Document generated on 07/18/2025 6:19 p.m.

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

L'affranchissement
La dramaturgie australienne actuelle

Marie-Christine Lesage

Number 67, Summer 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/21126ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lesage, M.-C. (1997). L'affranchissement : la dramaturgie australienne actuelle. *Nuit blanche*, (67), 34–36.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1997

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/

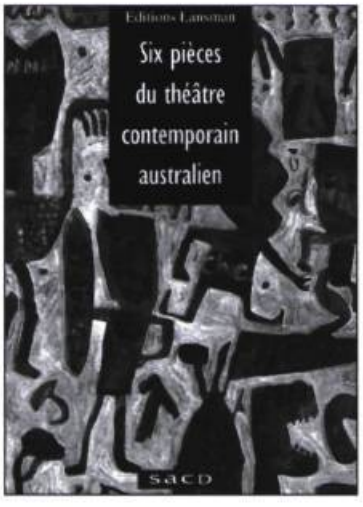
érudit

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/

L'affranchissement
La dramaturgie australienne actuelle



Les Éditions Lansman, en collaboration avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ont récemment publié sous coffret *Six pièces du théâtre contemporain australien*, nous faisant ainsi découvrir une dramaturgie en pleine ébullition.

Par
Marie-Christine Lesage

Le coffret aux couleurs vives regroupe des pièces, écrites entre 1980 et 1994, d'auteurs connus et joués dans les principaux théâtres australiens. Cette initiative des Éditions Lansman, qui s'emploient à faire connaître des textes de qualité créés sous d'autres horizons, mérite d'être soulignée. L'avènement d'un théâtre australien moderne est allé de pair avec un refus grandissant de la norme britannique : ancienne colonie, État-Nation depuis 1901 (lorsque les différentes colonies ont formé le Commonwealth), l'Australie a longtemps nourri l'idée que la seule véritable culture ne pouvait venir que de Grande-Bretagne. Au théâtre, le passage d'une culture d'origine européenne à une culture proprement australienne s'est fait progressivement, par le biais, bien souvent, du théâtre amateur. La difficulté des artistes à se faire reconnaître dans leur pays en a amené plusieurs à s'exiler vers l'Europe. Ce n'est qu'à la fin des années 60 que le théâtre s'est réellement affranchi du modèle britannique pour explorer une forme et des thèmes propres à l'Australie : la langue se permet des emplois vernaculaires et le thème de l'identité nationale de même que la question aborigène constituent les principales préoccupations de la nouvelle dramaturgie en éclosion. Si la politique de la *White Australia*, instaurée au début du siècle, avait réussi à créer une attitude et un climat de méfiance à l'égard des cultures autres qu'anglaises, l'identité australienne d'aujourd'hui se définit plutôt par un multiculturalisme qui intègre la culture des aborigènes, les Koori, autant que les apports anglo-celtiques et asiatiques. Cette mosaïque culturelle laisse en fait de moins en moins de place au modèle britannique, accordant davantage de place à la culture asiatique. C'est dans ce contexte que la dramaturgie australienne s'est développée ces dernières années, explorant des styles et des thèmes divers. Selon Véronique Kelly[1], depuis les années 80, le théâtre se livre à une analyse profonde du passé tout en s'interrogeant sur le choc des cultures qui secoue l'Australie actuelle.

Les pièces qui composent la série « Découverte du théâtre australien » présentent une vision cruelle de l'existence humaine tout en fouillant les mythes qui ont forgé l'imaginaire australien. La mémoire se situe au centre de ces drames contemporains, habités de diverses façons par des préoccupations similaires ; absence du mari ou du père, problèmes d'inceste ; deux pièces évoquent le contexte de la ruée vers l'or, à la fin du XIXe siècle, et ses effets sur les mœurs ; enfin, une source de conflit est particulièrement sensible : la double appartenance européenne et asiatique qui rejoint la question même de l'identité australienne. Quoique contemporaines, les œuvres n'en demeurent pas moins liées à la forme réaliste et naturaliste du théâtre ; cela tient, selon Maria Shevtsova[2], à l'influence profonde de la géographie du territoire sur la sensibilité et l'imaginaire australiens. Outrancier et excessif, ce réalisme dévoile cependant les aspérités d'une nature humaine aux pulsions mal endiguées.

Avidité et cruauté

À ce titre, la pièce *Fortune* de Hilary Bell offre une vision particulièrement grotesque des sommets de barbarie que peut atteindre le comportement humain lorsqu'il est guidé par la soif d'une richesse facilement gagnée aux dépens d'autrui. Un géant de 11 ans nommé Chang, considéré comme un monstre difforme, est exhibé en public par un photographe – qui en fait son gagne-pain tout en le maltraitant. Il est par la suite récupéré par une putain tout aussi cruelle... mais qui partage avec lui les recettes. Le jeune Chang, bête de foire des villes aurifères, est devenu le bouc émissaire de ce monde interlope, qui lui fait payer ses propres monstruosités intérieures. L'univers sordide et étrange de cette pièce est le portrait métaphorique d'une société décadente, animée par le seul goût de l'or et se targuant de la supériorité que procure le mépris éprouvé envers celui qui est différent. *Fortune* illustre avec force la chute irrémédiable de l'être humain qui fait de l'argent son seul idéal ; la pièce aborde en outre la question de l'exploitation des immigrés asiatiques. Jumelant la dérision et l'autocritique, elle illustre la volonté de l'auteure de fouiller la part d'ombre de la mémoire collective.

