

## Serge Sirois

Adrien Gruslin

---

Number 21 (4), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29069ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Gruslin, A. (1981). Serge Sirois. *Jeu*, (21), 80–86.



## serge sirois \*

### **fouiller l'âme humaine, dire l'indicible**

*Serge Sirois, d'Aujourd'hui peut-être aux Pommiers en fleurs, il se passe pratiquement dix ans, pendant lesquels tu as connu un début exceptionnel (Aujourd'hui peut-être connaît le succès) suivi d'une période de travail intense (huit textes en trois ans, tous produits) et d'un temps d'oubli, d'une mise en veilleuse, avant d'en arriver à l'actuel retour des Pommiers en fleurs. Que s'est-il passé?*

**Serge Sirois** — Le fait que j'ai recommencé à écrire après quatre ans de silence tendrait, selon moi, à prouver que je suis un auteur. Entre dix-huit et vingt-trois ans, j'étais un écrivain qui promettait. Je pourrais résumer la perception qu'on avait de moi par une phrase: « S'il pouvait se mettre à travailler ses textes! ». D'ailleurs en cela, je n'étais pas différent de bien d'autres. Au Québec on travaille vite et on a tendance à se contenter des bonnes idées. Mes pièces étaient de bonnes idées et n'étaient que cela.

*Voudrais-tu suggérer par là que la dramaturgie québécoise a ceci de particulier qu'elle en est une de bonnes idées et que les oeuvres n'y sont guère figolées?*

**S.S.** — Oui, trop souvent, et cela s'explique par la situation spéciale que nous vivons. Le Québec est une petite nation et offre un champ de ressources limité. L'auteur qui a le « malheur » de connaître un succès à son premier essai, est sollicité de toutes parts. Il a du mal à résister, d'autant que, s'il veut vivre de sa plume, il doit produire à

\* C'est dans l'effervescence théâtrale du début des années soixante-dix, à laquelle il contribue, que Serge Sirois fait son entrée en scène avec l'impossible déménagement d'*Aujourd'hui peut-être*. Pour la scène, il écrit, entre autres, par la suite *Dodo l'enfant do*, *Vacances d'été*, *Un jour, ce sera notre tour* (en collaboration avec Serge Mercier), ainsi que des textes pour la radio et la télévision. Mercier, auteur d'un théâtre de rêves brisés, de plus en plus conscient de son américanité, écrit en 1980, après quelque temps de silence, ce remarquable texte qu'est *les Pommiers en fleurs* où le fait divers d'un meurtrier d'enfants devient prétexte à une interrogation des angoisses de la collectivité nord-américaine.

**Théâtrographie:** *Aujourd'hui peut-être*, créée en mars 1972 au Théâtre de Quat'sous, reprise à la télévision de Radio-Canada en mars 1974; *Dodo l'enfant do*, créée en mars 1975 à l'Université de Montréal, reprise au Patriote en septembre 1975 et à la radio de Radio-Canada en mars 1979; *Vacances d'été*, créée en avril 1973 à l'École Nationale de Théâtre, reprise au Centre Saidye Bronfman en mars 1974, à la radio de Radio-Canada en mai 1974 et créée en version anglaise en mai 1976 au Centaur Theatre. *Un jour, ce sera notre tour*, en collaboration avec Serge Mercier, créée en avril 1974 au Théâtre du Nouveau Monde; *Sorties*, pièce radiophonique, Radio-Canada, août 1974; *Le monde est p'tit*, pièce radiophonique, Radio-Canada, septembre 1975; *Nous, l'envers de l'enfance*, scénario télévisé, Radio-Canada, mars 1977; *les Confidences d'Odette*, scénario télévisé, Radio-Québec, juillet 1979; *la Mort des autres*, scénario télévisé, Radio-Québec, septembre 1979; *les Pommiers en fleurs*, créée en lecture par le C.e.a.d. en février 1980, créée à la scène par le Théâtre de Quat'sous en mars 1981. (ÉDITION: Montréal, Québec/Amérique, 1981, 232p., ill.)

un rythme insensé. En conséquence, il n'a pas le temps de finir ses oeuvres et au bout de quelques années, il est brûlé. Mon cas n'est pas unique, il suffit de regarder autour de soi. Avec *les Pommiers en fleurs*, j'ai touché mille sept cents dollars en droits pour six semaines de représentations au Quat'sous. C'est un peu décourageant. J'ai mis deux ans à compléter le texte, alors... Et après ces six semaines, il y a de fortes chances pour que la carrière québécoise de l'oeuvre soit finie.

*Mais revenons aux Pommiers en fleurs, tu y arrives suite à la prise de conscience effectuée pendant ta retraite au plan de l'écriture?*

**S.S.** — Ce fut un arrêt relatif. J'ai tenté autre chose que du théâtre, de l'essai, du roman. J'étais en période de transition. Je travaillais surtout au changement des thèmes.

