

LE FRANÇAIS, LE THÉÂTRE ET L'IMPORTANCE DU MOT JUSTE : UNE ENTREVUE AVEC OLIVIER KEMEID

Par Jean-Sébastien Ménard

Olivier Kemeid est un auteur et metteur en scène québécois. Depuis 2016, il est le directeur artistique du Théâtre de Quat'Sous. Je l'ai rencontré dans le cadre de la campagne de valorisation de la langue française *Le français s'affiche*.

Olivier Kemeid, est-ce possible de vous présenter et de parler de votre parcours de créateur?

Je m'appelle Olivier Kemeid. Je suis diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada ¹ en écriture dramatique. Je suis auteur de théâtre, metteur en scène et, depuis 2016, directeur artistique et codirecteur général du [Théâtre de Quat'Sous](http://www.quatsous.com) ². Je dirige aussi une compagnie théâtrale qui s'appelle [Trois Tristes Tigres](http://www.troistrigestigres.com) ³. C'est avec elle que j'ai fait mes premières armes. Auparavant, de 2006 à 2010, j'ai dirigé le [Théâtre Espace Libre](http://espacelibre.qc.ca) ⁴.



Photo : Pedro Ruiz

Quel est votre rapport à l'écriture?

Pour moi, le vrai temps de l'écriture arrive au moment de la réécriture, du retravail et du peaufinage. Quand j'écris, je commence toujours par un premier jet un peu informe que je laisse sortir de façon plutôt anarchique, puis je réécris.

¹ <https://ent-nts.ca>

² <http://www.quatsous.com>

³ <http://www.troistrigestigres.com>

⁴ <http://espacelibre.qc.ca>

La réécriture est d'abord un travail solitaire puis de groupe, avec les acteurs et actrices. C'est-à-dire que lorsque j'entends et vois les répliques s'incarner dans leur corps, cela m'incite à réécrire des passages, à retravailler le texte. Il y a une partie de ping-pong entre l'écriture et les interprètes qui fait évoluer le texte.

Quand j'écris un roman, là, évidemment, c'est moi et moi seul qui travaille le texte pendant un certain nombre de temps. L'aventure peut durer des années. Par la suite, il y a aussi un travail de peaufinage qui se fait avec l'éditeur.

Que préférez-vous dans la création? Écrire? Mettre en scène?

J'aime alterner entre l'écriture et la mise en scène. J'ai parfois de grands plaisirs d'écriture, mais je connais aussi des moments de douleur! Lorsque cela arrive, j'aime passer à la mise en scène et au travail collectif en salle de répétition. Si des angoisses de metteur en scène ou un essoufflement collectif se font sentir – parce qu'en tant que metteur en scène, on est capitaine d'une grande équipe –, j'ai besoin de retrouver la solitude de l'écriture. Puis, quand la solitude devient trop grande, je retourne au travail d'équipe et ainsi de suite. Ce sont vraiment des vases communicants. Parfois, lorsque je mets en scène mes propres textes, je fais les deux en même temps. Tout se mélange dans un joyeux chaos.

Quel est votre rapport à la langue française?

C'est un rapport qui est très puissant et très important chez moi.

Je suis né au Québec, d'une mère québécoise et d'un père d'origine égyptienne, qui est arrivé au Québec avec mes grands-parents alors qu'il n'avait que 6 ans, et je vis à Montréal, dans un milieu complètement francophone.

Les Kemeid sont des Syro-Libanais qui ont habité dans les montagnes du Liban pendant des siècles et des siècles avant d'émigrer en Égypte au début du vingtième siècle. Ce sont des francophones. Le moment où ce peuple, qui a vécu dans un milieu arabe chrétien – ce sont des maronites, des chrétiens du Liban – a fait du français sa langue maternelle se perd dans la nuit des temps. Pour une partie des Kemeid, l'arabe était une langue seconde très proche, mais pas complètement maternelle. C'est assez fascinant.

Dans ma famille, on s'est posé la question à savoir depuis quand on parlait français. Cela nous échappe. Est-ce depuis le temps des croisades? Certains le croient. Est-ce venu plus tard? Qu'à cela ne tienne... il y a une francophilie dans ma famille qui m'a toujours beaucoup ému.

