

Pour le théâtre contre

Olivier Kemeid

Number 120 (3), 2006

Paroles d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kemeid, O. (2006). Pour le théâtre contre. *Jeu*, (120), 105–110.

Pour le théâtre contre

Au commencement, si jamais il y en eut un, au commencement un cri, sans doute, puis un bâton frappé sur le sol, pom-pom-pom : « OK la gang, voici l'histoire de... ». Non, même pas : « Voici... », tout court, et l'on fit un cercle. Est-ce qu'il y eut des imbéciles pour demander quel était ce type qui avait la prétention de demander l'attention d'un auditoire ? Non. Est-ce qu'il y eut des emmerdeurs pour trouver que son récit comportait des éléments non conformes à la réalité ? « En plus, il ne nous ressemble pas, il n'est pas habillé comme nous et il fait ses négations, quel snob. » Pas plus. Dans le récit du vieillard – je ne sais pas pourquoi, mais j'imagine toujours que c'est un vieillard, peut-être parce que j'ai l'image d'un Dieu à la barbe blanche, mi-Jupiter, mi-Santa Claus, un Homère non aveugle – dans son récit : des hydres à sept têtes, des gamins en haillons, peut-être un cheval de bois et une belle femme nue. Dans le cercle, on entend des « Oh ! » et des « Ah ! ». C'était le temps béni où la distinction entre le réalisme et l'imaginaire n'existait pas.

Puis il y eut quelqu'un, un con celui-là, je ne sais pas quand exactement, qui dit : « Ce qui n'existe pas ne doit pas être sur scène. » Je suis de ceux qui prétendent le contraire. Ce qu'on ne voit pas, il faut l'écrire. Est-ce que cela fait de moi un pisse-vinaigre de la psychologie, un apôtre de l'absurde, pire, un intellectuel ? Pas nécessairement, je veux dire oui, bien sûr, en grande partie, restons polis et demeurons justes. Mais pas uniquement. Je proclame le droit d'embrasser toutes les sphères du monde sur ma scène, *if the world is a stage*, eh bien, *the stage has to embrace the world*. Non pas le représenter – qui aurait cette prétention ? il n'y a que les députés qui osent la représentation, offrant la terrible caricature d'une *mimesis* pathétique – mais bien offrir un écho de sa présence. Cet écho, souvent imperceptible, difficilement « scriptible », nous devons le traquer. Il est multiple, il est fuyant ; nos lacets ne sont pas toujours assez serrés, parfois les pièges se referment sur nos propres chevilles. Mais la chasse – plus agressive et moins catholique que la quête ! (à bas les inaccessibles étoiles et autres mièvreries pour pensées nouvelâgeuses) – est une chevauchée fantastique sur le lac de nos consciences¹.

Le Québec peut se targuer d'avoir laissé un peu plus de place à l'imaginaire dans la fiction que d'autres coins de l'Amérique du Nord non latine (formidable Mexique qui continue de peupler ses récits de figures émaillées issues du fond des âges !). Mais la ligne dite « non réaliste », et qu'il faudrait baptiser autrement, dans une optique plus positive, continue, me semble-t-il, d'avoir la vie dure sur nos terres. L'Histoire officielle, qui n'offre rien d'autre que la lecture du passé à travers la lunette de nos

1. Ô Handke, que fais-tu, qu'as-tu fait ? Srebrenica, Goradze et les autres tombeaux réclament mieux de toi : au-delà des opinions, il y a les faits, au-delà des idées, il y a les morts.