La question des origines

Il n'est pas étonnant de constater que la question des origines, celle de l'exil et du retour hantent ces pièces issues d'une culture essentiellement métissée. *Hôtel Sorrento* de Hannie Rayson, qui évoque les ambivalences de la culture australienne par le biais d'une réflexion sur l'acte d'écriture, est certainement l'œuvre la plus significative à cet égard. La publication et le succès du roman autobiographique de Meg, Australienne exilée en Angleterre, fait resurgir d'anciennes blessures au sein de sa famille. De retour dans sa ville natale, Meg doit affronter l'attitude fermée de ses deux sœurs devant ce que révèle son roman, dont elles n'ont jamais osé parler. La pièce développe une réflexion approfondie et sentie sur le sens de la création, sur la responsabilité de l'écrivain et sur la relation entre l'art et la vie : les choix artistiques s'imposent parfois contre ceux de la vie. Elle présente aussi le portrait d'une Australie divisée entre la valorisation de son identité propre et celle de l'ailleurs – en l'occurrence, la culture anglaise. Meg est déchirée entre le goût de quitter une Australie fermée sur elle-même, anti-intellectuelle et sans ambitions, et son attachement nostalgique à l'âme australienne, enracinée et sculptée à même la géographie singulière de ce pays. Ainsi, le drame individuel rejoint le drame collectif, celui d'une identité hybride à assumer.

La pièce de Daniel Keene, ***Une heure avant la mort de mon frère***, de même que celle de Karin Mainwaring, ***Les danseurs de la pluie***, abordent aussi la question des origines en empruntant le chemin des drames familiaux refoulés. Les nœuds de vipères familiaux demeureront toujours un des sujets privilégiés de la dramaturgie, en raison du fort potentiel *cathartique* qu'ils recèlent. La matière de ces drames, en regard des précédents, se fait ici beaucoup plus violente et le ton, hautement sulfureux. La première pièce se déroule dans le parloir d'une prison et met en place un sombre rituel entre Sally et son frère, juste avant l'exécution de ce dernier. Sous la forme d'un jeu de rôles, les personnages rejouent leur passé, dévoilant les relations paternelles tordues et incestueuses qui l'ont marqué. Mais cette simulation révèle surtout l'ambiguïté de leur désir mutuel. L'imminence de la mort de Martin abolit les interdits moraux (liés à la vie sociale) et amène les personnages à plonger, une ultime fois, dans les eaux troubles d'une relation destructrice. La seconde pièce, ***Les danseurs de la pluie***, nous fait pénétrer au cœur de l'Australie aride, rude et désertique, dans un monde abandonné et sans amour. Une femme, sa fille et sa belle-mère survivent, isolées dans un ranch. Coupées de la vie sociale qui se concentre sur la côte, elles ne vivent que d'une espérance, métaphorique, celle que la pluie s'abatte un jour sur cet univers

« Reinhardt : Tu as encore fait la grasse matinée, Chang. Tu sais ce que je pense des lève-tard, tu te souviens. Je ne le tolère pas. Seuls les pourceaux et les cochons dorment après neuf heures, et tu n'es pas un pourceau, si ? Toujours à vouloir te goinfrer, toujours en train de dormir. Regarde-moi tes habits. Elle va montrer ce portrait aux gens à Sidney et tout le monde va se moquer de toi. 'Regardez comme ses habits sont froissés !', vont-ils s'esclaffer. 'Il est déjà assez répugnant comme ça, non mais regardez-moi comme il est attifé !' Tu vas me ruiner, monstre. Tu vas me ruiner. Et où est-ce que tu iras alors ? À la rue cette fois, comme un mendigot plein de vermine. Deux mètres dix et toujours à faire dans tes culottes comme le vilain et dégoûtant que tu es dans le fond. Tu ne veux pas que je te renvoie, hein ? Alors ne me provoque pas. Chang, je te préviens. (*Il lui caresse la natte*) Parce que si tu me provoques, je vais être obligé de te couper ce petit ornement et de me le garder en souvenir. »

Fortune, Hilary Bell,
Éditions Lansman, p. 11.

« Edwin : J'ai ma petite théorie là-dessus. Cela m'intéresserait d'avoir votre avis. Il semble probable que cela vienne du fait que le mâle australien est pourvu d'une insondable couche de misogynie. (*Pause*) À ton avis, Troy ? (*Troy hausse les épaules*) Je ne trouve pas surprenant que la voix du féminisme soit la plus stridante (sic) ici, en Australie. Ce qui m'a toujours frappé, c'est que vous ayez une culture très 'machiste'. De fait, ici, la lutte féministe est, par nécessité, plus radicale qu'ailleurs.

« Nick : Ailleurs, où ? En Grande-Bretagne ?

