

Questions sur des questions

Lorraine Camerlain

Number 45, 1987

« La Trilogie des dragons »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27561ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camerlain, L. (1987). Questions sur des questions. *Jeu*, (45), 164–168.

questions sur des questions

LE PHILOSOPHE — Si nous désirons montrer à la société certains processus sous l'angle qui lui permettra de trouver certaines solutions aux discordances, nous ne devons pas négliger pour autant ce qui se tient en dehors de sa zone d'influence. Cela ne veut pas dire que nous devons ne proposer que des énigmes, solubles ou insolubles. Ce qui est inconnu ne se développe qu'à partir de ce qui est connu.
Bertolt Brecht, *l'Achat du cuivre* (1937-1951)

Je pense exactement le contraire de ce que dit Jean-Luc Denis dans ses «questions sur une démarche». J'aime le choc des idées, et je remercie Jean-Luc d'avoir accepté que je réponde à son texte dans les limites mêmes d'un dossier qui, d'emblée, réduisait son opinion à la portion congrue. Sans m'attarder outre mesure à *la Trilogie des dragons* elle-même, dont j'ai parlé par ailleurs, je souhaite interroger, par leur simple mise au jour, les présupposés de certaines affirmations de Jean-Luc Denis qui, sans être dits, appartiennent à la littérature des énoncés et qu'on doit de ce fait «entendre». Le caractère péremptoire des affirmations d'un praticien de théâtre questionnant une démarche artistique m'intéresse d'autant plus qu'en filigrane de toute réflexion sur une production théâtrale — la mienne y compris, bien sûr — s'inscrit une définition de ce que l'on considère être le «bon» théâtre.

trois reproches pour une trilogie

Au départ, Jean-Luc Denis reproche à *la Trilogie* : son «déplaisant arrière-goût de téléroman», la «volonté sursimplificatrice d'accessibilité» manifestée par les artisans du spectacle et le «manque de vision» de l'œuvre (dépourvue d'un «œil [regard] résolument contemporain»). À quelle définition du théâtre cela nous mène-t-il, quel «bon» théâtre cette semonce présuppose-t-elle?

Si je comprends bien, en d'autres mots, le théâtre doit d'abord et avant tout révéler certains «problèmes» culturels aux spectateurs en leur donnant des solutions abstraites («doter le spectateur de clés sur ses propres comportements, soulever un coin de voile sur des aspects cachés de sa culture»); ses artisans ne doivent pas se soucier d'être compris du plus grand nombre (le théâtre serait-il un art ne pouvant être assez simple pour être simplement compris sans qu'il y perde toute profondeur?), car l'œuvre manifeste alors une «déplaisante» parenté avec le téléroman (dont le seul nom suffit, notons-le, à marquer le caractère négatif). Curieusement, c'est dans l'ordre inverse (du moins grave au plus grave, du péché véniel au péché mortel?) que Jean-Luc Denis a adressé ses reproches. J'interprète volontiers cette gradation inversée comme la réelle manifestation de son respect de l'œuvre artistique et de sa volonté d'interroger le spectacle sans en heurter les artisans...

un téléroman anachronique pour tous?

Le téléroman, semble-t-il, se borne, par «essence», au banal constat. Ainsi, pour confirmer le caractère profondément anodin du téléroman, le texte de Jean-Luc Denis convoque «une maman Plouffe affligée disant : «C'est-tu effrayant la guerre»», pour mieux lui reprocher de ne pas interroger la nature de la guerre — comme si l'expression univoque de l'émotion empêchait toute réflexion à venir. Intéressante citation, à laquelle je m'oppose toutefois, car le commentaire de maman Plouffe me paraît tout à fait contemporain. Le Québec, qui n'a pas vraiment connu la guerre, ne peut y réagir que par compassion et se la représente dès lors uniquement par une vaste parade de soldats. Et là-dessus, rien n'a changé depuis maman Plouffe. Aussi, la «valse des patineurs» de *la Trilogie* m'a-t-elle, moi, énormément touchée, car elle a rendu visible mon rapport historique avec la guerre en me présentant, dans une image «frappante et originale» (là, je suis d'accord avec Jean-Luc Denis, même si, visiblement, ces qualificatifs ont pour moi une tout autre résonance), une réalité culturelle : la guerre n'a été pour les Québécois qu'une vaste parade dont ils ont eu écho des effets désastreux et dont ils se sont faits ainsi une image. Je dis «ils», je devrais plus honnêtement et plus humblement dire «je». La séquence des soldats détruisant le monde en marchant féroce­ment dessus relève à la fois d'une image attendue et d'un rapport renouvelé de ce cliché avec l'ici-maintenant. (Même dans l'œuvre, cette parade a un effet profond : c'est là que la petite Stella fait une méningite, c'est là que «par une petite fente, [sa] raison s'est envolée»...). La parade et son côté fanfaron, la démonstration de surface qu'elle constitue du courage et de la mobilisation est — paradoxalement — un aspect peu dévoilé, sinon caché, de ma culture. La guerre a été pour nous une longue parade. Il faudrait relire en ce sens les œuvres qui ont présenté jusqu'ici le soldat et la guerre, du «conscrit» de Gratien Gélinas au *Rail de Carbone 14*, en passant par le *Simple Soldat* de Marcel Dubé. Le nationalisme québécois fut sans doute du même ordre, la parade de la Saint-Jean-Baptiste ravivant et concrétisant chaque année en un cortège toujours plus décoratif notre



