

Ma façon de marcher

François Archambault

Number 78, 1996

Dramaturgie : nouveaux horizons

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27159ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Archambault, F. (1996). Ma façon de marcher. *Jeu*, (78), 12–17.

Ma façon de marcher

Il m'est difficile de définir clairement, de façon théorique, les différentes composantes de mon univers. Ma démarche est avant tout instinctive, ce qui ne veut pourtant pas dire irréfléchie. J'avance tranquillement en écriture, les choses se précisent, et c'est souvent avec le recul que je peux mieux examiner le chemin parcouru et la façon que j'ai eue de me débrouiller avec les différents problèmes qui peuvent survenir pendant l'écriture. Je tenterai ici, d'abord, de cerner ce qui peut caractériser cette démarche, puis de retracer brièvement mon parcours, en commençant par ma première pièce qui a été connue du public et des médias, *Cul sec*, et en observant ce qui a changé dans les pièces suivantes (*les Gagnants* et *Si la tendance se maintient*).

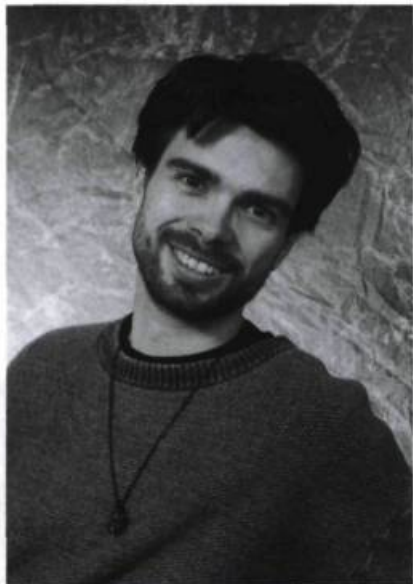
Quand je commence à écrire, je connais le début et la fin. Je ne fais pas de plan précis. Je déteste suivre des instructions, même si elles me sont imposées par moi-même. J'écris pour découvrir. Une scène à la fois. Ce qui me préoccupe, ce n'est pas tellement ce que j'ai à dire d'un sujet précis, mais plutôt comment je peux explorer ce sujet de façon dynamique. Mon attention porte sur l'organisation de l'action, elle ne vise pas les répliques mêmes du texte. Je n'écris pas pour qu'on dise : « Mon Dieu, comme c'est bien écrit. » Je ne suis pas là pour promouvoir mon talent, je suis là pour questionner ma société et ses choix. Quand les spectateurs retournent chez eux, je ne veux pas qu'ils discutent du *contenant* théâtral (« C'était une ben belle production !!! »), mais plutôt du *contenu*. En fait, tout mon travail d'auteur consiste à faire semblant de ne pas exister. Laisser toute la place aux personnages et chercher à créer des scènes déstabilisantes, afin d'éviter à tout prix une écoute confortablement passive. Parce que ce n'est pas ma propre opinion qui m'intéresse, mais plutôt celle du spectateur. Cette façon de procéder m'a valu plusieurs critiques négatives au moment de la présentation de *Cul sec*, certains journalistes parlant d'absence de point de vue de l'auteur.

Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada, François Archambault se consacre à l'écriture et à la mise en scène de ses pièces.

Bibliographie :

Le souper va être froid, 1996.
Si la tendance se maintient
– chronique référendaire, CEAD,
1995.
Les Gagnants, CEAD, 1995.
Cul sec, CEAD, 1993.
Le jour de la fête de Martin,
CEAD, 1992.

Mon regard sur les choses est un véritable *regard*, puisque je ne prends pas la parole directement. Aucun personnage n'est le porte-parole de la pensée de l'auteur. Je ne suis pas dans un seul de mes personnages, mais bien dans tous à la fois. C'est pourquoi je cherche à éviter la notion de personnage principal. Je ne veux pas qu'on s'identifie totalement à un personnage. S'identifier à un personnage, c'est un peu



comme quand on tombe amoureux : on devient un peu « nono » et on en perd son jugement. Aussi, je n'aime pas les héros : s'ils sont trop parfaits, ils m'ennuient carrément. Face à un héros magnifié, j'ai l'impression que l'auteur est en train de me mentir. Qu'il me cache les choses les plus intéressantes.