« Edwin : Absolument. De nos jours, chez nous, il y a de plus en plus de femmes qui accèdent à des postes à hautes responsabilités.

« Nick : Peut-être bien, mais vous avez eu aussi une femme premier ministre qui n'était pas vraiment un modèle d'édification sociale, non ? Si le féminisme n'appartient qu'aux femmes qui réussissent, alors c'est de la merde. Ce qui compte, c'est ce qu'elles font vraiment quand elles en ont le pouvoir. »

Hôtel Sorrento, Hannie Rayson,
Éditions Lansman, p. 72.

poussiéreux et sans vie. C'est un homme qui leur sera envoyé – celui qui fut le mari, le père, le fils – et cet homme pervers, égocentrique, porté par le chaos du monde, réanimera les blessures antérieures ; mais sa présence va aussi mettre fin au long engourdissement de ces femmes, éveillant les pulsions cachées, endormies, oubliées (et interdites par la mère) de celles qu'il a jadis abandonnées. On pense à la *Maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca, pour le refoulement du désir. Le drame de ces êtres désespérés, qui ont perdu la faculté de s'émouvoir, nous renvoie l'image d'une terre stérile où survivent, à peine, quelques sentiments desséchés et les vestiges d'une vie antérieure. Ce qui frappe dans ces deux pièces, c'est la brutalité et la vulgarité des personnages masculins, en contraste avec la solitude aride des femmes au milieu d'un environnement rude.

Du réalisme brut à l'introspection

La force dramatique de ces drames troubles donne le pouls d'un monde dur, rocailleux, fermé et, surtout, explosif à force de tension retenue. Si la pièce *Le son du ciel austral* d'Élaine Acworth, d'une écriture particulièrement sensible, s'inscrit également dans cette veine naturaliste, *Einstein* de Ron Elisha est la seule pièce du lot qui échappe à cette forme héritée du réalisme théâtral. Le drame, qui n'a rien de biographique, est celui d'un homme qui, à la fin de sa vie, fait le bilan de ses choix scientifiques et humains. L'originalité de la pièce tient au fait qu'elle exprime les pensées d'un Einstein vieillissant, hanté par les images du passé. Ce réquisitoire autocritique met en présence le jeune Albert, qui a une foi naïve dans le progrès scientifique, et le vieux professeur qui reconnaît le potentiel destructeur que recèle toute création : ses découvertes scientifiques auront aussi permis que la bombe soit créée ; son obsession de la science aura aussi mis à mort sa vie familiale ; la faillite de son projet sur la théorie des champs unifiés l'aura mis à mort lui, le faisant sombrer dans la folie. La pièce fait réfléchir sur la conscience humaine et sur les valeurs qui ont fondé la modernité. Sa forme sinueuse réussit à nous faire pénétrer au cœur de la tourmente schizophrénique du personnage, dont la folie est peut-être à l'image du désordre qui habite nos sociétés en cette fin de siècle.

Les pièces retenues par les Éditions Lansman permettent de faire une brève mais fructueuse incursion dans l'univers de la dramaturgie australienne contemporaine. Le coffret offre un éventail diversifié de drames qui dépaysent tout en laissant une étrange impression de familiarité. À découvrir pour goûter un peu de cet imaginaire singulier, au sein duquel s'entrecroisent les traditions asiatiques et européennes. **NB**

« Le ciel était plein d'asticots...
qui giclaient autour de nous...
la poussière se soulevait... l'espace
d'un instant il y eut cette brume
toute rouge. J'ai regardé ma robe,
devant. Elle était mouillée.
Je voyais ma culotte. Du coton blanc,
montant jusqu'à la taille.
Comme celle-ci. Pas très sexy,
je reconnais. Bien que Maman
me dise qu'il y a des hommes qui
trouvent émoustillant ce genre
de sous-vêtements chez une femme.
Du fétichisme, elle appelle ça.
Elle dit que ce sont des pervers.
Des obsédés. Doug n'était pas du
genre obsédé. En fait, il me préférait
sans culotte du tout. Comme ça.
(*Elle ôte sa culotte*) On trouvait ça très
marrant tous les deux.
On était bien les seuls. Je sentais les
larmes sur mon visage et la pluie...
Elle tombait dru à présent...
en rideaux, comme du fer qui
tranchaient l'air. Ça faisait mal...
vraiment... comme une gifle.
Puis je me suis rendu compte qu'on
me giflait. Alors tout a changé...
Je sentais les larmes sur mes joues...
sauf que ce n'étaient plus
des larmes de bonheur, mais des
larmes de tristesse... et j'avais mal...
C'est la dernière fois que
j'ai vu un homme, un garçon,
un être de sexe masculin,
avant de te voir dans la poussière
dehors. J'ai fini. »

Les danseurs de la pluie,
Karin Mainwaring, p. 55.

1. « Les nouveaux dramaturges australiens », *Théâtre / Public*, nº 91 (Janv.- fév. 1990), p. 33-40. Les informations qui ont précédé sont tirées de ce numéro, fort intéressant, consacré au théâtre australien.

2. « Histoire / Identité : le contexte sociologique du théâtre australien », *Théâtre / Public*, nº 91, p. 18.