

## Combien de patates ça vaut?

Olivier Choinière

Volume 49, Number 1-2 (275-276), March 2007

La mort du Québec : pour qui sonne le glas?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22254ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Choinière, O. (2007). Combien de patates ça vaut? *Liberté*, 49(1-2), 49–60.

## Combien de patates ça vaut ?

Olivier Choinière

À l'automne 2003, je produisais sans subvention un spectacle de « théâtre itinérant » avec baladeur CD pour un seul spectateur à la fois. La balade urbaine, intitulée *Beauté intérieure*, était pour l'essentiel une bande sonore accompagnée d'une paire d'écouteurs. Elle faisait marcher les auditeurs solitaires pendant plus d'une heure, sur le Plateau et dans les rues du centre-ville.

Là s'arrête tout parallèle avec la visite audioguidée. Ce que le spectateur entendait était la voix et les pas d'un homme invisible qui le suivait dans la rue, s'approchant, s'éloignant, se déplaçant autour de lui, bref existant (sonorement parlant), tout en lui livrant ses confessions au creux de l'oreille. Dès les premières répliques, l'homme invisible interdisait à son confesseur de se retourner, ce qui lui donnait inévitablement envie de le faire et, du même coup, achevait de créer l'illusion d'être véritablement suivi. Les bruits de la ville se confondant aux sons de la bande, il était parfois difficile de distinguer ce qui faisait partie ou non du spectacle. Rapidement, les écouteurs et le lecteur de CD disparaissaient, laissant le spectateur à son sentiment de solitude dans la foule, où l'histoire d'un inconnu, invisible et au fond inexistant, devenait peu à peu la sienne.

L'idée était donc de faire pénétrer le marcheur dans une fiction au milieu du réel; une fiction mobile, portative, en apparence sans lien direct avec le trajet proposé, sinon en termes de longueur et de durée. C'est peut-être seulement de cette manière que de purs moments de synchronie et de simultanéité pouvaient survenir, nés du choc entre les rues Mont-Royal, Saint-Denis, Sainte-Catherine et Saint-Laurent; de l'expérience, voire de l'existence, du spectateur au moment de la représentation; et de l'histoire qu'on lui déversait

dans l'oreille, celle de Crapaud, pathétique créature solitaire couverte de boutons, devenue invisible par suite d'une surdose de peroxyde de benzoyle.

Le dialogue entre le récit de cet « écorché vif » et la rue, avec ses passants, ses vitrines et ses accidents, n'avait donc pas lieu dans ce qui était prévu, mis en scène, bien que l'attente que quelque chose se passe semblait diriger les mille et un événements de la rue. Ne serait-ce que du fait d'être le seul à connaître l'histoire, le marcheur se donnait soudain la permission de lever la tête, d'observer ce qui l'entourait, jusqu'à déshabiller du regard le passant qu'il croisait, qui n'était autre qu'un figurant, qu'un personnage potentiel. C'est là que se déroulait la véritable action : dans le regard, c'est-à-dire dans la lecture particulière que le spectateur faisait non pas de l'œuvre, mais bien du réel que l'œuvre mettait en lumière. Et, paradoxalement, c'est le hasard qui venait confirmer que le « spectacle » avait lieu, hasard dont le spectateur était le seul témoin, et pour ainsi dire le seul créateur. Bien sûr, croiser une femme et son chien n'était spectaculaire que pour celui qui au même moment entendait : « Le chien / Tire avec force / La femme qui le tient en laisse. » D'autant plus spectaculaire qu'il était évident que rien n'avait été prévu ! Cette femme ne se révélait pas moins être un *véritable* personnage. Du même coup, tout le réel se trouvait englobé par le récit. Il ne faisait alors plus seulement partie de la fiction : il devenait fiction, c'est-à-dire qu'il se révélait simulacre.

