

Jean-Paul Quéinnec
De blancs territoires

Muriel Malguy

Numéro 147 (2), 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69489ac>

[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

Malguy, M. (2013). Jean-Paul Quéinnec : de blancs territoires. *Jeu*, (147), 139-143.

Profils

MURIEL
MALGUY

JEAN-PAUL QUÉINNEC

De blancs territoires



J'aime les êtres qui ressemblent aux inondations.
Francis Picabia

Entre le Québec et la France, le travail artistique et universitaire de Jean-Paul Quéinnec s'articule autour du théâtre, du cinéma et de la danse. La plupart de ses pièces ont été montées en France. Il est professeur-créateur de théâtre à l'Université du Québec à Chicoutimi depuis 2007, ses intérêts se concentrent sur la pratique théâtrale interdisciplinaire et performative à partir de l'écriture dramatique et de la création sonore.

Jean-Paul Quéinnec.
© Boran Richard.

La première pièce que j'ai lue de Jean-Paul Quéinnec était *les Tigres maritimes*¹. Au départ, la situation fait penser à une partie de football : les « Tigres » (qui pourrait être le nom de l'équipe) se dévorent sur le terrain de jeu, un match est commencé où l'on se défie, s'affronte et se mange. C'est une pièce étonnante où la langue progresse implacablement, ouvre et ferme des images, fabrique des visions de cauchemar hallucinantes, s'enfonce dans l'image et s'en dégage doucement, pour faire de nouveaux focus. Des mêlées de « tigres » s'entredévorent avec délectation, avec une violente sensualité, et se gravant sur la peau des phrases – des mots – auxquels nous n'avons pas accès.

Dans un cercle de lecture amateur de théâtre contemporain que je coanimais, nous avons donné à lire aux participants *les Tigres maritimes*. Certains lecteurs ont été réellement choqués par la pièce. On ne pouvait pas dire que celle-ci ne représentait pas un travail colossal de recherche formelle, mais ce qu'elle charriait d'images puissantes de sang et de chair, de sensualité mêlée au meurtre, à la destruction, avait un effet assez déroutant pour que certains le rejettent. La pièce soulevait des réactions contradictoires, entre dégoût et admiration.

À la fin de l'année, nous demandions aux participants de choisir trois des œuvres qu'ils avaient préférées dans la saison. *Les Tigres* ont été désignés à l'unanimité. C'est en retournant au texte, en retournant à ses enjeux, que nous avons reconnu la force d'une langue et une recherche passionnante pour la scène.

Jean-Paul Quéinnec est né à La Rochelle en 1967. Dans son œuvre, on s'exile toujours de La Rochelle, point de départ que l'on fuit sans cesse. On part, on émigre. Avec toujours la terre d'où l'on vient dans les pieds, quelque chose de coupable, un « mais », un « si », une hésitation, un regret. Il n'y a pas pour autant de considération sociologique ni psychologique ; il y a une obsession autour de l'émigration, de ce qu'on laisse, de ce qu'on perd, et toujours un doute sur ce qu'on a perdu : est-ce qu'on a vraiment perdu quelque chose ? Un mal du pays qui n'est jamais satisfait, par aucun retour, le temps dégradant tout.

Un point de départ qui est comme un point de fuite : le « 12 rue Thomas Paine à La Rochelle », qui revient dans toutes les œuvres. Une adresse qui lui appartient, que l'on suppose faire partie de son histoire réelle. Et tous ces noms qui parcourent l'œuvre, les mêmes gens : Claude, Lili, François, les deux Annick, André, sa « parentèle nommée, surnommée même² », que l'on finit par connaître, voire par attendre dans la pièce suivante.

Une mémoire comme dans une barque pourrie qui m'entraîne dans le flux de noms de gens de petits noms con con et de géographies à patelins de rien une mémoire pourtant avec des dates des faits parfois précis des accidents mais sans intérêt des documents sans valeur des rendez-vous récurrents sur une barque instable sur un traversier avec à bord toujours les mêmes belous³.

Ces gens dont il nous livre les parcours avec des détails poignants qui nous les rendent proches, qui font que nous nous familiarisons avec eux, avec cette généalogie, et que nous nous reconnaissons dans la manière dont elle se ramifie, les grandes décisions, les grandes rencontres, les naissances, qui déplacent les familles et façonnent l'origine d'un individu. Nous comprenons des rituels. Nous empruntons des chemins nécessaires.

