

## **De la difficulté de choisir une chaise** Conversation avec François Archambault sur l'identité masculine

Philip Wickham

Number 97 (4), 2000

Figures masculines de la scène québécoise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26009ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Wickham, P. (2000). De la difficulté de choisir une chaise : conversation avec François Archambault sur l'identité masculine. *Jeu*, (97), 86–93.

# De la difficulté de choisir une chaise

## Conversation avec François Archambault sur l'identité masculine

**Philip Wickham** – Toi qui est, comme moi, de la génération des hommes dans la trentaine aujourd'hui, quel est ton héritage culturel ?

**François Archambault** – Je viens d'une famille unie, alors que les parents de mes amis d'enfance, pour la plupart, ne sont plus ensemble depuis longtemps. J'ai été obligé d'aller à la messe en famille jusqu'à l'âge de dix-huit ans, parce que mes parents ont voulu nous montrer le droit chemin. En grandissant, j'ai été influencé par des valeurs traditionnelles, tout en voyant dans mon entourage que ce n'était pas partout aussi rigide. Cet univers a contribué à me rendre naïf, à perpétuer l'idée que les bons seraient sauvés et les mauvais punis. En y repensant aujourd'hui, je trouve qu'il y a toujours une lutte entre la naïveté et le cynisme dans mes pièces, mon regard d'auteur de théâtre voyageant entre les deux. Parmi les moments marquants de mon enfance, je pense aux Jeux olympiques de 1976. Cet été-là, mes amis et moi, nous avons joué aux Olympiques.

**P. W.** – Certains athlètes sont devenus des héros, des personnes à qui on voulait ressembler.

**F. A.** – À cause de la télévision, nous avons fait beaucoup de théâtre dans la vie, comme jouer à Batman et Robin. Nous sommes de la génération qui a vu au petit écran les années de gloire des Canadiens de Montréal. Même si le hockey n'était pas politisé, cela fait partie de notre imaginaire. Notre enfance est liée à ce genre de symboles de fierté, comme celle d'être Québécois, fierté brisée par le référendum de 1980.

**P. W.** – Il y a vraiment eu une cassure à ce moment-là.

**F. A.** – Oui. Mon adolescence correspond aussi à l'apparition de groupes de musique alternative dont l'esthétique était très sombre. En même temps, pendant cette période, il y avait une hantise de la guerre nucléaire ou de l'Apocalypse, avec des films comme *The Day After* qui nous avait beaucoup marqués.



Guy Lafleur, quand les Canadiens étaient encore glorieux.

P. W. – J'ai des souvenirs d'images horribles des dernières années de la guerre du Viêt-nam, et de celles du Cambodge, du Liban, du Chili dont les rescapés, les familles immigrantes, commençaient à remplir les bancs de nos classes d'école secondaire.

F. A. – La peur de l'Apocalypse fait partie de mon héritage. J'ai tendance à être inquiet, pas seulement d'un châtiment qui viendrait d'en haut, mais surtout de l'homme. Nous héritons de deux mille ans de christianisme. J'observe aujourd'hui ce qui se passe à Jérusalem, et j'ai l'impression parfois que les humains s'arrangent pour que leurs croyances se réalisent, juste pour respecter une cohérence de foi ou de vie. Le désir de croire en Dieu est tellement grand qu'on est prêt à accepter l'Apocalypse pour justifier nos comportements. Cela me fait peur pour la planète et le sort de l'humanité.



P. W. – Je constate par ailleurs que ton théâtre est focalisé sur le microcosme de la famille, des amis, des relations entre frères et sœurs.

F. A. – J'écris une dramaturgie du quotidien. À l'École nationale de théâtre où ma pièce *Cul sec* a été créée, j'étais influencé par l'absurde de Beckett et d'Ionesco parce que je les trouvais théâtralement intéressants. En écrivant *Cul sec*, j'ai compris que je cherchais à créer un certain discours social – le théâtre étant avant tout un acte de communication –, que je voulais m'adresser aux gens avec des sujets qui leur ressemblent, qui les obligent à prendre position, à réagir et à réfléchir. J'ai l'impression qu'il y a moins de possibilités d'identification si l'univers que l'on perçoit sur scène est clos, autoréférentiel.