Et si la femme au chien n'apparaissait jamais ? Et s'il ne se passait rien ? La vérité est qu'il se passait toujours quelque chose. Rappelons qu'il s'agit de la rue, où se concentrent une foule d'actions, où chaque passant est une rencontre, et chaque instant l'occasion d'un dialogue entre le monde et soi. Plus les liens s'établissent en dehors des concomitances directes, plus ils deviennent personnels, réels, percutants. Je ne voulais pas placer le spectateur face à l'évidence, mais au cœur d'une énigme où il

serait d'abord le premier mystère à résoudre. Qui suis-je, moi, « spectateur », s'il n'y a plus de salle, plus de scène, plus d'acteur ? Je n'entendais pas créer un sens, mais faire en sorte que le *spectateur* s'en crée lui-même un, de manière à ce qu'il fasse de cette « balade » une expérience à part entière, c'est-à-dire afin que ce qui était donné à voir et à entendre puisse également être senti et vécu.

Telles étaient, du moins, quelques-unes de mes visées artistiques.

L'expérience débutait dans un bar de la rue Mont-Royal — le Bily Kun. C'est là que les rendez-vous étaient donnés. Installé à une table du fond, derrière un verre, avec mes deux valises pleines de *stock*, j'attendais mes clients comme un *pusher* peu subtil. Après s'être fait initier aux rudiments du lecteur de CD, les spectateurs sortaient dans la rue et appuyaient sur PLAY. Il y avait un départ aux quinze minutes. La balade se faisait évidemment en solitaire. Le texte se terminait sur la rue Drolet, tout près du bar, après quoi les spectateurs me rapportaient écouteurs et lecteurs, en me livrant ou non le fruit de leur expérience. Ces retours étaient toujours « parlants », ne serait-ce que dans la manière avec laquelle les spectateurs s'assoiaient ou enlevaient les écouteurs. Le plus souvent, j'avais droit à des commentaires directs et sans pudeur, d'autant plus qu'ils ne savaient pas, pour la plupart, qu'ils avaient devant eux l'auteur de la pièce.

Il y eut de tout — choc, indifférence, bouleversement, découverte, amusement. Il y eut de grands moments de synchronicité, une amie prise dans une émeute et quelques problèmes techniques. Il y eut surtout 206 expériences différentes. J'entendais radicalement changer la position du public. J'eus du moins un rapport privilégié avec lui. Sur ces 206 personnes, nulle ne m'a autant appris sur mon travail, ne l'a mis si justement en lumière, ne m'en a fait comprendre toute la portée que cette jeune spectatrice au prénom prémonitoire de Katy.

Katy avait choisi de faire *Beauté intérieure* dans le cadre d'un cours à l'école. Entre la balade et Molière, Katy avait choisi la balade. Elle avait également réservé un « départ » pour sa mère. J'imaginai une jeune étudiante curieuse qui souhaitait entraîner sa mère hors des sentiers battus. Je me trompais. C'est plutôt la mère qui avait insisté pour accompagner sa fille, « trop jeune pour se promener toute seule dans le grand Montréal ». J'avais beau insister sur l'importance de l'expérience en solitaire, elle ne voulait rien entendre. Après les explications d'usage, je donnai à chacune un lecteur et une paire d'écouteurs en leur concédant qu'elles étaient « maîtresses de leur sort », puis j'attendis leur retour et leurs commentaires.

« Spécial. » C'est ce que, quand j'étais enfant, une de mes tantes ne cessait de me répéter lorsqu'elle regardait un de mes dessins, et la répétition avait pour effet de me laisser imaginer tout ce que ce mot tentait de taire. Dans le cas de Katy et sa mère, il s'agissait d'un agacement certain, et la plus agacée des deux n'était pas la mère, mais bien la fille, qui finit par m'avouer que l'expérience n'avait rien de spécial, ou plutôt qu'elle aurait dû l'être, *en spécial*, puisque « ça ne valait pas quinze piastres » et qu'elle s'était fait « fourrer ». Lorsque je lui demandai pourquoi, voici quelle fut sa réponse :

Y a pas d'acteur. Il se passe rien. Qu'est-ce qu'il reste ?  
Le lecteur, le disque, les écouteurs. Les écouteurs, j'en avais pas besoin : j'aurais pu prendre les miens. Même chose pour le lecteur. Reste le CD. Mais ça vaut quoi ? Une piastre ? Avec quinze piastres, je pourrais m'acheter au moins quinze CD vierges. Toi, tu nous en donnes juste un, pis en plus ON PEUT MÊME PAS LE RÉUTILISER !

