

Pierre Kattini Malouf

Pierre MacDuff

Numéro 21 (4), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29066ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

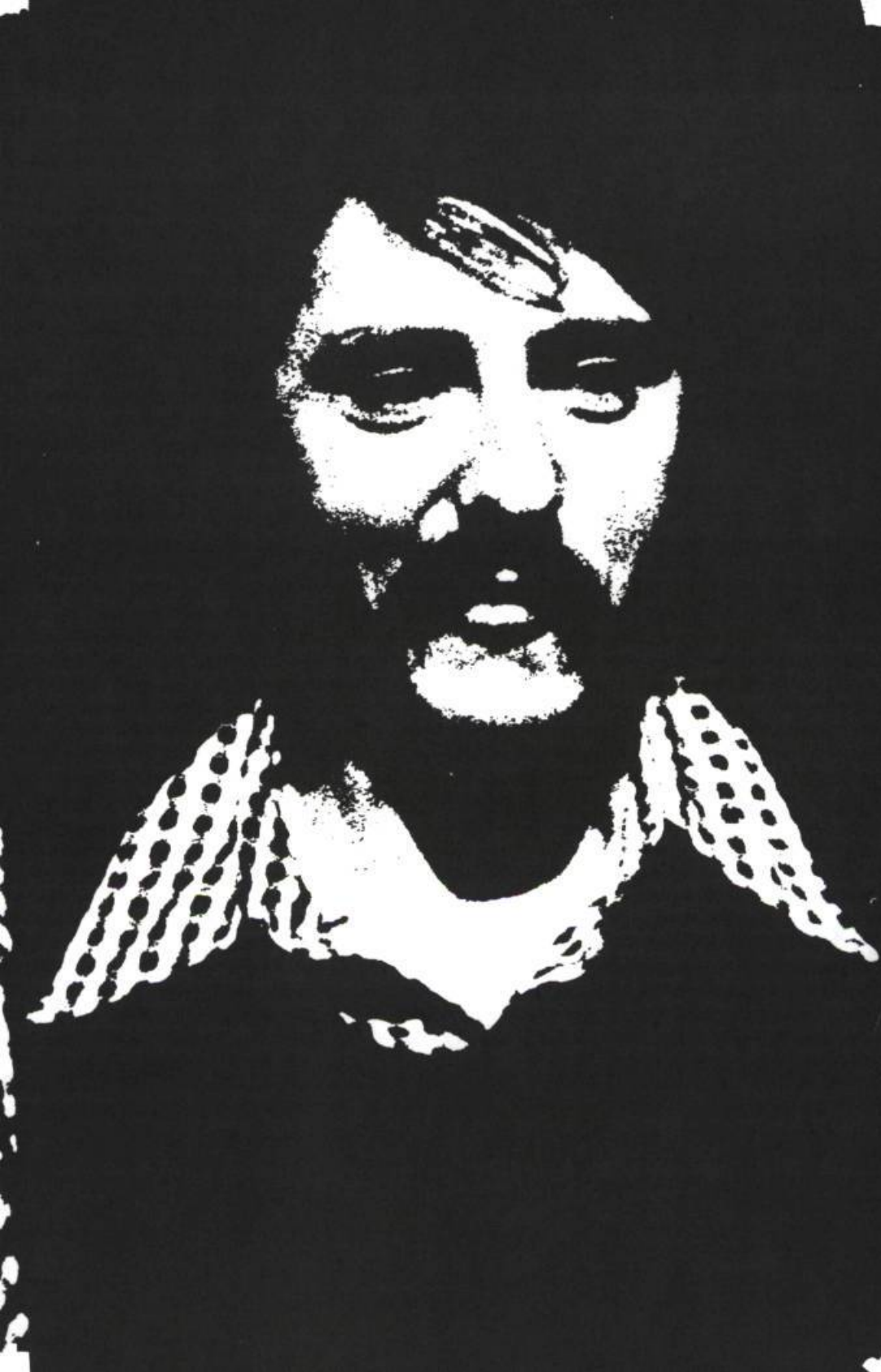
0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

MacDuff, P. (1981). Pierre Kattini Malouf. *Jeu*, (21), 64–68.



pierre kattini malouf *

Comment avez-vous été amené à écrire sur commande?