*Pourrait-on dire que tu es passé d'une perspective typiquement québécoise, dans la veine de Tremblay qui t'a beaucoup influencé pour écrire Aujourd'hui peut-être, à une avenue plus universaliste?*

**S.S.** — On ne choisit pas d'être « universel » ou pas. Peut-être est-ce dans la façon de traiter ses thèmes qu'on le devient; il n'y a pas de thèmes locaux et des thèmes universels. Au plan de l'éthique personnelle, de la création, j'ai choisi de faire une oeuvre plutôt qu'une carrière mais ce choix me rend amer car il me sort complètement du circuit de production. *Les Pommiers en fleurs* n'est pas une pièce spécifiquement québécoise, c'est une oeuvre moderne, une tentative de lecture du présent, sans morale; sa morale étant le seul fait d'exister et de tenir un discours.

J'ai l'impression qu'on assiste aujourd'hui à un foisonnement des valeurs traditionnelles. La vogue est rétro ou de science-fiction. On regarde derrière ou devant mais rarement au présent. Le fait nouveau que la moitié de la production dramatique actuelle soit créée par des femmes n'est pas automatiquement le signe d'un changement. Certes la façon de parler diffère mais sur le plan thématique, il me semble que les hommes sont plus scandaleux, qu'ils se préoccupent davantage de parler de la différence. Je pense aux *Equus*, *Bent*, *The Elephant Man*, ou encore plus près de nous et plus modestement: *Gertrude Laframboise, agitatrice* et *les Pommiers en fleurs*...

*Mais il y a aussi des textes comme Un reel ben beau, ben triste...*

**S.S.** — Oui en effet, c'est pourquoi mon impression n'est peut-être pas juste.

*En t'inspirant de l'histoire de l'Américain John Gacy, un honorable entrepreneur en construction de Chicago qui, à l'automne 1978, fut condamné pour avoir emmuré les corps d'une trentaine d'adolescents assassinés dans sa maison, que voulais-tu faire au juste? Tu n'as pas cherché à écrire une oeuvre à scandale puisque tu as presque complètement évacué l'anecdote.*

**S.S.** — C'est juste. Je n'ai fait aucun compromis au plan anecdotique. De la première à la quatrième et dernière version de la pièce, je l'ai progressivement éliminée. Ce n'est pas ce qui comptait. Je voulais fouiller une conscience humaine. Je me suis intéressé à l'intériorité du personnage John Gacy devenu John Benett dans le texte.

J'ai davantage aimé regarder l'âme que la tête. Le rôle du créateur consiste à explorer l'homme dans son entier, à essayer d'approcher l'insondable, tout en sachant que c'est impossible, qu'il n'y arrivera jamais, qu'il devra toujours continuer de chercher.

*Les Pommiers en fleurs* porte bien plus sur la castration que sur l'homosexualité, sur l'incapacité de quelqu'un de vivre l'amour de façon générale. Je pense qu'il est significatif que les femmes critiques n'aient pas attaché d'importance à l'homosexualité alors que les hommes, oui. D'ailleurs elles me semblent avoir mieux saisi mes intentions. Pas étonnant, alors, qu'elles aient beaucoup aimé la pièce tandis que les hommes ont formulé de nombreuses réserves à son endroit.

*Et dans l'écriture aussi bien que dans la mise en scène que tu signais toi-même au Quat'sous, n'as-tu pas constamment évité de mettre l'accent sur le spectaculaire?*

**S.S.** — Non, car je crois que nous devons toujours avoir le souci de la « représentation » d'une idée, d'un thème. Au départ, le spectateur est négatif par rapport à des personnages comme Benett. On dit de lui: c'est un fou, un malade. Faut l'amener à une certaine neutralité, mieux, à une sympathie. Alors il faut créer, tant au niveau des mots que du jeu, des images qui parlent aux gens. On cherche toujours à convaincre. C'est ce qui est stimulant.

*Mais le jeu commandé fait montre d'une retenue intense...*

**S.S.** — Oui. Quand Monique Lepage a dirigé une lecture publique de la pièce au



*Aujourd'hui peut-être.* Création du Théâtre de Quat'sous, mars 1972. Mise en scène: Paul Buissonneau.

Centre d'essai un an avant la création, elle faisait accomplir tous les meurtres sur scène au lieu de se contenter de les suggérer. Moi je pense que c'est du voyeurisme. Certes, le meurtre rejoint toujours la jouissance mais, pour moi, le seul qui doit être vu, le seul qui importe, c'est celui de Steve. Et plus on progresse dans la pièce, plus le corps à corps devient primordial. Il y a un développement du rituel du meurtre à respecter. Il faut que la montée du désespoir de Benett croisse jusqu'à la fin où jouissance et mort se touchent. La retenue est essentielle. On doit toujours sentir un contre-message, entre le désir de le prendre dans ses bras et l'incapacité de le faire. Tout se joue entre ces deux pôles. Par la retenue, je voulais amplifier l'écoute.