On pourrait prétendre que Katy *n'est qu'une* adolescente sans imagination, produit inconscient d'une société de consommation qui rapporte toute chose non seulement à sa seule valeur marchande, mais à sa stricte valeur matérielle. On pourrait l'excuser

en disant qu'elle était trop jeune, qu'elle fut mal préparée, qu'elle aurait dû effectivement faire la balade sans sa mère ou qu'elle aurait mieux fait d'aller voir *Le malade imaginaire*. On pourrait aussi dire que, dans son cas, l'expérience n'a tout simplement pas fonctionné; qu'à tout laisser au hasard, le spectateur éprouve, devant l'ampleur de sa liberté, un vertige insupportable, et qu'il finit par sombrer dans cette vacuité, ce vide de sens, avec pour seul parachute la colère et le sentiment d'avoir été piégé. J'aurais été en mesure de lui faire voir la *quantité* de travail que contenait ce fameux CD, de l'écriture jusqu'à l'enregistrement, qui était en soi une performance d'acteur<sup>1</sup>. J'aurais pu, finalement, profiter de l'occasion pour lui faire comprendre la relative valeur des choses, par exemple d'une chose comme un CD et d'une « chose » comme l'art. Mais, lorsque le Discours Dominant s'adresse à soi avec autant de clarté, on se tait.

Car Katy n'était pas que cette jeunesse pour qui une certaine génération éprouve tout à la fois inquiétude et mépris, sans voir le miroir à peine déformant qu'elle lui tend. Katy était une version *hard* de sa mère. Elle était peut-être celui que nous nommons dans nos salles de répétition le « monde ordinaire », dit avec le plus grand sérieux quand il s'agit de fermer la gueule à un acteur un peu trop expérimental. Elle était peut-être aussi cette fameuse « madame de la rue Panet » dont un directeur artistique ne cessait de me parler pour bien me faire comprendre que ce n'était pas « tout l'monde » qui comprendrait ma pièce, tout en jetant des regards apeurés derrière lui, comme si de son balcon elle l'observait en permanence. Elle était également, à l'autre bout du spectre, cet artiste en arts visuels qui m'avait suggéré de faire payer les gens huit dollars maximum<sup>2</sup>. Katy transcendait les générations et

---

<sup>1</sup> Je ne voulais pas d'une lecture en studio. L'acteur Marc Beaupré avait appris le texte par cœur pour ensuite l'interpréter dans les ruelles du Mile End aux petites heures du matin. Il devait s'adresser au micro, un magnétophone binaural (reproduisant l'audition humaine), que nous tenions au bout d'une perche, le concepteur sonore et moi, tout en marchant.

<sup>2</sup> Mais cinq dollars lui semblait plus raisonnable.

les classes, et faisait voler en éclats tous les préjugés associés aux unes comme aux autres. D'ailleurs, notre directeur artistique serait étonné de voir de quelle terrasse l'observe aujourd'hui sa madame de la rue Panet. Katy renouait le fil qui unit l'urbain branché au banlieusard honni, la grand-mère et son tricot à l'enfant Nintendo. Katy, en croisant les bras sur son t-shirt *bedaine*, se faisait la porte-parole de toute une société.

Cette société, ce n'était pas notre Québec moderne, hérité de la Révolution tranquille, dans laquelle on pouvait reconnaître des accents de l'après-guerre ou de la Grande Crise. Katy se faisait l'écho de quelque chose de beaucoup plus ancien, enfoui, tapi, mais toujours présent et, comme on dit, « résilient ». Cette voix que je n'avais jusqu'ici que devinée, appréhendée, que je pensais morte et enterrée, je l'entendais maintenant avec vigueur et force. « Gens du pays », je vous entendais chanter, malgré la techno du bar ! Ce chant n'était pas celui d'un peuple en marche, mais ressemblait plutôt à la rumeur du marché, dans laquelle je reconnaissais non pas la voix du marchand, mais bien celle de l'épicier, ou plutôt celle de son client d'un temps antérieur à Steinberg, précisément celui de la route des Indes, et sans justement la trouver. Celle d'une colonisation qui ne désirait pas tant investir le territoire qu'y chercher de meilleurs passages pour l'exploiter, définissant un espace d'où l'on tire les richesses et où la culture, la vraie, est ailleurs. Dans cette zone d'échanges économiques, définissant une culture tout de même, celle du *deal* et du troc, culture dans laquelle, précisément, l'on fourre et l'on se fait fourrer, toute « chose » invisible, impalpable et immatérielle ne pouvait être, déjà, que suspecte.