Cette francophilie, je l'ai retrouvée dans plusieurs populations d'Afrique du Nord, d'Afrique de l'Ouest et de la vaste francophonie. Elle vient avec un attachement et une précision quant à la langue qui sont carrément bouleversants. Mon grand-père m'a légué ce trésor.

Polyglotte, il pouvait parler et écrire en français, en anglais, en arabe, en grec et en italien. Il a réussi à se trouver un emploi assez rapidement quand il a émigré au Canada en 1952, en tant que traducteur de l'anglais au français. Mon grand-père avait un souci des langues; son rapport à la langue française, je pense, m'a formé en grande partie. C'est lui qui m'a initié au plaisir du dictionnaire, c'était une lecture qu'il adorait. Il a légué ce plaisir à mon père qui

pouvait, le soir, dans son lit, ouvrir le dictionnaire et se promener dans les mots. Je pense que le fait d'avoir un pas en dehors d'un espace francophone, d'être dans un espace multilingue, avec notamment la présence de l'arabe, faisait en sorte qu'il remettait toujours en question le sens précis des mots. Il n'y a rien qui lui venait d'une manière évidente. Dès qu'on s'interrogeait sur le sens d'un mot, il ouvrait son dictionnaire et vérifiait son équivalent dans d'autres langues, développant ainsi ma passion pour l'étymologie... Cela m'a façonné. C'est sans doute de là qu'est né mon rapport à l'écriture, à la lecture, à l'art et au théâtre.

Est-ce que vous-même, vous parlez plusieurs langues?

Non. C'est ma grande tristesse. Je parle anglais. Je me débrouille bien dans cette langue, mais je ne suis pas devenu le polyglotte que j'aurais aimé être. C'est peut-être une excuse de lâche, mais j'aime à croire que j'ai tellement voulu peaufiner et travailler la langue française que j'ai mis beaucoup de temps là-dessus, peut-être au détriment de l'apprentissage d'autres langues.

En même temps, qu'on m'entende bien, l'apprentissage d'autres langues enrichit aussi la nôtre. Je pense qu'il y a matière à aller apprendre d'autres langues. J'ai beaucoup d'amis auteurs qui sont aussi traducteurs, qui me disent que l'apprentissage d'autres langues a été un apport énorme pour eux par rapport à leur propre langue.

Il y a donc une lacune de ce côté-là, mais j'étais si obnubilé par l'idée de maîtriser parfaitement le français... C'est ma langue maternelle, mais je voulais tellement la développer et en faire mon instrument de musique, mon archet, mon violon, que j'ai manqué de temps pour la guitare, la caisse claire et les autres instruments.

C'est votre matériel de création et quand vous créez avec la langue, vous créez des romans et des pièces de théâtre. Est-ce qu'il y a une différence entre le maniement de la langue écrite et le maniement de la langue parlée? Est-ce que votre rapport avec la scène fait en sorte que la réécriture vers l'oralité va aller vers une certaine musicalité aussi?

Tout à fait, la musique est très importante quand j'écris. Le roman, c'est de la petite musique de chambre, voire le solo. Alors qu'au théâtre, je suis un chef d'orchestre. Pour filer la métaphore, je dirais qu'il faut que j'accorde tous mes instruments. Je dois m'ajuster à la propre musique des acteurs : timbre de voix, façon de scander le texte, accent...

J'aime aussi parfois travailler avec des acteurs d'horizons variés et d'origines diverses, qui n'ont pas nécessairement le français comme langue d'origine. Cela provoque des rencontres, des chocs d'accents qui sont phénoménaux. J'adore cette confrontation. Je trouve qu'on ne la retrouve pas assez sur nos scènes à Montréal. Comme je dois me mettre au diapason des acteurs, ça m'amène à travailler toutes sortes de nouvelles façons d'écrire, de réfléchir et de retravailler.

On a notre langue d'auteur, elle est très importante, mais je crois que, lorsqu'on fait de la création, on doit écouter ce que l'acteur a à dire, comment les mots résonnent en lui. Quand il y a un blocage, pour toutes sortes de raisons, il faut avoir cette souplesse et trouver le bon

chemin pour arriver à une musique, à une poésie et à une vérité aussi. Parce que manier la langue, c'est trouver le mot juste.