Il y a des départs décisifs qui morcellent la famille. *Chantier naval*, *Un Marie salope* et *Dragage*⁴, sont écrits autour de cette question. Dans le premier, on part d'un chantier naval (toujours à La Rochelle) près de fermer, où deux générations de chaudronniers se sont enfermés dans la cale du dernier bateau qu'ils venaient de faire. Ils le sabordent. Nous vivons leurs derniers instants avant la noyade. Sur la rive, les femmes et un frère qui était trop saoul pour se joindre aux autres incitent la foule à regarder le naufrage. Puis les vivants prendront le large sur un rafiote, direction le grand nord-nord-ouest, à la recherche d'une terre vierge : « [...] il me faut un pays inconnu pour ça/ un paysage comme montremblant/ là bas je me referai dans la neige/ tout ce blanc pour se refaire/ sans empreinte devant moi⁵ ». Dans *Un Marie salope*, un certain Claude, exilé permanent entre Marseille, La Rochelle et le Québec, cherche à oublier le souvenir d'un naufrage où il a vu sombrer une famille d'immigrants qu'il savait pourtant cachés dans la cale. Il ne parvient plus jamais à trouver la paix nulle part.

La précision des lieux est importante, et l'auteur est résolument influencé par le paysage : le port et la mer, la plaine enneigée, la forêt canadienne. Et l'eau qui tue et « retue », fait renaître, une eau qui ramollit, gèle, un monstre qui avale tout, qui fait tout flotter et qui permet toutes les traversées, les émigrations. Cette eau qui coulait encore dans *la Mi-Temps*⁶ et dans *Chantier naval* a déjà gelé dans *Un Marie salope* et est changée en neige dans *Dragage*. Neige purificatrice et déshumanisante. Les œuvres elles-mêmes coulant les unes dans les autres.

1. La pièce est encore inédite à ce jour. Elle a fait l'objet d'une mise en scène par l'auteur en 2004.

2. Jean-Paul Quéinnec, « Écrire liquide », dans *Théâtre/Public*, n° 184, « Théâtre contemporain : écriture textuelle, écriture scénique ».

3. *Ibid.*

4. Ces trois pièces sont publiées chez Quartett éditions.

5. *Chantier naval*, 2005.

6. Publiée aux Solitaires Intempestifs, 2004.



Dragage de Jean-Paul Quéinnec (Chaire de recherche du Canada « Dramaturgie sonore au théâtre », 2010), présenté au Festival international des arts de la marionnette à Chicoutimi. Sur la photo : Anick Martel, Éline Juteau, Gabriel Fortin et Maude Cournoyer. © Andrée-Anne Giguère.

L'écriture est vive, joyeuse et ouverte, comme la qualifie Antoine Caubet, qui a mis en scène trois pièces de Quéinnec : « Une écriture dont la paternité serait du côté de Joyce, de la liberté des mots, de la sensation plus que du sentiment. » Nous abordons une langue qui s'impose immédiatement, tant elle est précisément et rigoureusement ajustée : il n'y a pas de compromis. Elle est pleine. La forme est faite de ruptures rythmiques. L'auteur préfère l'emploi de l'alinéa à la ponctuation : « Ne pas ponctuer le texte, c'est le rendre moins autonome, moins suffisant⁷. »

Nous abandonnons d'emblée le projet vain de suivre scrupuleusement le parcours d'un personnage, ce qu'il y a d'« histoire » est à deviner à tâtons, en avançant. Elles sont là, ces histoires, mais elles ne se donnent pas tout de suite.

[...] une histoire qui se répand plus qu'elle ne s'élève qui se diffuse plus qu'elle ne s'érige qui accumule les mots et les lignes les couche et les accumule pour tramer le récit dans un tissu liquide avec des fils qui vont/viennent reviennent s'em mêlent et cassent et font des nœuds... un tricot quoi un tricot informe mais tout à fait mettable⁸

Cette « écriture liquide », comme Quéinnec a pu la définir, impose une circulation, une fluidité des images. La langue conçoit son théâtre. La parole est parfois suspendue à une vision. Quelqu'un nous décrit quelque chose, mais il est happé par l'image et s'arrête d'un coup. Ce « trou » de texte devient un trou dans l'image qui se construisait devant nous, une inquiétude, ce que nous croyions voir est remis en cause : « Non attends elle va ah ah remonte non coule pas t'en prie laisse la/ elle remontera si tu fais pas ça elle va nager si tu/ c'est pas possible non te lâcherai pas/non ah ne la coule pas pas elle⁹. »

L'auteur cherche « une langue en défaillance¹⁰ » et cette dramaturgie, qu'il qualifie d'informe, appelle par le texte un engagement physique de l'acteur, appelle le « corps de la voix¹¹ ». Dans *Un Marie salope* par exemple, il égraine des dizaines de noms de lacs. Litanie imposant à l'acteur un marathon parlé. Dans la même pièce, alors que l'un des deux protagonistes revient péniblement, l'autre rythme ses pas : « Alors reviens marche Claude/ avec ta larme à l'œil qui coule parle/ ça va revenir/ à force tu sauras où/ même les yeux fermés vers nous pleure mais marche/ allez les yeux/ pleure/ pleure marche/ et parle nous/ [...] avance/ reviens/ les yeux/ boîte/ pleure/

gueule/ où tu vas/ dis-le et dors¹² ». Au bout, il n'y a plus que les verbes : quand on court trop longtemps, à la fin il n'y a plus que la pensée mécanique de mettre un pied devant l'autre.