J'avais mis tout en œuvre pour faire disparaître la scène, le décor et même l'acteur, de manière à m'approcher le plus près possible de la vie du spectateur à l'intérieur même de la représentation. Je découvrais, par lui, toute une culture. Non seulement je la découvrais : je l'entendais ! J'avais rendu le

théâtre invisible, mais, pour Katy, j'en avais fait disparaître la valeur, c'est-à-dire la preuve tangible et matérialisée du travail de l'artiste. Au fond, j'exploitais le réel à peu de frais, ce qui ne pouvait que décevoir, si l'art, ici<sup>3</sup>, ce n'est pas *changer la valeur*, mais plutôt *faire la démonstration qu'il en a une*. Katy (catin, poupée; *kata*-: « en dessous, en arrière ») parlait, et dans ces tonalités temporelles multiples j'entendais, derrière celle du colon qui demande : « Combien de patates ça vaut ? », la voix du trappeur : « Combien de peaux ? »

À ce calcul non seulement ancien mais fondateur qui avait, intact, traversé le temps, je n'ai rien répondu, car je réalisais soudain que l'artiste, en répondant à cette question, avait ainsi, et ce, depuis le début, fait de l'art une sorte de justification à l'intérieur de laquelle il devait d'abord et avant tout fournir la preuve de sa valeur économique. Bien sûr, l'histoire de l'art est intimement liée à celle de l'argent, et les forces qui ont donné lieu à une société toute tournée vers l'économie ont des sources qui ne datent pas d'hier. Il me semble seulement que, lorsqu'il s'agit de la culture au Québec, une sorte de confusion est entretenue au sujet de ce qui la fonde.

Le Québec fut de tout temps<sup>4</sup>, semble-t-il, menacé d'assimilation, de disparition et de mort. On l'a toujours placé, ne serait-ce que géographiquement, du côté de la résistance. Le Québec, à différents moments de son histoire, a dû défendre la légitimité de son existence à ceux qui — comme à lui-même — doutaient de sa viabilité et de sa pérennité. Cette preuve s'est manifestée à travers son art et sa culture, laquelle fut d'abord un rempart contre la mort. Ce rempart a peut-être fini par occulter la culture pour la sauvegarde de laquelle il fut érigé : sous la langue du poète se cache la liste d'épicerie.

---

<sup>3</sup> Ailleurs comme ici, mais ici plus qu'ailleurs.

<sup>4</sup> Et le Canada avant lui ! Le Québec devint officiellement la Belle Province en 1774.

Car comment un Québécois peut-il comparer cet art et cette culture si mortels, si fragiles, à des CD ? Est-ce parce qu'il est jeune et qu'il n'a donc aucun sens des valeurs, aucune perspective historique, et c'est bien là la preuve que le Québec est mourant ? Ou bien parce qu'étant issu d'une culture-rempart gardée par la langue, ce Québécois considère que cette culture ne risque jamais de disparaître, sorte d'évidence qu'il peut se permettre d'oublier et même de calculer en CD ? À moins que, n'ayant même plus la conscience que le Québec se meurt, ce Québécois retrouve le Canadien français, puis le Canadien, puis le Français en lui, en répondant à cette question que des siècles de refus ont laissée en suspens, la première qu'il s'était posée en débarquant ici : « Combien de patates ça vaut ? »

Loin d'y déceler les signes avant-coureurs d'une mort, j'y entends plutôt l'air ancien d'un amour qui ne veut pas mourir pour les comparaisons entre les pommes et les oranges, ou toute autre métaphore épicière. Car si la culture, ici, s'est définie. Contre, une culture dont la Lutte témoignerait de sa vitalité, elle semble également fondée sur un immense leurre, où dans le discours officiel, qui ne s'est peut-être jamais autant gargarisé des mots « art » et « culture », on tient un autre discours à l'intérieur duquel l'artiste est non seulement sommé de fournir la valeur jardinière de son art, mais où il doit, à l'intérieur même de sa pratique, parler de patates. Ou c'est plutôt son art qui doit en parler pour lui : l'artiste doit continuer à parler d'art, c'est sa *job* ! Or, si dans son discours il prétend justement *changer la valeur*, il doit, dans son travail, se garder de le faire, et rassurer le client qu'il n'est pas en train de se faire fourrer, en lui fournissant la preuve ancestrale que son travail vaut quelque chose.

