

Du bon usage de l'ennui

Gilbert Turp

Numéro 141 (4), 2011

Le théâtre m'ennuie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65616ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Turp, G. (2011). Du bon usage de l'ennui. *Jeu*, (141), 42–47.

Dossier

Le théâtre m'ennuie

GILBERT TURP

DU BON USAGE DE L'ENNUI

Le monde est tout ce qui a lieu.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*

Quand on s'ennuie dans la vie, on dit souvent qu'il ne se passe rien. Pourtant, l'ennui comme tel peut être une expérience. Il se passe que l'on s'ennuie. Ce n'est pas jojo, mais ce n'est pas rien. Le vide n'existe pas. Il n'y a jamais *rien*. Si notre ennui distille un sentiment de vide, c'est qu'il se dresse comme un paravent entre le monde et nous pour nous empêcher de voir ce qui se passe. Il nous ramène à notre solitude, le seul néant de nos existences. Mais pour peu que l'on interroge ce qui a lieu quand on s'ennuie, le paravent tombe, et l'on voit soudain notre malaise intérieur comme un révélateur de ce qui nous était caché. L'ennui agit alors sur nous à la façon d'un éclaircisseur qui allume le feu de reconnaissance de nos sentiers à venir.

Ce premier genre d'ennui – qu'on pourrait qualifier d'existential – peut s'avérer dès l'enfance une expérience fondatrice. Maints artistes ont commencé à créer d'abord contre l'ennui. Ils en ont témoigné abondamment comme d'un passage nécessaire au bout duquel ils ont trouvé dans l'art leur acte de résistance au non-sens de vivre. Transformer ainsi l'ennui subi en puissance créatrice est extraordinairement libérateur.

Ensuite, d'autres genres d'ennuis nous assaillent, dont on voudra se dégager comme de pelures d'oignons nous collant à la peau, au risque de finir aussi dépouillé que Peer Gynt à la fin du poème dramatique d'Ibsen.

Ainsi, alors que, depuis l'adolescence, le théâtre était mon antidote idéal à l'ennui, j'ai découvert au début de ma vie professionnelle que je pouvais m'ennuyer en faisant du théâtre, sentiment scandaleux s'il en est, que j'exprime ici avec quelque gêne.

L'ENNUI DU PRATICIEN

Il m'est donc arrivé de temps en temps de m'ennuyer en faisant du théâtre. Et pas seulement en coulisses en attendant mon tour, mais sur scène, devant public. Quelques acteurs chevronnés à qui j'osai confier mon trouble m'avouèrent alors que c'était normal et qu'eux aussi pouvaient s'ennuyer en jouant. L'un d'eux me confiait ceci : « Parfois, je m'ennuie d'avance. Il est 18 heures, je joue dans deux heures et je traîne à la maison parce que je n'ai pas le goût. Le mieux est de ne pas me poser de question et de me rendre au théâtre sans plus attendre parce que de toute façon, envie ou non, *the show must go on*. » Tout cela en aparté, bien sûr, avec une discrète humilité. C'est que cet ennui-là a quelque chose d'impensable ; d'aussi impensable que l'idée de s'ennuyer en faisant l'amour. Et pourtant, ça arrive. On peut même présumer que s'ennuyer sur scène ou au lit est sans doute assez fréquent, dans la mesure où ce genre d'ennui résulte d'une attente démesurée. Le désir de faire l'amour ou de faire du théâtre se présente à notre esprit comme une promesse éternellement réitérée de plaisir, de passion et d'épanouissement dont nous émergerons renforcés et comblés. Comment une telle promesse pourrait-elle être toujours tenue ?

