

Faites-vous un théâtre subversif?

Olivier Choinière et Olivier Kemeid

Numéro 135 (2), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63118ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Choinière, O. & Kemeid, O. (2010). Faites-vous un théâtre subversif? *Jeu*, (135), 52–59.

OLIVIER CHOINIÈRE ET OLIVIER KEMEID

FAITES-VOUS UN THÉÂTRE SUBVERSIF ?

OK détaille OC de la tête aux pieds, sourire aux lèvres.

OK – Alors, très cher ami, faites-vous un théâtre subversif ?

OC dévisage OK avec méfiance.

OC – *Man*, sincèrement, est-ce à moi de le dire ? Ta question digne de la revue *Jeu* me flatte et me vexe à la fois. Elle suppose que j'ai quelque chose à voir avec la subversion tout en sous-entendant que je ne serais pas assez subversif. Or, tu le sais bien, j'aime beaucoup les renversements. Mais dire : « Oui, je fais un théâtre subversif », serait l'équivalent pour moi de prévenir une personne avant de lui faire une surprise – comme on le fait si complaisamment dans les entrevues, les *pré-papiers* et les mots de l'auteur – et il n'y a rien que je déteste autant qu'une surprise gâchée.

OK – « Venez, venez ! Ce soir vous serez bousculés, choqués, bouleversés, vous vomirez presque ! »

OC – De manière générale, l'artiste de théâtre appelle le peuple aux barricades, et c'est pour l'asseoir dans un fauteuil Louis XVI. La subversion semble être devenue une esthétique parmi tant d'autres, aussi radicale qu'un t-shirt du Che dans un *show* de Madonna. J'ai vu un spectacle dernièrement qui réunissait tous les clichés du spectacle subversif (c'est-à-dire, au fond, « tournable » internationalement) : des gars en bedaine qui font du *air guitar* sur Nirvana, du *lipsynch* sur *Sex and the City*, des extraits sonores de Derrida et surtout de jeunes danseuses au corps sculptural, à poil la plupart du temps. Un *show* pop qui « déconstruit » le Vide et le Même, où tout ce que j'ai vu, ce sont de beaux petits culs. J'imagine que le but était de *créer chez moi un malaise*, ou de *me mettre face à ma position de voyeur*, etc. Je n'y ai vu qu'une version théâtrale d'une pub d'American Apparel. Un peu de *porn*, avec une moue.

OK – Tu n'as toujours pas répondu à la question : fais-tu du théâtre subversif ?

OC – Peut-être parce que je ne me pose pas la question en ces termes-là. Je ne me lève pas le matin en me disant : « Qu'est-ce que je pourrais faire de subversif aujourd'hui ? » La subversion désigne un rapport frontal à l'Ordre, une distance envers un système qui me semble souhaitable mais mensongère. Pour moi, la question essentielle est : « Où est

l'Ordre ? Quel est le consensus ? Qu'est-ce qui doit être renversé ? » Dans « À bas le système », qu'est-ce qu'on entend par « système » ?

OK – Ce qui est intéressant dans cette question, c'est ce qu'elle dévoile de la position du « répondant ». Je sais que pour certains théâtres, mon théâtre est subversif. Pour ceux-ci, est subversif ce qui ne correspond pas à l'image « attendue » du théâtre, où entre en ligne de compte l'identification primaire, si importante au Québec. La phrase la plus entendue chez nous est : « *Moi, ça ne me parle pas* ». Cette phrase me sidère : je vais au théâtre pour qu'on ne me parle pas, justement. Si je veux qu'on me parle, j'ouvre la télévision : on va beaucoup me parler. Ou je décroche le téléphone pour qu'on me vende de la camelote ; « ça va me parler » pas à peu près.

Musique techno minimale.



Bacchanale d'Olivier Kemeid, mise en scène par Frédéric Dubois (Théâtre d'Aujourd'hui, 2008). Sur la photo : Johanne Haberlin. © Valérie Remise.

OK – Je crois qu'il y a une bévue à la base de l'identification primaire, je crois que cette bévue est due, entre autres, à la façon que nous avons de monter nos classiques québécois depuis quelques années. Prenons Tremblay : d'une œuvre violente et subversive, créée par un metteur en scène qui avait à cœur de renverser tous les consensus et de faire fleurir son Genet en terre québécoise, on en a fait une œuvre rassembleuse et consensuelle, dans laquelle tous peuvent se retrouver¹. C'est oublier que Germaine Lauzon est d'une

1. Incroyable de renvoyer à une note de bas de page dans un entretien ! C'est d'un académisme... Mais bon, après avoir écrit ces lignes, je tombe sur un passage de Brassard dans la bio signée Guillaume Corbeil, chez Libre Expression, où il exprime son malaise quant à l'identification extrême, et que ce phénomène a empêché le succès de certains de ses spectacles qui présentaient des personnages plus éloignés (à première vue) de notre réalité quotidienne – il mentionne entre autres les personnages des *Paravents* de Genet, que le public trouvait « trop loin de lui ». Quand même !



