qui vaille...

Il ne m'aime donc pas, ne m'a sans doute jamais aimé. Évidemment, j'ai envie de dire. Non, mais qu'est-ce que je croyais ? Si je ne suis que l'ombre de moi-même, que lui reste-t-il à aimer ?

* * *

Notre théâtre est empêtré dans une histoire d'amour impossible et sans avenir. Le salaud qui lui brise le cœur, c'est son public. Son public si rare, si précieux. Auteurs, metteurs en scène, directeurs de théâtre, nous sommes à genoux devant lui. Nous lui donnons tout ce qu'il demande, tout ce qu'il veut. Nous sommes des amoureux suppliants : dépourvus de mystère, prévisibles et prévoyants. Touchants, certes, mais sans dignité, sans courage. Nous faisons des spectacles à notre image : gentils et jolis. Nous sommes cet amoureux à qui on ne peut rien reprocher... mais qui ne fait pas battre le cœur ni chavirer les sens. Cet amoureux qui a bien appris tous les gestes que doit poser un amoureux. Un professionnel de la satisfaction de l'Autre : parfait et insupportable.

En 1993, Jean-Pierre Ronfard, parlant du milieu théâtral québécois, soulevait deux grands problèmes. D'abord, la difficulté pour les jeunes troupes de trouver des lieux de création et de diffusion. Puis, il pointait du doigt les auteurs. Lire cela m'a fait le plus grand plaisir. « La deuxième lacune est dans l'écriture. Ce n'est pas qu'on manque d'auteurs. Il y en a. Beaucoup sont habiles à installer une situation, camper des personnages, développer un conflit, enchaîner des répliques, mais, à mon goût, c'est trop souvent une habileté conventionnelle fondée sur des clichés de tous ordres¹. »

Notre plus grand obstacle, presque 20 ans plus tard, c'est que cette « lacune » dans l'écriture s'est propagée à toutes les sphères de la création théâtrale. Nous sommes devenus des pros, nous savons trop bien ce que nous faisons. Avec le temps, nos institutions se sont implantées, leurs directeurs se sont vissés à leurs fauteuils : nos théâtres n'ont plus faim et leurs artistes, de moins en moins. La scène était notre passion, c'est devenu notre métier. Les auteurs écrivent des pièces très bien construites, une heure et quart top chrono, avec tout ce qu'il faut : un thème, des enjeux actuels, un début, un milieu, un climax, une fin ouverte. Les metteurs en scène montent ces pièces avec du rythme, un sens de l'image, l'intelligence du jour. Et tout ça parce que c'est ce que les directeurs des théâtres souhaitent offrir à leurs spectateurs (le gros, gros bout du bâton). Le public est généralement au rendez-vous, oui, puisque nous faisons tout pour l'enchaîner à nos sièges. Nous avons développé une incroyable faculté à nous le diviser entre compagnies, à le conserver, à le combler, à le suivre dans ses humeurs changeantes sans même interroger nos propres désirs, nos impulsions, nos obsessions. Nous savons, entretenons, dictons ce que les spectateurs veulent et nous le leur donnons ; c'est pratiquement le seul guide de nos choix artistiques – et nous ne le voyons même plus. Nous avons intégré ce rapport avec le public : il est inscrit dans le processus de création des œuvres depuis la chambre de l'écrivain jusqu'aux planches des théâtres.

Le principe fondateur de cette « entente » avec le public, c'est qu'il ne faut jamais l'ennuyer. Même Peter Brook le dit : « Le diable, c'est l'ennui. » Comment contredire Peter Brook ? Alors, on se lance : spectacles courts, emportés, avec de la musique connue, des beaux acteurs, un petit bout chorégraphié, un petit bout chanté, un peu de peau, beaucoup de pseudo-*provoc*. Le tout enrobé dans des campagnes de communication tout aussi alléchantes, léchées et reléchées avec des affiches et des programmes de saison semblables à des *front page* de magazine. Théâtre *sexy*. Théâtre coup-de-poing. Théâtre pop. *Out* l'ennui. Dans un spectacle aussi serré, rebondissant, controversé et postmoderne, où voulez-vous qu'il se niche, ce pauvre ennui ?

