

# Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ



10 et 11 avril 2014, Montréal

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2014-montreal-10-11-avril/>

L'ensemble des textes diffusés  
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/rendez-vous-de-la-recherche-2014/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus au Pavillon Lionel-Groulx de l'Université de Montréal les 10 et 11 avril 2014.

*Pour citer ce document :*

Noémie Bentz-Moffet, « La joute entre le chœur et le héros : le jeu d'Olivier Choinière dans *Jocelyne est en dépression* », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, Pavillon Lionel-Groulx, Université de Montréal, 10 et 11 avril 2014, [http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous\\_recherche\\_emergente\\_2014/Bentz-Moffet\\_Noemie.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2014/Bentz-Moffet_Noemie.pdf)

La joute entre le chœur et le héros :  
le jeu d'Olivier Choinière  
dans *Jocelyne est en dépression*

Noémie Bentz-Moffet  
*Université Laval*

Olivier Choinière a réussi, au cours de la dernière décennie, à s'inscrire durablement dans le répertoire théâtral québécois. La pièce *Jocelyne est en dépression. Tragédie météorologique*, écrite en 2002, est l'un des exemples qui témoignent de l'audace dont l'auteur fait preuve, tant en ce qui a trait à la forme qu'au contenu. Bien que cette pièce ne fasse pas partie des œuvres les plus connues de Choinière, il est intéressant de s'y attarder pour observer le ludisme avec lequel l'auteur compose une œuvre inspirée du théâtre tragique grec.

Le personnage central de cette pièce semble être le chœur contemporain. Nommé ainsi par l'auteur, il est formé de trois entités : un homme en camisole, une femme en *baby doll* et une petite fille à lunettes. Ils sont des téléspectateurs qui discutent avec Aline, la présentatrice du bulletin de nouvelles. Ces personnages se plaignent sans retenue et livrent un discours empreint de pathos, comme en fait foi la première réplique de la pièce :

Ah la la, la journée de cul. Non, vraiment. C'était pas drôle aujourd'hui. Prends juste ce matin. Le réveil a pas sonné, le lait était passé date et le char ne voulait plus partir. Il a fallu que je marche jusqu'au métro. Avec le temps qu'il fait, c'était à se laisser mourir dans un banc de neige. Banc de neige! Comme la langue est ironique! Dans le métro, pas une place assise! Il avait même pas fait une station qu'il s'est arrêté. J'aurais dû parier. Quelqu'un s'était suicidé. Tout le monde était en retard et de mauvaise humeur (Choinière, 2002: 9).

Selon eux, la météo constitue une catastrophe pour tous les Québécois, puisque l'hiver est une saison pénible. Devant ce qu'ils présentent comme une authentique tragédie, la nouvelle présentatrice des conditions météorologiques, Évelyne, essaie de les convaincre qu'au fond, ils aiment l'hiver. Ce pari grotesque est lancé en ces termes: « Mon contemporain, je conclus [*sic*] avec toi un marché. Si au bout de mon plaidoyer en faveur de l'hiver, je n'ai pas réussi à te convaincre de son innocence, à te faire voir les joies qu'il peut t'apporter, je te montre mes boules » (2002: 30).

Nous avons présenté cette pièce comme une œuvre audacieuse parce qu'elle ose se moquer des Québécois et de certains de leurs travers; elle ose utiliser explicitement la tragédie grecque et la modifier; elle ose caricaturer la société et exagérer à plusieurs reprises; elle ose utiliser la météo – sujet banal – et en faire l'objet central d'une pièce de théâtre; elle ose remettre en question certains codes théâtraux. Marie-Christine Lesage souligne que Choinière est « un inventeur de formes théâtrales qui cherche à déjouer tout ce qui asphyxie un art trop sou-

vent contraint par des cadres institutionnels non seulement rigides, mais, plus essentiellement, inopérants sur le plan de la relation avec le spectateur» (2013 : 30). Nous nous intéresserons justement à la façon dont cet auteur a joué avec la forme, les conventions théâtrales et les codes tragiques. Notre étude portera sur ces mélanges que l'auteur crée. Choinière le dit lui-même : « [La] réalité toujours nouvelle demande non seulement d'être portée par de nouveaux propos, mais aussi d'être incarnée par de nouvelles formes » (2014).

