
Un théâtre rassembleur ou une goutte d'huile dans l'engrenage

Angèle Séguin

Auteure et metteure en scène

Directrice artistique du Théâtre des petites lanternes.

Nous savons que la représentation théâtrale, considérée comme médiation culturelle, crée des liens entre les membres d'une même communauté et favorise une prise de conscience collective. Il s'agit là d'un processus culturel qui rejoint les valeurs, les intentions et les aspirations de la communauté.

Dans les pages qui suivent, je vous propose une rencontre avec la forme de théâtre que je privilégie, un théâtre rassembleur. Il m'apparaît important, en tout premier lieu, de parler de la mission et de l'esprit du *Théâtre des petites lanternes* pour ensuite situer ma propre démarche artistique ; cela permettra de mieux comprendre le processus de création qui nous anime. Pour appuyer mes propos, j'ai choisi de porter plus spécifiquement mon attention sur le projet *Les lanternes oubliées ou Allégorie d'une planète en quête de lumière*, depuis les débuts de la recherche-crédation jusqu'après les représentations. Nous verrons de quelle façon le théâtre dépasse les limites de l'événement artistique pour devenir un théâtre rassembleur, accessible et utile dans les milieux où il est joué, comment il peut constituer également un théâtre de développement, un théâtre de médiation.

LE THÉÂTRE DES PETITES LANTERNES : SA MISSION, SON ESPRIT, L'AUTEURE ET METTEURE EN SCÈNE

Le *Théâtre des petites lanternes* est un théâtre professionnel de création et d'intervention sociale qui vise à rapprocher le théâtre de

la communauté. Créé en juin 1998, il est membre de l'Association des compagnies de théâtre (ACT), du Conseil de la culture de l'Estrie (CCE) et de l'Association québécoise des organismes de coopération internationale (AQOCI).

L'esprit qui habite le *Théâtre des petites lanternes* se manifeste dans l'importance d'incarner le théâtre dans une société qui évolue socialement, humainement et spirituellement. Ses objectifs sont de créer un réseau entre les individus, entre les milieux et entre les cultures; de rapprocher le théâtre des milieux et les milieux du théâtre en les intégrant à la production au cours des différentes étapes (recherche, production, diffusion...). Bref, il s'agit de donner à une communauté la possibilité de développer un sentiment d'appartenance par le biais de la création d'une production artistique dans laquelle chacun se reconnaît.

À chaque entreprise, nous savons que le chemin sera à inventer, que les ponts seront à construire. Nous savons aussi que c'est par la participation et la collaboration de tous que nous pourrions construire cette nouvelle route. Cette mise en commun de l'apport de tous et la fierté de la réalisation collective sont l'essence même de notre *Théâtre*, la pierre angulaire de sa réussite.

Avant de porter notre attention sur le caractère particulier de la pièce *Les lanternes oubliées*, quelques mots sur le creuset où s'est fondée cette œuvre, ainsi que toutes celles qui l'ont précédée depuis 20 ans, que nous pourrions nommer « la quête de sens ». Cette quête m'habite comme femme, mère et conjointe, elle me traverse quand j'écris, elle me guide en tant que directrice artistique, elle dépasse largement les cadres de la création, elle est à la source de mes actions. Elle pourrait même être les piliers d'un pont dont je ne vois pas la fin. Je crée et j'apprends en cherchant le sens des choses, des événements, des gestes... J'écris avec ce qui m'habite en essayant à la fois de garder en mémoire les dimensions humaines, sociales et spirituelles des êtres. Je veux me laisser imprégner du sujet: être là, avec les gens, les entendre respirer, les regarder vivre, saisir ce qu'ils ne disent pas, entendre au-delà des mots, ne pas synthétiser ce qui a déjà été dit, mais être là, présente à ce qui est maintenant et entendre battre leur cœur. Voilà pourquoi une création émerge toujours très lentement pour moi. Elle doit passer par tout ce processus

avant d'être mise sur papier ; elle doit être significative dans ma vie pour que je puisse ensuite la rendre significative pour les acteurs, pour les créateurs, pour les collaborateurs et, nécessairement, pour le public.

Je voudrais parler d'un théâtre porteur de sens. Le plus beau commentaire que je puisse entendre est sans doute celui qui me dit que la création présentée « fait du sens » pour la personne qui la reçoit. Je crois que le théâtre, plus que jamais, doit être porteur de sens pour être porteur de changement. Il m'apparaît évident que les personnes sauront faire preuve de jugement et de discernement si elles savent comprendre le sens des gestes posés.