Pierre Kattini Malouf — Après avoir écrit « en solitaire » *Gertrude Laframboise, agitatrice* dont j'avais suivi les différentes étapes de production, ainsi qu'une pièce créée en lecture publique par le Centre d'essai, *Une âme en peine*, je suis tombé dans une certaine mélancolie, me demandant ce que j'allais dorénavant écrire, et dans quelles conditions. L'expérience de *Gertrude Laframboise* m'avait démontré que le plus intéressant pour un auteur, c'est de pouvoir re-travailler son texte avec du monde. C'est dans cet état d'esprit qu'en juin 79, j'ai eu une chance que je qualifierais d'inouïe. Au hasard d'une rencontre avec l'un des comédiens ayant participé à la création de *Gertrude Laframboise*, celui-ci m'apprend qu'il travaille avec une troupe aux prises avec un sérieux problème: suite à une mésentente avec un auteur, la compagnie en question se retrouvait, à vingt-deux jours de la première, avec une pièce dont il manquait la deuxième moitié... La tentative d'en écrire collectivement la fin s'était soldée par un échec et la troupe avait finalement résolu de faire appel à un auteur. Je devais donc trouver une fin à une situation dramatique et à des personnages que je n'avais pas inventés mais, paradoxalement, je disposais d'une grande marge de liberté; je pouvais en effet utiliser le texte à peu près à ma guise puisque, de fait, j'étais le dernier recours possible de cette entreprise théâtrale, et que les comédiens n'avaient pas d'autre choix que celui de me faire confiance. Je leur apportais donc les scènes au fur et à mesure, et eux les jouaient; ils ignoraient vers quoi tout cela s'en allait et j'avoue que moi-même, au début, je ne le savais pas trop! Finalement, ça a donné une pièce potable, où je ne crois pas avoir trahi les intentions profondes du texte initial, mais où un certain personnage prenait peut-être, vers la fin, une importance insoupçonnable dans le premier acte.

* Deux couples, à la télévision, regardent une dramatisation d'un viol réalisée par une certaine Gertrude Laframboise; telle est la situation de base de la première pièce de Pierre Kattini Malouf, *Gertrude Laframboise, agitatrice*, dont la création, en 1979, tant par la violence du texte que par la hardiesse de la mise en scène de Bernard Martineau, provoque de nombreux commentaires. Très actif au sein du C.e.a.d. depuis 1978, Pierre K. Malouf poursuit sa carrière de dramaturge avec des textes où un humour (souvent) féroce relativise le drame et où le social se retrouve ingénieusement décapé. Une jeune troupe du Témiscamingue lui a permis, récemment, de connaître l'expérience de l'écriture sur commande avec *Le soleil tourne autour de la terre* en 1980 et *les Danseurs de la fin du monde* l'année suivante.

Théâtographie: *Gertrude Laframboise, agitatrice*, créée en lecture en mars 1978 par le C.e.a.d., créée à la scène en septembre 1978 à la salle Fred-Barry; *Moi, Midas Desrosiers de l'Anse-aux-Coques*, créée en juin 1979 à Ste-Luce-sur-mer par le Théâtre Tout Court, remaniée ensuite sous le titre *les Prédateurs*; *Ma voix est une griffe*, écrite en 1979; *Une âme en peine*, créée en lecture en mars 1980 par le C.e.a.d.; *Le soleil tourne autour de la terre*, créée en juin 1980 à Rouyn par l'Union théâtrale des jeunes Témiscamiens; *les Danseurs de la fin du monde*, créée en août 1981 à Ville-Marie par l'Union théâtrale des jeunes Témiscamiens.

Accepteriez-vous à nouveau de vous embarquer dans une entreprise similaire?

P.K.M. — Non, à moins que la pièce et le sujet ne m'intéressent énormément. Je suis prêt à écrire des pièces dans des délais assez brefs, mais je ne conseille à personne d'essayer d'écrire le deuxième acte d'une pièce en dix jours! Le principal problème étant, évidemment, l'impossibilité de quelque recul que ce soit. Néanmoins, cette expérience m'a beaucoup servi; la difficulté des conditions de travail m'a obligé à faire appel à toutes les ressources de mon imagination et à être rapidement efficace. D'ailleurs la pièce a bien marché durant l'été où elle a été jouée à Ste-Luce-sur-Mer, sous le titre *Moi, Midas Desrosiers de l'Anse-aux-coques*. Par la suite, j'ai entrepris de remanier ce texte, qui est devenu une pièce complètement différente, intitulée *les Prédateurs*.

Votre deuxième expérience d'écriture sur commande s'est déroulée, géographiquement, aux antipodes de la première, soit au Témiscamingue. Était-ce là un choix de travailler avec des groupes oeuvrant loin des centres urbains, pour traiter des préoccupations spécifiques à certaines régions?

P.K.M. — Ici encore, c'est un concours de circonstances, ou plutôt un lien de parenté avec un comédien de la troupe, qui m'a amené à écrire pour l'Union théâtrale des Jeunes témiscamiens, qui était à l'époque une troupe d'amateurs, désireuse de s'implanter dans la région comme troupe de métier. C'est davantage ce contexte et la nécessité pour la troupe de se gagner un public — comme ce fut le cas l'année auparavant pour le Théâtre Tout Court — qui appelaient la théâtralisation de situations vécues localement, mais non exclusives à ces régions. Lors de cette deuxième commande, le groupe était déjà formé, la thématique était trouvée et les personnages devaient chacun avoir des caractéristiques particulières. De plus, la troupe exigeait une pièce à la fois drôle et touchante, avec des chansons.

Il restait à trouver quelqu'un qui puisse consolider tout cela...