aspirations actuelles, a retenu la création de *Tit-Coq* en 1948 comme première véritable expression maîtrisée de notre dramaturgie nationale. Ça y est, la machine est en marche : Gélinas dans le premier acte, Dubé dans le deuxième, Tremblay dans le troisième. Tout est clair, tout est *lisible*. Ce à quoi l'on assiste, nous explique-t-on, c'est la lente mais progressive lecture de la société québécoise ; mieux, c'est la peinture de son affirmation nationale, de son émancipation collective. Les aspirations à dépasser le strict cadre de la province apparaissent dès Gélinas, qui tente le coup sur Broadway – ah, le *dream* américain, de New York à Vegas... Quelle fierté de voir par la suite les mégères israéliennes, norvégiennes et sino-portugaises jouer aux belles-sœurs sur les planches du monde : notre histoire, telle que nous nous la présentons, rayonne enfin ; le Québec existe, car il est reconnu ; dans cette dialectique hégélienne de la reconnaissance se joue notre destin. Au quatrième acte, par contre, ça se complique. Plus d'auteur phare, mais une pléthore de dramaturges ; plus un courant officiel, mais un éclatement des genres. Le théâtre ne fait plus seulement que s'écrire, il peut même à l'occasion se passer d'auteurs, lui qui pourtant en avait eu si peu. Le Québec se cherche, ses écrivains aussi. Au quatrième acte, donc, le chaos ?



Olivier Kermeid.
Photo : Maxime Côté.

Pourtant, je ne suis pas convaincu par cette lecture officielle de notre dramaturgie ; pour être franc, j'y vois (une fois de plus) la tentative de lire le passé à l'aide d'une lorgnette inconsciemment conforme, sécuritaire. Ouf ! Ce n'était donc que ça, le théâtre : la peinture de nos mœurs, la description de nos hauts et de nos bas, les reflets de nos aspirations communes... Vivat le théâtre, on peut y aller comme on va à l'église, pour se reconforter, pour voir comment on est tous pareils, nous « la gang de tu-seuls ». On ne sera pas ébranlé, tout sauf l'ébranlement.

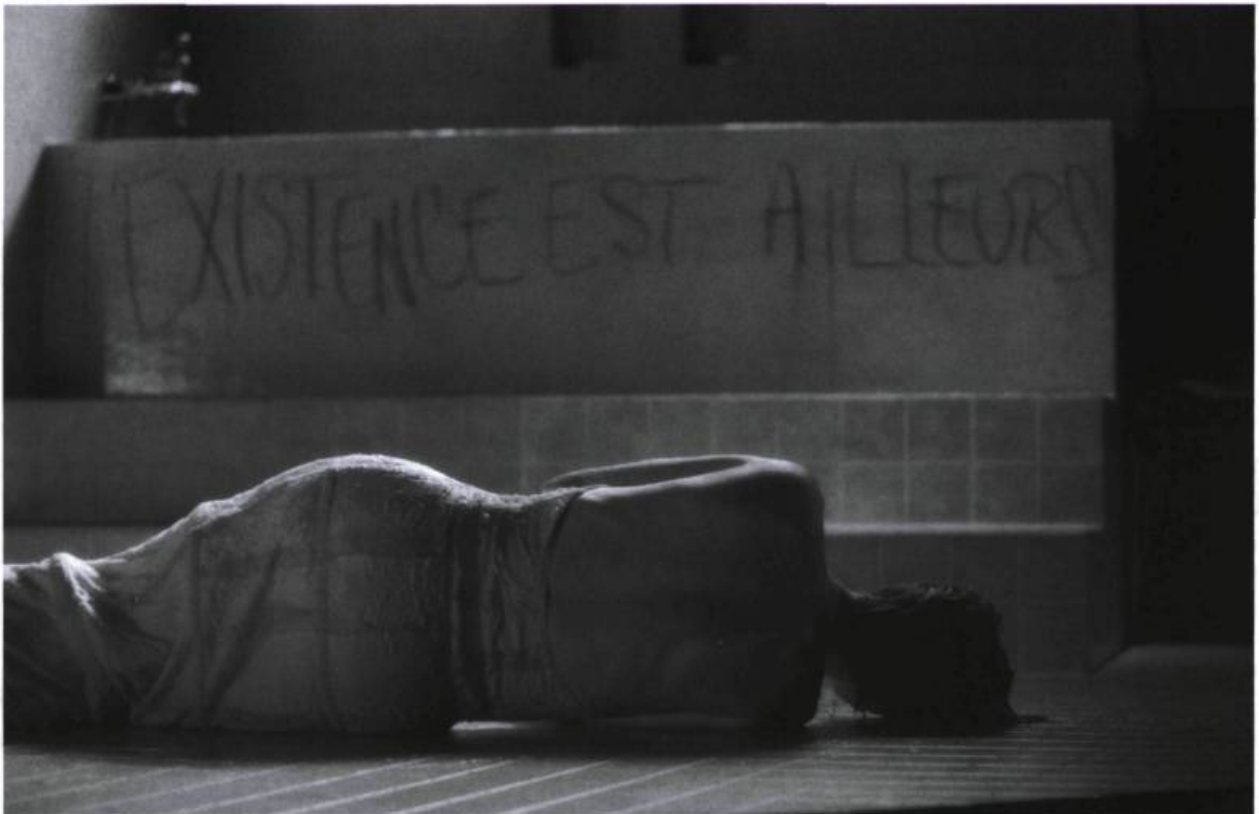
La lecture que nous effectuons de l'œuvre de Michel Tremblay me paraît significative à cet égard. Le Tremblay qui marque (et que j'aime tant !), c'est celui des premiers temps, celui qui écrit justement du théâtre CONTRE la médiocrité étouffante, CONTRE le « cheapisme » – attention, quand je parle de « cheapisme », je ne parle pas du tout de la vulgarité (pas si vulgaire) des mœurs et encore moins de la langue des belles-sœurs, au contraire somptueuse et, doit-on continuellement le repréciser, théâtrale. Non, j'évoque plutôt ici la frustration morale des personnages, leur éternel refus, voire leur impossibilité à jouir. Ce constat, bien plus implacable que la stérile querelle du joul, a été dressé par ceux qui ont su recevoir de plein fouet *les Belles-Sœurs* lors de leur création. Or je crois que nous sommes en train de nous fourvoyer avec notre lecture actuelle de Tremblay : au détriment du portrait de l'aliénation, nous préférons y voir la franche rigolade innocente d'un timbre-party, dans lequel nous serions tous des belles-sœurs. L'auteur lui-même, victime de son succès et de l'inévitable récupération qui l'entoure, et peut-être aussi par peur de n'être plus aimé,

