Document generated on 06/04/2025 3:12 p.m.

**Jeu**
**Revue de théâtre**

# Olivier Kemeid, la figure de l'Étranger

Michelle Chanonat

Number 163 (2), 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/85762ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Chanonat, M. (2017). Olivier Kemeid, la figure de l'Étranger. *Jeu*, (163), 80–83.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Olivier Kemeid, la figure de l'Étranger

Michelle Chanonat

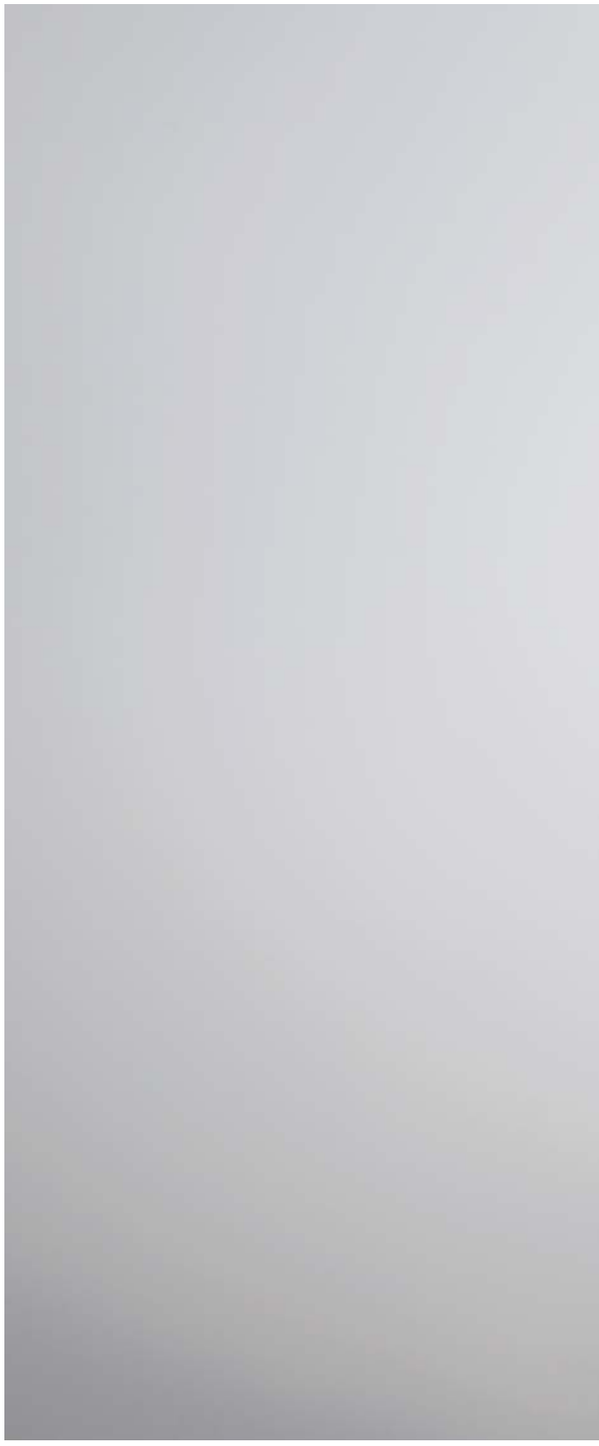
**À son arrivée à la tête du Quat'Sous, ce « petit grand théâtre », comme le qualifiait Wajdi Mouawad, Olivier Kemeid a publié à l'automne 2016 un communiqué précisant ses intentions : un théâtre arrimé dans la cité, une programmation dictée par une absolue nécessité, faisant la part belle aux minorités, visibles et invisibles.**

**« Un théâtre arrimé dans la cité » : n'est-ce pas ce qu'on lit dans tous les éditoriaux de brochure de saison ?**

OLIVIER KEMEID – Je veux programmer ce qui me semble urgent, être en phase avec les tremblements du monde. Le formatage des saisons à l'avance et le système de production que l'on connaît font que, quoi qu'il se passe dans la cité, on reste un peu déconnecté. C'est ce que je veux changer. Ça n'implique pas de faire du théâtre politique à tout crin ni du théâtre à thèse, mais de rapprocher les spectacles, les thèmes, du cœur battant de la société. Réfléchir différemment. La direction artistique, c'est créer des rencontres entre des textes, des projets, des metteurs en scène, c'est recevoir des projets bien avancés, vouloir les accueillir et les créer. J'ai mis sur pied un comité d'artistes associés – des auteur(e)s, des metteur(e)s en scène, un romancier, un artiste en arts visuels – avec qui j'ai envie de discuter, d'échanger, de voir ce qui les stimule, afin d'irriguer la programmation, avant même d'avoir un thème de saison. Je veux travailler à rebrousse-poil, en quelque sorte.