P.K.M. — Oui, sauf que j'ai participé à tout le travail préparatoire, en amenant les comédiens à préciser leurs intentions, à extérioriser leurs préoccupations. Par exemple, je leur ai fait faire des improvisations sur des situations qu'ils avaient choisies, je leur ai proposé un peu d'écriture automatique, je leur ai posé des questions sur un personnage imaginaire qu'ils aimeraient jouer, un personnage qu'ils devaient construire afin de me permettre, lors de l'écriture proprement dite du texte, de puiser dans les caractéristiques trouvées.

Il s'agissait en quelque sorte d'un travail d'animation, où vous pouviez relancer le groupe dans sa propre dynamique.

P.K.M. — C'est exact, mais cela s'est passé surtout lors des premières rencontres. Par la suite, le groupe a opté pour une mise en scène collective, puisqu'il avait été décidé qu'il n'y aurait pas de metteur en scène attitré. À quatre, ils sont presque arrivés à autant de cohérence que si le travail avait été dirigé par une seule personne et, en général, les indications scéniques que j'avais mises dans le texte ont été respectées. Une fois le texte écrit, il nous est arrivé une mésaventure; après quelques mois, je recevais un appel du Témiscamingue, m'apprenant que la deuxième moitié de la pièce n'était plus satisfaisante, qu'elle avait pris une tangente qui ne



Gertrude Laframboise, *agitatrice*, lecture publique du C.e.a.d. à la Salle Fred-Barry, sous la direction de Bernard Martineau, en mars 1978.

convenait pas, et qu'il fallait la récrire en grande partie. J'ai respecté la règle du jeu et j'ai recommencé. Finalement, on est arrivé à un texte final, final entre guillemets, puisque tant qu'une pièce n'est pas montée, elle n'est jamais définitive. La pièce s'intitulait *le Soleil tourne autour de la terre*. Si jamais une troupe la reprend, il me faudra sans doute la retravailler; rien n'est définitif.

Cette collaboration d'un auteur avec un groupe fut-elle probante?

P.K.M. — Oui, puisque l'année d'après, on m'a redemandé. Cette fois, j'avais beaucoup moins de contraintes et j'ai pu parler davantage de mes propres préoccupations. Les comédiens ont reçu un texte pratiquement terminé, intitulé *les Danseurs de la fin du monde*; ils sont restés surpris, et plutôt apeurés par les risques de tous ordres qu'ils décelaient dans le texte. C'était quelque chose qui ne leur ressemblait guère, qui ne ferait pas forcément plaisir au public, et qui était beaucoup plus difficile à monter. Comme j'avais rempli ma mission, ils ont décidé de monter la pièce. Mais, à un moment donné, la charge d'agressivité contenue dans le texte a été trop difficile à assumer par les comédiens. C'est très difficile de jouer un personnage purement antipathique, de ne jamais émettre de vibration positive. Or, dans cette dernière pièce, la grande majorité des personnages sont déplaisants. Une fois les représentations commencées, la troupe a fait sauter une scène de quinze minutes sans m'en parler, et toutes les tensions accumulées lentement pendant l'élaboration du spectacle ont éclaté. Eux ne voulaient pas céder, et moi non plus. Moi, je m'en tenais au principe que j'étais l'unique propriétaire de mon texte et que personne n'avait le droit d'exercer des transformations sur la pièce sans mon accord. J'ai même entrepris contre eux des démarches juridiques... que j'ai bientôt abandonnées. C'était devenu absurde et il fallait en arriver à des compromis; c'est bien beau ce principe de suprématie de l'auteur, mais il fallait aussi que mon texte soit joué. J'ai finalement retravaillé la scène litigieuse, tout en conservant l'essentiel du

message, malheureusement vidé de la surcharge subversive qui me faisait tant aimer la version originale.

Cette situation, qui n'est pas exceptionnelle dans un travail de commande, pose plutôt brutalement la question de propriété intellectuelle d'une pièce, et celle des rapports de pouvoir entre les divers participants à une oeuvre collective.

P.K.M. — S'il n'y a pas de consensus préalable, d'entente globale entre les gens, s'il n'y a pas de confiance mutuelle, il y aura fatalement des frictions, des explosions, et l'auteur devra s'auto-censurer. Ou bien, les gens tairont trop longtemps leurs objections, et la crise inévitable éclatera trop tard. C'est ce qui m'est arrivé.

À la suite de ces trois expériences, considérez-vous que la formule de commande en est une souhaitable, ou au contraire douloureuse, pour un auteur?

P.K.M. — C'est bien beau d'écrire une pièce où tu peux tout dire, où tu peux ne pas tenir compte des objections de comédiens qui n'existent pas encore, mais vient le moment où la pièce sera prise en charge par quelqu'un et, finalement, tu te retrouves face au même problème. Il y aura toujours des objections à quelque chose que tu auras pu mettre dans ta pièce. Au bout du compte, la formule de commande demeure pour moi la meilleure; j'aimerais écrire neuf pièces sur dix sur commande parce que, nonobstant les difficultés, il reste que si tu écris une pièce sur commande, tu es sûr qu'elle sera jouée... Une pièce non jouée n'existe pas, sinon à l'état de projet...

propos recueillis par pierre macduff



Le soleil tourne autour de la terre, pièce écrite pour l'Union théâtrale des Jeunes Témiscamiens.