Le sous-titre *Tragédie météorologique* souligne sans contredit l'importance qu'occupe le genre tragique dans la pièce. Il convient de mentionner qu'on se réfère ici uniquement à la tragédie grecque, antique, et non pas au théâtre classique. Toutefois, dès la première lecture, on constate facilement qu'il ne s'agit pas d'une véritable tragédie : la pièce ne contient aucune relation avec les dieux, pas de catharsis, pas de véritable héros en proie à la culpabilité, pas de mise en évidence d'une question déchirante et, surtout, pas de tragique. L'auteur québécois n'a conservé que quelques éléments grecs, parmi lesquels le chœur, une sorte de héros, et tout un vocabulaire typique. Voici, à ce propos, quelques passages illustratifs : « Jocelyne, messagère des dieux naturels et vengeurs » (2002 : 19) ou bien « fille d'Éole, ouvre le ventre du ciel, lit [*sic*] dans les entrailles et donne tes prédictions! » (2002 : 20).

Selon la lecture que nous faisons de cette pièce, nous choisissons de considérer le chœur comme l'élément tragique et, plus généralement, comme l'élément dramaturgique le

plus important. Les trois personnages qui le forment ne possèdent pas d'identité vraiment définie, ils n'ont pas de noms, contrairement aux autres personnages de la pièce. Leur parole est unie, leurs valeurs sont identiques et ils désirent passer le même message. En cela, leur ensemble s'oppose à la tendance générale des chœurs du théâtre contemporain qui mettent souvent l'accent sur la désunion, la dislocation, la perte d'homogénéité des groupes qui le forment. C'est le cas notamment chez Armand Gatti avec la pièce *La passion du général Franco par les émigrés eux-mêmes* et chez Maurice Maeterlinck dans *Les aveugles*. Dans le *Lexique du drame moderne et contemporain*, on lit : « [...] le recours au chœur est souvent, à l'heure du désenchantement du monde, l'occasion d'une déploration fondamentale, ressassant la malédiction du disjoint et l'insurmontable séparation des êtres » (Losco et Mégevand, 2005 : 42). Dans la pièce de Choinière, on revient au principe fondamental du chœur grec, où les membres parlent et pensent ensemble. On pourrait même réfléchir à l'idée que les trois acteurs jouent en fait un même personnage, le chœur, tellement on l'analyse comme une entité qui va dans la même direction. Tout ce qui est dit par les membres sert à appuyer le discours général du chœur. Dans tous les cas, ce qui est indiscutable, c'est que celui-ci forme un seul et même actant.

À partir de cette étude des personnages, on peut également se demander si l'auteur ne fournit pas des indices qui visent à nous présenter le personnage d'Évelyne comme un nouveau héros ou une nouvelle héroïne. Pensons notamment au fait qu'elle est l'interlocutrice principale du chœur. Il est vrai

que, dans les tragédies grecques, on trouve un protagoniste qui, par rapport aux autres, a un statut et des forces hors du commun, qui accomplit des actions extraordinaires (positives ou négatives) ou qui simplement, selon Boris Tomachevski, « reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus remarquée » ([1925] 1965 : 295). Dans *Jocelyne est en dépression*, Évelyne représente des valeurs positives et une voix raisonnable, ce qui la situe, d'une certaine façon, *au-dessus* des autres personnages qui croulent dans leur catastrophisme météorologique. On voit qu'elle possède effectivement des qualités hors du commun, puisqu'elle arrive à utiliser les répliques du chœur et d'Aline, à faire progresser leur discussion qui tournerait court sans elle. D'ailleurs, plutôt que son statut d'héroïne, ce qui nous semble le plus intéressant à propos d'Évelyne est la relation qui la lie aux autres protagonistes. Pour l'approfondir, nous pouvons nous pencher sur la dimension dialogique de la pièce.

Puisqu'il s'agit d'une pièce de théâtre, la présence des dialogues est tout à fait normale. Néanmoins, il importe de constater que, dans cette pièce, les dialogues forment l'entièreté de l'action. À l'évidence, la discussion constitue ici un élément central : la parole est action. Choinière fait en sorte que l'on se concentre sur cet élément en rendant statiques ou neutres des caractéristiques dramaturgiques généralement plus importantes. On ne note aucun déplacement ou geste suggéré, il n'y a pas de lieux réels ou tangibles. De plus, les répliques s'enchaînent pratiquement sans coupure, sans silence. La pièce est constituée d'un échange constant, qui n'est pas tronçonné

par des monologues. Donc, cette concentration de l'attention autour de l'échange des paroles fait en sorte que l'opposition est nette entre les personnages qui parlent, et plus précisément entre le chœur et Évelyne. À ce sujet, l'utilisation du principe agonistique nous semble particulièrement intéressante. Selon Patrice Pavis,

l'agon [...] marque la relation conflictuelle entre les protagonistes. Ceux-ci s'opposent dans une dialectique de discours/réponse. Chacun s'engage totalement dans un débat qui impose sa marque à la structure dramatique et en constitue le conflit. Certains théoriciens vont même jusqu'à faire du dialogue [...] l'emblème du conflit dramatique et, plus généralement, du théâtre ([1996] 2004: 13).