Quand j'aborde l'écriture d'un personnage, c'est par les défauts qu'il a que j'arrive le mieux à le définir. C'est en fouillant dans les zones d'ombre de l'être humain que j'éprouve le plus grand plaisir. En explorant ces zones, j'essaie d'exprimer le malaise que j'éprouve face à la société dans laquelle je vis. En mettant en relief les comportements absurdes de mes contemporains (et les miens aussi, bien sûr), j'espère donner à réfléchir aux gens venus assister au spectacle.

C'est un peu en réaction contre ce qui s'est écrit au Québec que j'ai imaginé les personnages de *Cul sec*. La dramaturgie québécoise est remplie de personnages de victimes et, sur nos scènes, on entend très souvent le discours des perdants, des laissés-pour-compte de notre société. Cette attitude victimisante reflète assez bien notre refus, en tant que peuple, de passer à l'âge adulte, à l'âge de la responsabilité.

Il me semble qu'à l'heure de la mondialisation le Québec ne peut plus se considérer comme un peuple opprimé. Si nous comparons notre situation à celle d'autres sociétés, nous sommes forcés d'admettre que nous faisons partie, grâce à notre niveau de vie et à notre confort, du groupe des gagnants de l'économie de marché telle qu'elle existe présentement. Bien sûr, notre situation politique est à la fois tendue et ambiguë, mais si le Québec n'est pas encore un *pays*, nous en sommes entièrement responsables. Aussi, quand ça va mal (violence, taux croissant de chômage et de suicide, pauvreté...), cela ne peut plus être la faute des autres. Quand ça va mal, c'est que nous agissons mal. Par conséquent, les solutions nous appartiennent.

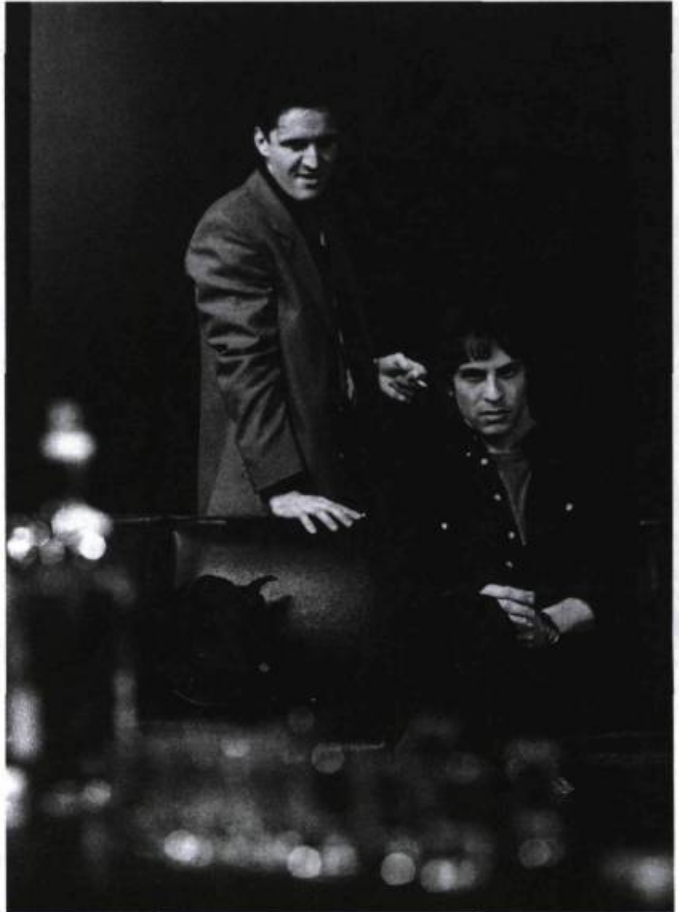
Ce qui m'intéressait, dans *Cul sec*, c'était de montrer la montée de l'individualisme chez les jeunes venant d'un milieu aisé. Ces jeunes gens, qui possèdent beaucoup, sont peu intéressés à donner aux autres. Ce qui compte pour eux, c'est l'autosatisfaction immédiate. En fait, je me suis appliqué à construire un univers qui respecte la logique des campagnes publicitaires qui sont adressées aux jeunes (« Je veux ma liberté », « Tasse-toi mon oncle », etc.) et des émissions vidéo-débitantes (du genre *Bouge de là* à MusiquePlus), qui alimentent leur imaginaire. Bien que l'univers que j'ai créé semble réaliste et qu'il s'inspire de faits réels, je ne considère pas *Cul sec* comme une pièce uniquement réaliste. Les personnages de *Cul sec* n'existent pas dans la vraie vie. Ils sont inspirés de comportements et de mentalités que j'ai pu observer ou fantasmer, mais le produit fini (les personnages) ressemble peu aux modèles. Mon but, en écrivant ce texte, n'était pas de décrire la vie comme elle était, mais comme elle pouvait être. Ce que je voulais faire ressembler à ce dont Kundera parle quand il élabore l'idée des possibilités dans son essai, *L'Art du roman*. Me poser, comme lui, la question suivante : « Quelles sont les possibilités de l'homme dans le piège qu'est devenu le monde ? » Le tableau que brosse la pièce pourrait donc se transcrire ainsi :