Quand j'écris, j'ai cette ambition de trouver le mot qui décrit le plus justement une situation émotive, historique ou sentimentale. J'essaie de trouver le mot le plus adéquat.

C'est l'idéal de Flaubert...

C'est l'idéal de Flaubert, complètement. *Madame Bovary, Salammbô*... Ces œuvres ont été des grandes lectures pour moi. Toute cette entreprise nourrie par cette conviction – peut-être propre surtout à la langue française – qu'il n'y a aucun synonyme, c'est-à-dire qu'il y a des mots qui ont des parentés, des proximités, mais si on parle de remords et non pas de rancœur, c'est pour une raison précise. À ce moment-là, il y a le travail du contexte et aussi ce que le choix de certains mots provoque en nous.

Marguerite Duras disait que lire, c'était écrire et qu'écrire, c'était lire. Est-ce que vous êtes un amoureux de la lecture?

Oui, inévitablement. On avait un cours à l'École nationale du Canada que donnait l'auteure dramatique Élisabeth Bourget⁵, qui a été, par la suite, conseillère dramaturgique au Centre d'essai des auteurs dramatiques⁶ (CEAD). Ce cours s'appelait « lire pour écrire ». C'est tout simple comme titre de cours, mais il veut tout dire. Effectivement, on a été formé aussi comme lecteur. La lecture est primordiale : elle provoque une inspiration nécessaire, ouvre des horizons et permet de nouvelles recherches formelles.

Tout n'a pas été fait et écrit, mais il y a quand même des aventures d'écriture qui ont été produites et on apprend beaucoup de ça.

Est-ce qu'il y a des écrivaines ou des écrivains qui vous ont marqué davantage?

J'ai mes auteurs fétiches. Ils ont changé au fil des âges. Hubert Aquin a eu un grand impact sur moi, tout comme Réjean Ducharme, pendant un certain temps, et Claude Gauvreau. Je pense aussi à Jacques Ferron, à Marie-Claire Blais, à Gabrielle Roy et à Jean-Pierre Ronfard.

Pour ce qui est du roman, j'ai eu une période où le 19^e siècle me façonnait : Flaubert, Tolstoï et Dostoïevski m'ont alors beaucoup passionné. Par la suite, je me suis plongé dans les écritures contemporaines, dans les œuvres de beaucoup d'auteurs des éditions P.O.L., comme Emmanuel Carrère. Ce dernier a été très important pour moi. Je me suis beaucoup intéressé au moment où il est passé du roman à l'autofiction; cette transition m'a vraiment marqué. Et puis, il y a eu les grands classiques, dont *Ulysse*, de James Joyce.

Je me souviens, avant d'entrer à l'École nationale, j'ai pris quatre ou cinq mois de ma vie pour lire Joyce en prenant des notes dans les marges. J'avais l'impression d'écrire ce roman en le lisant, parce que c'est une lecture exigeante. Je me souviens de Faulkner aussi. J'ai été marqué autant par des auteurs francophones, que par des auteurs anglophones, ou des auteurs qui

⁵ Voir http://cead.qc.ca/cead_repertoire/id_auteur/78

⁶ Voir <http://www.cead.qc.ca/accueil>

écrivait dans d'autres langues et que je lisais en traduction. Or, les traductions sont changeantes et posent des questions de langue fabuleuses.

Joyce disait qu'une traduction dure à peu près 20 ans. Après 20 ans, elle est périmée et il faut en refaire une autre, parce qu'une traduction, c'est une interprétation et c'est nourri du contexte social, politique et culturel. Cela me fascine : comment le traducteur fait-il pour opérer ses choix de mots? Qu'est-ce qu'une traduction faite en France par rapport à une traduction faite au Québec?

Je pense à la littérature américaine. Quand on est Québécois et qu'on lit une traduction faite en France d'un roman qui se passe à New York ou en Nouvelle-Angleterre, on éprouve souvent des malaises. Le *slang*, l'oralité, tout est transformé et revu à partir de la France, qui n'a pas du tout le même type d'oralité que nous, et qui n'emploie pas les mêmes jurons... C'est assez troublant.