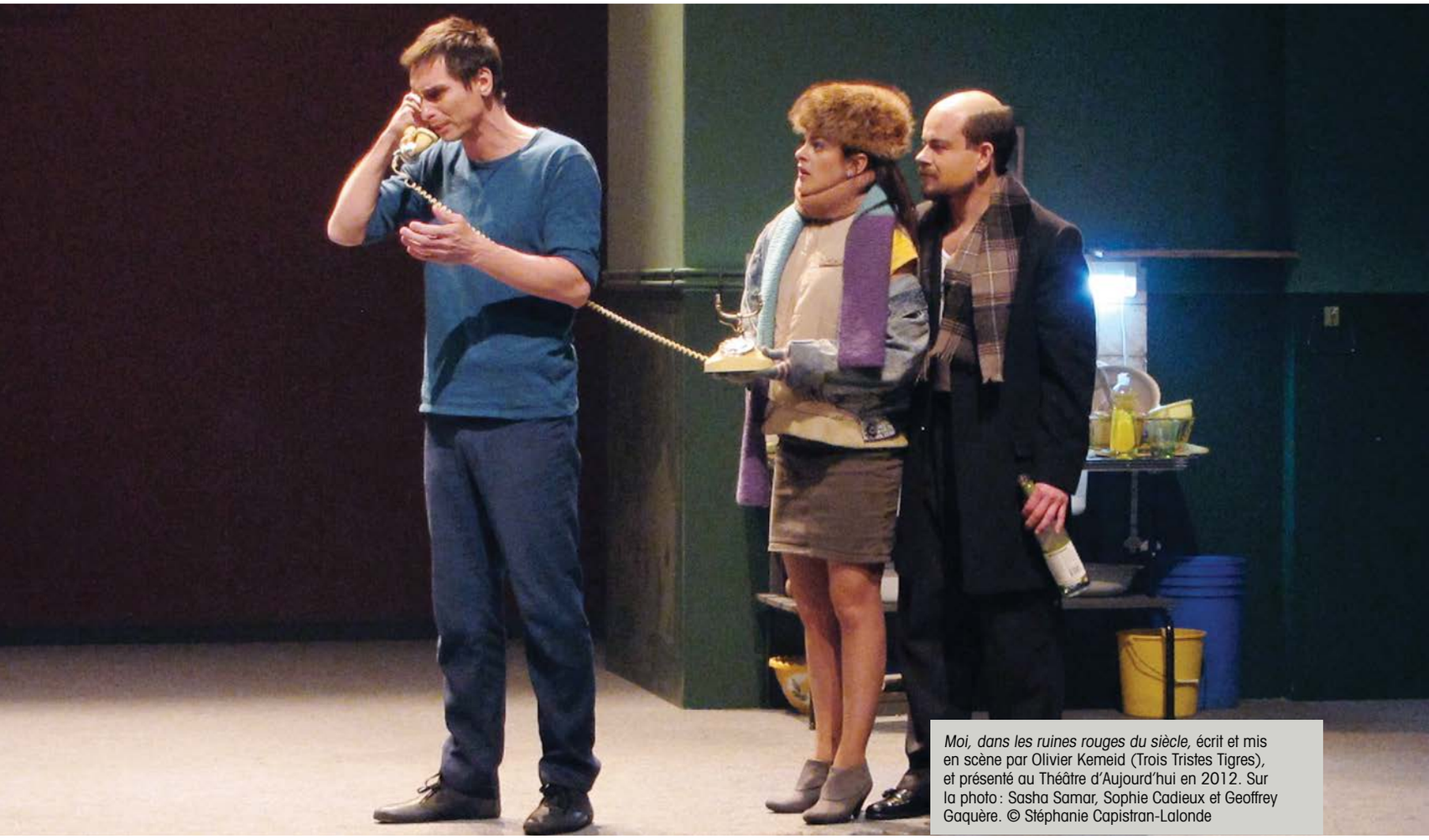
**Qu'entendez-vous par une programmation qui relève de « l'absolue nécessité » ?**

O. K. – Je dis cela avec doute et humilité : ce qui m'apparaît nécessaire ne l'est peut-être pas pour tout le monde. Le théâtre québécois n'est pas assez en écho avec ce qui se passe dans notre société, il y a là un décalage qui me pose problème. Quand je parle de nécessité, je parle aussi de ce qui adviendra ; je crois à ça, que les artistes annoncent les maux à venir. Je veux m'éloigner du simple coup de cœur esthétique, de l'excitation formelle. D'autres théâtres sont branchés là-dessus ; pour ma part, je crois à l'alliance de la forme et du fond. Une fois que la nécessité est là, il faut trouver une esthétique forte qui y réponde, mais mon premier lien est avec le cri, et l'écho du cri.



« Le formatage des saisons à l'avance et le système de production que l'on connait font que, quoi qu'il se passe dans la cité, on reste un peu déconnecté. C'est ce que je veux changer. Ça n'implique pas de faire du théâtre politique à tout crin ni du théâtre à thèse, mais de rapprocher les spectacles, les thèmes, du cœur battant de la société. » – Olivier Kemeid

Olivier Kemeid. © Pedro Ruiz



*Moi, dans les ruines rouges du siècle,* écrit et mis en scène par Olivier Kemeid (Trois Tristes Tigres), et présenté au Théâtre d'Aujourd'hui en 2012. Sur la photo : Sasha Samar, Sophie Cadieux et Geoffrey Gaquère. © Stéphanie Capistran-Lalonde

On peut être en phase de manière décalée – je ne suis pas un ardent défenseur du théâtre hyperréaliste –, tout comme on peut être en décalage par la forme, par une façon d'aborder les thèmes qui ne soit pas frontale, qui passe par les détours de la poésie. Il y a une déconnexion par rapport aux changements démographiques et à certains thèmes qui nous traversent que je m'explique difficilement : pourquoi cette fracture qui s'est créée ces dernières années ?

**Serait-ce la crainte de déplaire ? Les théâtres ne sont-ils pas condamnés à la réussite ?**

**O. K.** – L'idée de présenter des spectacles qui font courir les foules n'est pas nouvelle ! Nous, Nord-Américains, sommes soumis, pour des raisons historiques et politiques, à une affluence. Le soutien de l'État n'est pas suffisant pour appuyer des spectacles audacieux qui ne feraient pas recette. En Europe continentale, l'État finance jusqu'à 85 ou 90 % du budget des théâtres publics, ce qui permet des aventures artistiques risquées. Ici, un théâtre ayant pignon sur rue qui multiplierait ce genre d'aventures artistiques avec peu de public fermerait ses portes. Et, ce qui est terrible, c'est qu'il le ferait dans une indifférence collective : il n'y aurait pas 20 personnes qui marcheraient dans la rue pour le défendre… Au Québec, la dépendance à la billetterie est telle qu'on a bien peu de marge de manœuvre. Cependant, avec une jauge de 170 places, j'ai plus de possibilité de prendre des risques qu'avec une salle de 700 places. Il existe un public à l'affût d'audace, prêt à être déstabilisé. La peur de proposer quelque chose qui ne plaît pas, il faut en prendre acte. Se faire l'écho de ce qui se trame dans la cité ne fait pas plaisir à tout le monde, ce n'est pas *sexy*…

**Comment ouvrir le théâtre à la diversité ?**

**O. K.** – Si tu ne colores pas la scène, tu ne coloreras pas la salle. Dans les cégeps et les écoles, la diversité est là, bien visible. Au Théâtre Denise-Pelletier et à la Maison Théâtre, ce sont les Nations unies dans la salle ! Comment faire ? Je suis convaincu que cela doit commencer par la scène. Ça ne me tente pas de convier les communautés culturelles à voir un spectacle qui ne les concerne pas. Sans tomber dans l'identification, on a quand même besoin d'avoir par moments des personnages ou des actes dans lesquels on peut se projeter. Le théâtre québécois moderne est né avec *Les Belles-Sœurs*, avec *Tit-Coq*, avec des dramaturges qui ont cessé d'avoir recours à des personnages loin de la population pour mettre le Québécois ou la Québécoise sur scène. Pour la première fois, des gens se sont rendu compte que leur univers, leur langue étaient possibles sur scène. C'est ce qu'il faut faire : créer *Les Belles-Sœurs* de la diversité ! Comment le faire intelligemment, sans que ce soit forcé ? Je ne sais pas, je le fais naturellement, étant moi-même issu de la diversité : mon père est né en Égypte, ma mère est Québécoise « de souche » (il va bien falloir trouver une expression moins terrible que celle-ci…). Tout mon travail tourne autour de ça. *Moi, dans les ruines rouges du siècle* est une des rares pièces dont le rôle principal est confié à un acteur dont la langue maternelle n'est pas le français.