*Mais ne la rend-on pas plus difficile alors? Après tout sur une scène, il faut tirer profit de la dynamique du geste.*

**S.S.** — Je suis d'accord en principe mais l'acteur n'a pas à bouger pour plaire. Il ne doit pas forcément répondre aux attentes. Je voulais que le personnage joué par Raymond Legault ne soit pas que John Gacy/Benett. Il ne devait pas trop en faire pour ne pas empêcher l'identification. Par exemple la scène de l'arbre, clé de la pièce, évoque la castration. Pour la rendre, j'ai ajouté à la voix du comédien, un lied de Malher, à la même intensité. Par ce procédé, je suggérais le père qui est Dieu face non plus à Legault/Benett mais plutôt face à notre voix à tous. Partout j'ai cherché à transposer.

*En somme, tu as opté pour un théâtre « poétique ».*

**S.S.** — Je ne sais pas comment le nommer. Un psychiatre qui a vu la production, a eu la réaction suivante, il a dit: « La poésie dépasse la science; tout se tient au niveau de l'analyse mais la poésie transpose l'information obtenue. » Je ne suis pas médecin pour savoir ce qui se passe dans la tête du patient. Je cherche au-delà: l'âme, les racines de son mal. Jamais je n'ai tenté un questionnement clinique selon une grille. J'en suis incapable. Je n'ai pas bouclé mes boucles, ni fourni les réponses.

*On sait qu'en psychanalyse, il est fréquent qu'à chaque réponse apportée succède une nouvelle question, de sorte que le problème n'est jamais résolu dans son entier.*

**S.S.** — C'est cela. C'est pourquoi je n'affirme rien. J'ai modestement témoigné d'une violence. J'espère que John Benett est plus qu'un personnage, qu'il est le témoin d'une époque. Moi, je soulève des hypothèses, suggère des pistes. Je propose. Je ne sais pas. Je suis tanné d'un théâtre réaliste, des réponses sécurisantes à des problèmes complexes, d'un théâtre réducteur.

*Dans ce sens, tu serais d'accord avec Martine Dumont, qui dans Spirale, qualifiait ta pièce de tragédie?*

**S.S.** — Une tragédie sur l'amour, oui. J'ai senti que Benett (en plus d'être une tentative de compréhension d'une certaine société qui nous entoure: l'Amérique) avait des racines en moi insoupçonnées. Ce personnage me dépassait. Il parle de l'âme.

*Alors tout en appartenant de façon précise à la middle class américaine, ton personnage a quelque chose d'universel.*



*Les Pommiers en fleurs.* Présenté au Quat'sous en mars 1981, dans une mise en scène de l'auteur.

**S.S.** — Oui, Parce qu'il peut se situer à n'importe quelle période du monde en même temps. Quand il dit: « Tu peut tout faire en Amérique », il incarne le mythe de la réussite américaine. Mais il n'y croit pas. Il n'y croit pas tout en étant façonné, fabriqué par lui. Il y a toujours deux êtres en lui qui s'affrontent. L'Amérique n'a jamais réussi à le rendre heureux. J'ai voulu faire de Benett un individu conscient doublé de son fou (folie dont il se rend bien compte). Il est à la fois victime et bourreau, violé et violeur, sadique et maso...

*Mais revenons à la tragédie.*

**S.S.** — La tragédie, c'est un traitement, c'est une façon de dire les choses, de traiter une information. L'événement peut être tragique, l'auteur peut être tragédien mais mis ensemble, cela peut donner une comédie. La tragédie, si elle existe, serait ce côté des choses qui souvent nous échappe, cet inconnu, cet envers des choses qui serait peut-être le destin de l'homme. Ce qui se produira de toute façon. La tragédie, ne serait-ce pas notre impuissance?

*Est-ce ainsi que tu définis le rôle du dramaturge, celui que tu veux être, à tout le moins: un tragédien?*

**S.S.** — Je veux faire un théâtre qui tente de fouiller l'insondable, l'occulté de l'être humain,... je l'ai déjà dit. C'est cela aujourd'hui et il me semble qu'il y a là une continuité dans mon travail. Mais pas plus on décide des thèmes universels, pas davantage on peut prétendre être tragédien. Un thème universel mal traité peut ne rien dire à personne comme un événement tragique, mal traduit, peut donner une énorme farce. Laissons les autres évaluer notre travail et continuons de créer.

*Et ton travail de metteur en scène là-dedans?*

**S.S.** — Je le situe dans la suite de l'écriture. Je complète, fignote, corrige. Je tente de devenir un écrivain scénique. Je tiens de plus en plus à créer mes textes. Lors des reprises, cela me préoccupe moins. Mais je ne suis pas, pour autant le dramaturge pointilleux sur son texte, qui refuse d'y changer une seule virgule. Au contraire, je suis réceptif aux modifications souhaitées par les comédiens avec qui je travaille, mais c'est moi qui décide à la limite. De toute façon, c'est moi qui finirais par en assumer la responsabilité.

**propos recueillis par adrien gruslin**