P. W. – Tu veux donc t'adresser le plus directement possible aux spectateurs, on pourrait ajouter : à ceux de notre génération.

F. A. – Je ne pense pas à l'écriture en ces termes. J'écris au contraire sur ce qui me concerne personnellement, ce qui me choque et me dérange, comme dans *Cul sec*, une pièce que j'ai de la difficulté à aimer à cause de la violence de la langue et du propos.



La menace nucléaire, une toile de fond apocalyptique à l'adolescence. Explosion de la bombe H dans le Pacifique en 1952.

André Brassard, qui était mon *coach* d'écriture à l'École nationale, m'avait dit, en lisant les premières ébauches, d'aller plus loin. Il fallait trouver la blessure. *Cul sec* est né du choc de revoir après quelques années des amis d'adolescence qui étaient restés dans leur *trip* de fin de semaine, mais qui avaient maintenant, à l'âge adulte, l'auto, l'appartement,



la grosse *job*. Leur débauche était encore plus folle. Je constatais le vide de cette existence, mais, en même temps, je comprenais qu'on puisse trouver séduisante l'idée d'une vie sans responsabilités, cette ivresse de la séduction, de la sexualité et de l'alcool.

P. W. – Tu as été provoqué par un metteur en scène d'une autre génération qui pouvait, à travers toi, sentir les blessures de la nôtre. Il t'a fallu alors affronter des vérités et avoir le courage de les exposer telles quelles.

F. A. – André Brassard m'a dit d'assumer une parole, même si j'y trouvais de la difficulté. Cette position est inconfortable parce qu'elle implique que l'on se compromette, que l'on aille à l'encontre des principes et du goût des gens. Je savais que mes parents allaient être choqués et blessés par la pièce. Et ils l'ont été. Mais j'ai compris que j'avais touché la cible quand les gens m'ont dit que de tels personnages ne pouvaient pas exister, que cette réalité-là était tout simplement inacceptable.

P. W. – Ton enfance couvée dans la ouate et ton éducation bien-pensante t'auraient dicté de ne pas écrire sur des sujets aussi durs, crus... Une censure morale inconsciente agissait alors.

F. A. – En écrivant *Cul sec*, je m'interdisais d'être moralisateur. Mon travail a été de respecter la logique de la pièce, de la pousser jusqu'au bout. À la fin, Serge viole presque Josée ; elle finit par se sauver, et les autres personnages le traitent en victime parce qu'il n'a pas eu sa baise. C'est une fin heureuse, il n'est pas puni et ne se sent pas coupable. On est passé à côté d'un drame, il a été évacué.

P. W. – Tu aurais pu ouvrir la porte plus grande, aller plus loin dans cette violence.

F. A. – J'aime beaucoup cette scène parce que les personnages ne font rien. Ils sont témoins d'une agression, mais ils n'interviennent pas. Cela ressemble à notre génération qui est consciente mais qui fait semblant de ne pas l'être, comme pour ne pas se compromettre. Nous avons de la difficulté à assumer une parole. Aussi, me disait André Brassard, quand on règle le conflit sur la scène, il ne se règle pas dans la salle. J'aime confronter le spectateur, je veux que la réaction ne soit pas unanime, qu'une friction se crée au sein du public.

P. W. – On pourrait appliquer ce principe à ta « chronique référendaire » *Si la tendance se maintient*, où tu aurais pu favoriser un point de vue unique sur la question de la souveraineté. Tu as préféré exposer les déchirements et les tensions, sans prendre position.

F. A. – Des spectateurs m'ont dit que je n'avais pas le droit de semer le doute. Ils tenaient le même discours que Denis, le personnage de l'auteur dans la pièce, qui affirme qu'il ne faut jamais remettre en question le principe de la souveraineté. Ça m'agace d'être obligé d'adhérer aveuglément à une cause, en arrêtant de réfléchir comme on entre en religion. Le principe même de dogme continue à me choquer.