Quand on s'ennuie en jouant (ou en faisant l'amour), ce qui se passe au-delà de la simple déception, c'est qu'on se sent décalé du temps présent¹. On n'est plus là, on se regarde *performer* sans se laisser atteindre intérieurement. On devient le spectateur de soi-même en train d'exécuter une mécanique absurde. Le contact avec le partenaire et avec le public devient factice, conventionnel. S'ennuyer ainsi en faisant du théâtre (ou l'amour...) peut cependant à nouveau se renverser et nous éclairer, non plus sur notre avenir, mais sur nos aspirations présentes : on désire la scène parce que jouer aiguisé notre conscience de vivre. Alors que, dans l'existence courante, on est souvent désœuvré ou simplement fonctionnel, sur scène on est toujours occupé, à l'affût, dynamique.

Jouer, écrire, mettre en scène sont des actes pleins qui, en principe, réfutent l'ennui, le décalage, le non-sens. Tout est débattu, choisi ; chaque mot, chaque mouvement, chaque état d'âme a une raison d'être ; chaque appel lancé vers le public a la possibilité d'être entendu. Se sentir lié et en contact, éprouver sa propre présence au monde, transmettre un peu de sa lumière est une vraie joie, une parcelle d'éternité. L'ennui du praticien, dans ce contexte, est une aberration. Comment en arrive-t-on à se sentir désaffecté alors même que notre art repose sur l'affect ?

Comédiens, auteurs, metteurs en scène, tous craignent la force d'inertie de cette désaffectation, tant pour eux-mêmes que pour le spectateur. Tous développent des stratégies pour contrer l'ennui, éloigner la routine et le fastidieux, invoquer le plaisir, et enfin susciter en répétition ou ressusciter en représentation un moment de vie qui s'invente, jaillit, surgit et crée une rencontre



© Joerg Elchhorst.

1. J'ai décrit le lien que je vois entre la conscience du temps présent et la qualité de présence chez l'acteur dans mon essai *la Culture en soi*, Montréal, Leméac, 2006.

entre scène et salle. Le théâtre a ceci de paradoxal qu'il passe par le regard pour mieux y échapper. Cet art de représentation ne peut pas se contenter de séduire, la séduction n'opère que les dix premières minutes. Il prend toute sa portée lorsqu'il *dépasse* la représentation pour devenir une expérience affective partagée. L'ennui est le signe que la rencontre n'a pas lieu.

Dans le meilleur des cas, les stratégies des artistes pour contrer l'ennui aboutissent à une éthique : les acteurs s'efforcent de renouveler leur écoute chaque soir et refusent de tricher avec l'ici-maintenant du jeu, ils expriment leur personnage en s'abandonnant à la mesure de ce qu'ils ressentent plutôt qu'en forçant l'émotion ou qu'en tentant de reproduire ce qu'ils ont fait la veille. Les dramaturges se refusent à écrire des rôles de figuration insignifiants ou des trucs strictement accessoires ou génériques. Ils tentent de créer des personnages nécessaires qui offrent aux acteurs de la substance et un condensé d'humanité. Ils jouent avec les conventions ou se jouent d'elles. Les metteurs en scène mûrissent longuement leur conception en la mettant à l'épreuve des répétitions par essais et erreurs de spectacle en spectacle, développant leur univers scénique à l'encontre des pratiques qui leur semblent convenues, sclérosées ou circonscrites ; et en interrogeant leurs propres avancées d'hier pour se renouveler. Tous, enfin, se mettent en *état de recherche*.

C'est là, je crois, le fondement éthique de la pratique de l'art et, incidemment, la seule réponse durable à l'ennui. L'*état de recherche* est nécessaire à l'artiste qui ne veut pas se dessécher ou se répéter. Tant et aussi longtemps que l'on fouille, doute, explore et qu'on se met à l'œuvre, on ne s'ennuie pas.

Il y a donc moyen, tant sur le plan existentiel qu'amoureux ou éthique, de faire bon usage de son ennui, de renverser le paravent pour en faire un moment charnière où exercer sa liberté. En fin de compte, l'ennui nous situe au carrefour de choix qui peuvent s'avérer décisifs et épanouissants. Cependant, il y a un autre genre d'ennui au théâtre qui, lui, ne pardonne pas : l'indifférence du spectateur.