voilà comment certains jeunes, en 1995, *ont envie de vivre*. De ce constat, plusieurs questions surgissent. Est-ce condamnable ? Quels genres d'adultes deviendront des gens pour qui ce genre de comportement peut représenter un idéal ? Qu'est-ce qui se passe quand, dans une société, les gens remplacent le rêve collectif par le fantasme individuel ?

Dans la pièce, les personnages recherchent une forme de satisfaction immédiate qui comble le vide moral dans lequel ils se trouvent. Le défi était de présenter des personnages qui fuient toute forme de réflexion. D'où l'impossibilité de les faire évoluer, ou plutôt la nécessité de les faire stagner pendant toute la durée de la pièce. Il fallait donc maintenir l'intérêt des spectateurs, malgré le manque d'action dramatique. En fait, le seul parcours psychologique, dans la pièce, c'est celui du personnage qui n'accepte pas, au début, les règles du jeu qui sont de mise dans l'appartement de Serge. Michel, qui semble avoir des principes moraux, finit par céder à la pression qu'exercent sur lui les autres personnages et renonce à certains principes qu'il avait pourtant essayé de défendre plus tôt. C'est que, dans un monde où les règles sont fondées sur la valorisation de l'individualisme, tout comportement altruiste devient absurde, difficile à défendre et encore plus à appliquer. Devant cette situation insoutenable, la morale démissionne et Michel abdique.

La construction de la pièce est plutôt simple. Trois parties : premièrement, théorie des gars concernant le cul ; deuxièmement, version des filles ; troisièmement, les gars plus les filles. Je respecte ici l'unité de temps, de lieu et d'action, mais c'est un choix délibéré. Puisque le propos très cru est un peu dur à avaler, je sentais instinctivement que je devais présenter le tout dans une forme très accessible. Le temps réel et l'unité de décor me semblaient utiles pour créer une tension et un effet de huis clos « claustrophobant ». Il me semblait également que l'utilisation d'un lieu unique pouvait permettre au décor de prendre une dimension métaphorique.

Quand j'ai abordé l'écriture des *Gagnants*, je me suis attaqué à certains aspects qui me gênaient un peu dans la construction de *Cul sec*. Puisque l'action se déroulait pendant une seule et même soirée, elle ne me permettait pas (comme je l'ai mentionné précédemment) de présenter des personnages en évolution. C'est en voyant *Short*



François Papineau et
Patrick Goyette dans
Cul sec (PàP 2, 1995).
Photo : Yves Dubé.

Cuts de Robert Altman que mon intuition allait se confirmer : si je voulais aller plus loin, il fallait que je tente un récit plus éclaté. La rencontre avec l'univers de Kundera allait aussi être déterminante, même si elle devait se faire après ma première version du texte.