Cul sec de François

Archambault (P&P 2, 1995).

Sur la photo : François

Papineau et Patrick Goyette.

Photo : Yves Dubé.

P. W. – Nous avons été influencés de près ou de loin par les restes d'une éducation religieuse et par un enseignement public qui a privilégié un savoir venant de l'étranger. À cela, nous avons réagi par la révolte.

F. A. – Mon père était directeur d'école et ma mère enseignante. Je devais devenir professeur de français. J'étais un élève modèle. Les premiers signes de tumulte sont apparus au cégep. On m'avait dit de faire mes sciences, mais je me suis vite lassé d'apprendre des formules mathématiques par cœur. Je trouvais que l'imaginaire n'était pas du tout sollicité. J'ai fini par me diriger vers les études littéraires à l'université.

P. W. – C'est là que nous nous sommes rencontrés la première fois. Moi, je me sentais aliéné dans ce milieu intellectuel où l'on trouvait peu d'ancrage dans la société actuelle. L'enseignement littéraire universitaire était masculin et paternaliste, à cause des approches et des auteurs français et étrangers du passé qu'on y privilégiait. J'ai terminé mon bac en littérature avec l'impression de savoir un peu écrire et un peu lire, mais j'avais absolument besoin de m'inscrire dans le monde. Ma bouée de sauvetage a été la critique théâtrale dans le journal étudiant, ce qui me permettait de suivre le théâtre à Montréal.

F. A. – Moi non plus, je n'ai pas retenu grand-chose de l'université, sinon le goût de chercher ailleurs. Ma bouée de sauvetage a été l'écriture dramatique.

P. W. – Comment en es-tu venu à parler surtout de la famille dans tes pièces ?

F. A. – La famille est vraiment un thème inconscient dans mon œuvre. Même si ce n'est pas, bien sûr, de ma propre famille qu'il s'agit dans *la Nostalgie du paradis*, je reconnais des points de tension. Il y a un questionnement de la notion d'engagement traditionnel, celui que le couple prend par respect des principes plutôt que par conviction. Je réagis contre cela.

P. W. – Mon père a aussi passé une bonne partie de notre enfance à répéter des principes que son père lui avait transmis, des règles de conduite comme, en anglais : « *Children are to be seen and not heard!* » Ses croyances étaient aussi dictées par les Saintes Écritures. Plus tard, nous avons été en mesure de reconnaître les erreurs



scientifiques et les contradictions de la Bible. Mais mon père préférerait fermer les yeux sur des vérités qui entachaient la réputation de l'Église ou la crédibilité de la Bible.

F. A. – L'exemple de nos parents nous a obligés à réajuster nos propres croyances et principes, notre façon de concevoir l'amour et le couple. Notre génération ne veut plus faire une promesse d'amour à la vie à la mort. La relation se négocie davantage au quotidien. Nous sommes en train de vivre la démocratie dans le couple, en essayant d'abandonner la dictature de l'homme. Pour la première fois, nous devons redéfinir les rôles ensemble.

P. W. – Il subsiste encore des rôles dans le couple et la famille que nous avons hérités de nos parents. L'émancipation des femmes qui a pris un nouvel essor au cours de la Révolution tranquille au Québec n'est pas encore tout à fait accomplie. Nous devons toujours vérifier ces modèles d'hommes et de femmes par l'expérience au lieu de tenir leur pertinence pour acquise. C'est une différence fondamentale entre notre génération et la précédente.

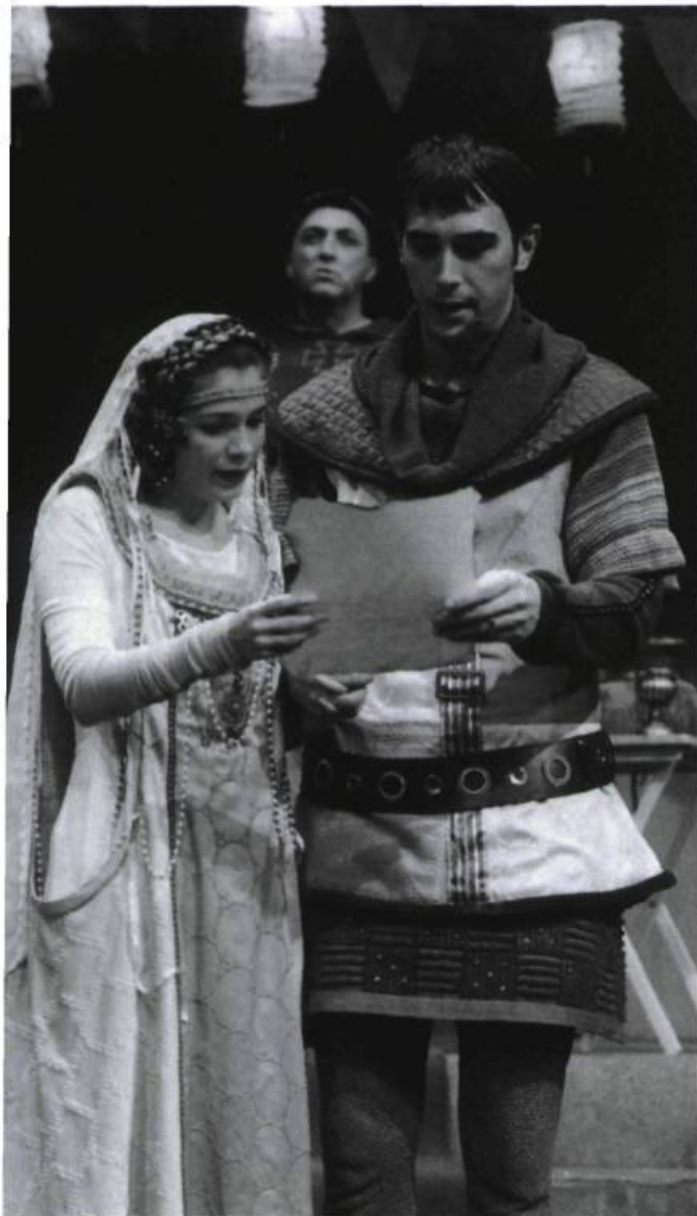
F. A. – Effectivement, nous sommes une génération du tâtonnement.

P. W. – *La Nostalgie du paradis* débute d'ailleurs par un questionnement à propos du mariage de la part de Judith et de Philippe, qui viennent de faire l'amour sur le toit d'un immeuble. Puis, après une cérémonie de mariage clinquante dans l'esprit médiéval pendant laquelle de grandes vérités sont dévoilées sur les parents, ces deux jeunes se font des aveux qui pourraient faire échouer leur amour, mais celui-ci résiste. Croistu que le fait que la femme ait dorénavant un rôle plus fort dans le couple fragilise l'homme ?

F. A. – La transition me paraît plus facile pour la femme que pour l'homme, parce que celui-ci est obligé de perdre une partie de son pouvoir, de son autorité. Les femmes ont l'impression de faire des gains dans cette nouvelle dynamique de couple parce qu'elles vont obtenir des choses associées au pouvoir, à l'affirmation de soi, à leur rayonnement dans la société. Par contre, cette dynamique représente une menace pour certains hommes. Ils ont de la difficulté à imaginer que l'adoption de tâches traditionnellement associées à la féminité puisse être considérée comme un enrichissement. Je crois pour ma part qu'il y a de nombreux gains. Prenons l'exemple des hommes qui, grâce à un travail à horaire souple, comme c'est mon cas, réussissent à passer plus de temps avec leurs enfants. Auparavant, la mère était la seule à rester à la maison et le père devait travailler plus, s'absenter davantage. On dirait que la mère protégeait l'exclusivité du contact physique, de l'intimité avec l'enfant, c'était une façon pour elle de valoriser son rôle de mère parce qu'elle était bien souvent coupée de ses fonctions sociales et professionnelles. Aujourd'hui, dans la famille, les deux continuent à travailler, les deux s'occupent de l'enfant à leur manière. Un nouveau type d'équilibre attend la génération qui s'en vient.

P. W. – Cet équilibre permet aux hommes de donner libre cours à leur sensibilité. On peut être un homme très masculin, mais avec un tempérament, des traits de caractère traditionnellement associés au féminin.

*La Nostalgie du paradis*  
de François Archambault  
(Théâtre d'Aujourd'hui,  
2000). Sur la photo : Julie  
Perreault, Steve Laplante  
et, à l'arrière-plan, Reynald  
Robinson. Photo : Gilles  
Duchesneau.



F. A. – Nous accédons à une meilleure communion entre l'homme et la femme si nous sommes en mesure de comprendre l'autre, de nous ouvrir à l'autre sexe. Par le fait même, cette compréhension mutuelle rend les êtres, hommes ou femmes, plus complexes.

P. W. – L'image de l'homme dans la culture européenne dont nous avons hérité est monolithique, alors que dans d'autres cultures, orientales par exemple, qui ont influencé notre génération, il existe un principe de dualité. L'homme peut pleurer, être doux, toucher les autres hommes sans être nécessairement homosexuel. Le personnage de Philippe dans *la Nostalgie du paradis* a beaucoup de difficulté à se laisser toucher par son père, quand celui-ci veut l'aborder pour lui expliquer pourquoi il a été infidèle à sa mère, pourquoi il l'a quittée pour vivre avec une femme plus jeune.

F. A. – Cette scène est comme une agression du père à l'endroit de son fils. Il faut imaginer que c'est la première fois de sa vie que ce père étreint son fils. En plus, c'est pour lui léguer un héritage épouvantable en lui disant que, parce qu'il a trompé sa femme, son fils trompera nécessairement la sienne... Comme si les couilles de l'homme présidaient à son destin ! Il lui transmet une vision cynique de l'amour, mais c'est un peu malgré lui, car son but inavoué est de lui dire qu'il l'aime et qu'il a peur pour lui.

P.W. – J'ai l'impression que notre génération a plus de facilité à parler d'amour.

F. A. – Mon père m'a très peu parlé de l'amour entre les hommes et les femmes.

P. W. – Mon propre père avait une sainte horreur de la sexualité. Elle devait servir surtout à la reproduction, et le plaisir était à peu près exclu. Je n'ai jamais reçu d'éducation sexuelle de sa part. Je dirais que la sexualité a souvent été occultée par nos parents.

F. A. – Les hommes québécois de cette génération semblent avoir été imperméables à la révolution sexuelle des années 1960, à cause de leur rôle d'autorité et des interdits liés à l'amour et à la sexualité. Nous avons encore beaucoup de difficulté à avouer



notre amour pour nos parents, parce que l'amour n'a jamais été dit dans le passé. Je constate que notre façon de vivre est plus libre que celle de nos parents, mais je me demande quand même si nous ne sommes pas en train de recréer un modèle de couple qui ressemble beaucoup au leur, avec la stabilité, le désir d'avoir une maison, des enfants...

**P. W.** – Je crois que les besoins fondamentaux n'ont pas changé. Mais le modèle traditionnel de jadis est devenu une anomalie dans notre société. Peut-être qu'une relation amoureuse aujourd'hui est vouée à l'échec à partir du moment où les individus ne suivent pas leur propre instinct et s'obligent à faire ce qui est attendu d'eux, en fonction de normes apparemment incontournables, tels que les rites de passage.

**F. A.** – Dans *la Nostalgie du paradis*, j'ai voulu questionner ce rite de passage qu'est le mariage. Je crois que l'être humain a la grande volonté d'être libre, et que ce désir de liberté guide sa vie. Alors, une fois qu'on est marié, une fois qu'on est « obligé » d'aimer son conjoint pour toute la vie, la liberté semble se trouver dans l'adultère. Si l'on ne se marie pas, le fait de vivre avec une autre personne devient un acte libre en soi parce qu'il n'y a plus de devoir lié à un contrat signé. Cette nouvelle façon de vivre le couple et l'amour ne serait-elle pas un hymne à la liberté et à la créativité ? Aussi, si plus personne ne va à la messe et que les églises sont vides, pourquoi sommes-nous restés attachés à ce rituel ? C'est comme si l'on avait jeté l'essentiel de la pratique religieuse, le lien avec le sacré, en gardant les gadgets de la religion. On ne se marie plus pour plaire à Dieu, mais pour combler un besoin matérialiste.