Ce théâtre de la langue ne parle que de sensibilité, de résistance à la matière, de rencontre entre l'organique et l'objet. On y entend des chocs, des claques, des coups, la houle dansante, les oreilles bouchées par l'eau de mer, le bruit de l'étoffe qui frotte les dents (sensation désagréable), la hache dans les bois, le son en écho du coup de hache dans la plaine enneigée, le son du mot « cuisse » et du mot « hache » repris obsessionnellement dans *Dragage*.

C'est avec cette dernière pièce que presque naturellement, logiquement, Jean-Paul Quéinnec en vient à travailler sur une « dramaturgie sonore ». Il a depuis quelques années obtenu une chaire de recherche à l'Université de Chicoutimi autour de ce concept. L'objectif y est celui d'« altérer les habitudes du créateur et du spectateur », et de proposer un autre théâtre, une autre conception du son au théâtre où la « situation est toujours première, où la dramaturgie informe consisterait en un partage de regard sur le monde plutôt qu'à une attention sur les personnages pris dans les réseaux d'un récit¹³ ».

En douze tableaux, la pièce *Dragage* raconte l'histoire de migrants partis d'Afrique, d'un naufrage, et de certains débarqués dans un nord blanc pour tout recommencer. Plus que ses autres pièces, elle met en valeur les ruptures, la structure joue avec des récurrences, des superpositions de paroles, les choralités et les glissements d'un personnage à l'autre. C'est une pièce dense de ce point de vue, toute en expériences dramaturgiques, en tentatives structurelles et poétiques. *Dragage* est un « matériau » utilisé au cours de performances mettant en jeu une recherche en dramaturgie sonore. « [...] Au delà d'énoncer plusieurs actions théâtrales sonores, [*Dragage*] permet une prise du sens dramatique en s'attachant d'abord aux sons de la langue¹⁴. »

Il ne s'agit pas, dans cette expérience menée par des professeurs et des étudiants de disciplines différentes, de mettre le son au service du texte, ni de faire du texte un prétexte pour une partition sonore, mais de confronter texte, objets, acteurs, dans une mise en scène « performative » qui rendrait perceptible l'élaboration sonore et la perception du mot « comme une chose tactile, non comme un signe ». En s'appuyant sur l'art de la manipulation (théâtre d'objets), ce projet interdisciplinaire participe « à l'expérimentation de formes nouvelles dans lesquelles la matière se confronte au comédien ».

7. Jean-Paul Quéinnec, « Texte sous menace », *Carnet d'Aneth*, n°14, 2008.

8. Jean-Paul Quéinnec, « Écrire liquide », *art. cit.*

9. *Chantier naval*.

10. Jean-Paul Quéinnec, « Écrire liquide », *art. cit.*

11. Jean-Paul Quéinnec, *Une pensée en action du son au théâtre*, 2012, inédit.

12. *Un Marie salope*.

13. Jean-Paul Quéinnec, *Une pensée en action du son au théâtre*, 2012, inédit.

14. *Ibid.*



Binômes de Jean-Paul Quéinnec (Chaire de recherche du Canada « Dramaturgie sonore au théâtre », 2011), présenté à l'occasion de l'événement Entre-Deux au théâtre de l'Université de Québec à Chicoutimi. Sur la photo : Martin Lavertu et Éline Juteau. © Gabriel Fortin.

Quéinnec y définit sa démarche, qui est à l'image de l'ensemble de son œuvre : « À l'instar de toute recherche, notre but est bien d'ébranler et suspecter un langage institué pour faire surgir ce qui fait problème. Créer une situation de crise et d'abandon dans laquelle nous redevenons d'abord un être à l'écoute, un être adonné à l'écoute, formé par elle ou en elle, écoutant de tout son être¹⁵. » ■

15. *Ibid.*

Muriel Malguy est dramaturge à Paris. Elle travaille avec plusieurs compagnies professionnelles, en particulier avec le TOC (Théâtre Obsessionnel Compulsif), sur des textes non théâtraux, inachevés ou fragmentaires. Elle a également œuvré en tant que dramaturge au sein du comité de lecture d'Aneth (Aux Nouvelles Écritures Théâtrales).