Mais la banalité, elle, est partout.

1. Robert Lévesque, *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard*, Montréal, Éditions Liber, coll. « De vive voix », 1993, p. 10.



Notre monde a inventé, bien après le théâtre, mille possibilités afin d'éviter l'ennui – ou plutôt pour le camoufler. Nous ne pouvons pas, je le crois fermement, faire compétition à ces divertissements. Le théâtre doit agir sur un autre plan. Il ne doit surtout pas être un autre étourdissement. S'ennuyer au théâtre, c'est normal (mais pas nécessaire, évidemment). Ce qui est déplorable de notre rapport à l'ennui, c'est notre désir de l'exterminer, de le fuir coûte que coûte. Ce qui est déplorable, c'est que par peur d'ennuyer le public, on crée des objets convenus, racoleurs, qui tablent sur des cordes sensibles bien connues. Des spectacles *sexy*, mais qui sont souvent terriblement vides. On crée aussi, du même souffle, tout un rapport « marchand » entre le public et les artistes. J'y reviendrai un peu plus loin.

Si, comme spectateurs, nous accrochons à ce genre de propositions, c'est parce que nous avons le sentiment de bien les comprendre. Mais qu'est-ce que ça apporte de bien les comprendre ? À part la satisfaction de voir notre vision du théâtre confortée ? Pourquoi vouloir comprendre (aimer) ? Mieux vaut être médusé et chercher (au risque de ne pas aimer). Il faut aller au-delà de ce stérile verdict : « j'aime, j'aime pas ». Aimer un spectacle, en soi, ça ne vaut rien. Parce que le théâtre banal, tout aimable qu'il est, est généralement dénué de nouvelles réflexions, de nouvelles postures sociales, émotives, artistiques. Il se contente de lieux communs. Mais comme ce théâtre est « à thème », on a l'impression qu'il « parle de quelque chose ». Parce qu'on peut facilement l'identifier : spectacle sur la violence, sur le sexe, sur la solitude, sur le couple, sur la guerre, etc. Or, ce n'est pas parce qu'on « parle de quelque chose » et qu'on peut facilement mettre le doigt dessus que cette parole est forte, riche, intéressante. C'est souvent le contraire : l'intérêt de nos propositions réside dans leur capacité à traiter de choses plus grandes que nous, qui nous traversent, mais que nous ne pouvons nommer, mettre en boîte ; dans l'incalculable et le non calculé, qui naissent lorsque nous cessons de nous demander ce que le public en pensera. Bien sûr, comme créateurs, nous désirons tous être joués, être aimés, rien de plus normal. Mais il faudrait vouloir être aimé pour ce qu'on crée, et non créer ce que l'on croit que le public aimera.

Le diable, ce n'est donc pas l'ennui : c'est la peur d'ennuyer. Et c'est le banal. Parce qu'on peut regarder un spectacle d'une banalité effarante sans s'ennuyer une seule seconde. C'est un piège ! Dans lequel je tombe, dans lequel nous tombons tous – la banalité, c'est bien son propre, se remarque très difficilement. Un spectacle banal, c'est un spectacle qui tente le plus possible de se rapprocher d'une vision commune et approuvée du théâtre dans un milieu et dans un temps donnés. C'est pourquoi ces spectacles ont souvent de très bonnes critiques ; pourquoi presque tous les théâtres, en ce moment, les programment.

