

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Entrevue de *Lettres québécoises* avec René-Daniel Dubois, dramaturge

Numéro 43, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39495ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1986). Entrevue de *Lettres québécoises* avec René-Daniel Dubois, dramaturge.
Lettres québécoises, (43), 10–13.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1986

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

VIVRE DE SA PLUME AU QUÉBEC

Entrevue de *Lettres québécoises*

avec René-Daniel Dubois

dramaturge

À la demande expresse d'un ami à qui je devais bien cela, et qui insistait pour que j'accepte de répondre à quelques questions de la part de LETTRES QUÉBÉCOISES (j'en ai reçu onze (que j'ai subdivisées) et auxquelles (tant qu'à y être) j'en ai rajouté une douzième), je ne voulais pas, ou plutôt: je n'avais guère envie de répondre. Pour deux raisons:

- a) On m'avait annoncé le thème: «VIVRE DE SA PLUME», et j'avais horriblement peur, étant donné l'état d'exaspération dans lequel je me trouve, de m'échapper et de répondre ce que je crois vraiment, ce qui, en entrevue, ne se fait pas.
- b) J'en ai plein le dos d'être OBLIGÉ de répondre gracieusement et bénévolement à des questions qui concernent une activité dont je n'arrive pas à vivre pécutiairement alors que ceux qui me les posent vivent eux, et bien d'autres autour d'eux, de leurs questions. Et que ces messieurs-dames se permettent de rouler des yeux et de me faire des scènes insensées quand j'ose hésiter à leur dire «oui», à eux «qui m'offrent la chance de faire parler de moi», comme si c'était là mon seul rêve, alors qu'à force de baisser pavillon devant leurs boulets rouges j'en arrive à n'avoir plus le temps d'écrire. Voire à n'avoir plus le temps du tout.

Quoi qu'il en soit, encore une fois, j'ai dit «oui». J'ai donc reçu onze questions écrites (que j'ai subdivisées), auxquelles j'en ai rajouté une. Les onze premières, je les ai conservées telles quelles. Et, pour y répondre, je me suis borné à faire ce que j'aime le plus au monde: dialoguer. J'ai gardé les questions, comme s'il s'agissait du «cadre donné», et j'ai intercalé mes réponses.

Voici donc un dialogue entre deux personnages appelés respectivement «L.Q.» et «R-DD».

Si j'en faisais vraiment une pièce, je l'appellerais, je crois, songeant aux illusions dont se bercent encore nos élites:

«L'AMÉRIQUE? À PEU PRÈS.

L'EUROPE? PAS DU TOUT.

EN FAIT: SALEM À UNE CERTAINE ÉPOQUE.»

R.-D. D.



René-Daniel Dubois

Photo: Athé

L.Q. Depuis quand écrivez-vous pour le théâtre?

R-DD Très précisément depuis le lundi de Pâques de 1979. Ce jour-là, un peu après onze heures du matin (heure du méridien de Greenwich), j'ai commencé à prendre des notes pour l'écriture de ce qui allait devenir *Monsieur Arsenault est désarmé*, pièce créée sous le titre de *Panique à Longueuil*.

L.Q. Avez-vous eu de la difficulté à faire jouer votre première pièce de théâtre?

R-DD Si vous entendez par là: avez-vous eu de la difficulté à trouver un producteur? Non. La question ne s'est pas posée. Le problème (et il évacuait de fait celui du producteur), ça a été de trouver un metteur en scène. Les deux ou trois que j'ai approchés, que j'avais connus auparavant à l'École Nationale de Théâtre, me sont revenus avec des lectures tellement aberrantes, tellement effrayantes de *PANIQUE À LONGUEUIL* que j'ai été forcé de faire le choix entre voir monter une pièce qui n'aurait rien à voir avec celle que je croyais avoir écrite et prendre le risque de la monter moi-même quitte à me casser la gueule. Or, quitte à me casser la gueule, j'ai toujours préféré que ça m'arrive sur mon propre terrain. J'ai donc opté pour la seconde hypothèse d'approche. J'ai lu la pièce à

Je ne vis pas de ma plume. Et pour autant que je puisse en juger, ce n'est pas à cause du fait que nous «sommes un si petit pays», «un si petit marché».

une vingtaine d'interprètes possibles. Avec les quatre qui ont finalement accepté d'embarquer, nous avons créé la compagnie autogérée LA GOUGOUNE DE FANTEX qui a joué (je ne sais plus: six ou huit mois) au défunt Café Nelligan.

L.Q. Cela remonte à quand?

R-DD Les répétitions ont commencé en septembre 79 et la création a eu lieu le 5 février 80, je crois. Je ne suis pas certain de la date précise.

L.Q. Quel a été votre premier grand succès à la scène?