a contribué à cette lecture, érigeant le cheapisme en modèle dans ses dernières œuvres, sirupant son ancien cri de révolte par un mol « Aimons-nous comme nous sommes ».

Je vous balance ma thèse: il y a toujours eu, au Québec, un courant littéraire de révolte désirant s'affranchir des normes et récusant le réalisme plat. Je crois qu'on a souvent voulu étouffer, consciemment ou pas, ce courant. La principale raison: il faut donner du Québec une image, pas nécessairement belle, mais monolithique, populaire, accessible, aisée à digérer. Réaliste.

Des fissures dans l'édifice du conformisme littéraire? Bien sûr, et parfois on réhabilite les œuvres dissonantes, mais il y a encore tant de travail à faire! Albert Laberge, par exemple. En pleine vague du roman du terroir, il écrit *la Scouine* en 1918; dans ce roman, l'éloge de la terre devient une descente aux enfers, première césure dans le chant glorieux de nos entrailles. André Laurendeau, dont la pensée prend ses distances avec la prose régressive de Lionel Groulx – on n'a pas assez discuté de ses textes sur l'idée d'une république chez nous. Et Gauvreau, eh oui, n'en déplaît à nos historiographes, qui relèguent sa naissance publique en 1972, lorsque poussèrent les oranges vertes, mais c'était oublier leur véritable date d'écriture, et parfois même de création. Qui parle encore de *Bien-être*? Il s'agit de la première pièce de Claude

Les Mains d'Olivier
Kemeid, mises en scène
par Eric Jean (Théâtre
de Quat'Sous/Persona
Théâtre, 2004). Sur la
photo: Lesya Samar.
Photo: Yanick Macdonald.