Au théâtre, on a plutôt tendance à confier les traductions à un auteur québécois, parce que représenter sur scène une pièce américaine avec un accent trop français nous apparaît un peu absurde.

Dans le roman, on n'en est pas encore là, sans doute pour des questions de droits.

Quand on écrit, quand on lit, quand on traduit, quand on va au théâtre, on va à la rencontre des autres, mais aussi de soi-même. D'une certaine façon, on part dans un voyage qui est assez fascinant. Est-ce que vous avez beaucoup voyagé?

Oui, j'ai voyagé. Je n'ai pas été un si grand globe-trotter, mais je me suis baladé en Europe et en Afrique.

Récemment, je suis allé en Afrique de l'Ouest, plus précisément à Abidjan, en Côte d'Ivoire. J'ai été invité au MASA⁷, qui est le Marché des arts de la scène en Afrique. C'est le plus grand festival de spectacles d'Afrique, tous arts confondus : musique, danse, théâtre, conte et humour.

Abidjan, qui compte autour de 6 millions d'habitants, est la quatrième plus grande ville francophone dans le monde après Kinshasa (la première!), Paris et Alger. C'est fabuleux de pouvoir aller à la rencontre de la langue française ailleurs que dans ce qu'on peut appeler les grands centres occidentaux comme Paris, Bruxelles et Montréal. J'ai été impressionné de voir à quel point le français est non seulement parlé couramment, mais de façon magnifique par beaucoup d'Ivoiriens.

Le français leur permet de s'unir et de se comprendre. En Côte d'Ivoire, il y a 46 dialectes. Chaque groupe ethnique a sa langue, son dialecte, mais le français est la langue commune, universelle. Cela ne va pas sans problèmes et sans heurts, parce que c'est aussi la langue du colonisateur. Cette réalité provoque des questionnements, des troubles...

⁷ Voir <http://www.masa.ci>

En tant que Québécois, c'était formidable de parler avec eux. C'est vrai, même si on est héritiers nous-mêmes de colons, nous avons aussi été colonisés⁸. Dans notre rapport à la langue, il y a notre rapport à la France et notre rapport à l'Angleterre...

Ce qui m'a plu avant tout, c'était d'échanger autour des notions d'accent et de francophonie, qui hélas trop souvent exclut la France... Les Français se servent souvent du concept de « francophonie » pour déterminer ceux qui parlent français, mais qui ne vivent pas en France, avec tout ce que cela comporte comme exclusion, mais aussi comme besoins de reconnaissance de la part des francophones. Ce séjour était émouvant et fascinant.

Je dois avouer que chez beaucoup d'Ivoiriens, il y avait une maîtrise de la langue française qui m'a beaucoup impressionné. En Côte d'Ivoire, contrairement à ce qui se passe au Québec, il n'y a pas beaucoup de contamination du français par l'anglais. Ils ne sont pas dans une situation de côtoiement d'anglophones et le contact avec la langue maternelle ou les autres dialectes se fait de façon non seulement harmonieuse, mais permet un enrichissement de part et d'autre.

Dans les années 1990, j'ai eu la chance de rencontrer Boutros Boutros-Ghali⁹, l'ancien Secrétaire général des Nations Unies, quand il a accédé au poste de Secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF). Boutros Boutros-Ghali était d'origine égyptienne et il avait deux langues maternelles : le français et l'arabe. Il disait qu'il devait absolument faire valoir non pas le français comme langue qui doit supplanter les autres, mais comme langue qui peut admirablement côtoyer d'autres langues. Il affirmait que l'avenir du français et l'avenir de la Francophonie ne se feraient qu'en ce nom-là, qu'au prix de cette lutte, de ce combat de reconnaissance d'un multilinguisme. Ce faisant, il opposait le français à l'anglais qui n'hésite pas à user de moyens impérialistes, évidemment liés à des pays comme l'Angleterre et les États-Unis, qui ont parfois tendance à écraser des langues locales pour maintenir leur hégémonie. Il est vrai que le français a aussi eu, hélas, cette tentation-là et que le colonisateur français, entre autres en Afrique, a voulu écraser des langues locales. Nous-mêmes, au Québec, on a vécu cela avec les langues autochtones. Non seulement c'est effroyable pour ces peuples et pour ces langues, mais, quand cela se produit, le français en sort perdant parce qu'on ne donne aucunement envie à ces peuples, qui se font écraser, de se tourner vers le français et de l'adopter comme langue. Dans ces cas-là, le français devient la langue de l'oppression et la langue de la domination.

J'ai toujours trouvé que la proposition de Boutros Boutros-Ghali était intéressante, pertinente et assez belle comme utopie. Je pense que c'est une idée à maintenir et à répandre. Il faut faire côtoyer le français avec d'autres langues. Je vois cela en Afrique, qui va être le grand lieu de la langue française dans les années à venir.

⁸ Voir Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985 (1957).

⁹ Voir <https://www.un.org/sg/fr/content/boutros-boutros-ghali>

Est-ce que l'avenir du français au Québec est lié, dans ce cas, au franglais, au mélange des langues ou à la cohabitation de l'anglais et du français?

S'il faut une cohabitation entre les langues, il faut aussi faire attention. Je défends toujours l'idée du métissage, mais le mot « mélange », je ne l'utilise pas trop, car le métissage implique la rencontre culturelle volontaire, et non le mélange inconscient. Dans ce dernier cas, on se met à user d'anglicismes sans s'en rendre compte, notre syntaxe se pollue et notre langue s'appauvrit.

Il y a donc problème... lorsque l'on sent qu'il peut y avoir un appauvrissement. Mais, en même temps, je me méfie de ceux qui se battent pour une espèce de pureté de la langue française, qui établissent des frontières très claires et qui refusent tout métissage, toute cohabitation. Il faut savoir, de toute manière, qu'une langue, c'est la somme des additions de langues étrangères. Toutes les langues ne sont que des agrégats de langues étrangères : le latin, le grec... qui forment une langue qui en devient une autre... Toutes les langues sont appelées à se modifier. À partir du moment où l'on va fixer une langue, elle va devenir une langue morte.

Cela s'est avéré l'échec du latin qui a refusé tout barbarisme et tout néologisme et s'est figé pour devenir une langue morte. Ce fut aussi le problème de l'hébreu, qui a été finalement remis dans des livres. On ne peut pas garder une langue que dans les livres. La langue doit aller dans la rue, elle doit s'oraliser, se faire secouer. Elle doit vivre pour rester belle et attrayante.

J'ai vu chez les Kemeid, chez mon grand-père, une fierté de maîtriser une langue qui, aux origines, n'était peut-être pas la leur, mais qu'ils se sont appropriée. Ils en ont fait la leur. Le français est devenu leur langue maternelle, un outil poétique, une manière de communiquer et un vecteur de culture.

Quelle tragédie si en arrivant au Canada, on avait perdu cette langue! Or, cela aurait pu se produire. En effet, lorsque mon père est arrivé au Québec, en 1952, il a été refusé dans les écoles francophones. Il avait beau être chrétien, ses origines le rendaient suspect aux yeux des commissions catholiques qui avaient l'impression qu'il pouvait être un musulman déguisé ou quelque chose du genre. C'est étrange parce que, comme le disait mon grand-père, on vient de la même région du monde que Jésus, si tant est qu'il ait existé.

Après avoir été refusé dans les écoles françaises, mon père aurait pu faire comme beaucoup d'immigrés qui ont abouti, malgré eux, dans des écoles anglophones – tous ceux qui n'étaient pas dits « de souche » aboutissaient là –, et choisir cette langue pour vivre et pour communiquer. Il a fait toute son éducation en anglais : du primaire à l'Université McGill. Il aurait pu rejeter le français. Il aurait pu se dire : « J'ai été accueilli par les anglophones et rejeté par les francophones, alors je parle anglais. » Mais il a plutôt choisi de maintenir vivant son lien à sa langue maternelle. Par la suite, il a épousé une Québécoise francophone et la vie, naturellement, s'est déroulée en français.

Il aurait été terrible pour mon grand-père que mon père perde son français. C'est arrivé chez quelques autres membres de la communauté syro-libanaise ou égyptienne qui ont décidé

d'aller vers l'anglais. Perdre une langue ne prend pas de temps. C'est l'affaire d'une ou deux générations.

