

## Notre théâtre vanille : déclaration d'amour intempestive

Esther Thomas

Numéro 176 (3), 2020

Engagement et éc(h)o

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94635ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thomas, E. (2020). Notre théâtre vanille : déclaration d'amour intempestive. *Jeu*, (176), 30–36.



*Papiers mâchés*, de et avec David Paquet (Le Crachoir et David Paquet), présenté à la salle Jean-Claude-Germain du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en novembre 2015.  
Sur la photo : David Paquet. © Catherine Aboumrad

# Notre théâtre vanille: déclaration d'amour intempestive

Esther Thomas

La question de l'engagement social et politique des artistes jalonne l'histoire du théâtre québécois, dont on ne peut nier les dimensions de prise de parole, de revendications, de dénonciation ou de promotion de gestes émancipateurs pour le public. Mais il y a politique et politique, le concept s'étant particulièrement complexifié depuis quelques années.

Il y a près d'un demi-siècle, deux polémiques théâtrales marquaient l'histoire du Québec à dix ans d'intervalle: *Les Belles-Sœurs* (1968), de Michel Tremblay, et *Les fées ont soif* (1978), de Denise Boucher. Au ton pamphlétaire des puristes de la langue française et aux slogans des Bérêts blancs, on pouvait déjà anticiper ce qui, aujourd'hui, se présente comme une évidence: le théâtre est un art fortement politisé au Québec.

Au cours de la dernière décennie, trois événements théâtraux ont marqué les esprits pour les vifs débats à caractère politique qu'ils ont suscités: le cycle *Des femmes*, de Wajdi Mouawad, qui a déclenché l'affaire Cantat<sup>1</sup> (2011), ainsi que les pièces *SLAV* et *Kanata* (2018). Ces trois œuvres, qui ont chacune retenu l'attention médiatique durant plusieurs semaines et ont généré au total près de 700 articles dans la presse écrite, ont permis de mesurer à quel point le théâtre est aujourd'hui, peut-être plus que jamais, investi par la cité.

## L'UBIQUITÉ DU POLITIQUE

Le travail du social et du politique sur le théâtre s'entend, cela dit, bien au-delà des éclats bruyants, agonistiques, des controverses; il œuvre la plupart du temps en sourdine, de manière omnisciente, pour ne pas dire de façon *systémique*. Car « tout est politique, au théâtre », pour reprendre

1. Cette « affaire » a été déclenchée par la présence annoncée de Bertrand Cantat sur les planches du Théâtre du Nouveau Monde. Le musicien, on s'en souvient, a assassiné sa conjointe Marie Trintignant en 2003. Plusieurs se sont indignés de ce choix du metteur en scène, considérant qu'il s'agissait là d'une pure provocation. La controverse a ouvert un débat sur le pardon, la fonction du théâtre et la réhabilitation (Garand, 2014). Certains partis politiques fédéraux et provinciaux se sont également positionnés dans le débat, allant même, chez les conservateurs, à en appeler à la justice pour interdire l'entrée du chanteur au pays. Bertrand Cantat a finalement été écarté de la production.

la thèse d'Olivier Neveux, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'École normale supérieure de Lyon, qu'il présente dans son essai, au titre évocateur, *Contre le théâtre politique*:

Politique, ce spectacle paternaliste et compassionnel sur tel drame contemporain. Politique, cette œuvre sexiste et raciste (à moins qu'il ne s'agisse de sa dénonciation, on ne sait plus). Politique, ce théâtre participatif et référendaire. Politique, cette dénonciation téméraire des excès de l'argent. Politique, cette pesanteur macabre de messe. Politique, cette vitalité boursouflée. Politique, cette tranche de réalité. Politique, cette relecture des classiques. Et tout aussi bien: politique, ce boulevard. Politique, ce classique [...]. En un mot: politique, le théâtre<sup>2</sup>.

On entend bien, dans cette séquence anaphorique, la pointe de dérision qui anime la prose de Neveux. L'auteur s'en prend à cette sémantisation du théâtre sous l'enseigne du politique, mot devenu, avec le temps, une espèce de « signifiant vide ». Au Québec, certaines œuvres portent de manière assez exemplaire les « stigmates » du politique; on pensera aux pièces documentaires de Porte Parole ou au projet *Constituons!* de Christian Lapointe. Dans ces cas de figure, le théâtre est explicitement envisagé comme un prétexte pour aborder des questions politiques — son objectif est, pour ainsi dire, moins esthétique que civique. Or, d'autres pièces portent de manière plus subtile les marques du politique — et, comme si Neveux m'y invitait, je filerai à mon tour l'anaphore, en l'allongeant de productions montées récemment sur les planches québécoises:

2. Olivier Neveux, *Contre le théâtre politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 2019, p. 7-8.





*Les Trachiniennes*, premier opus du cycle « Des femmes » de Sophocle, mis en scène par Wajdi Mouawad (coproduction Au Carré de l'Hypoténuse, Abé Carré Cé Carré et de nombreux partenaires européens), présenté au Théâtre du Nouveau Monde en mai et en juin 2012. Sur la photo : Marie-Ève Perron, Olivier Constant, Sylvie Drapeau et Patrick LeMauff. © Jean-Louis Fernandez

politique, cette fable contemporaine (*L'Enclos de l'éléphant* d'Étienne Lepage); politique, cette représentation du corps en scène (*Corps célestes* de Dany Boudreault); politique, ce monologue dénonçant les violences homophobes (*Papiers mâchés* de David Paquet); politiques, ces critiques du Québec contemporain (*Cinq visages pour Camille Brunelle* de Guillaume Corbeil, *Lignes de fuite* de Catherine Chabot); politique, cette distribution (*Héritage, SLĀV*); politique, cette interaction avec le public (*Le Jeu* du Collectif du Vestiaire); politique, cette nudité sur scène (*Fléau* d'Alex Huot et Dave St-Pierre); politique, ce théâtre éducatif (*Extramoyen* d'Alexis Martin et Pierre Lefebvre, *Courir l'Amérique*, d'Alexandre Castonguay, Patrice Dubois et Soleil Launière, d'après les essais de Serge Bouchard et de Marie-Christine Lévesque); politique, cette initiative écoresponsable (partenariat de Duceppe avec *Écoscéno* pour la pièce *Les Enfants*); politique, cette déréalisation du *mythos* (*Les Enivrés* d'Ivan Viripaev au Théâtre Prospero); politiques, ces critiques

sociales (*Manifeste de la Jeune-Fille* à l'Espace GO, *Froid* de Lars Norén à Premier Acte); politiques, ces actualisations de classiques (*Belles-Sœurs* par Alexia Bürger, *Strindberg* par Luce Pelletier) — et on pourrait ajouter à cette liste les initiatives récentes du milieu: politique, ce chantier féministe (Femmes pour l'Équité en Théâtre); politique, la vocation de cette compagnie (Théâtre de l'Affamée); politique, cette nomination d'artiste en résidence (Émilie Monnet, Centre du Théâtre d'Aujourd'hui); politiques, ces représentations bilingues (Théâtre la Chapelle); politique, cette programmation de festival (Festival TransAmériques); politiques, ces représentations décontractées (Espace Libre, Centre Segal, Aux Écuries)...

Plusieurs de ces pièces m'ont émue et bouleversée, d'autres m'ont ravie, ennuyée ou indignée. Cette énumération, qu'on pourrait prolonger sans difficulté tant les exemples abondent depuis quelques années, montre que la tendance observée en Europe est aussi celle de l'Amérique:

la perméabilité du théâtre aux débats de société s'entend dans des lieux de plus en plus diversifiés et prend des formes sans cesse renouvelées — ce qui donne lieu au meilleur comme au pire.

Parmi les causes pouvant expliquer cette politisation du théâtre, quatre m'apparaissent déterminantes: 1. l'aspect collectif du spectacle théâtral, qui implique la coprésence d'interprètes et de spectateurs et spectatrices; 2. la logique économique inhérente au financement des compagnies, qui dépendent de subventions; 3. le dispositif théâtral, qui présente des corps en scène, ce qui suscite des enjeux spécifiques liés à la représentation, et 4. l'inscription dans une tradition qui, par des notions millénaires comme la « catharsis », tend à faire du théâtre un art engagé. Entre tous, ce dernier point est le plus éloquent, car il montre que la politisation du théâtre dépasse largement l'époque actuelle et imprègne si profondément son imaginaire qu'elle en est venue à s'inscrire dans sa définition même.

Si les causes de la politisation sont nombreuses et diverses, on peut néanmoins dégager deux grandes tendances dans cette ubiquité du politique, qui dérivent de gestes complémentaires : le premier s'emploie à *politiser la création*, et le second à *politiser la réception*.

### POLITIQUES DE LA CRÉATION

Pour cerner la politisation de la création, il faut avoir en tête que la production d'une œuvre théâtrale implique un investissement financier important, ce qui limite nécessairement l'autonomie de cet art. Plusieurs travaux ont montré que le processus des demandes de

subventions conduit les artistes à aligner leur pratique créative sur les politiques culturelles de l'État (parité hommes-femmes, représentation des voix minoritaires, quotas, respect de la diversité et de l'environnement, édification du public...)<sup>3</sup>. En plus d'être

3. C'était déjà ce que s'employait à montrer Josette Féral en 1990 dans *La culture contre l'art, essai d'économie politique du théâtre* (Montréal, PUQ, 372 p.), qui analyse les conséquences du financement des compagnies sur la création. Plus récemment, certains dossiers de revues québécoises portant sur les affaires *SLAV* et *Kanata* ont remis de l'avant cet enjeu. Voir, par exemple : « L'art doit-il être moral ? » (dossier), *L'Inconvénient*, n° 76, mars 2019, p. 10-50, et « Censure, autocensure, conformisme » (dossier), *Argument*, vol. 21, n° 1, octobre 2018, 160 p. En France, les travaux d'Isabelle Barbéris et de Carole Talon-Hugon ont aussi décrit cette dynamique, bien que le contexte français offre un cas de figure légèrement différent de celui du Québec : Isabelle Barbéris, *L'art du politiquement correct*, Paris, PUF, 2019, 224 p. et Carole Talon-Hugon, *L'art sous contrôle : nouvel agenda sociétal et censures militantes*, Paris, PUF, 2019, 128 p.

motivées par cet inconscient subventionnaire, les compagnies de théâtre sont aussi sensibles aux revendications de groupes de pression organisés et aux recommandations d'organismes indépendants (Québec inclusif, Diversité artistique Montréal, ou Décoloniser les arts, en France).

En juillet 2018, le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) a affirmé que les débats entourant *SLAV* « guider[ai]ent certainement [ses] prochaines actions en tant qu'organisme de financement public<sup>4</sup> ».

4. Guillaume B.-Côté, « Après *SLAV*, le TNM sera "beaucoup plus à l'écoute" », *Le Devoir*, 12 juillet 2018.



*Corps célestes* de Dany Boudreault, mis en scène par Édith Patenaude (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et La Messe basse), présenté au CTDA en janvier et en février 2020. Sur la photo : Evelyn Rompré et Julie Le Breton. © Valérie Remise



S'esquisse, par cet exemple récent, la spirale qui aspire la dramaturgie québécoise: les débats sur le théâtre influencent les organismes subventionnaires qui, à leur tour, influencent les artistes, qui sont ensuite imités par celles et ceux qui leur succèdent, et ainsi de suite — on entre ici dans une logique de *reproduction* pour le moins suffocante.

## POLITIQUES DE LA RÉCEPTION

En ce qui concerne la politisation de la réception, elle relève, dans un premier temps, du travail de la critique. C'est presque un truisme d'énoncer que la critique théâtrale a une grille d'interprétation des œuvres conforme à un « paradigme sociétal ». Il suffit, pour l'observer, de parcourir la dernière chronique théâtrale du *Devoir*, d'écouter un segment culturel à Radio-Canada, ou de lire un article de fond sur une production scénique dans une revue québécoise. Voyez l'attention toute spéciale qu'on porte à l'engagement de l'artiste, qui passe souvent devant les considérations esthétiques — cherchez-y, plus concrètement, les *ismes* —. Telle pièce est teintée de *féminisme*, telle autre d'*écologie*, celle-là, d'*altermondialisme* ou encore d'*avant-gardisme*.

Dès lors, si on a pu entendre la politisation du théâtre d'une manière assez éclatante à l'été 2018, on peut aussi voir cette politisation à l'œuvre chaque fois qu'une critique paraît et cherche, pour prendre un exemple très répandu, à mettre en valeur la portée émancipatrice d'un spectacle. Plus qu'un

simple tic du critique, cette propension à politiser l'œuvre semble s'être instituée avec le temps comme un *régime artistique*.

La politisation de la réception se diffuse, dans un deuxième temps, à travers les « représentations du spectateur ». Plusieurs idées sont récurrentes dans les discours sur le théâtre, comme celle d'un *public à conscientiser*, à *informer* ou mieux, peut-être: à *indigner*. On exige de lui, plus que de tout autre art, qu'il s'engage dans le *vivre-ensemble*. Il semble être dépositaire de fonctions à proprement parler citoyennes; contrairement à d'autres disciplines, comme le cinéma, le théâtre est rarement conçu hors d'une logique d'édification du public.

## POLITIQUE OU POLITIQUE, LE THÉÂTRE QUÉBÉCOIS ?

Au terme de cette réflexion, une question se pose: faut-il conclure qu'au cœur des discours sur le théâtre on ne trouve que du politique? Non, et le déclarer d'une manière aussi péremptoire serait abusif. J'abonde toutefois dans le sens d'Olivier Neveux quand il soutient que l'excès d'usage du mot « politique » a épuisé ce signifiant de son sens plein, premier. Il s'agit donc, suggère Neveux, « de s'enquérir de la présence de la politique dans l'art, non pas à l'aune d'une suspicion mais d'une inquiétude: l'inflation de sa nomination n'est-elle pas inversement

proportionnelle aux traces de sa vivacité<sup>5</sup>? » Le théâtre et le politique en sont ainsi venus, pour ainsi dire, à se « neutraliser » l'un l'autre. C'est dire qu'entre les ambitions *politiser* et *divertir*, il n'y a qu'un pas, là où *politiser* signifie non pas envisager d'autres formes de vie et porter un regard critique sur le monde, mais reproduire, tout simplement, la politique culturelle. Car désormais, ce qu'on appelle théâtre « politique » se résume *grosso modo* à faire de la peinture à numéro: respecter des quotas, faire ici un clin d'œil au mouvement *me too*, affirmer en prélude être en territoire autochtone non cédé — bref, inspirer gentiment le « vivre-ensemble ».

Ce théâtre « vanille<sup>6</sup> », subventionnaire, n'a-t-il pas de quoi pâlir devant les productions éclatantes qu'ont connues d'autres époques? Permettez-moi de le dire sans détour: trop peu d'artistes québécois-es sont aujourd'hui engagés à utiliser la scène théâtrale comme un espace où se forment des « contre-discours », c'est-à-dire à explorer des formes qui ne sont pas que *répétition* d'une parole hégémonique, mais plutôt écart par rapport à elle. Après tout, n'est-ce pas là le vrai sens de l'*engagement* artistique: questionner

5. *Op. cit.*, p. 12.

6. J'aimerais ici faire un clin d'œil au mémoire intitulé « Notre théâtre blanc », déposé par Marilou Craft au ministère de la Culture et des Communications du Québec lors de la consultation publique en 2016. Comme le montre bien l'auteurice de ce mémoire, le théâtre québécois est blanc; or, il m'apparaît encore davantage tirer sur le blanc-beige, le *vanille*, pour reprendre l'épithète qu'on utilise parfois pour désigner des pratiques sexuelles conventionnelles (le « sexe vanille »).







*Les Enivrés d'Ivan Viripaev*, mis en scène par Florent Siaud (Le Groupe de la Veillée), présenté au Théâtre Prospero en novembre et en décembre 2017.  
Sur la photo : Marie-Ève Pelletier, Évelyne Rompré et Maxim Gaudette. ©Nicolas Descoteaux





*Extramoyen, splendeur et misère de la classe moyenne* de Pierre Lefebvre et Alexis Martin, mis en scène par Daniel Brière (Nouveau Théâtre Expérimental), présenté à l'Espace Libre en avril 2017. Sur la photo : Christophe Payeur, Marie-Thérèse Fortin, Mounia Zahzam et Jacques L'Heureux. © Marlène Géliéneau Payette

la norme, critiquer les discours sociaux dominants, agir comme «trouble-fête» (pour reprendre le mot de Marc Angenot)? Un théâtre *politique*, au sens plein du terme, c'est un théâtre qui s'engage dans les formes du «pas de côté», un théâtre qui réfléchit à un nouveau partage du sensible en ramenant à l'avant-plan les considérations esthétiques.

• • •

Là où il y a matière à s'inquiéter, c'est que le théâtre québécois est aujourd'hui régi par un nombre grandissant de lois et de règles implicites. Cette nouvelle «jurisprudence» théâtrale, si on m'autorise l'expression, permet d'ailleurs de pointer ce qui distingue les polémiques théâtrales québécoises du 20<sup>e</sup> siècle de celles du 21<sup>e</sup> : au terme de la polémique entourant *Les fées ont soif*, l'œuvre a réussi à ouvrir un nouvel espace de liberté, émancipé de la morale incarnée par le pouvoir clérical et de ses lois; au terme de la polémique provoquée par *SLĀV*, les artistes se trouvent soumis.es à de nouvelles règles morales (par exemple: *qui peut parler au nom de qui* dans une oeuvre théâtrale), en vue de transformer les jeux de pouvoir entre des communautés marginalisées et dominantes.

Est-ce, ultimement, pour le mieux? Il y aurait là matière à discussion. On peut, d'un

côté, se réjouir de la place que le théâtre fait actuellement aux enjeux comme la diversité dans le milieu des arts, le féminisme, la lutte contre les changements climatiques, etc. La nouvelle jurisprudence théâtrale a, pour ainsi dire, des vertus incontestables. On peut, d'un autre côté, s'inquiéter du fait qu'en s'assujettissant à cette conception étroite du politique, le théâtre québécois ne soit plus l'espace de liberté qu'il a déjà été. Dans cette ère où l'on préfère Netflix à Artaud, où le théâtre est déjà considéré comme un art moribond, on peut se demander si cette «forme de vie» ne s'ajoutera pas à la liste des choses dont la pandémie aura entraîné la disparition. N'est-il pas déplorable, à cet égard, que la majorité des artistes de théâtre aient accepté docilement la fermeture des salles de spectacle, après avoir tout mis en place pour éviter les contaminations? N'auraient-ils pas dû sauver le bateau, avant qu'il ne coule?

La période que nous traversons sera cruciale pour l'avenir de notre théâtre. Il importe de se questionner collectivement sur un enjeu décisif, mais au demeurant assez simple, soit le rôle qu'on souhaite accorder à cet art. Souhaite-t-on que le théâtre agisse comme un *safe space*, à l'instar de ces autres lieux où

la parole est encadrée et où l'on exerce une réaction des corps — fonction publique, cours de justice, institutions carcérales, écoles et universités, milieux de travail, radio d'État, etc.? Ou bien souhaite-t-on, plutôt, penser la scène théâtrale comme un espace «a-topique», qui mimerait le rôle de l'inconscient dans l'esprit humain, en accueillant sans résistance toutes paroles, idées, fantasmes?

Enfin, il nous reste à espérer que la vertu puisse négocier avec la fronde, que le théâtre se pluralise tout en retrouvant son aisance à produire des contre-discours. Il est temps de libérer le théâtre d'une acception étouffante du politique, et de laisser place à une dramaturgie non alignée exclusivement sur la «politique culturelle». Il est temps qu'on se réapproprie la portée subversive au théâtre, et qu'on retrouve par le fait même sa fonction première, ce qui *a fortiori* lui appartient en propre: *purger les passions*. •

**Esther Thomas** est candidate au doctorat en littérature. Sa thèse porte sur le théâtre. Elle collabore à diverses revues littéraires, parfois sous pseudonyme, comme elle le fait ici.