Gauvreau, mais aussi de la première pièce « moderne » du Québec, un objet dramatique singulier, une comète unique, incandescente. L'œuvre est jouée de manière on ne peut plus confidentielle sur la scène de l'ex-Montreal Repertory Theatre le 20 mai 1947. On y trouve déjà tous les thèmes du poète : Muriel Guilbault y joue la Muse, elle mourra, le poète est désespéré... Gauvreau joue son propre rôle, on a des photos de ça dans le très bel album sur les automatistes de Maurice Perron. Il faudrait que ces photos-là soient connues de tous ceux qui font du théâtre au Québec ; ce sont nos débuts, ils ont autant droit à la mémoire que les clichés de Gélinas ! Il faut voir l'audace de ce texte – on est à des années-lumière des téléthéâtres qui vont envahir les scènes –, son esthétique moderne, décalée, irréaliste. Et ce titre, quand même, *Bien-être*, quand on connaît le personnage, son destin, et puis quel programme pour ce qui est à venir ! Y a-t-il plus belle expression de ce que souhaite le citoyen, le poète, l'homme ?

Deuxième oubli de l'Histoire : cette pièce de Gauvreau qui, au-delà du jugement esthétique qu'on peut y porter, doit être considérée comme un jalon de notre littérature, a été publiée dans la plaquette originale du *Refus global* (le cri des cris de la libération de l'imaginaire), mais on ne la retrouve plus dans les éditions actuelles de ce dit *Refus*. Exit la pièce, exit le théâtre, exit la contestation sur scène.

Troisième oubli : en 1977, on publie enfin la première vaste étude universitaire sur notre théâtre. Il s'agit de *Théâtre québécois* (2 tomes) de Laurent Mailhot et Jean-Cléo Godin ; les étudiants en théâtre le connaissent bien, il est la référence à l'étude. Si Mailhot et Godin ne prétendent pas cataloguer tous les auteurs de théâtre, ils offrent tout de même le panorama de notre dramaturgie, de Gélinas à Antonine Maillet, en passant par de nombreux auteurs plus ou moins passés par les trappes de l'Histoire. Dans leur préface, ils reconnaissent, sans en donner la raison, avoir mis de côté quelques auteurs, dont... Gauvreau.

Bien-être de Claude Gauvreau, courte pièce donnée au Montreal Repertory Theatre le 20 mai 1947. Sur la photo : Claude Gauvreau et Muriel Guilbault. Photo : Maurice Perron, tirée du catalogue de l'exposition *Mémoire objective, mémoire collective* (Musée du Québec, 1998-1999).

On aura compris que mon but ici n'est pas de jeter à bas la statue du réalisme, ni celle de Gélinas d'ailleurs, dont le mérite, entre autres, aura été d'associer étroitement le jeu à l'écriture (formidables *Fridolinades*). Non, ce que je souhaite tout simplement, c'est de rappeler la double naissance du théâtre québécois, à la fois aux prises avec la dure réalité du quotidien, pétri de psychologie, nourri de formes américaines (O'Neill, Williams, Miller), et d'autre part entouré d'arcanes surréalistes, souvent avant-gardistes, toujours révoltés, en lutte contre des valeurs religieuses et bourgeoises, en accord avec un monde mouvant. Et pas uniquement sous influence européenne, ces arcanes, comme on le croit souvent – ô immense Pollock et toi Allan Poe, avant tous les autres ! Double naissance donc, double ligne, mais brisure, cassure rapide de l'imaginaire débridé au théâtre : Gauvreau tassé dans les années 50 au profit de... Marcel Dubé, dont l'une des dernières pièces, *le Réformiste ou l'Honneur des hommes* (1977) dénonce le vent de liberté et de changement dans le monde de l'éducation ; Régis, le héros de la pièce, prône une dernière résistance héroïque de l'ordre ancien.