En fait, quand on stigmatise des communautés et qu'on les accuse de manque d'intégration, je pense qu'on ne s'y prend pas de la bonne manière. En tant que francophone, on a une très grande responsabilité de continuer à rendre le français attrayant, et non pas à l'imposer... Il ne faut pas se servir du français comme d'un outil de domination et d'oppression.

Cela dit, je ne suis pas complètement utopique. Il y a des impositions qui peuvent être valables, comme celle de maintenir un enseignement en français. La liberté pour tous en cette matière peut mener facilement vers une certaine dérive. Il y a donc des lois pour protéger la langue française qui sont importantes et qui ont leur place, mais, si on veut que les gens s'intéressent au français, il faut que cette langue conserve son pouvoir attrayant et, en ce sens, la culture joue un rôle important, évidemment.

Lors d'un de vos voyages, lorsque vous étiez tout jeune, vous avez rencontré un personnage qui vous a marqué, qui vous a fasciné et qui est devenu, par la suite, le protagoniste de votre roman *Tangvald*¹⁰. Est-ce que vous pouvez nous parler de cet homme, de Tangvald?

Oui. Peter Tangvald était un Norvégien que j'ai rencontré en 1986 alors que j'avais onze ans. À l'époque, mes parents avaient décidé de quitter métier, maison, automobile et vie urbaine pour partir faire le tour du monde en voilier pendant un an avec mon frère et moi.

Notre périple a commencé au lac Champlain, qu'on a quitté en naviguant sur les canaux et sur la rivière Hudson jusqu'à New York. À partir de là, on a longé la côte-est américaine et puis on s'est rendu aux Antilles.

C'est en avril 1986 qu'on a rencontré l'Artémis de Pythéas, le bateau de Peter Tangvald, qu'il a lui-même construit en Guyane. C'était une magnifique goélette de 50 pieds de long. Quant à Tangvald, c'était un marin légendaire. Mon père avait entendu parler de lui dans des revues nautiques et dans des articles de journaux.

Lors de notre rencontre, Tangvald avait déjà fait plusieurs fois le tour du monde en voilier. Il avait aussi remporté une course comme navigateur, mais ce n'était pas quelqu'un qui était intéressé par l'exploit sportif. C'était plutôt un homme qui voulait faire de la navigation, un mode de vie.

Il naviguait sans équipement électronique et sans moteur. Aussi, lorsqu'on l'a rencontré, il en était à sa sixième ou septième femme. On dit que lorsqu'il quittait des îles, derrière chaque cocotier une femme pleurait son départ. C'était une espèce de « Don Juan des mers », mais aussi un « Barbe-Bleue », parce que deux de ses femmes sont mortes en mer. Il y avait donc une certaine controverse qui entourait le personnage.

¹⁰ Voir <https://www.leslibraires.ca/livres/tangvald-olivier-kemeid-9782847207910.html>

Quand je l'ai rencontré, il était avec son fils, Thomas, dont la mère avait été tuée par des pirates. Thomas avait mon âge. J'ai été très marqué par cette rencontre.

À cette époque, je tenais quotidiennement un journal de bord. C'était mon premier écrit non scolaire. Les trois seules journées de mon journal de bord où je n'ai pas écrit sont celles que nous avons passées avec les Tangvald. Par moments, la vie est si forte que les mots nous manquent, du moins, sur le coup.

J'aime à croire que j'ai écrit mon roman¹¹ pour combler ces trois pages manquantes. Je me suis inspiré de deux autobiographies que Tangvald a publiées, pour réinterpréter sa vie à mon tour.

Vous souvenez-vous de vos années d'études collégiales? Avez-vous fréquenté un cégep aussi?

Non. Je suis allé au collège Stanislas, un collège privé. Mes parents m'ont envoyé là parce qu'ils étaient très nomades et qu'ils avaient comme ambition et comme utopie qu'on vive à travers le monde. Ils se disaient que grâce au réseau des écoles françaises, ce serait plus facile pour moi de poursuivre mes études, et cela, peu importe où l'on se trouverait sur le globe, que ce soit au Maroc, au Portugal ou ailleurs. Finalement, on n'est pas parti à travers le monde, mais plutôt un an sur un voilier.