L'INDIFFÉRENCE DU SPECTATEUR (LE VIEUX DÉSENCHANTÉ ET LE JEUNE BLASÉ)

Je ne parviens toujours pas, comme spectateur, à faire bon usage de mon ennui. Assister à une pièce et m'ennuyer me tue. De mémoire, c'est devenu un problème vers l'an 2000. Cette année-là, j'ai eu 43 ans. Comme je suis spectateur assidu depuis mes 13 ans, le théâtre a su m'enchanter pendant 30 ans. J'avais si peu l'habitude de m'ennuyer au théâtre que j'ai mis toute la décennie à admettre pleinement le fait et à cesser de le combattre : j'ai quitté une pièce à l'entracte pour la première fois de ma vie durant la saison 2009-2010². Le geste était si radical que je l'ai en quelque sorte retourné contre moi en me disant que l'ennui était mon problème et non celui du théâtre. C'est moi qui vieillissais mal et devenais désenchanté.

Cependant, je ne pus ignorer durant cette décennie fatidique le fait que, dans mon cours de dramaturgie au Conservatoire, je ne comptais plus le nombre de mes étudiants qui me disaient s'emmerder la plupart du temps au théâtre. Que moi, après 30 ans, je m'ennuie au théâtre est une chose, mais que des jeunes de 20 ans au regard frais qui aspirent eux-mêmes à la scène et devraient s'émerveiller de tout s'ennuient en est une autre.

Mes élèves sont-ils blasés d'avance ? Parfois, ils s'en donnent l'air, oui. C'est une posture de défense puérile mais compréhensible dans une société qui se durcit alors même qu'elle se fragilise. En les observant et en les écoutant avec un minimum d'empathie, je vois bien qu'ils sont aussi passionnés et enthousiastes que je l'étais moi-même. Alors, cette fois, si le théâtre n'arrive pas à enchanter ces jeunes assoiffés, c'est clairement le problème du théâtre.

2. La saison dernière, après avoir assisté à deux pièces sans entracte où je me suis senti si interminablement captif de l'ennui que c'en était de la torture, j'en suis venu à me demander si l'entracte n'était pas le dernier rempart de la liberté du spectateur.

À dire vrai, je plains mes élèves qui voient si peu d'œuvres qui les bouleversent. Malgré mon désenchantement, je n'oublie pas que j'ai eu plus que ma part de grands chocs scéniques. Et je me demande si notre théâtre n'était pas d'une certaine façon meilleur quand il était moins parfait. Nos scènes sont devenues très professionnelles. Nous savons fabriquer des objets culturels convaincants et de qualité. Les acteurs que je vois sortir du Conservatoire sont bien formés, ils ont tout le savoir-faire requis pour être à la hauteur des attentes, et je les vois partout sur scène et à l'écran avec grande fierté.

Mais le piège du savoir-faire, c'est qu'en peaufinant ses standards de qualité, il se trouve à créer une norme. Le recours à la norme est une condition essentielle de la médiocrité. La norme, fût-elle bien faite et relevée, reste une mesure, un critère esthétique établi par lequel on juge des productions : si c'est bien fait, c'est bon, même si c'est plate ; si c'est tout croche, c'est mauvais, même si c'est passionnant.

La norme suscite l'admiration, mais pas l'amour. L'ennui, c'est aussi d'admirer sans aimer. D'être impressionné par la virtuosité sans être ébranlé. Pour ma part, je ne vais pas au théâtre pour apprécier. L'habileté ne m'émeut pas. Je ne me pâme pas devant les esprits brillants. J'en ai trop vu pour être dupe des ficelles du bien exécuté. Je ne m'intéresse plus qu'à la vérité, et à ce qui en tient lieu à l'échelle humaine : une sorte de vibration vitale qui se cultive, mais ne se fabrique pas. C'est là que l'expression « art vivant » prend tout son sens. Les arts de la scène sont particulièrement vulnérables à l'ennui. S'ennuyer au cinéma est fréquent, mais ça ne provoque pas de désaffection : on retourne au cinéma le week-end suivant. Mais, au théâtre, l'ennui a quelque chose d'insupportable : c'est qu'on s'ennuie *live* devant des comédiens qui sont là pour vrai et qui – s'ils ont le moindre sentiment d'expérience ou les antennes affûtées – le sentent.