Ah ! Nous y voilà : la défense de l'ordre ancien. Car il ne s'agit peut-être que de ça. L'hydre à sept têtes du vieillard de tout à l'heure, la gouache qui *revole* chez Borduas,

les pots percés de Pollock, l'exploréen hermétique d'Yvirnig, l'œuvre on ne peut plus contestataire de Ducharme, d'Hubert Aquin, de René-Daniel Dubois, et de combien d'autres – je ne ferai pas la nomenclature –, n'ont-ils pas tous eu comme but d'ébranler, voire d'éradiquer l'ordre ancien ? Parenthèse : comment ne pas voir un lien entre ces créateurs rejetés, conspués ou, pire, récupérés (Bell vous présente *Les oranges sont vertes*) ? Suicides, exils, les uns retirés de la place publique, les autres n'écrivant plus, ou plutôt ne donnant plus à jouer. René-Daniel, qu'est-ce que tu attends, nous avons encore besoin d'entendre Docteur Münch, Katarina et Flip ! Peut-être plus que jamais...

Évidemment, le refus de l'ordre, la remise en cause de notre environnement, bref, le fait d'écrire du *théâtre contre* ne se fait pas sans heurts. La mise en place d'un univers baroque, autre trait caractéristique que l'on retrouve chez Gauvreau, Aquin, Ducharme, Dubois..., tout en étant radicale, peut cependant s'opérer de manière ludique, festive (Jean-Pierre Ronfard). Elle a des voix nouvelles (Olivier Choinière, et sa majestueuse *Venise-en-Québec*), des lieux (quoique...), des supporters, des adeptes... des amants (moi). Alors, Kemeid, refus du réalisme ? (Oula, que je n'aurais plus beaucoup d'amis.) Jamais ! Comment cela se pourrait-il ? Le *théâtre contre* que je revendique se nourrit des bas-fonds comme il aspire aux étoiles, et je trouve la description la plus exacte de la société de consommation des années 70 bien plus dans les pages enfiévrées de *l'Hiver de force* que dans tout manuel sociologique ; c'est chez Aquin que je retrouve la véritable lecture de notre obsession identitaire (le père, pas la patrie). Et rassurez-vous : un bon Mamet me procure vif plaisir, je tiens Jean Marc Dalpé comme un sapré bon dramaturge et il m'arrive même d'aller à la Licorne.

Heiner Müller disait qu'il n'écrivait que pour les morts, manière de dire qu'il écrivait contre les vivants. Thomas Bernhard aussi écrivait contre. Artaud, Grotowski, Kantor – fabuleuse *Classe morte*, cri contre l'existence, du Edvard Munch sur les planches !

Il y a des jours où je trouve ça trop dur d'écrire du *théâtre contre*. Des jours où je ne sais plus c'est quoi. Mais je ne lâche pas. Jouissance du refus, acceptation globale de la posture de révolte. Trouver d'autres manières de faire du théâtre. Le vieillard ne voulait pas que raconter une histoire. Il se libérait de quelque chose. Je vais continuer à écrire contre :

toute attente
tout bon sens
toute vanité
l'État
vents et marées
ton cœur.]

Théâtregraphie

(Les années correspondent à la création du texte. Si le titre est suivi d'un astérisque, c'est que le texte n'a pas encore été produit à la scène ; l'année correspond alors à la première mise en lecture de la pièce. S'il y a deux astérisques, le texte n'a connu ni lecture ni mise en scène ; l'année est alors celle du dépôt au CEAD. Les textes radiophoniques ne sont pas mentionnés.)

L'Homme des derniers instants (en collaboration avec Patrick Drolet), 2003*.

Nous qui ne rêvions plus, 2003.

Les Murmures (d'après Pedro Páramo de Juan Rulfo), 2004.

Tout ce qui est debout se couchera (en collaboration avec Patrick Drolet), 2004.

Les Mains (en collaboration avec Eric Jean), 2004.

Rabelais (Festin) (en collaboration avec Patrick Drolet et Alexis Martin), 2005.

Une ardente patience (d'après le roman d'Antonio Skármeta), 2005.