Dans *les Gagnants*, je renouais avec une construction en courtes scènes que j'avais eu l'occasion d'explorer au cours de ma formation à l'École nationale de théâtre. En écrivant des scènes presque autonomes, je tente donc de fragmenter le récit pour éviter une trop grande identification des spectateurs à un personnage. Ce n'est pas un personnage qui est le fil conducteur du récit, mais plutôt la dynamique des relations. Ce qui m'intéresse, c'est le tableau dans son ensemble. Écrire des variations sur un même thème. Cette fois, le thème exploré est la compétition qui engendre un processus de sélection qui *semble* naturel et par lequel s'organise une distinction hiérarchique entre gagnants et perdants. Actuellement, nous semblons croire que cette sélection est nécessaire et normale, même si elle peut pousser certains des perdants au suicide. Mais la mort ou la défaite des faibles n'a l'air d'alarmer personne. Peut-être parce qu'elle ne fait que confirmer la réussite des plus forts...

L'exploration de ce thème a dicté ma façon de construire les échanges entre chacun des personnages. Je cherchais à comprendre comment l'obsession de la réussite abîme nos vies et nos relations. Quel est le prix à payer pour sortir gagnant du combat que représente, dans sa forme actuelle, la vie ? Pour la plupart des personnages, la réussite est primordiale. Et la mécanique de cette réussite se définit comme suit : ne pas chercher à être *le meilleur humain possible*, mais plutôt essayer d'être *meilleur que les autres*. C'est cette façon de rechercher la réussite qui conduit à une société qui en arrive à penser et à juger de la valeur des choses en n'utilisant que les chiffres comme outil suprême de mesure.

Le rire, dans mon théâtre, est nécessaire. On peut difficilement accepter de se faire critiquer pendant deux heures, si il n'y a pas un peu d'humour pour faire passer la pilule. Généralement, les passages les plus drôles de mes textes se situent en première partie. Il faut l'avouer, le procédé est quelque peu machiavélique ; faire rire au début, afin que le spectateur puisse penser qu'il assiste à une comédie presque inoffensive, et ensuite sortir le poignard de la tragédie pour l'écorcher un peu. Sincèrement, je crois que c'est dans *les Gagnants* que j'arrive le mieux à effectuer la transition de la comédie à la tragédie. Le personnage de Sébastien, qui est un perdant plutôt mou, peut faire rire les spectateurs en début de pièce, mais à force de le voir accumuler des malheurs, on finit par s'attacher à lui. Ce qui m'intéresse ici, c'est le changement de perception par rapport aux personnages. J'essaie d'écrire de façon qu'on ait de la difficulté à se faire une idée précise des gens que je présente. Sébastien est attachant parce qu'il est le personnage le plus sincère et le plus près de ses émotions, mais il y a de nombreux moments où sa mollesse peut déranger. Je veux qu'on ait envie, parfois, de le prendre dans ses bras et, d'autres fois, de lui botter le derrière.

Pour ce qui est de *Cul sec*, la fin proposée était du genre tragico-ironique. Serge, qui a presque violé Josée dans la scène précédente, est récompensé par son ami Éric.



Si la tendance se maintient, présenté à la Veillée dans mise en scène de l'auteur. Sur la photo : France Galarneau, Guillermina Kerwin, Luc Bourgeois et Isabelle Brouillette. Photo : Éric Chabot.

Celui-ci lui propose de coucher avec Nancy, qui accepte. Tout est bien qui finit bien. C'est un *happy end* immoral, comme si la pièce était un énorme pied-de-nez adressé à Dieu. Une provocation pour qu'il se manifeste et intervienne. En tant qu'auteur, je dis : « Je ne peux punir les méchants, puisque Dieu semble vouloir refuser de se manifester. » En fait, dans les tragédies, il y a toujours au moins un personnage qui meurt. Dans *Cul sec*, c'est Dieu qui est mort. Quand j'ai écrit la pièce, il m'arrivait de penser à *En attendant Godot*. Il y a autant d'inaction, sauf que dans *Cul sec* personne n'attend Godot.