Au plafond de ma classe, j'ai suspendu avec une fantaisie quelque peu ironique une marionnette de théâtre qui représente Merlin l'Enchanteur et j'ai écrit au tableau cette phrase suprême de Shakespeare à l'épilogue de *la Tempête* : *Now I want spirits to enforce, art to enchant*. Et lors des discussions en cours, j'insiste maintenant sur l'éthique qui sous-tend nos pratiques, non seulement pour ce qui est de la démarche artistique, mais aussi du souci du spectateur.

Merlin, illustration pour les *Chroniques de Nuremberg*, 1493.

Le spectateur est le troisième partenaire du jeu, il fait partie de la rencontre. Passons sur la rentabilité économique : il va de soi qu'une salle vide rapporte moins qu'une salle pleine et que ça nuit à la viabilité du théâtre. Mais même sur le plan culturel, où la question n'est pas tant ce que ça rapporte que ce que ça apporte, l'ennui du spectateur me semble le signe d'un appauvrissement.

Le spectateur qui s'ennuie n'écoute pas. Il devient inatteignable et ne peut plus être touché. Il ne développe pas de point de vue et reste sans perspective, comme s'il était assis à côté, voire en dehors du lieu même de l'expérience théâtrale. Poli mais distrait, il reste assis et regarde sa montre à la dérobée en attendant que ça finisse. Dès le noir final, il se dépêche d'applaudir et, parfois même, il se lève mais seulement pour accélérer la formalité des saluts et sortir au plus vite. Notre art n'a pas modifié sa perception du monde, ni sa vision de la condition humaine, ni enrichi sa conscience historique. Que le théâtre qui a joué un rôle si libérateur dans ma vie puisse avoir pour effet d'emprisonner le spectateur dans les rets du désenchantement et de l'indifférence m'est à proprement parler impensable. J'atteins ici ma limite. Ma réflexion se court-circuite.



Les *Choéphores* d'Eschyle, mises en scène par Ariane Mnouchkine (Théâtre du Soleil, 1991).

SUR LA PHOTO :
Simon Abkarian (Oreste) et
Juliana Carneiro da Cunha
(Clytemnestre).
© Michelle Laurent.

En outre, la subjectivité des goûts et des intérêts s'en mêle : les deux pièces que j'ai trouvées si mortellement ennuyeuses la saison dernière avaient été encensées par les médias. Qui a raison ? Comment savoir ? Que faire ? L'émotion est elle-même subjective, puisque culturelle. Les grandes valeurs dites universelles comme la justice ou l'amour ne sont pas entendues de la même façon d'une région à l'autre du monde. La distance géographique se double au théâtre d'une distance historique. Les œuvres anciennes semblent parfois provenir d'une autre planète. Je ne comprends rien au sens de l'honneur du *Cid* de Corneille. Je saisis mal, chez Molière, l'ascendant de Tartuffe sur Orgon, tant il me paraît grossier et facile à déjouer. Enfin, les femmes dans les tragédies grecques me paraissent hautement improbables. Ces femmes-là, je ne les connais pas. J'ai beau comprendre le contexte de l'époque et leur statut, elles me restent étrangères. Leur résonance interpelle ma tête, mais ne m'atteint pas. Lire ces œuvres anciennes m'intéresse, mais les voir ? À l'exception de *l'Orestie* d'Eschyle par le Théâtre du Soleil et Ariane Mnouchkine, j'ai toujours été déçu. Ce n'est jamais ça. L'ennui peut ainsi naître d'un hiatus culturel entre une œuvre, même excellente, et le public, par une trop grande distance, une conception cérébrale mais sans résonance, une traduction incertaine, une approche spectaculaire forcée ou alambiquée, ou un simple manque de clarté. Devant les hiatus culturels, la subjectivité est collective.