C'était un peu curieux pour moi d'être dans un système d'enseignement français de France alors que j'avais une mère québécoise et un père d'origine égyptienne.

Je suis sorti de ce collège avec de bons outils et une bonne culture générale, mais aussi avec beaucoup de lacunes par rapport à mes connaissances sur le Québec. Il m'a donc fallu en apprendre beaucoup par moi-même.

Avant d'entrer dans une école de théâtre, je suis allé en science politique à l'Université de Montréal. Mon but n'était pas de devenir politicien – c'est d'ailleurs intrigant de voir que très peu de politiciens font science politique –, mais bien d'en apprendre davantage sur le journalisme et sur l'écriture journalistique.

Mon séjour à l'Université de Montréal m'a permis de me plonger dans la culture québécoise, de mieux connaître son histoire, sa politique et sa littérature – parce qu'en plus de mes cours en science politique, je suivais des cours de littérature québécoise.

C'est aussi à cette époque que j'ai découvert davantage le théâtre québécois et que je me suis mis à en faire. Je m'intéressais énormément à la création contemporaine, à l'écriture et aux auteurs. Cet univers m'attirait.

Après l'Université de Montréal, j'ai continué ma formation à l'École nationale de théâtre.

¹¹ Olivier Kemeid, *Tangvald*, Montfort-en-Chalosse, Gaia Éditions, 2017.

Est-ce qu'il y a des dramaturges qui vous marquent ou qui vous ont davantage marqué que d'autres?

Jean-Pierre Ronfard et Claude Gauvreau m'ont beaucoup marqué.

Chez les contemporains, j'ai eu la chance de côtoyer, entre autres, Alexis Martin, Wajdi Mouawad, Normand Chaurette et Suzanne Lebeau.

Être entouré d'auteurs de mon âge, comme Olivier Choinière, François Archambault et Geneviève Billette, a aussi été formidable. De les voir commencer, se faire mettre en scène, se faire parfois trahir, parce qu'il y a eu des coupures dans leur texte ou que le metteur en scène a voulu aller dans telle direction plutôt qu'une autre, j'ai trouvé cela fabuleux. J'ai beaucoup aimé pouvoir échanger avec eux et me rendre compte de quel bois allait être fait ce métier.

Qu'est-ce qui vous préoccupe ces temps-ci en tant que créateur, mais aussi en tant que citoyen?

Comme créateur et comme directeur artistique du Quat'Sous, j'ai un souci de rendre compte de la mosaïque culturelle de notre ville, de notre province, de notre pays et de notre monde, de ce que j'ai appelé « la cité » au sens grec – ce qui veut dire à la fois mon quartier, mais de manière beaucoup plus large, mon environnement.

J'ai besoin de la voir davantage sur scène et dans la salle, cette mosaïque. L'un ne va pas sans l'autre. Si on est dans la salle et qu'on sent qu'on n'a pas notre alter ego sur scène, qu'on n'a pas notre équivalent sur scène, cela signifie qu'on n'a pas la possibilité de se projeter dans un personnage qui peut, lui, jaillir de l'antiquité, être un extra-terrestre ou quoi que ce soit d'autre. Si on sent qu'on n'a pas cette possibilité, s'il n'y a pas un acteur auquel on peut s'identifier, c'est très dur de venir au théâtre. Je pense qu'il y a de grandes lacunes, en ce sens, à Montréal et, je dirais même, dans le théâtre francophone qui est, à cet égard, différent du théâtre anglophone.

Comme créateur francophone, je suis donc très préoccupé par cette idée que la défense du fait français en Amérique a permis des aventures extraordinaires, des œuvres phénoménales, mais qu'elle nous a peut-être aussi enclavés et qu'elle a fait en sorte que certaines communautés culturelles, certaines personnes – même si elles manient très bien le français, même si elles parlent parfaitement le français – se sont senties moins interpellées et moins invitées à cette grande célébration de la langue et de la culture qu'est le théâtre.

Une de mes préoccupations importantes, c'est d'essayer de convier davantage de personnes d'origines diverses autour de la table du banquet de la langue française, de la culture et de l'art.