Venise-en-Québec d'Olivier Choinière, mise en scène par Jean-Frédéric Messier (Théâtre d'Aujourd'hui/Théâtre du Grand Jour, 2006). © Yves Renaud.

médiocrité morale sans précédent, c'est oublier qu'Hosanna et la Duchesse de Langeais sont des parias de la société. Au Québec, maintenant, Hosanna est jouée par Benoît Brière, l'acteur auquel s'identifie le plus les Québécois (et excellent, là n'est pas la question). Le public pourra dire : « Dans le fond, il est comme nous. » *Ich bin ein transexuel*, nous sommes tous des Cuirette. Pierre Lebeau est Yvirnig, car même si pour le reste il y a Master Card, les oranges sont vertes. Mais les oranges sont restées oranges, c'est ça le problème !

OC – Et de jeunes membres de l'UDA aux corps fermes viendront nous hurler qu'elles sont vertes.

OK – L'identification primaire... Mais d'où nous vient cette maladie ? Une déformation de la télévision, du cinéma ? De la technique de l'Actor's Studio ? De notre schizophrénie collective, nourrie par des siècles de complexe d'infériorité ?

OC – C'est Pierre Lefebvre dans le numéro 285 de la revue *Liberté* qui évoquait la séquence télévisuelle suivante, que je rapporte ici de mémoire : on demandait à un participant d'une émission de télé-réalité mettant en scène l'extrême et le vulgaire s'il y avait une limite à ne pas dépasser. La réponse ? Ce qui ferait de la peine à *moman*. J'ai entendu plusieurs fois des auteurs dire : « Tant que ma mère sera vivante, je n'écrirai pas ceci ou cela. » Et si on prenait la *moman*, non pas comme la mère biologique, ni même l'archétype de la Canadienne française, mais comme la figure universelle de la conservation, pour qui toute forme de changement constitue une perte et une trahison ? Bien sûr, *moman* cherche à

se reconnaître en nous, ses enfants. Elle veut qu'on reste les mêmes, pareils. Au fond, l'identification primaire répond à une inquiétude infantile, à savoir si nous sommes bien les enfants de notre mère, et vice versa.

OK – Cette idée que notre double doit s'activer sur scène pour nous émouvoir, sinon cela ne nous rejoint pas, me fait frémir.

OC – Je m'aperçois soudainement qu'une pièce comme *Venise-en-Québec* s'attaque spécifiquement à la question de l'identification primaire. Le public s'identifie au héros qui cherche à fuir un groupe incarnant tous ses cauchemars culturels. Or ce groupe s'identifie au héros et veut en faire son chef. Dans ce vaste malentendu, le public ne cesse de se demander : « Mais est-ce que c'est moi ? Non, ces demeurés ne peuvent être moi ! Mais oui, la poutine, c'est moi ! » Lors d'une rencontre avec le public, un spectateur m'a demandé, à la fois inquiet et inquisiteur : « Monsieur Choinière, est-ce que vous aimez le Québec ? »

OK – Au moins on ne t'a pas demandé de retourner chez toi, comme on me l'a gentiment proposé après un texte que j'avais envoyé au *Devoir*. J'y attaquais la nostalgie que certains Québécois ont d'une société qui aurait été homogène, « toute d'un bloc », dans la foulée de la polémique autour des accommodements raisonnables... Et à moi qui suis né au carré Saint-Louis, on me proposait de remballer mes cliques et mes claques. J'ai même reçu dans ma boîte aux lettres ma première lettre de menaces de mort. Ce n'est donc pas si difficile d'être subversif, et encore moins de l'être sur nos scènes ! En rompant sciemment avec cette identification primaire, on fait déjà un pas dans la subversion...

OC – Ou dans la bêtise, selon le rédacteur en chef de la revue *Jeu*.