LE PROJET *LES LANTERNES OUBLIÉES OU ALLÉGORIE D'UNE PLANÈTE EN QUÊTE DE LUMIÈRE*

Depuis toujours, partout dans le monde, bien des tragédies amènent des hommes, des femmes et des enfants à se retrouver à la rue, à quitter leur demeure, à s'exiler, à errer, à mendier. Nous avons l'impression que tout cela se produit surtout ailleurs. Toutefois, en regardant autour de nous, nous nous rendons compte que cette réalité peut se trouver très près, même dans notre propre famille. C'est de là, aussi près et aussi loin de nous, que vient la pièce *Les lanternes oubliées ou Allégorie d'une planète en quête de lumière*. J'ai voulu, à travers 14 personnages, mettre en lumière la pensée des gens qui errent : ce qui les habite intérieurement, ce qui n'est jamais nommé, ce que nous n'entendons pas et ce que nous n'oserions jamais leur demander. Quelle est leur vision du monde ? De la société ? Quelle est leur vision humaine, spirituelle, sociale ? C'est de leur intimité dont j'ai voulu parler et, par le fait même, c'est leur dignité que j'ai voulu représenter. *Les lanternes oubliées ou Allégorie d'une planète en quête de lumière* est un appel à refuser l'injustice, la pauvreté, l'exclusion, la misère. Il ne faut jamais s'y habituer. Il faut en parler et il faut en parler même au théâtre. Il faut montrer pour ensuite transformer, pour nous transformer en tant qu'humains. Nous sommes tous les artisans de notre propre transformation. Ce monde que l'œuvre nous propose est, pour la plupart d'entre nous, invisible à nos yeux. Les personnages qui en émergent nous

bousculent. Leur histoire nous fait osciller entre la peine et la joie, entre l'impuissance et l'espoir, cet espoir qui habite même ceux qui n'ont plus rien, qui ne sont plus rien. Ce sont ces gens que j'ai rencontrés à Sherbrooke, à Montréal, à Betsiamites, à Malioténam, à New York, à Cochabamba en Bolivie, à Cuzco et au Rio Grande au Pérou qui ont fait naître les personnages, fait émerger des scènes et inspiré une musicalité au texte.

Du nord au sud, des gens m'ont ouvert des portes et, très souvent, m'ont amenée dans des lieux où il m'aurait été difficile de me rendre par mes propres moyens. Bref, sans l'aide de toutes ces personnes, qu'elles soient intervenantes, qu'elles fassent partie des communautés religieuses ou qu'elles vivent dans la rue, je n'aurais jamais pu faire cette recherche en un an et demi ; il m'en aurait plutôt fallu quatre ou cinq. Je me dois d'insister sur l'apport des communautés religieuses dans toute ma démarche. Il faut bien l'avouer, au Québec comme aux États-Unis, en Amérique du Sud ou ailleurs dans le monde, ce sont les communautés religieuses qui œuvrent auprès des gens plus démunis. Dans ce projet, je ne peux négliger l'importance de leur ouverture et de leur contribution. Ce qui faisait du sens pour moi en faisait aussi pour elles.

L'écriture

La recherche terminée, des centaines de pages de notes et beaucoup d'enregistrements audio accumulés, je me suis assise et, laborieusement, je commence à écrire. Comment faire entrer toute cette expérience à l'intérieur des personnages ? Comment essayer de mettre en scène tous les personnages rencontrés ? Il m'apparaissait toutefois très important de ne pas trahir l'esprit de ce qui m'animait depuis le début et de respecter la pluralité que je souhaitais dès le départ. Je voulais voir en scène des personnages qui viennent de l'Amérique latine, des autochtones, des jeunes, des femmes, des hommes qu'ils soient anglophones, francophones, noirs ou blancs. Déjà dans la recherche, dans la création qui mijotait lentement, cette diversité m'apparaissait essentielle parce qu'elle me permettait d'entendre ce que chaque personne avait à dire et, surtout, la façon dont elle pouvait le dire.