R-DD Je n'ai pas l'impression d'en avoir déjà eu un
(RIRE)

Je ne blague pas le moins du monde. De l'«intérieur», je n'ai pas la moindre idée de ce à quoi peut ressembler «un grand succès à la scène».

Peut-être faudrait-il s'entendre sur la définition de succès. S'il s'agit d'un événement qui est censé procurer des bases physiques pour permettre de poursuivre avec davantage de moyens un travail qui vous semble important alors je n'en ai pas eu. Après *PANIQUE*, certains ont haussé les épaules sous mon nez en me disant que j'avais bénéficié de la chance des débutants. Certains, parce que j'étais «jeune et weird», m'ont demandé de leur écrire quelque chose, le Centre National des Arts et le Centaur, notamment. Puis, ils ont refusé ce que je leur proposais parce que c'était «trop jeune et trop weird». D'autres se sont contentés, comme certains cadres de l'AQJT, par exemple, de décréter que «ça y est: il a déjà trouvé la recette qu'il va exploiter toute sa vie».

Après *ADIEU, DOCTEUR MUNCH*, les deux groupes se sont donné la main pour vomir à l'unisson.

Après *NE BLÂMEZ JAMAIS LES BÉDOUINS*, ça a été «Oh, wow» et les bras au ciel. Puis, aussitôt, presque dans le même souffle: «Mais on a rien compris.» «Y délire. C'est juste parce que c'était lui qui jouait que c'était intéressant.»

Après *BEING AT HOME WITH CLAUDE*, ça a été ou bien: «Bon, enfin. On a trouvé le fils illégitime de Tremblay» à un bout, ou: «Beurk. Te v'la ren-

du dans la p'tite Aurore pis l'tear jerker, asteur?» à l'autre. De: «Wow. Avec ça, tu vas enfin pouvoir faire carrière à l'étranger» en haut, à: «Maudit vendu. Oser écrire un tit' en anglais après tout le combat de la loi 101. J'espère qu'en anglais, tu vas l'appeler *ÊTRE À LA MAISON AVEC CLAUDE?*» ou: «Souviens-toi de *Speak White*», en bas.

Finalement, après 26^{bis}, *IMPASSE DU COLONEL-FOISY*, ça a été de: «C'est toi qui aurais dû l'jouer, c'est ton délire à toi, après tout» à: «J'ai rien compris. Allez-vous en écrire d'aut' comme *CLAUDE?*»

Qu'est-ce que vous entendez par succès?

L.Q. Ce succès vous a-t-il rapporté plus de notoriété que d'argent?

R-DD Oups. Il doit y en avoir un de nous deux qui rêve. Ou bien c'est moi qui rêve. Ou bien c'est vous qui rêvez, quand vous vous racontez des histoires sur ce que c'est, être un jeune auteur, à Montréal.

Notoriété?

J'ai écrit une pièce qui a rempli le Théâtre de 4sous pendant six semaines et aurait pu en faire au moins le double en plus, mais ça n'intéresse pas «la Direction». «La Direction» trouve qu'Elle m'a assez aidé comme ça. Comme si un show qui remplit un théâtre n'aidait que son auteur. Le TNM ne fait pas de création, quelle qu'elle soit, si elle sort d'un auteur d'ici. Brassard, à Ottawa, me trouve ben fin mais a déjà interrompu une commande qu'il m'avait passée parce qu'il n'allait pas pouvoir faire «ça» à son public et a refusé de monter *BEING AT HOME* parce que son public est «écoeuré d'entend' parler des tapettes» (sic). Le Rideau-Vert, quand il crée des textes d'ici est monopolisé par d'autres auteurs à qui je ne le reproche pas. Mais les faits sont là. Je n'existe ni pour le TPQ, ni pour le Théâtre d'Aujourd'hui ni pour la NCT. (Pas plus d'ailleurs que pour de nombreuses librairies.)

Alors la notoriété, vous savez, quand c'est ça que ça signifie...

L'argent?

Écoutez: durant la saison 85-86, j'ai eu trois pièces de créées. Trois. Dont une commande rémunérée comme telle. Et ce que certains ont appelé «le show de l'année». Eh bien si vous additionnez les trois cachets (y compris le forfait commande) vous n'arriverez pas à 10 000\$.

Alors l'argent?

Mais peut-être que vous avez un troisième choix à me proposer?

L.Q. Est-ce après cela que vous vous êtes rendu compte que vous pourriez vivre de votre plume?

R-DD Ah. Bon. Vous me rassurez: c'est pas moi qui rêve. Tâchons d'être clair: Je ne vis *pas* de ma plume. Ni par la scène. Et encore bien moins par l'édition.

J'ai vécu de bourses, d'enseignement, de travail d'acteur, de mises en scène; j'ai fait des commerciaux et des sondages pour financer moi-même mes premières pièces dont personne ne voulait. Je ne vis pas de ma plume.