Regard québécois sur le monde : «le public a été touché par un spectacle touchant sa propre culture [...]; à lui, après, d'y réfléchir». Photo : Claudel Huot.

«sentiment national». En cela, la scène de la «valse des patineurs» s'éloigne du film de guerre américain, car l'image qu'elle génère mène à l'interprétation émouvante d'un lointain sentiment québécois que d'anciennes images ont toujours porté. Cela a du sens, à mes yeux.

On peut certes rapprocher formellement la saga que constitue *la Trilogie* d'une forme téléromanesque courante. Et cette forme, bien sûr, plaît aux Québécois, friands des «histoires de famille». Cela aussi témoigne de notre culture, la famille ayant constitué, avec la langue et la religion, le fondement de notre identité. Par sa forme, *la Trilogie* s'est acquis un public (vaste) pour qui les «allures» téléromanesques avaient sans doute un caractère moins essentiellement «déplaisant» que pour Jean-Luc Denis. Aux yeux de ce dernier, *la Trilogie*, formellement acceptable et acceptée, «plaisante», est de ce fait devenue un «produit de consommation» — que l'on devrait réduire par définition à son bel emballage. Voilà donc un autre présupposé : ce qui est consommé *at large* ne peut être que «simple divertissement de masse», beau et vide, par définition; le divertissement et l'accessibilité, peut-on en conclure, éloignent l'œuvre du «bon» théâtre. Par simple antithèse, celui-ci devrait donc être sérieux et cérébral, cela garantissant à l'œuvre d'être authentiquement — sans compromis envers le public — artistique, puisqu'elle fait alors réfléchir non pas tout le public mais des spectateurs initiés et intelligents à l'art pur. (De quelle intelligence faudrait-il d'ailleurs parler? La foule est-elle nécessairement bête? Ou alors ne peut-on l'atteindre que bêtement?) Je ne puis en tout cas en toute logique que rapprocher le reproche de Jean-Luc Denis concernant «l'acculturation du public» par *la Trilogie* de la «volonté sursimplificatrice d'accessibilité» qu'il veut dénoncer, et je ne souscris ni à l'un ni à l'autre reproche, car je ne veux plus endosser une définition uniquement cérébrale de la culture. Le public a été touché par un spectacle touchant sa propre culture, par une œuvre qui l'a rejoint; à lui, après, d'y réfléchir. Ainsi l'œuvre ne s'est pas imposée mais proposée,



Berger, faire rêver : «proposant un certain bien-être comme perspective», *la Trilogie*, dans le contexte actuel, serait plutôt anti-conformiste. Photo : Daniel Kieffer.

et il revient au spectateur d'en faire ce qu'il voudra. C'est là que *la Trilogie* n'est pas très *in* : dans la liberté émotive où elle laisse le spectateur. Elle fait également appel à l'Histoire québécoise assez récente, ce qui n'est pas très à la mode non plus. Je ne peux ni ne veux croire à l'acculturation du public dont parle Jean-Luc Denis, parce que la liberté face à l'œuvre fait partie de l'histoire de l'art. Qu'une œuvre soit bien reçue ou non ne fait pas qu'elle est artistique ou non. *La Trilogie* fait drôle de figure dans les paramètres de l'expérimentation théâtrale actuelle, bien sûr, et sans doute est-ce là le côté innovateur de la démarche du Théâtre Repère : nous ramener à recevoir librement une œuvre et à y prendre plaisir sans que ce soit uniquement par le rire. *La Trilogie* me ramène au simple sourire, dans le sens positif du terme, empêchant ce qui fait sourire d'être ridicule.