OK – Tu fais référence à la ligne de Michel Vaïs sur *Venise-en-Québec* dans un éditorial du numéro 133, où selon lui tu aurais pondu des « âneries » dans ta pièce ? Moi ça m'a profondément choqué, surtout venant d'une revue comme *Jeu* : non pas qu'il n'ait pas aimé la pièce, c'est évidemment son droit le plus élémentaire, mais qu'il règle le sort de cette pièce en une phrase, en sous-entendant « *comme tout le monde le sait, etc.* »...²!

OC – Ah, tiens. Moi, ça ne m'a pas étonné.

OK – La revue nous avait habitués à mieux, à une analyse qui justement va au-delà du sentiment primaire de « c'est bon/c'est pas bon ». Dans un éditorial précédent, le même Vaïs défendait l'importance de l'analyse en profondeur, qui manque dans notre regard sur le théâtre, et qui distingue *Jeu* de la critique quotidienne ! J'ajoute à cela – on est dans la subversion, non ? – que je ne suis pas du tout d'accord avec cette charge à fond de train contre le Théâtre d'Aujourd'hui, qui s'acquitte bien de son mandat de création québécoise (que ce soit en mode de production, de coproduction ou de diffusion, et nous avons besoin de ces trois modes), et suis scié qu'on attaque ce théâtre pendant que d'autres ronflent depuis des siècles, pompant allègrement dans les finances publiques pour nous proposer un théâtre privé digne des petits boulevards. Peut-être que, pour ceux-ci, nos attentes sont si basses qu'on ne les critique même plus.

2. Dans cet éditorial sur l'état de la création au Théâtre d'Aujourd'hui, Michel Vaïs renvoie explicitement à la « critique assassine » de Raymond Bertin qui, lui, a fait un travail d'analyse que le format de l'éditorial ne permettait pas. *Venise-en-Québec* a donc fait l'objet d'un compte rendu critique en bonne et due forme dans *Jeu* 121, 2006.4, p. 65-67. Notons par ailleurs que les éditoriaux de *Jeu* reçoivent l'aval de la rédaction. NDLR.

OC – Quelle critique ?

Silence. OK se lève.

OK – Mais revenons à la question initiale : on peut aussi être subversif en ne prenant pas une tête d’affiche dans sa distribution, ou du moins en n’orientant pas la promotion de son spectacle autour de cette tête. En parlant une langue « autre » que celle qu’on veut bien nous présenter comme appartenant au « vrai monde ». En ne signant pas un décor réaliste sur scène. Bref, il suffit d’affirmer une poétique qui ne soit pas indissociable de la prétendue authenticité (le masque moderne du mélodrame).

OK court et s’élance. OC le rattrape. Ils dansent. Pulsion-répulsion.

OC – Moi, ce qui m’exaspère, c’est qu’on puisse écrire du sous-Shakespeare, du sous-Tremblay et du sous-Koltès, qu’on puisse faire du sous-Lepage ou du sous-Duras, mais exactement comme s’ils n’avaient pas existé. Est-ce par pure ignorance ou parce qu’on s’imagine que tout le monde les a oubliés ? C’est ça, notre subversion ? De la radicalité *vintage* ? Comment en 2010 peut-on – je ne sais pas pourquoi c’est toujours cet exemple-là qui me vient en tête – mettre un acteur nu sur scène et penser créer ne serait-ce que l’ombre d’un choc, mis à part la sidération voyeuse propre à la consommation pornographique ? Dans *ParadiXXX*, puisqu’il était question de pornographie, on s’attendait évidemment à du nu, du cul, et à des images choquantes, que j’avais décidé de ne pas montrer, justement parce qu’elles étaient attendues, qu’elles participaient au consensus, qu’elles sont devenues la norme. Il fallait ensuite entendre Dany Laferrière grommeler sur les ondes de Radio-Canada qu’il préférerait aller se *crosser* sur ses vieilles cassettes porno...

OK – *So shocking !*

OC – Déçu de ne pas avoir sa dose de subversion, il a donné dans la critique subversive.

OK et OC sont immobiles, désincarnés.

OC – S’il ne s’agit que de créer un produit qui répond à la demande, pourquoi diable chercher à faire un théâtre subversif ?

OK – Si l’on entend la subversion comme un renversement du consensus et de l’attendu, alors l’expression « théâtre subversif » me paraît relever du pléonasme. Là où il y a consensus, il y a mort du théâtre.