Et, pour autant que je puisse en juger, ce n'est pas à cause du fait que nous «sommes un si petit pays», «un si petit marché». Peut-être que ces raisons-là ont des répercussions quelque part, mais je ne me suis pas rendu à elles. Ce n'est pas parce que nous sommes un si petit marché, un si petit pays, que les producteurs se mettent des sacs de papier brun sur la tête, ou le nez dans leurs bottines quand ils entendent parler de «création». C'est parce qu'ils s'en chrissent comme de l'an 40, de la création. Et qu'ils ne savent plus où trouver de défaites. Dans plusieurs cas, ils se sont fait un nom et une carrière sur elle, grâce à elle, mais maintenant qu'ils ont une bonne job, ils s'en balancent encore plus que ne s'en balançaient ceux qu'ils ont foutu à la

Il y a des producteurs qui se flattent la bédaine en montant du Genet, et qui, s'ils se trouvaient devant un Genet d'ici et d'aujourd'hui, lui feraient subir un sort pire que celui qu'on a fait subir au premier du nom en France.

porte. (Tout comme le P.Q. se balance d'Indépendance. Et pour des raisons similaires, je crois.) Il y a des producteurs qui se flattent la bédaine en montant du Genet, parfois sans même comprendre de quoi ça parle, et qui, s'ils se trouvaient devant un Genet d'ici et d'aujourd'hui, lui feraient subir un sort pire que celui qu'on a fait subir au premier du nom en France.

L.Q. Vivre de sa plume pour un dramaturge, ça veut dire quoi? Monter ou faire monter une pièce qui remporte du succès une fois, deux fois par année?

R-DD Si ça vous fait rien, je ne répondrai pas à celle-là. Je risque de casser mon crayon.

L.Q. Il est pratiquement impossible à un auteur d'écrire une pièce nouvelle chaque année. Les reprises doivent jouer ici un rôle important?

R-DD Je regrette, mais je ne peux pas répondre: je n'ai pas encore connu de reprises autres que celles que j'ai dû financer moi-même. Soit avec de l'argent gagné ailleurs (*PANIQUE*), soit avec mon temps et celui de collaborateurs (*LES BEDOUINS*). Votre question, hélas, est de l'ordre des excuses que le 4sous donne pour ne pas reprendre *CLAUDE*: ils disent n'avoir pas de mandat de diffuseur, ils sont plutôt des créateurs. Alors, trouvez-moi donc un diffuseur, au Québec, pour autre chose que *BROUE* ou *DING ET DONG*. Et expliquez-moi en quoi le Théâtre de 4sous qui va flamber des dizaines de milliers de dollars à Chaillot, en 79, pour jouer un boulevard français de huitième catégorie, c'était de la création, et pas de la diffusion.

L.Q. Et les traductions? Avez-vous été joué en anglais?

R-DD Non, pas encore. Mais en 86-87, *CLAUDE* doit jouer au Tarragon, à Toronto et le Passe-Muraille, de Toronto aussi, m'a commandé une pièce. Si les producteurs canadiens sont aussi effrontés que la plupart de leurs collègues québécois, ça risque d'être amusant longtemps. Mais nous verrons.

L.Q. Vos dernières pièces ont été jouées dans des salles plutôt petites. Même si elles ont joué à guichets fermés, cela ne peut vous rapporter beaucoup chaque soir?

R-DD Pas assez, en tout cas, pour me payer l'alcool qui me permette de supporter la tension résultant du fait d'avoir trois créations durant la même saison.

L.Q. Est-ce que vous faites d'autres métiers reliés au théâtre qui vous permettent d'augmenter vos revenus?

R-DD Une salle pleine au 4^{sous}, compte tenu du temps passé en répétitions et en entrevues OBLIGATOIRES, paye moins que siéger sur un jury de bourse du Conseil des Arts du Canada ou du ministère des Affaires Culturelles.

Est-ce que ça répond à votre question?

L.Q. Avez-vous l'impression que le public québécois traite bien ses dramaturges?

R-DD Le public? Ah, oui.

Le problème, c'est de se rendre à lui. Le problème c'est que, quand on a trente ans, à Montréal, en 1986, et qu'on a envie de s'adresser à plus qu'une vingtaine ou une trentaine d'amis déjà convaincus par soir (sans avoir à faire des grimaces ni à débiter les insignifiances les plus débiles), on est obligé de passer au travers des grilles et grillages échaffaudés par les générations — encore au pouvoir — qui nous ont précédés. Et que ces grilles et grillages-là sont toujours contrôlés aujourd'hui par ceux et celles qui les ont créés, les créent et ne semblent pas près de les abandonner.