Nous avons accepté, par amour aveugle et par soumission envers le public, de devenir des pros, des gens qui remplissent une fonction. À force de nous faire dire partout que les « métiers de la culture » sont des métiers comme les autres, nous avons assimilé l'information. Un bon médecin, ça pose de bons diagnostics, alors un bon auteur, ça écrit des bonnes pièces ? Il n'y a rien, à mon avis, de plus faux, archifaux que ça. L'auteur ne pratique pas un métier, nous ne devons pas être des médecins, mais plutôt des charlatans, des vendeurs de potions douteuses, des imposteurs avec de faux diplômes. Un auteur ne devrait pas susciter la confiance, mais le doute et le questionnement. Des « bonnes » pièces, il y en a à la pelle. Il faut cesser d'en écrire

et quitter l'obsession du bon *show*. Dans toutes les bouches, cette phrase, tellement entendue qu'elle est devenue un objectif obligé, même pas remis en question : « Moi, tout ce que je veux, c'est faire un bon *show*. Un *show* qui marche, qui se tient. Écrire une bonne pièce. » Nous faisons fausse route. Il ne faut pas faire un bon *show*. Ce n'est pas ce qui doit nous guider. Il faut réfléchir profondément à nos motivations à faire du théâtre et, par cette réflexion, en venir à se mettre à nu, à se commettre. Se révéler afin de se relever. Et dire au public que c'est fini. Que ça ne peut plus continuer comme ça nous deux : on ne fera plus la pute.

Ce n'est pas parce que le public paie son billet qu'il est en droit de revendiquer une « bonne pièce » bien faite, comme celle qu'il avait tant aimée l'an passé. Le spectateur qui paie pour aller au théâtre ne devrait pas voir ça comme un « investissement ». Il ne doit *rien* attendre en retour. Les créateurs de théâtre ne sont pas responsables du plaisir qu'il en retirera. Autrement quoi ? On nous rembourse si on n'aime pas ? On le fait déjà dans plusieurs cinémas, et j'espère qu'on ne le fera jamais au théâtre, que la logique marchande ne se rendra pas jusque-là. En effet, nous allons aujourd'hui au théâtre comme nous allons voir un film hollywoodien : nous payons, nous voulons avoir droit à autre chose qu'à de l'ennui. C'est ce qui fait que les théâtres se rangent dans des créneaux précis afin que leurs spectateurs soient rassurés, un peu comme si on leur offrait une garantie : « Vous allez aimer ça, promis. » C'est un autre leurre : on ne peut pas garantir l'art. À moins d'en faire autre chose : un objet à vendre. Alors ça, oui, on peut mettre une garantie là-dessus. Mais aller au théâtre, qu'on se le dise, c'est lancer son argent par les fenêtres... avec l'espoir de découvrir, par ces mêmes fenêtres, des réalités d'une beauté ou d'une force insoupçonnée. Nous sommes des vendeurs de rêves, des diseurs de bonne aventure, des escrocs, oui, mais qui croient dur comme fer à leur escroquerie : « Se savoir inutile, c'est peut-être se savoir capable de tout². »

Nous courtisons les spectateurs dans le seul but de remplir nos salles, un peu comme on baise parfois sans amour, parce que le corps le demande : nous sommes embourbés dans un théâtre hygiénique, qui tourne à vide. Nous devons revoir notre rapport au public et cesser de percevoir le succès au guichet comme l'objectif premier et la finalité rêvée de l'acte théâtral. Le travail de mise en marché ne doit plus commencer dans l'intimité de la relation entre l'auteur et sa pièce à naître ! Soyons des artistes responsables : francs, entêtés, obsédés. Donnons-nous, mais sans calcul, sans jeu de séduction : n'y a-t-il rien de plus séduisant que ça, au fond ? Le public ne sera plus un client, nous ne serons plus sa pute. Finies nos p'tites vites, finie notre relation utilitaire. Nous pourrions aspirer ensemble à autre chose qu'à ce théâtre hygiénique. ■

Diplômé en Écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada, **Éric Noël** y a signé des textes divers, dont une pièce jeunes publics et un livret d'opéra. Avec *Faire des enfants*, il a remporté le prix Gratien-Gélinas 2010.

2. Gaétan Paré, tiré de la brochure de l'École nationale de théâtre 2012-2013, p. 1.