Ce double discours n'est pas tenu derrière des portes closes. C'est une évidence qui est répétée au grand jour : on s'entend tous pour dire que *nous ferons le contraire*. C'est même écrit dans le programme. Il suffit d'aller au théâtre et de lire le mot du

metteur en scène, qui n'entend pas simplement faire honnêtement son travail, mais parle de « l'actualité » et de « l'urgence » de l'œuvre de Shakespeare, tout en soulignant à grands traits la « recherche formelle » qu'il a entreprise, alors que, dans les faits, cette recherche ne s'incarne même pas sur scène par un travail honnête, mais plutôt par quelque chose de profondément conventionnel, où, malgré l'apparente actualité du vernis, on a traditionnellement tout misé sur la richesse des costumes ou la grosseur du décor ou tout autre preuve tangible de la valeur de l'œuvre.

Cette esthétique ne définit pas uniquement les dimensions ou les couleurs, elle peut tout aussi bien déterminer le contenu de la pièce, l'histoire ou les dialogues. L'idée, ici, n'est pas de dire quelque chose, mais de faire un bon *show*, avec une seule idée en tête : toucher le public, c'est-à-dire être en mesure de lui procurer un profit d'émotions supérieur sinon égal au nombre de patates investies. Bien sûr, il y a des émotions plus profitables que d'autres, tout comme il y a des émotions difficilement quantifiables — disons gérables ! — tels la gêne, la confusion, le désespoir. C'est avec la création de *Venise-en-Québec*<sup>5</sup> que j'ai véritablement compris à quel point le théâtre était l'art des belles émotions, seules capables de remporter la mise, c'est-à-dire l'unanimité.

Lors d'une rencontre avec le public, un spectateur m'a demandé, inquiet, si je parlais de « nous autres » dans la pièce, si j'avais tenté de faire un portrait du Québec. *Venise-en-Québec* ne « parlait » pas du Québec parce qu'il y était question de poutine, d'original, de *miniputt* ou de pays en devenir. *Venise-en-Québec* attaquait le Québec dans les fondements de son dogme identitaire. Ici, si le citoyen a bien un devoir, c'est bien celui de « se reconnaître ». Devant ces personnages, le public était placé à la fois face à l'impossibilité de s'y reconnaître et face à l'impossibilité de ne pas s'y reconnaître. Est-ce bien moi, cet Autre

---

<sup>5</sup> *Venise-en-Québec* a été créé le 18 avril 2006 au Théâtre d'Aujourd'hui.

effrayant ? Ces monstres odieux ne peuvent pas être *nous*. Il ne peut pourtant s'agir de personne d'autre. Pris entre le rejet de ce modèle et le devoir de s'y reconnaître, le public ne savait souvent pas quel camp choisir. Certains prenaient tout simplement le parti d'en rire. Quel était le parti pris de l'auteur ? Justement : celui de s'extraire à cette dualité, où chaque parti n'est que la face d'une même médaille.

Car cette culture du Refus et du Contre, et non cette contre-culture<sup>6</sup>, loin de susciter les débats qu'elle se plaint du même coup de ne jamais obtenir, n'entend pas créer le dialogue, mais bien la réaction : quelque chose d'épidermique et d'émotif non seulement avec lequel on ne peut pas discuter, mais dans lequel il est tout précisément impossible de penser et où, finalement, on ne peut que choisir son camp : pour ou contre. Or, on ne peut pas être contre dans une culture qui est tout entière déjà Contre ; on ne peut qu'être pour ! Il suffit de participer à une table ronde pour s'en convaincre.

J'eus, un jour, une mauvaise idée que j'eus la bonne idée de réaliser.