Ainsi, la parole qui lie Évelyne et le chœur paraît plus distinctive: elle s'énonce sous le sceau d'un débat, presque sous celui d'un duel ou d'une joute. Les partis s'affrontent et s'opposent, et ce, dès le moment où Évelyne engage sa parole en proposant un pari aux membres du chœur. On note que les attitudes ou les stratégies ne sont pas les mêmes d'un côté et de l'autre. Comme nous le mentionnions plus haut, la jeune journaliste fait preuve d'une espérance et d'une confiance qui contrastent avec le négativisme de ses opposants. La volonté constante du chœur de démentir les affirmations d'Évelyne et sa propension à le faire sous le signe de la mauvaise foi font en sorte que les échanges verbaux semblent opposer caricaturalement un côté positif et un côté négatif:

CHŒUR CONTEMPORAIN: Il y a une différence entre avoir envie d'une tempête et l'avoir pour de vrai!  
ÉVELYNE: Je n'avais jamais fait la distinction. Pourtant,

une fois chez toi, tu goûtes aux plaisirs du bain moussant, du rosbif saignant et du chocolat chaud, sans même remercier celle qui te les a fait redécouvrir.

CHŒUR CONTEMPORAIN: MERCI? Merci pour quoi?

HOMME EN CAMISOLE: Merci d'avoir enseveli mon char sous un mètre de neige ?

FEMME EN BABY DOLL: Merci de me faire pelleter les escaliers, moi qui déteste ça? (2002 : 35)

Parmi les autres stratégies du chœur contemporain, on remarque que les quelques termes tragiques utilisés au cours de la pièce lui servent à accentuer l'aspect terrible de sa situation et à se positionner intentionnellement en adversaire d'Évelyne. En d'autres mots, le champ lexical du courroux des dieux, des punitions et de la catastrophe dramatise les «difficultés météorologiques» des protagonistes. En cela, il est évident que Choinière joue avec la portée du vocabulaire tragique hérité des Grecs.

Ces quelques remarques sur les dialogues et les personnages nous font prendre conscience que de grands changements dramaturgiques ont été menés à partir des codes du théâtre antique. On le voit aisément en se penchant sur la figure du chœur dans la pièce. Tout d'abord, elle ne sert plus à commenter l'action et les décisions des héros mythiques. Elle n'a plus à représenter une voix raisonnable de la cité. Choinière exagère justement cette nouvelle caractéristique en chargeant le discours du chœur de subjectivité et d'immaturation :

ÉVELYNE: En accusant le ciel, ne t'accuses-tu pas toi-même?



FEMME EN BABY DOLL : Tu es qui pour me dire ça ?  
PETITE FILLE À LUNETTES : Évelyne la pas fine ! Évelyne la pas fine !  
HOMME EN CAMISOLE : Je la trouvais cute, pourtant  
(2002 : 29).

On observe également que l'effet de la présence du chœur dans la pièce ne peut plus être le même. Pavis disait que

le chœur apparaît vite comme un élément artificiel et extérieur au débat dramatique entre les personnages. Il devient une technique épique et souvent distanciante, car il concrétise devant le spectateur un autre spectateur-juge de l'action habilité à commenter celle-ci ([1996] 2004 : 45).

Mais cette relation avec le spectateur/lecteur a changé. Le chœur n'a plus d'effet de distanciation dans une pièce comme celle-ci. Au lieu de le mettre à l'extérieur comme le faisaient les Grecs, d'en faire un juge ou un spectateur, Choinière l'implique totalement dans la pièce et dans l'action. Il en fait le centre, il *l'engage* et engage sa parole. La voix du chœur devient, par le fait même, une voix plus forte. Elle a des conséquences véritables au sein de la pièce. En échangeant constamment avec les autres personnages, le chœur se laisse influencer et influence lui aussi le cours de la pièce, des caractéristiques qui ne vont pas de soi dans les œuvres antiques. Dans le *Dictionnaire du théâtre*, on lit que « [l]a base du dialogue, c'est le rapport de force entre les personnages » (Pavis, [1996] 2004 : 89). Ainsi, maintenant que les membres du chœur font partie de l'action, le rapport dialogique entre le chœur et les autres personnages n'est plus le même dans ce jeu auquel s'amuse Choinière. En réinterprétant le rôle du chœur au sein de la pièce, ce dernier