OC – Tout de même. Le théâtre appelle une certaine forme de consensus. Comme spectateur, on peut toujours s’en remettre aux autres, à la perception collective. C’est pourquoi j’ai cherché à isoler le spectateur, à faire du théâtre non pas une expérience collective plutôt factice – qui rappelle souvent la soirée de gala –, mais une expérience unique dans la collectivité réelle, là où règnent la solitude et l’anomie. Si le théâtre m’apparaît les trois quarts du temps pompeux et ringard, c’est qu’il continue de se voir comme le miroir d’une agora qui n’existe plus. Il crie un grand « nous » qui fait appel à un temps révolu.

Des mots et des images sont projetés sur eux.

OC – Mais s'il est vrai que tout geste artistique tend au renversement, on pourrait dire qu'on vit dans un pays qui subventionne la subversion. On demande donc à l'État, chaque trois mois, la permission de troubler l'ordre établi. Il y a là quelque chose de très pernicieux. J'ai parfois l'impression que l'artiste finit par ne faire que ce qu'il a écrit dans sa demande. Le spectacle ne va pas plus loin que ce qu'il en a dit dans sa « description du projet », qui se retrouve telle quelle dans le programme. Ce n'est plus la pièce, mais sa demande de subvention qu'il met en scène, c'est-à-dire la permission qu'on lui donne, et non la liberté qu'il prend.

OK – Pour ne pas faire de peine à *momam*.



ParadiXXX d'Olivier Choinière (*l'Activité*, 2009), présenté aux Écuries. © Sébastien Gros.

OC – « Audace », « originalité », « excellence » sont des mots qui apparaissent un peu partout dans les lettres, les communiqués, les descriptions de programmes des différents conseils des arts. Ce qui *effectivement* renverse, provoque et divise a bien sûr moins de chance de faire le consensus et, comparativement, à « excellence égale », la démarche qui s'inscrit dans la tradition risque de se retrouver plus haut sur le dessus de la pile, car il s'agit d'abord et avant tout de protéger le théâtre – ce que nous sommes certains de reconnaître comme tel –, définition vissée à la tradition. Or un jury – une réunion de différentes sensibilités, expériences, démarches – choisira, en toute bonne foi, les meilleurs projets, comme il décidera, malgré lui, et ce pour la survie du théâtre, au regard de cette tradition, ce qui est du théâtre et n'en est pas.

OK *plogue une guitare et joue un riff déchaîné. OC hurle au micro.*

OC – Un art qui n'est que sa tradition est un art mort. L'État devrait d'abord et avant tout encourager ce qui n'existerait pas sans subventions, c'est-à-dire ce qui prend des risques et redéfinit le théâtre. Il en va de la survie même de la tradition ! Il reste une mise en scène à faire des *Belles-Sœurs* : des artistes, en attente de financement, se réunissent le jour des réponses de demande et jalouent celle qui a obtenu sa bourse (dérisoire) et qui croit qu'à partir de maintenant, tout va changer. Alors, Germaine, fais-tu un théâtre subversif ?

OK *laisse tomber sa guitare. Feedback assourdissant, à la limite du supportable.*

OK – Là où il y a de l'attendu, je n'y vais pas, parce que je sais ce qui m'attend, et ça ne m'intéresse pas. Dans ce cas, bien sûr, à chaque moment de ma vie je tente d'être dans la subversion, cet état de guerre ou plutôt de siège permanent qui permet de débusquer tout atavisme. Mais si l'on entend la subversion comme le règne de la petite provocation, ou celui – plus fort – du « *in-yer-face theater* » ; si l'on prend le terme comme une réinvention radicale de la forme avec ce que cela comporte de je m'en foutisme, alors je réponds non, ce n'est pas ce que je fais, je ne prétends pas être dans une démarche radicale, coupée des Anciens, en perpétuelle confrontation, en constante rupture. Cela existe – une sorte d'avant-garde artistique, parfois hermétique, souvent destinée aux *happy few* mais nécessaire à toute forme d'art. Je ne fais pas l'équivalent d'un Kantor, je n'écris pas dans les sillons de Sarah Kane, j'admire les claques administrées par les auteurs subversifs germaniques comme Werner Schwab, mais je n'ai pas les ferments de la haine en moi. De la colère, ça oui, mais pas de la haine.

Temps.

OK – Or la haine est un moteur assez incontournable pour écrire ce genre de théâtre subversif.

Lumière dans la salle.

OK et OC, *transsexuels, regardent le public. Ils se rhabillent.*

Noir ■



L'Énéide d'Olivier Kemeid, reprise à l'Espace Libre en 2010. Sur la photo : Geoffrey Gaquère, Marie-Josée Bastien, Étienne Pilon, Johanne Haberlin et Simon Boudreault. © Romain Fabre.