J'aimerais ici revenir au rire. J'essaie, le plus souvent possible, d'écrire ce que je pourrais appeler de l'humour pas drôle. Je veux bien faire rire, mais j'aime que ça fasse mal en même temps. Je ne veux pas que tout le monde rie, unanimement. Pour qu'il se passe quelque chose dans la salle, il doit y avoir une certaine tension entre ceux qui trouvent ça drôle et ceux que ça ne fait pas rire du tout. C'est la force de cette tension qui détermine le degré de pertinence de la question posée par la pièce. Si tout le monde rit en même temps, j'ai un peu raté mon coup. Cela veut dire que je ne raconte que des évidences. Fin de la parenthèse.

Dans le cas de *Si la tendance se maintient*, ce qui m'a inspiré, c'est le parcours plutôt sinueux du gouvernement Parizeau avant la campagne référendaire. J'avais la fâcheuse impression qu'on essayait de m'en passer une vite. Il y avait cette pompeuse déclaration de l'avant-projet de loi, tout le traficotage pour construire une question gagnante et l'entente tripartite bidon entre les souverainistes ; alors j'ai eu le goût de partager

mon questionnement avec le public. Je jugeais qu'on avait affaire à un gouvernement opportuniste, prêt à tout pour vaincre et qui utilisait des tactiques aussi déloyales et démagogiques que celles du camp ennemi. Ces basses tactiques et cette campagne de la peur m'ont semblé être une profonde insulte à l'intelligence des Québécois. Si on juge le peuple trop « épais » pour comprendre un raisonnement s'appuyant sur une argumentation logique, voulez-vous bien me dire pourquoi on tient absolument à fonder avec ce peuple un nouveau pays ? Si on est trop caves pour voter OUI de façon intelligente, aussi bien renoncer au projet, non ?

Toujours est-il qu'au moment où j'ai eu l'idée d'écrire une pièce sur le référendum, j'ai été rongé par de sérieux doutes. L'exercice en valait-il la peine ? J'avais l'impression qu'on me percevait comme un auteur opportuniste, qui cherche à faire un coup d'éclat. Après une pièce qui parle de cul, un *show* sur le référendum pendant le référendum... (Ouais !) J'avais déjà été écorché par quelques critiques et j'entrevois les réactions négatives qu'une pièce politique pouvait déclencher. Puis vint la lumière. Je réalisai tout d'un coup que je pouvais partir de ma propre situation pour explorer le thème que je cherchais à cerner : l'opportunisme. Si des gens pouvaient croire que j'étais un auteur opportuniste, c'est que l'artiste qui agit uniquement par intérêt personnel fait partie des « possibilités de l'homme dans le piège qu'est devenu le monde ». Je pouvais donc créer un parallèle entre le chef d'État opportuniste cherchant à gagner son référendum, et un jeune auteur de théâtre fictif qui désirerait créer un événement médiatique pour gonfler sa crédibilité. J'avais mon angle de travail pour aborder l'écriture : j'avais ma question. Que se passe-t-il quand l'individu se nourrit d'une cause collective pour arriver à ses fins ?

En trois semaines, j'avais écrit une première version du texte. Je dois avouer que j'ai été un peu surpris par la facilité que j'ai eue à trouver des correspondances entre la situation politique dont je voulais parler et la petite troupe de théâtre que je venais d'inventer pour servir mon propos. Je crois avoir évité le piège que contenait la problématique du sujet, en ne tentant pas une analyse politique de la situation québécoise à ce moment précis (ce qui aurait été assez périlleux, puisque c'est le temps qui passe qui donne un sens à l'Histoire). Le paysage référendaire me sert uniquement de toile de fond. Ce que j'ai plutôt cherché à faire, c'est de mettre en lumière notre façon de vivre la politique au quotidien. J'ai voulu montrer que notre vie de tous les jours est politique et que ce n'est pas seulement quand nous allons voter que nous accomplissons des gestes ayant des répercussions sur notre façon de vivre en société. Je crois que chacun des choix, chacun des gestes que nous faisons, transforme la société dans laquelle nous vivons. Si je n'y croyais pas un peu, je ne serais pas, maintenant, devant mon ordinateur, en train d'écrire... ♦