Je suis convaincu qu'on peut le faire en français à Montréal et que c'est maintenant que ça doit se faire. Cette idée, que plusieurs font leur, lorsqu'ils affirment « on verra plus tard » ou « on va y aller doucement », m'apparaît dangereuse à toutes sortes de niveaux, que ce soit au niveau politique ou au niveau du vivre ensemble.

J'ai intitulé la saison 2017-2018 du Théâtre de Quat'Sous : « habiter la maison à plusieurs »¹², d'abord parce que je venais habiter les lieux avec des artistes, mais cela avait aussi une dimension politique : celle d'habiter la cité à plusieurs, avec plusieurs valeurs, plusieurs coutumes, plusieurs cultures, plusieurs langues et plusieurs croyances. Qu'est-ce qui nous permet d'unifier ça?

Je crois encore que la langue française permet d'unifier beaucoup de ces composantes. Si la Côte d'Ivoire a été capable de le faire, je veux bien croire qu'on est capable aussi. On a des outils pour le faire.

Comme auteur, je veux aussi trouver de nouvelles formes théâtrales et de nouvelles formes d'écriture. En ce sens, je suis toujours à l'affût, toujours en recherche. Je veux savoir où se logent maintenant le dialogue, le récit et la réplique. Par exemple, de nos jours, au théâtre, on abat de plus en plus le quatrième mur, ce mur fictif souvent bâti, dans beaucoup de pièces classiques et contemporaines, entre les personnages et le public, ce mur derrière lequel les personnages parlent entre eux et font comme si le public n'était pas là, ce mur derrière lequel tout se passe entre les personnages, un peu indépendamment du public... Ce mur, il est mis à rude épreuve. Les auteurs et les acteurs le font exploser. Il y en a qui sont convaincus qu'on ne peut plus avoir un tel mur au théâtre, que c'est une vieille conception, et que, de nos jours, le personnage, l'acteur et l'auteur doivent s'adresser directement au public.

Je réfléchis beaucoup à ces questions, qui sont aussi politiques.

À qui je m'adresse? Qui est-ce que j'amène dans la salle? Pourquoi est-ce que je leur parle? Qu'ai-je à leur dire? Ces questions m'habitent.

Si vous aviez un message à formuler à l'intention des étudiants et des étudiantes en ce qui a trait à la langue française, lequel serait-il?

Pour en arriver à retenir le côté festif du français, il faut parvenir à un bon maniement de la syntaxe et de l'orthographe. Pour ce faire, il faut passer par la dimension parfois plus austère, difficile, ardue et grammaticale de la langue. C'est ardu, mais c'est vraiment important, parce qu'une fois qu'on a ces outils-là, on les a pour la vie, on ne les perdra jamais et on va continuer à les mettre en exercice.

Il n'y a rien de plus beau que de voir un étudiant qui a acquis assez d'outils pour pouvoir être autonome. Armé d'un dictionnaire, il peut partir à l'assaut de toutes les nations fictives du monde, il peut tout lire, tout recevoir et tout entendre. Dans sa vie, qu'il le veuille ou non, il aura à écrire. On est dans un monde où l'écrit, à cause d'Internet, paradoxalement, est de premier ordre. Quel que soit notre métier, on est toujours en train d'écrire; que ce soit pour texter ou pour composer un courriel ou pour écrire un autre texte.

J'ai crainte que si la langue ne devient que communicationnelle, on s'appauvrisse en tant qu'humanité. Il ne faut pas en arriver là. Je pense qu'il y a de la place, même dans un statut

¹² Voir <https://www.youtube.com/watch?v=GedqifCAZig> et <http://revuejeu.org/2017/05/15/theatre-de-quatsous-devoile-programmation/>

Facebook, dans un texto ou dans un courriel, même dans la brièveté, pour mettre de la poésie, du jeu et célébrer la langue.

C'est mon message principal : il ne faut jamais oublier la dimension festive du français. Et pour la célébrer, il faut se munir d'outils, tout simplement. Il faut également se munir d'armes, parce que c'est aussi un combat et une résistance face à une domination économique et sociale.

Pour pouvoir être autonome, il faut pouvoir s'exprimer librement et correctement avec nos propres armes, avec les bons mots.

Entrevue réalisée au Théâtre de Quat'Sous le 10 avril 2018.