On ne peut pas réduire la pièce du Repère à de belles images, pas plus qu'on ne peut lui reprocher un «manque de vision». Le spectacle prenait tout son sens dans sa linéarité, dans la généalogie de ses personnages et dans le temps qu'il mettait à dire des choses. Il est allé, là encore, à l'encontre d'un courant artistique répandu : celui du flash et de la hachure de l'œuvre et du sens — que l'on songe aux prouesses des montages, des collages et de la vidéo. Je ne veux pas être méchante, mais je dois dire que le reproche concernant le manque de vision de l'œuvre me paraît irrecevable de la part de qui est parti sans entendre tout ce que *la Trilogie* avait à dire. Le *Dragon blanc* a donné une coloration et un éclairage si particuliers aux deux parties précédentes, que je ne peux que regretter que Jean-Luc Denis n'y ait pas assisté parce qu'il avait «pressenti» un manque de vision de l'œuvre. Je crois autant que lui que l'artiste, par son œuvre, doit proposer à ses contemporains une vision du monde. Et je soutiens que c'est ce qu'a fait *la Trilogie* (je renvoie ici le lecteur à mon précédent texte : «O.K. On change!»).

une star pour une compagnie

Disons enfin que malgré toute précaution oratoire («Que le Théâtre Repère me pardonne : je songe maintenant surtout à Robert Lepage»), il me paraît discutable d'évacuer le caractère collectif de *la Trilogie*. Je sais bien que Robert Lepage y est *inscrit* — dans le personnage de Pierre plus qu'ailleurs, sans doute —, c'est d'ailleurs d'une de ses idées qu'est née la pièce. Mais cela n'a pas empêché que sa vision a été enrichie par d'autres et que la dimension culturelle de l'œuvre en a été décuplée. Par ailleurs, j'aimerais souligner que, même quand on le qualifie de «mauvais téléroman», le travail «de Lepage» semble mériter qu'on le mette en relation avec celui des Tremblay, Fassbinder, Wilson, Mnouchkine... Étrange, non? L'attente de Jean-Luc Denis prend directement source dans le «star system» qu'il décrie vivement par ailleurs. Et la morale qu'il tire du «danger» qui guette les stars atteintes du «syndrome du showbiz» me fait frémir. «Ma crainte, dit-il, est que l'énorme renforcement positif que Lepage a reçu avec *la Trilogie* ne tue dans l'œuf une réflexion et une démarche entre toutes prometteuses.» La réception chaleureuse d'une œuvre (renforcement positif pour l'artiste-créateur) serait donc nuisible à l'art; un tel jugement s'accorde on ne peut mieux avec l'idée très répandue que l'artiste qui souffre est meilleur, plus artiste, que celui qui est heureux dans la vie. Les poètes fous, les artistes suicidés, comme ils sont ici plus glorieux que d'autres, plus banalement écrivains! Tout cela prend source dans un misérabilisme (social et culturel) qu'il faudrait, je crois, arriver à dépasser, car c'est sans aucun doute là le plus tenace relent de notre culture judéo-chrétienne : seule la souffrance peut mener au Ciel!

un théâtre qui nous berce?

Quant à «l'émerveillement des sens et [au] confortable bercement d'une belle histoire», je ne les vois pas comme négatifs. J'aime ce qui est beau — même si je comprends par ailleurs

l'importance de certaines laideurs dénoncées — et j'ai toujours apprécié que le bercement puisse me faire dormir un peu pour mieux rêver. Le cauchemar n'a pas le privilège du sens.

Le confort est devenu une idée négative alors que tout instinct de vie nous y mène (mais il faut comprendre confort dans le sens de «bien-vivre», le «bien-être» se définissant de façon particulière suivant les cultures). Je sais que je trahis le sens du mot confortable qu'a employé Jean-Luc Denis quand il a voulu dénoncer le conformisme d'un théâtre confortant le public dans ses fausses vérités — Brecht aurait parlé de théâtre bourgeois... Mais un théâtre confortable, proposant un certain bien-être comme perspective — c'est le cas de *la Trilogie* —, dans le contexte actuel du théâtre québécois, je le perçois plutôt comme anti-conformiste, justement.

lorraine camerlain