**P. W.** – Le point de vue que tu adoptes dans *la Nostalgie du paradis* est très cynique vis-à-vis du mariage, mais pas vis-à-vis du couple.

**F. A.** – Le mariage est une représentation de l'amour. Judith et Philippe veulent faire grandir leur amour, mais ils choisissent comme solution sa représentation. Ils sont tentés par le paraître. À la fin de la cérémonie, quand tous les costumes ont été emportés et qu'ils se retrouvent presque nus, ils recréent leur propre rite, et s'avouent le plus simplement du monde qu'ils s'aiment et qu'ils feront tout pour que leur relation dure. La pièce pose la question : avons-nous besoin de rituels ? Je réponds que oui, mais qu'il faut créer des rituels à notre image, plus personnels, intimes. Dans une autre pièce, *les Gagnants*, j'ai créé des personnages qui vivent uniquement par rapport à la perception que les autres ont d'eux. L'idée selon laquelle l'apparence de bonheur est plus importante que le bonheur me semble très répandue dans notre société.

**P. W.** – La société de consommation projette à travers la publicité, le cinéma, les médias, cette fausse idée de bonheur, de satisfaction, de système parfait et paisible...







Les Gagnants de François Archambault, présentés à la Salle Fred-Barry en 1996.  
Photo : Patrick Rochon.

méthode peu rassurante mais authentique, me semble-t-il, parce que je ne cherche pas à être quelqu'un d'autre que moi.

F. A. – Cette problématique de l'autorité, qui me tracasse aussi, est un symptôme de notre génération. Il y a un grand cynisme, un désabusement au sein de notre génération vis-à-vis des figures de l'autorité que sont, par exemple, les politiciens. Au fond, nous préférons rester entre deux chaises, être à la fois comme des adolescents qui veulent avoir des responsabilités et des adultes qui veulent rester adolescents. Au théâtre comme dans la vie, je suis souvent assis entre deux chaises. Dans mes pièces, jusqu'à maintenant, j'ai essayé de montrer cette difficulté, qui est la mienne et celle de ma génération, de choisir une chaise. Peut-être que la prochaine étape, dans mon cheminement d'auteur, sera de me compromettre davantage ? De prendre plus directement la parole. De choisir une chaise. **J**

F. A. – Au Québec, on semble vouloir occulter les drames qui se produisent dans les familles. On a peur que le malheur soit contagieux, qu'une brèche dans le couple puisse en provoquer d'autres. Cette occultation rejoint la forme de théâtre que j'ai choisi d'écrire, où il n'y a pas de drame véritable. De nombreux drames pourraient éclater mais, rapidement, on tente de colmater la brèche du malheur pour qu'il ne s'étende pas. Comme quand Angélique, la sœur de Judith dans *la Nostalgie du paradis*, parle de sa rupture amoureuse, et se ravise immédiatement. Le père, qui filme le mariage, dit qu'il n'a pas enregistré la scène. La notion de modèle parfait a été importante pour nos parents ; ils ne devaient pas montrer les crises du couple. Aujourd'hui, je me demande comment jouer à mon tour le rôle de modèle, moi qui ai maintenant un enfant et qui dois incarner l'autorité.

P. W. – Je vis cette situation comme enseignant. Je me pose toujours la question : qu'est-ce que je dois projeter comme image, l'homme autoritaire, l'homme cultivé, l'homme permissif, l'ami des étudiants ? Il n'y a pas de véritable modèle ; je dois le créer de toutes pièces, chaque jour, par des essais et erreurs. C'est une