À l'Union des artistes, il y a 1 338 membres issus de la diversité culturelle. Or, ils n'arrivent pas à accéder à une scène, à un théâtre, à une direction. Quand on me dit qu'ils n'ont pas tous du talent, je réponds : et alors, les autres

*La Fête sauvage,* cabaret festif sur l'identité et le territoire, mis en scène par Véronique Côté au Festival du Jamais Lu 2014, a connu une seconde version au Quat'Sous en 2015 à l'occasion des 60 ans de la compagnie. Sur la photo : Mathieu Gosselin, Sarah Berthiaume, Benoit Landry, Véronique Côté, Joëlle Bond et, de dos, Éveline Gélinas. © Yanick Macdonald

membres de l'UDA ont-ils tous du talent ? Même si, disons 1 000 ou 1 200 n'en ont pas, il en reste encore 138 qui sont peut-être de premier ordre, mais où sont-ils ? Comme directeur artistique, mon devoir est de veiller à ce que les metteurs en scène n'écartent pas la possibilité de confier des rôles à des interprètes de la diversité. Si je laisse aller les choses, en ne m'en mêlant pas, je risque d'avoir des saisons « blanc de blanc », comme à une certaine époque, où on ne trouvait que des gars à la mise en scène, au jeu, etc.

**Une certaine époque qui n'est pas terminée…**

**O. K.** – Le théâtre est encore très masculin. Mais il faut nommer les changements, voir où ils sont faits et où ils ne sont pas faits. Dans des lieux comme l'Espace Libre ou le Théâtre la Chapelle, il y a vraiment une parité en train de se mettre en place.

**N'est-ce pas curieux que les théâtres dirigés par des femmes programment plus d'hommes que de femmes ?**

**O. K.** – C'est une histoire générationnelle. Il y a eu une génération de féministes dont le combat était de prendre les armes des hommes : se comporter comme eux, c'est ce qui allait faire avancer la cause. Donc, elles programment comme des hommes, dirigent comme des hommes. Mais elles ont défriché des choses : je ne veux pas les accabler ! Dans une deuxième ou troisième vague de féminisme, il y a une manière nouvelle de faire, sans reprendre le modèle masculin.

Je me suis posé la question des quotas : si on obligeait les théâtres à programmer autant de femmes que d'hommes, une vraie parité à la Trudeau, se pourrait-il que ce soit un mal pour un bien ? Ce serait s'aveugler que de penser que cela viendra naturellement. La mobilisation des femmes va faire bouger les choses et ça, ça vaut tous les quotas du monde ! Il faut entendre la voix des femmes, des étrangers, des Autochtones, et ouvrir les portes, sinon on risque l'asphyxie.

**Un aperçu de votre première saison au Quat'Sous ?**

**O. K.** – Je vais ouvrir la saison 2017-2018 avec un spectacle à grand déploiement. On parle beaucoup d'appropriation culturelle, et je veux faire de la réappropriation historique : des acteurs issus de la diversité se réappropriant les grands textes du Québec. En relisant *Refus global*, les grands textes de la subversion – quand les artistes luttaient contre l'oppression du clergé, notamment –, j'entends des acteurs d'origine haïtienne, jamaïcaine, vietnamienne, qui luttent contre une oppression qui vient, hélas ! de cette majorité québécoise francophone qui se sentait opprimée. Il y a eu un renversement, et nous sommes devenus par moments oppresseurs malgré nous. J'ai envie d'attaquer ça de plein fouet, de sublimer la frontière entre le « eux » et le « nous ». Ma saison est placée sous le thème de l'Étranger avec un grand É et de l'étrangeté. La figure de l'Étranger peut être l'homosexuel, l'immigré, l'Anglais dans les années 1960, l'autre radical, différent de nous : c'est par son arrivée dans la cité que nous savons qui nous sommes. ●