Le problème, c'est d'être un «nom». Et de l'être devenu parce que certains individus au pouvoir ressentaient le besoin de se libérer la conscience (ce qui leur en tient lieu) en se mettant à «encourager un jeune». Que, pour ce faire, ils en font une promesse, de ce jeune, mais ne lui laisseront pas, ni à lui ni à ses semblables, l'espace pour réaliser ce qu'ils lui font promettre à travers leurs grilles et grillages à eux.

Le public québécois traite ses dramaturges aussi bien que ses rêves: par nihilistes interposés.

L.Q. Quels changements souhaitez-vous, dans votre profession, qui vous permettraient à vous et à d'autres de mieux vivre de votre écriture?

R-DD Oh.

(TEMPS)

Écoutez.

(PAUSE)

Je ne fais pas «une profession». Je ne suis pas un professionnel de l'écriture. Seulement, je suis incapable de faire quoi que ce soit d'autre que d'écrire.

Je ne fais pas «une profession». Je ne suis pas un professionnel de l'écriture. Seulement, je suis incapable de faire quoi que ce soit d'autre que d'écrire. Il n'y a qu'en écrivant, en rêvant, en me souvenant de mes semblables non pas *pour* ce qu'ils disent ou font, mais de *pourquoi* ils le disent ou le font, que je me sente vivant. Humain. Or, je ne peux me souvenir de ça que seul. Un stylo à la main. Ou attablé devant ma dactylo. À ce moment-là, je vis. À ce moment-là, j'en vis, de mon écriture. Mais c'est la leur: celle de mes semblables.

Alors, que souhaiter pour mieux en vivre? Que mes semblables vivent mieux leur vie, j'imagine.

Et puis, sur un autre plan, j'aimerais avoir le droit de vivre, et de voir mes pièces vivre, pour voir ce qu'il en arriverait si elles avaient les mêmes droits ici que celles de Labiche ou qu'un montage de scènes d'opérettes de Offenbach.

Et n'avoir plus besoin d'enseigner. Ce que je ne suis pas certain d'être très doué pour.

Juste écrire.

En laissant les bourses et autres aides — si rares — à ceux qui commencent ou traversent une période difficile. J'aimerais n'avoir pas pour compétiteurs omniprésents Goldoni, Molière et Shakespeare, sans le droit de manger si par malheur je ne les égale pas, alors que leurs confrères contemporains eux-mêmes avaient droit à plus d'égards. Je sais: c'est triste d'avoir à tenir de tels propos, vingt-six ans après le début de la Révolution Tranquille. Mais j'aimerais qu'on ne me reproche pas d'avoir à dire ceci alors que ce n'est pas moi qui l'ai faite, que je n'en ai pas formulé les promesses ni ne les ai trahies, oubliées puis enterrées sous mon trône.

J'aimerais n'avoir pas à quitter le pays où je suis né, pour pouvoir vivre de ma plume.

L.Q. Jean Duceppe annonce une de vos pièces pour la saison qui vient. Une salle de bonne grandeur, cette fois. Plus de spectateurs. Vous voulez nous parler de cette pièce ou de celles que vous écrivez pour la saison 87-88?

R-DD La pièce pour la Cie Jean Duceppe parle du rêve dont je crois chacun de nous porteur et responsable. Le rêve que chacun, chacun à sa façon, a à mener à terme. Et pour lequel nous avons à affronter tous les obstacles. Y compris le véritable défi que constituent l'or, la myrrhe et l'encens.

J'ai envie de raconter à quelques centaines de mes semblables par soir, un conte qui les transportera en eux. En une région d'eux-mêmes où nous ne sommes pas souvent invités à voyager. Du moins par les temps qui courent. Du moins, le crois-je.

Cette pièce-là, comme les précédentes, est l'expression d'une terrible envie que j'ai de parler aux gens en leur parlant d'eux pour leur parler de plus loin encore.

D'aider le plus possible à ce que survenue le plus souvent possible ce que j'ai envie de voir arriver. Là où je le peux.

J'ai envie de gens qui sortent d'un théâtre en parlant d'autre chose que de la pièce à laquelle ils viennent d'assister. Mais pas parce qu'elle parlait d'une planète qui leur est étrangère. Juste parce qu'ils auraient, avant que d'en parler, l'envie de se pencher un peu sur leur mémoire, tout seuls. Pour finir par en discuter, peut-être, demain, le mois prochain, ou dans un an. Quand le souvenir de cette pièce les aiderait, peut-être, si peu que ce soit.

Et tout cela est énormément présomptueux.

Mais pour moi, c'est ça: **vivre de sa plume.**

L.Q. Autre chose?

R-DD Oui. Maintenant, j'aimerais bien que vous me laissiez retourner écrire. Il y a beaucoup de travail qui m'attend. Et les auteurs meurent jeunes, chez nous.

Même si certains arrivent parfois à marcher longtemps quand même. □