Cependant, même si l'ennui a une part subjective qui nous échappera toujours, il demeure au moins une condition certaine à saisir : pour s'ennuyer au théâtre, il faut d'abord l'aimer déjà et avoir rencontré sa force d'étincelle. Pour conclure mon effort de réflexion sainement et constructivement, il me reste à envisager l'ennui comme repoussoir d'un moment d'exception où mon amour du théâtre s'est trouvé pleinement exaucé.

PROJET ANDROMAQUE

En quittant l'Espace GO, un dimanche de février 2011 en fin d'après-midi, après avoir été foudroyé par une représentation du *Projet Andromaque*, voici ce que je me suis dit : « Ainsi donc, ça se peut. On peut être complètement bouleversé par le théâtre. Ce qui m'advient ici par le prodige de ce spectacle est réel, je ne l'ai pas rêvé, c'est vrai. Puisque ça m'arrive enfin ! »

Je n'avais pas été touché au théâtre avec cette profondeur et cette richesse depuis des années. J'avais presque renoncé à espérer cet effet d'enchantement qui nous porte et nous élève ; et qui fait que, même dans le cas d'œuvres aussi sombres que cette tragédie de Racine, il nous semble sortir du théâtre illuminé, éclairé. Moi qui croyais connaître la pièce par cœur, qui l'avait travaillée, en avait vu au moins six versions, j'entendais le texte comme s'il venait tout juste d'être écrit. C'était brûlant, actuel, pertinent, superbement articulé, visuellement beau, d'un niveau de jeu rare, intense et nuancé, et enfin d'une mise en scène et d'une direction d'acteurs à la fois simples et complexes, fondées sur des assises textuelles et historiques respectueuses de l'œuvre et, en même temps, parfaitement contemporaines. J'étais comblé.

Le contraire de l'ennui, c'est quand le théâtre m'ébranle, qu'il traverse mon corps comme une



vague. L'ébranlement dont je parle ici n'est ni moral ni discursif, il n'assène pas, n'agresse pas. Il est de l'ordre du frisson et du frémissement. Frisson des sens et frémissement du sens. Là où éprouver est à la fois ressentir et comprendre. Atteint ainsi, je retrouve mon amour du théâtre intact, comme la première fois. Le spectateur qui va au théâtre pour la première fois ne peut pas s'ennuyer. Il s'étonne, aime ou déteste, est enchanté ou repoussé, remué ou bousculé, mais son regard n'est pas morne.

Au bout du compte, c'est peut-être bien la seule raison d'être du théâtre : nous faire rencontrer notre capacité d'éprouver quelque chose. Nous, Occidentaux sophistiqués, sommes devenus trop intelligents pour notre peu de sagesse. Nous sommes capables de nous couper à volonté de nos sources de vitalité, nous justifions au point de ne plus distinguer nos illusions du réel. Quant à nous, artistes, nous pouvons nous montrer en public tels que nous ne sommes pas et nous convaincre de la vérité de nos propres errements.

Que l'art ait pour seul effet de nous réaffecter, de nous recentrer sur notre fragile humanité, il constitue déjà une richesse inestimable, un lien spirituel nécessaire, une forme immanente et humaine de sacré. Devant l'état présent du monde, ni l'intelligence ni la transcendance ne semblent plus guère un secours pour nous sortir du désarroi. L'ennui est à cet égard une démission devant la catastrophe annoncée. Le théâtre doit chercher sans cesse à demeurer ce lieu où s'aiguise notre conscience de vivre, afin qu'elle rayonne sur notre action dans le monde en y mettant du sens. ■

« Brûlant, actuel, pertinent » :
Projet Andromaque, mis en
scène par Serge Denoncourt
(Espace GO, 2011).

SUR LA PHOTO :
Jean-François Casabonne,
Julie McClemens et
Marie-Laurence Moreau.
© Caroline Laberge.