Au printemps 2005, le Festival de théâtre des Amériques m'invitait à participer à une journée de discussion qui posait aux participants la question suivante : « Qu'est-ce qui vous anime ? » L'idée était justement d'éviter la morosité, la mort et le *chialage* collectif face à des problèmes qui font l'unanimité, pour aborder la création et l'art du côté de la vie, de l'élan, du désir. Des artistes de la scène montréalaise feraient de courtes interventions qui viendraient ponctuer le débat. J'étais de ceux-là. L'intervention pouvait prendre toute sorte de formes, en autant qu'elle fasse l'effet d'une « petite bombe ». J'entendais répondre à la commande.

---

<sup>6</sup> Bien que la culture du Contre puisse bien être la manifestation d'une contre-culture au pouvoir.

Toute la journée, drapés dans une sorte de pureté proprement théâtrale, on s'était entendus pour dire que « ça allait mal », mais que le théâtre était le « dernier lieu où on pouvait encore parler d'art ». Il y avait même un réalisateur pour nous annoncer la mort du cinéma. Ce n'était maintenant plus qu'une « industrie pleine de crosseurs<sup>7</sup> », et d'envier les artistes du théâtre d'avoir autant de liberté, qui eux n'osaient rien dire tellement c'était vrai. C'est à la suite de tels propos que je suis intervenu, en faisant jouer une bande sonore d'une durée de trois minutes, que je présentai comme ma « tentative de répondre le plus honnêtement possible à la question posée ». Le régisseur appuya sur PLAY. Durant trois minutes, on put entendre un homme et une femme en pleins ébats sexuels, ou plutôt ce qui devait sans l'ombre d'un doute en constituer les trois dernières minutes. La séquence n'avait manifestement pas été tirée d'un film porno. La mauvaise qualité du document était gage d'authenticité. Tout le temps que dura la bande, je m'efforçai de regarder mon public dans les yeux. Jamais je ne vis à la fois autant de gens fixer le plancher. Une fois l'intervention terminée, on me demanda si j'avais « fini »... et si j'avais procédé à l'enregistrement à l'insu de ma partenaire ! À part un jeune acteur dans la salle qui me demanda si j'avais ajouté des *beats*<sup>8</sup>, personne n'émit le moindre commentaire. Le « débat » reprit où il avait été laissé, comme si rien ne s'était passé. On fut, de nouveau, tous d'accord *contre les mêmes choses*, à la différence que l'unanimité, dévoilée par l'intervention — idiote pour plusieurs, mais sidérante pour tous —, se révélait désormais absurde. La discussion semblait n'avoir qu'un seul but : nier ce qui venait de se produire. Mais quoi ! On venait d'entendre une femme atteindre l'orgasme dans le Café du Monument-National ! N'était-ce pas là une « petite bombe » qui avait une chance de véritablement relancer la discussion ?

---

<sup>7</sup> Alors que le théâtre a seulement des crosseurs proportionnellement à ses budgets.

<sup>8</sup> C'était le lit qui craquait. J'avais seulement augmenté les basses fréquences.

Godbout a prédit la mort du Québec. C'était sa petite bombe à lui. Sa prophétie a suscité bien des réactions, à commencer par ce dossier de *Liberté* ! Comme quoi parler de la mort rapporte parfois plus que de parler de cul. Godbout ne nous a pas prédit la mort du Québec. Il nous a simplement fait constater qu'il ne sera bientôt plus là pour défendre l'idée qu'il en a. Godbout étant de la « dernière génération à réfléchir au fait français en Amérique<sup>9</sup> », comment pourrait-il en être autrement ? Rien ne saurait lui survivre, de la même manière que, pour lui comme pour ceux de sa génération, rien ne semble avoir eu lieu avant la Révolution tranquille. Une amie m'a dit : « Godbout se présente en Père de la nation. » En digne représentant d'une génération de Fils — les seuls ! les derniers héritiers ! —, Godbout nous lègue un héritage empoisonné. À nous de passer le bras au-dessus et de cueillir le flambeau ailleurs. Et s'il y avait une *vie après la mort* du Québec ? Si, au contraire, le Québec ne pouvait que vivre, sans la menace réconfortante d'une disparition ? Tout ce qui s'est bâti unanimement Contre pourrait bien alors s'écrouler, révélant, une fois la poussière retombée, l'état du jardin et, avec lui, la nature véritable de sa culture.

---

<sup>9</sup> Je cite de mémoire un passage de son film *Le sort de l'Amérique* (1996).