La construction du scénario et de la structure dramatique

La pièce *Les lanternes oubliées* ou *Allégorie d'une planète en quête de lumière* n'emprunte absolument pas la structure dramatique conventionnelle que nous connaissons. C'est un croisement de réflexions et de soliloques. Il y a très peu d'échange entre les personnages, mais la pièce cherche toutefois à « mettre en lien » des personnes, des lieux, des univers différents, brisant ainsi l'isolement des personnages. Le texte ne développe pas qu'une seule situation, mais 14 simultanément (celle des 14 personnages). Certaines sont à peine effleurées, d'autres sont plus développées. L'écriture a été voulue de cette façon. Essayer de faire entrer *Les lanternes oubliées* ou *Allégorie d'une planète en quête de lumière* dans des structures dramatiques conventionnelles équivaldrait à essayer de contenir l'œuvre dans un lit qui ne lui appartient pas. L'œuvre reflète ses personnages ou les personnages sont le reflet de l'œuvre : ils sont marginaux, ils n'obéissent pas aux lois, ils inventent les leurs. Cette approche de la dramaturgie emprunte un sentier différent, peu fréquenté, peu recherché, mais tout aussi artistique. Il n'y a qu'à voir la réception du public pour s'en rendre compte.

La mise en œuvre du projet

Cinq hommes, cinq femmes, 14 personnages (interprétés par 10 artistes) de différentes communautés culturelles, ce fut un travail fastidieux que de trouver des comédiens pour jouer ces rôles. Tout le long du processus de réalisation, avec les créateurs et les comédiens, nous nous sommes interrogés sur la façon dont les personnages devaient dire les choses, compte tenu de leur culture. Par exemple, j'écris les textes d'une façon, avec ma vision nord-américaine, avec ma culture. Nécessairement, et souvent inconsciemment, je filtre toutes les informations que je reçois et je les redonne à partir de ma perception, celle que je veux transmettre lors du spectacle. Comme il est question de différentes cultures (amérindienne, sud-américaine, de race noire, etc.), il importe que chaque artiste, peu importe sa nationalité, se sente à l'aise dans ce qui est proposé. Il doit y reconnaître sa propre culture et celle de ses compatriotes. Le

premier jet du scénario au point, il fallait discuter de la façon « de dire et de faire » ; l'interprétation pouvant contenir certaines zones d'ambiguïté. J'ai dû retravailler des parties du texte afin de les rendre le plus clair possible. Il m'a fallu faire preuve d'une certaine ouverture et surtout d'une grande confiance en ces artistes. C'est très bousculant, menaçant parfois, de laisser des artistes prendre mon texte, de les regarder l'éplucher, le brasser, le mâcher et de les voir nous le redonner avec une couleur tout à fait différente de ce qui a été écrit ou pensé au départ. Cet exercice nous a permis de nous rendre compte que ce que j'essayais de dire à ma façon pouvait avoir un tout autre sens pour un Latino, un Amérindien, un Noir, etc. Cela démontre bien comment, lors d'une représentation dans une salle où le public est très diversifié, il peut y avoir plusieurs d'interprétations.

Le même travail s'est fait avec les créateurs/concepteurs. Un an avant de commencer les répétitions, je me suis assise avec chacune des personnes rattachées à l'éclairage, à la musique, aux décors, aux mouvements et aux costumes afin de vérifier le type de langage scénique qu'elles allaient adopter. Ensemble, il fallait arriver à rendre l'idée de sobriété qui permettrait d'accentuer les multiples activités et la force intérieure de chaque personnage. Simplicité, mais complexité aussi. Il fallait choisir ce qui allait mieux servir les personnages et la création : sobriété dans les personnages, dans les décors, dans les costumes, dans la musique, dans le chant, etc. Rester sobre. Après coup, je dirais que cette sobriété nous a ouvert des portes très grandes.

J'ai ensuite travaillé avec les créateurs. Je les ai amenés avec moi dans des refuges. Ensemble nous avons marché dans la rue, regardé des photos et discuté d'expériences personnelles. Il va sans dire que cette recherche artistique (qui a duré plus d'un an) nous a tous transformés. La vision personnelle de chacun n'était plus la même. Nos échanges nous ont amenés à changer notre façon de voir les choses. Je dirais que, là aussi, il y a eu un processus de médiation. Il n'était pas volontaire, mais il était là, sous-jacent, parce qu'il appartenait intrinsèquement à la démarche depuis le début, cherchant, à chaque étape, le consensus. Dans le processus de création comme tel, on parle ici de théâtre et de médiation, j'ai voulu lui permettre d'aller plus loin que la simple analyse artistique.

J'ai voulu qu'il devienne aussi un moment où, en tant qu'artistes de différentes disciplines, de différents âges et de différentes cultures, nous puissions bénéficier des connaissances et des différences de chacun.

Finalement, il fallait s'entendre sur la ligne de direction de jeu, la ligne de travail sur la scène ; elle devait être la même pour tous. Dans le cas de *Les lanternes oubliées* ou *Allégorie d'une planète en quête de lumière*, la ligne de travail avec les interprètes était nécessairement très étroite, chaque comédien devait garder son personnage très près d'eux. Les personnes errantes et itinérantes ont quelque chose de mystérieux qu'il ne faut pas livrer gratuitement aux spectateurs. Il faut susciter suffisamment d'intérêt pour que le spectateur désire lui-même entrer doucement dans le monde du personnage. Le travail n'est pas facile, la ligne est mince puisqu'il ne faut pas se fermer au public, il faut rester ouvert, tout en prenant soin de ne pas tout donner trop facilement à son auditoire. Les personnes dans la salle ont aussi un rôle à jouer, un effort à faire qui est celui de se rapprocher du personnage et de faire le choix d'entrer dans sa vie, d'aller voir ce qu'il vit.

La représentation

Lorsque nous arrivons à ce stade, le public a souvent l'impression que tout le travail artistique est fait et qu'il ne reste plus qu'à le présenter au public. Pour nous, une fois que la recherche et l'écriture sont finies, que la mise en scène est bien établie et que les répétitions sont terminées, la moitié seulement de la route est parcourue.

Puisque nous voulons dépasser la dimension de mise en commun et de médiation, la question devient : à qui est-ce que nous voulons nous adresser ? Au *Théâtre des petites lanternes*, nous avons cherché, nous aussi, la façon de toucher le public, d'amener des gens au théâtre. Il n'y a pas de recettes miracles. Il faut travailler fort. Travailler fort pour faire connaître notre projet avant notre arrivée, mesurer leur intérêt à assister à un tel spectacle et surtout vérifier quel sens une telle production peut avoir pour eux. Se demander

comment la dimension artistique peut-elle être intéressante et utile pour eux? Utile avant la représentation, pour mobiliser leur milieu, et utile après, afin de poursuivre la réflexion. Nous ne souhaitons pas que la mobilisation se fasse uniquement autour du spectacle et du thème qu'il aborde, nous souhaitons plutôt que ces nouvelles alliances, créées autour du spectacle, demeurent. Nous voulons que les différents milieux, enrichis de ces nouvelles alliances, des réflexions amorcées et des concertations créées, poursuivent leur travail. À cet effet, si je prends l'exemple de l'engrenage, je sais qu'un seul grain de sable peut empêcher un engrenage de bien fonctionner pendant des années et qu'une petite goutte d'huile, au contraire, peut sûrement l'aider à mieux fonctionner pendant des années. Pour moi la représentation théâtrale est cette petite goutte d'huile qui aide une société, un milieu ou des individus à réfléchir et je souhaite que cette petite goutte d'huile permette le roulement de l'engrenage même lorsque nous ne serons plus là.

Même à l'heure des nouvelles technologies de communication, nous avons besoin d'événements catalyseurs. Il me semble que les gens n'ont jamais autant souffert de solitude et d'isolement semblable à ceux qu'éprouvent les personnes itinérantes. Ainsi, se regrouper autour d'un événement, bien souvent malgré une surcharge de travail, devient pour certaines personnes un moyen de briser le long et lourd monologue de leur quotidien et d'entrer dans une démarche plus créatrice et interactive. Lors de la préparation dans les différents milieux, le processus de création et d'échange nous a semblé répondre, en partie, à ce besoin d'être en lien les uns avec les autres, de trouver des projets qui font sens. Tous, nous avons besoin de sentir que notre travail est reconnu et utile et qu'il peut être avantageusement mis au service d'autrui. À mon avis, si la mise en réseau fonctionne, c'est aussi parce que ce besoin est très présent dans la société de nos jours.

Ces réflexions nous conduisent à la seconde partie de mon article où il sera plus spécifiquement question du théâtre comme outil de mise en réseau, de médiation, d'un théâtre utile et accessible.

UN THÉÂTRE RASSEMBLEUR

La mise en réseau

Pour en arriver à faire d'une création théâtrale un événement utile dans son milieu, il n'y a pas de recette miracle. Nous croyons en la méthode de mise en réseau et nous cherchons à la développer. L'expérience extrêmement significative de la dernière année de tournée nous montre que cette toute nouvelle approche des milieux porte fruit. Il nous reste encore beaucoup à faire mais, en soi, la démarche est assez simple. Il faut d'abord s'interroger sur la façon de rendre notre création théâtrale utile, sur ce qu'elle peut signifier pour les différents milieux où elle est jouée.

Nous avons déjà joué dans toutes les Municipalités régionales de comté (MRC) de l'Estrie, à Montréal, Trois-Rivières et Québec ; dans le Bas-Saint-Laurent, en Gaspésie et au Nouveau-Brunswick. Partout la démarche a été la même. Nous avons repris le travail de la même façon : faire en sorte que des gens qui œuvrent dans une même communauté puissent se rencontrer. Qu'il s'agisse de personnes reliées au domaine culturel, de la santé, de l'éducation, de l'entraide internationale, de la pastorale sociale, des communautés culturelles, aux différentes institutions, au milieu des affaires, aux communautés religieuses, qu'il s'agisse de jeunes ou personnes âgées, tous sont invités à faire route avec nous.

Concrètement, nous entrons en contact avec un groupe, nous vérifions d'abord leur intérêt pour un tel projet. Autour d'une même table, nous discutons de thèmes comme la pauvreté, l'exclusion, l'itinérance et l'errance humaine. En général, la réception est excellente. Tous les groupes sociaux ne sont pas nécessairement représentés en même temps, mais la démarche suscite suffisamment d'intérêt pour que plusieurs personnes se réunissent pour parler de divers sujets qui les préoccupent. Ce qui est heureux, c'est de voir que des nouveaux liens se créent parfois au cours de ces échanges et se maintiennent bien après l'événement théâtral. Quelques fois des partenariats, des alliances se nouent à propos d'autres projets existant dans le milieu en question. Les gens échangent de

l'information et se donnent rendez-vous pour discuter de situations qui ne nous concernent pas. C'est alors que l'objectif premier, qui est de susciter des rencontres et de créer des liens, est atteint. Notre forme de théâtre est donc un outil de médiation utile avant même la représentation proprement dite puisqu'il permet des alliances et des ouvertures à des réalités locales qui n'auraient peut-être pas existées autrement.

Les gens acceptent de se regrouper autour d'une telle démarche non seulement par intérêt pour la thématique traitée, les valeurs véhiculées dans la pièce et l'approche proposée par le *Théâtre des petites lanternes*, mais aussi parce qu'ils sont bien conscients que la création artistique dépasse toute action partisane et qu'elle ne les engage pas dans des voies qui les mettraient dans une situation délicate par rapport à d'autres organismes ou à leurs bailleurs de fonds. Puisqu'on ne fait pas d'action politique partisane, les gens se sentent très à l'aise. Leur regroupement est volontaire et ils savent que ces nouveaux liens pourront leur être très utiles. Il y a quelque chose de rafraîchissant dans cette approche où le quotidien est souvent plus nourri par la compétition que par la complicité. Les gens trouvent un sens à cette démarche, parce qu'ils lui trouvent une utilité dont celle qui consiste à créer de nouveaux liens et à produire une nouvelle vision de cette réalité : une vision vivante, dynamique, dynamisante. Ce nouvel élan amènera les gens à faire un bout de route avec nous, à nous soutenir en nous apportant leur aide pour tout ce qui entoure le spectacle (promotion, affichage, participation du public au spectacle, animation des milieux, rencontre avec les médias, etc.). Si cette aide est primordiale pour nous, puisqu'elle nous assure la présence du public dans nos salles, elle l'est tout autant pour nos collaborateurs à cause de la synergie qu'elle engendre qui, nous l'espérons, se traduira par un renforcement de ses premières alliances et l'élaboration de nouvelles concertations après notre départ.

En plus de toutes les émotions qui se rattachent à cette forme de théâtre, nous souhaitons attirer de nouveaux publics par notre travail de mise en réseau ou y ramener des gens qui, pour toutes sortes de raisons, l'avaient abandonné. Nous souhaitons que ces gens aient le goût de continuer d'aller au théâtre et qu'ils soient

encore là lorsque nous reviendrons avec d'autres spectacles qui, espérons-nous, les fera progresser individuellement et collectivement.

Où s'arrêtera l'effet de ce travail de médiation autour du spectacle? Cela m'apparaît très difficile à évaluer. C'est comme une pierre lancée dans l'eau. Nous pouvons, dans un premier temps, bien voir les ondes qu'elle provoque à la surface de l'eau, mais il est très difficile de prévoir où s'arrêtent celles qui deviennent invisibles à nos yeux. C'est précisément cet « effet de réverbération » que nous recherchons par notre mise en réseau.

Un symbole qui contribue aussi à la transformation

Lorsque nous invitons les gens à venir assister à la pièce, il y a déjà quelque chose qui se passe et, lorsque la personne accepte, elle fait un choix qui n'est pas passif puisque les spectateurs sont aussi acteurs, du moins est-ce un des messages que nous voulons transmettre lors du spectacle. C'est pourquoi, nous utilisons un symbole dont je vous explique la provenance. Au moment où je faisais ma recherche pour écrire la pièce, dans tous les refuges où je suis allée (au Québec, à New York, en Bolivie ou au Pérou) les gens portaient un tablier pour servir les personnes itinérantes. On peut toujours penser qu'il s'agit d'une façon d'éviter de se salir. C'est vrai. Cependant, l'utilisation répétée du tablier m'a amenée à interpréter ce geste de façon différente. En effet, à chaque fois que j'allais servir un repas, je devais mettre un tablier et, puisque nous étions vêtus de ce costume si simple, mais fantaisiste parfois, il n'existait plus de classes sociales. Nous ne nous demandions pas qui nous étions et où nous travaillions, nous étions seulement des personnes au service d'autres personnes. C'est seulement quelques semaines ou quelques mois plus tard que nous apprenions parfois que telle personne qui servait avec nous était un médecin ou un assisté social ou un retraité. C'est à ce moment, dans la simplicité de ce geste, que j'ai senti l'importance du symbole et que j'ai voulu le reproduire lors des représentations. Ainsi, si nous arrivons, lors d'une représentation théâtrale, à laisser de côté notre image, notre rôle social, une attitude ou une façon d'être qui peut être discriminatoire, si nous arrivons à « mettre un tablier », peut-être créerons-nous à l'intérieur

de nous-même un espace un peu plus grand qui permettrait de recevoir pleinement ce que la représentation théâtrale propose.

Ainsi, lorsque les spectateurs entrent dans la salle, nous leur offrons un tablier qu'ils revêtent pour assister à la représentation. Ce geste, très bien accueilli par la majorité des gens, a toutefois fait l'objet d'une forte réaction chez quelques-uns qui ont refusé de le porter. L'effet que procure la vision de tous ces spectateurs revêtus d'un tablier rouge, bleu ou vert dans une salle bondée est impressionnant. Que nous le voulions ou non, derrière ce tablier, l'individu s'efface au profit de la collectivité. C'est magnifique non seulement depuis la scène, mais dans la salle également. Les personnes attentives à ce qui se passe parlent de cet effet qu'elles ressentent. De plus, le port du tablier aide à laisser derrière nous les préoccupations quotidiennes, le rôle social que nous jouons et la façon dont nous sommes habillés. Il permet de nous voir tout simplement comme un être humain qui va à un spectacle et qui accepte, le temps d'une représentation, d'ouvrir son cœur à ce qui lui est offert.

Lorsqu'on parvient à faire vivre cela à un spectateur, on arrive, comme théâtre, à créer un nouveau lien entre les acteurs et les gens dans la salle. Ce lien va au-delà de l'émotif ou du rationnel, il fait appel à l'humanisme. N'y a-t-il pas là une nouvelle médiation tacite, silencieuse, mais non moins profonde ?

Le spectacle

J'ai toujours pensé que s'il était possible d'utiliser des figurants au cinéma, nous pourrions faire de même au théâtre. Cette approche vise deux objectifs : initier de nouveaux publics au théâtre et permettre à des gens du milieu d'y participer. *Les lanternes oubliées* a été écrit en tenant compte de ces objectifs. Cinq jeunes et cinq adultes intéressés par les thèmes de la pièce se sont donc joints à l'équipe, le temps d'une représentation. Ils ont côtoyé des comédiens professionnels, aidé aux préparatifs en coulisse et, pendant quelques instants, ont été sur la scène. Leur participation à la représentation a incité des personnes qui ne seraient probablement jamais venus au théâtre à venir contribuer au spectacle.

Dans les différents milieux, le théâtre devient plus qu'une simple représentation, il devient un événement sur lequel peuvent se greffer diverses autres activités d'animation. Par exemple, on peut avoir le goût de créer et d'exposer des toiles qui traitent des thèmes soulevés dans la pièce ou, encore, informer les gens du public des différents besoins et des ressources disponibles dans leur localité. Dans une ville du Bas-Saint-Laurent, avant la représentation, des artistes en art visuel avaient regroupé des spectateurs et, avec leur accord, ont dessiné le contour de leur corps sur un grand morceau de carton. Ils ont ensuite demandé aux gens d'y inscrire des mots relatifs à la pauvreté, à l'errance humaine et à l'exclusion. Quelle création magnifique ! Ailleurs, des organismes se sont mis ensemble pour faire un collage sur le thème de la pauvreté et de l'exclusion ; un collage à faire frissonner à la fois par sa beauté et sa charge émotive.

Pour tout dire, nous cherchons à établir avec les milieux des formes d'activités qui, parce qu'ils en auront été les instigateurs et que ça leur appartient, continueront de les stimuler même après notre départ. Nous voulons que ce qui aura été fait avec les milieux soit dynamisant et vivifiant, que cette action devienne un moteur d'échange, de concertation, de continuité. Par le fait même, nous souhaitons que tout ce qui aura été mis en place permette à ceux qui y ont participé, de près ou de loin, d'avoir une perception différente des thèmes abordés. Il est certain que la représentation théâtrale ne peut, à elle seule, changer le monde, mais elle peut certainement contribuer à modifier certaines attitudes ou perceptions et à abolir certains préjugés.

L'« après-spectacle »

Dans la plupart des cas, nous nous sommes rendu compte que les liens qui avaient été créés lors de l'événement sont demeurés. Certains organismes qui n'avaient jamais travaillé ensemble auparavant ont poursuivi leur collaboration. Dans tous les milieux, la façon de voir leur problème des sans-abri, des errants et des exclus s'est élargie pour finalement s'insérer dans celui de l'errance humaine sous toutes formes.

Les gens venus assister au spectacle ont très bien compris que l'errance est, certes, une réalité mais, dans le contexte de l'œuvre,

elle devient une allégorie de ce qui se passe sur plusieurs plans et dans plusieurs endroits à l'heure actuelle. Les itinérants sont comme des « lanternes oubliées » qui ne demandent qu'à être utilisés de nouveau. Voilà la raison du double titre : *Les lanternes oubliées ou Allégorie d'une planète en quête de lumière*.

Dans les échanges qui suivent les représentations, certains éléments qui me semblent relevés davantage de la création ont été soulevés. Par exemple, est-il nécessaire de travailler avec des comédiens de race noire pour interpréter des personnes de race noire, des personnes âgées..., des jeunes..., etc. ? Je crois fortement que, dans une société pluraliste, si j'avais fait un autre choix, les communautés auraient pu se sentir lésés. L'autre alternative aurait été de procéder par transfert en travaillant avec des masques – qui est un « langage » universel – ou d'autres objets, mais ces objets distancient l'acteur du personnage qu'il interprète.

La richesse d'une pièce comme *Les lanternes oubliées ou Allégorie d'une planète en quête de lumière* se caractérise par son accessibilité à tous les milieux. Le changement au sein d'une société s'amorce uniquement au moment où toutes ses composantes et toutes ses classes sociales ont intégré de nouvelles façons de faire dans leur vie quotidienne. Aussi, la force de cette œuvre est de permettre à chacun d'y puiser l'élément ou l'émotion qui l'incitera à changer intérieurement ou à poser un geste concret.

LE THÉÂTRE COMME OUTIL DE DÉVELOPPEMENT ET DE MÉDIATION INTERNATIONALE

Avant de terminer, je vous présente deux exemples qui démontrent comment le théâtre, ailleurs dans le monde, constitue à sa façon un élément de développement, de médiation et de dynamisme dans son milieu.

République du Mali, 1989

En 1989, l'Union nationale des femmes du Mali était désireuse de mettre sur pied des outils de formation pour des animatrices

rurales travaillant sur la santé des femmes. Après un séjour que certaines d'entre elles avait fait au Québec, elles ont décidé d'utiliser le théâtre forum comme un des outils de sensibilisation et de transformation des habitudes (Boal, 1980) et on a fait appel à mes services. La seule chose que je savais en arrivant là-bas c'était que nous allions utiliser le théâtre ; pour le reste, tout allait se décider sur place. Au cours de la réflexion avec les animatrices rurales de Ouélléssébougou, nous avons compris qu'il était urgent de parler de la ménopause. Mais de quelle façon ? Qui peut parler de ce sujet encore porteur de bien des tabous ? Dans un pays où l'information sur la santé des femmes se transmet presque uniquement par les femmes les plus âgées, nous avons choisi de travailler avec ces femmes porteuses du savoir et seule autorité reconnue pour le transmettre. Impossible de penser à un questionnement des habitudes sans passer par ces vieilles accoucheuses. Avec elles donc, et avec les animatrices rurales, nous avons amorcé la réflexion autour de la pièce et créé les personnages. Nous l'avons d'abord écrit en français, sous le titre *Grossesse couchée, lèpre ou ménopause*, fait traduire en langue bambara et leur avons soumis à nouveau. Après avoir accepté le contenu, elles ont aussi accepté d'interpréter les personnages. Elles savaient très bien que leur présence dans la pièce inciterait les femmes du village non seulement à être présentes, mais aussi à participer en proposant des solutions nouvelles pour mieux comprendre cette étape de leur vie. Les représentations dans les villages ont connu un très grand succès. Cette expérience, jumelée à une autre semblable menée au Québec, a attiré l'attention de l'Organisation mondiale de la santé qui m'ont invitée, en compagnie d'une collègue qui avait mené une autre expérience similaire au Québec, à écrire un article dans une de leurs revues (Séguin et Rancourt, 1996).

République démocratique du Congo, 1998

En 1998, l'Innovation et réseau pour le développement par le théâtre (IRED Théâtre)¹ de la République démocratique du Congo,

1. L'IRED Théâtre a récemment changé de nom, il s'appelle maintenant Atelier Théâtr'actions (ATA).

avec qui j'étais en lien depuis plusieurs années, m'a écrit pour me demander copie d'une pièce que j'avais écrite l'année précédente sur le thème du sida. Je me suis demandé dans quelle mesure ce que j'avais écrit sur ce sujet en Amérique du Nord pouvait être pertinent pour eux. Le contexte est tellement différent, il n'y a rien de similaire ici à la réalité congolaise. J'ai envoyé ce que j'avais en leur mentionnant de ne pas hésiter à le remanier, à retrancher ou ajouter des parties, à traduire dans leur langue, bref, à en faire ce qu'ils voulaient. Ils ont pris le texte et ont fait l'exercice de l'adapter à leur milieu. Ce travail leur a permis de prendre conscience que le texte présentait des êtres humains aux prises avec leurs peurs, leurs révoltes, leurs peines face au sida et qu'en soi, la situation est la même aussi bien au Congo qu'au Canada. Avec ce texte, *Je marche avec l'espoir*, et l'adaptation qu'ils en ont fait, nous avons gagné le Prix spécial du jury du théâtre du Congo en 1998. La pièce a fait l'objet d'une tournée dans plusieurs villes et villages du pays l'année suivante. C'est une grande joie de voir qu'au-delà des cultures, ce genre d'œuvres théâtrales peut être reçu avec autant de succès dans divers pays.

*

* *

Après la représentation, alors que nous avons quitté le milieu qui nous avait accueillis, les spectateurs et les collaborateurs qui avaient travaillé depuis plusieurs mois pour réaliser le projet se voient sous un autre jour. Certaines alliances s'étaient nouées, d'autres s'étaient renforcées et des démarches de rapprochement étaient engagées. Pour ces gens, le théâtre avait été plus qu'un fait artistique, il a aussi et surtout été un médiateur, un catalyseur et un transformateur.

Pour nous, le théâtre avait joué son rôle.



Références

Boal, Augusto (1980), *Stop! c'est magique : les techniques actives d'expression*, traduit du brésilien par Régine Mellac, Paris, Hachette (coll. Échappée belle).

Séguin, Angèle, et Clémence Rancourt (1996), « Le théâtre, moyen efficace de promouvoir la santé », *Forum mondial de la santé*, 17, 1, p. 68-73.