modifie une convention qui touche à la tragédie, mais aussi à la dramaturgie en général. En effet, l'emploi du chœur dans une pièce, peu importe son genre, se fait toujours selon des codes « intériorisés », selon les termes de Pavis qui soutient que « [l]es conventions sont [...] des règles “oubliées”, intériorisées par les praticiens du théâtre et déchiffrables après une interprétation engageant le spectateur » ([1996] 2004: 70). Dans *Jocelyne est en dépression*, il est évident qu'une partie des codes qui étaient intériorisés, qui faisaient consensus, ont été remis en question. Bien entendu, en utilisant tout de même les termes *tragédie* et *chœur*, le dramaturge joue avec les repères et nous trompe. Comme le disait Peter Brook, *play is play*.

En introduisant toutes ces modifications des codes et conventions, Choinière interroge en quelque sorte les possibilités du théâtre d'aujourd'hui. Il tisse un lien entre le théâtre antique et le théâtre contemporain. Ce faisant, il tente de réunir deux conceptions de l'art bien différentes. Toutefois, il est vrai qu'il n'adopte pas toutes les caractéristiques de la tragédie grecque; il en retient quelques éléments seulement. Mais, étant donné leur importance historique et dramaturgique, ces éléments peuvent être considérés comme des bases du théâtre occidental. Ainsi, l'auteur québécois s'applique à jouer avec des assises bien connues du théâtre. D'ailleurs, il est intéressant de constater qu'il ne semble pas s'inspirer du travail des dramaturges du xx<sup>e</sup> siècle, nombreux et souvent issus du théâtre absurde, qui ont tenté, eux aussi, de réinventer la tragédie. La différence principale entre sa vision et la leur, c'est peut-être le fait que Choinière ne travaille pas à partir de

quelque chose qu'il considère comme tragique. Les auteurs absurdes, même s'ils incluaient des formes d'humour au sein de leurs œuvres, se questionnaient sur la nouvelle forme que prendrait le tragique dans une époque moderne.

En plus de s'amuser avec les codes théâtraux, Choinière a eu l'occasion de mettre en évidence la parole et le discours, des composantes capitales de l'art dramatique. Pour certains critiques, dont Pavis, «le caractère antagoniste de l'univers théâtral est un des principes essentiels de la forme dramatique» ([1996] 2004: 18). C'est justement ce caractère qui constitue la structure de *Jocelyne est en dépression*. D'une certaine façon, ce travail de l'auteur sur les dialogues et cette mise en évidence de l'importance des échanges entre les personnages ne semblent pas trouver leur place dans la réflexion générale du théâtre contemporain, celui qui vit avec des crises du drame, du personnage et du dialogue. Alors que certains voient dans les échanges qu'entretiennent les personnages des pièces modernes des «vestiges de dialogues» (Sarrazac, 2005: 68), Choinière, avec sa pièce, ne paraît pas remettre en question toutes les méthodes traditionnelles de discussion entre ses protagonistes. En effet, au lieu de souligner une impossibilité de communiquer, l'auteur accorde une place prédominante aux dialogues, faisant de la parole l'action principale de la pièce et de la conversation, l'unique échappatoire. En créant des protagonistes dont il assume pleinement l'aspect caricatural par son appropriation personnelle des composantes directement issues du théâtre tragique de la Grèce et en cautionnant l'efficacité des dialogues entre des personnages

(ce que remettent en question nombre d'artistes), Choinière montre qu'il accepte pleinement la théâtralité apparente de son œuvre *Jocelyne est en dépression*.

## BIBLIOGRAPHIE

- CHOINIÈRE, Olivier (2002), *Jocelyne est en dépression. Tragédie météorologique*, Montréal, Dramaturges Éditeurs.
- CHOINIÈRE, Olivier (2014), « L'ACTIVITÉ », *Aux écuries*, 24 septembre, [En ligne], [www.auxecuries.com], (24 septembre 2014).
- LESAGE, Marie-Christine, et Audrey-Anne CYR (2013), « Critique théâtralisée des esthétiques marchandes. Les dramaturgies performatives d'Olivier Choinière et de Guillaume Corbeil », *Voix et images*, vol. 39, n° 1 (automne), p. 29-44.
- LOSCO, Mireille, et Martin MÉGEVAND (2005), « Chœur/Choralité », dans Jean-Pierre SARRAZAC (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Circé, p. 40-43.
- PAVIS, Patrice ([1996] 2004), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (2005), « Dialogue, crise du », dans Jean-Pierre SARRAZAC (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Circé, p. 66-72.
- TOMACHEVSKI, Boris ([1925] 1965), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil.