

Pour un théâtre sociétal (et autres épithètes idoines)

Étienne Bourdages

Number 139 (2), 2011

Jouer dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64632ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourdages, É. (2011). Pour un théâtre sociétal (et autres épithètes idoines). *Jeu*, (139), 85–91.

Dossier

Jouer dans la cité

ÉTIENNE BOURDAGES POUR UN THÉÂTRE SOCIÉTAL (ET AUTRES ÉPITHÈTES IDOINES)

CE THÉÂTRE INDICIBLE

Le théâtre est-il un projet citoyen lié au politique, amenant le créateur et son public à s'interroger sur eux-mêmes, mais surtout, sur leur rapport à autrui et aux enjeux sociaux ? Le théâtre contemporain assume-t-il encore sa fonction pédagogique qui, à l'origine, au temps des anciens Grecs, visait à montrer à l'Homme comment vivre dans la cité ? Peut-il vraiment changer le monde ? D'ailleurs, en fait-il partie ou en est-il complètement détaché ? N'est-il que le lieu d'une utopie ? Art social ou hallucination parnassienne ? Peut-il accommoder le commercial et le sociétal ? À mon avis, si ces positions peuvent paraître irréconciliables, l'artiste de théâtre a tout de même une responsabilité. Mais ces questions révèlent un malaise.

Le théâtre politique ou citoyen ou à thèse a généralement mauvaise presse parce qu'« on l'assimile [...] à une leçon de catéchisme ou de marxisme et on considère qu'il traite le public comme un enfant¹ ». L'expression en soi semble intimider les artistes mêmes qui, pourtant, s'en réclament. D'emblée, lors de l'Entrée libre tenue à l'Espace Libre et dont on peut lire le compte rendu dans ce numéro, comme pour éviter d'affronter de plain-pied le sujet et d'affirmer une position, les participants ont préféré discuter la polarisation sous-entendue par les questions mentionnées ci-dessus, aucun ne souhaitant avouer faire un théâtre franchement politique ou, à l'opposé, exclusivement esthétique. Les mots font peur ? S'attacher à l'un ou à l'autre, c'est reconnaître son pouvoir... politique. Le genre est-il dépassé ou a-t-il seulement mal vieilli au Québec depuis les années 70, période où ce théâtre était porteur d'un projet « véritablement politique », soit directement lié au destin de la nation et à la construction de

1. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 361.

son identité ? En fait, lors de l'Entrée libre qui accompagnait le dossier « Engagement nouvelle vague », publié dans *Jeu* 94 (mars 2000), la prise de position pour un camp ou pour l'autre a paru créer un malaise similaire, la discussion s'étant à l'époque aussi ouverte sur le choix des mots et leur « usure ».

Dans leur documentaire sur la vie et l'œuvre de Pierre Falardeau, Germán Gutierrez et Carmen Garcia ont retenu un extrait d'une entrevue que le truculent réalisateur avait accordée au commencement de sa carrière. Au journaliste qui remarque qu'il fait un cinéma engagé, Falardeau réagit lui aussi un peu par la défensive en arguant qu'il ne fait pas un « cinéma engagé » puisqu'il n'est engagé par personne (clin d'œil à Gaston Miron ?). Le journaliste, lui, est engagé par une chaîne de télévision (il donne d'autres exemples du même ordre, que j'oublie), alors que lui, Falardeau, au contraire, est libre. Falardeau était un cinéaste libre. En ce début de soirée de février 2011 à l'Espace Libre, y avait-il un homme ou une femme de théâtre libre dans la salle ? Il m'a semblé que s'avouer préoccupé par les enjeux de la cité et transposer ces questionnements dans la création, c'était presque trahir son art. On admet faire un théâtre « qui engage », jouant ainsi avec les acceptations sémantiques, on prononce le mot du bout des lèvres, avec le même interdit qui entoure le nom de Voldemort dans *Harry Potter* ou celui de Dieu dans l'Ancien Testament.

UN TRIP DE JEUNESSE

Une autre question que je me suis posée durant la préparation de ce dossier cherchait à savoir si le théâtre engagé n'était qu'un *trip* de jeunesse. J'en suis arrivé à déduire une réponse de mes observations. En fait, il ne s'agirait pas seulement d'une question d'âge ; le désengagement progressif des créateurs – car il y en a un, j'en suis convaincu – relèverait davantage de leur institutionnalisation que de leur vieillissement. Phénomène qui entraîne un déplacement du politique de la scène aux coulisses, voire au foyer du théâtre, où se tiennent les fonctionnaires du ministère de la Culture ou encore les dirigeants d'entreprises bailleuses de fonds. Ce n'est pas tant le niveau du revenu qui influe sur l'orientation du vote des électeurs – plus on est riche, plus on défendrait un discours de droite –, mais la diversité du patrimoine. Et je serais tenté d'adapter ce phénomène au milieu théâtral. Le béton entrave la liberté de mouvement, ça me paraît une évidence. La sécurité de l'institution entraîne vers des préoccupations moins citoyennes.

On me dira nostalgique d'une époque que je n'ai pas vécue ou qui n'a carrément jamais existé, mais je pressens une tendance à la spectacularisation du théâtre. Un mouvement qui tend à faire du théâtre un loisir hédoniste qui ne heurte personne, où les classiques sont nos contemporains : Shakespeare est toujours d'une actualité déconcertante (alors que pour y arriver, on a coupé dans le texte et fortement « tradapté » ce qu'il en reste), Molière annonçait le féminisme dans *les Femmes savantes* et, pourquoi pas, la simplicité volontaire dans *le Misanthrope*. On décontextualise pour combler une soif d'autosatisfaction égocentrique et faciliter au maximum la réceptivité du spectateur. La catharsis se vit à fond puisqu'on s'en remet complètement aux personnages qui vivent les passions à notre place et au plaisir de se reconnaître en eux. Plutôt que de considérer le théâtre comme un éveilleur de conscience, on y cherche son reflet réconfortant.

Au cours de la dernière année, deux spectacles « jeunes » auront pourtant été d'une actualité bien plus déconcertante que n'importe quelle pièce de Shakespeare, mais pour susciter peu d'intérêt. Je pense à *l'Affiche* de Philippe Ducros et à *Sexy béton* d'Annabel Soutar. Mais, avant leur ancrage dans l'époque actuelle, ce qu'il y a de commun à ces deux spectacles et qui rejoint la pensée d'un intervenant du public, Louis-Dominique Lavigne, lors de l'Entrée libre de 2000



L'Affiche de Philippe Ducros. Spectacle des Productions Hôtel-Motel, présenté à l'Espace Libre en décembre 2009. © Federico Ciminari.

dont je parlais plus haut, « c'est l'absence de point de vue de la part de l'auteur. Tous les personnages ont raison². » C'est ce qui fait la principale qualité d'une pièce comme *Sexy béton* de Porte Parole, spectacle en trois épisodes constitués essentiellement d'une mise en texte de déclarations recueillies auprès des principaux témoins de l'effondrement du viaduc de la Concorde, à Laval, le 30 septembre 2006. Les deux idéalistes qui mènent le jeu et qui, d'une manière peu subtile, tentent de se gagner la sympathie du public, se voient toutefois confrontés à l'inertie, à l'épuisement des victimes qu'ils attendaient outrées et prêtes au combat. Leurs démarches frappent le mur de l'absurdité de l'appareil bureaucratique gouvernemental. Au fil des rencontres qui jalonnent leur enquête, ils voient poindre les injustices et les irrégularités, certains semblent même avoir le nom d'un coupable sur le bout de la langue. Quand ils rencontrent ultimement l'avocat Julius Gray, celui-ci leur fait bien comprendre que s'il y a bel et bien une cause, c'est aux victimes de la porter. Or, et il s'agit d'un moment extrêmement déchirant, celles-ci doutent, considèrent les pertes monétaires puis renoncent. Il n'y a pas de sauveur. Superman n'existe qu'au cinéma !

D'une manière semblable, dans *l'Affiche*, Ducros présentait les deux camps, les Palestiniens, les Israéliens, leurs extrémismes, leurs hésitations singulières devant des pouvoirs qui les dépassent, mais sans prendre explicitement parti. Même si le texte oriente parfois le débat et

2. Cité par Michel Vaïs, « Les nouveaux visages de l'engagement », *Jeu* 94, 2000.1, p. 133.



Sexy béton, mis en scène par Annabel Soutar (Porte Parole, 2011). SUR LA PHOTO : France Rolland et Maude Laurendeau-Mondoux. © Robert Etcheverry.

qu'on sent très bien de quel côté se range l'auteur, au final, il reste que c'est au spectateur, dans l'intimité des réflexions qu'a pu stimuler la pièce, de concevoir sa propre position. Le théâtre ne doit pas lui dire quoi penser, ce serait trop facile, cependant, s'il peut réussir à éveiller sa conscience... « Sermonner doit être évité à tout prix. L'objectivité est essentielle. On doit permettre aux personnages de respirer dans leur atmosphère³ », disait Harold Pinter dans sa Conférence du Nobel, et c'est ce que j'ai trouvé dans les spectacles de Soutar et de Ducros, où les personnages sont porteurs de visions, mais n'agissent pas en porte-étendard. Ils parlaient du monde dans lequel je vis, de mes contemporains, avec un langage terre à terre s'autorisant tout de même des symboliques fortes. Aussi, ils abordaient des sujets criants d'actualité sans se prendre la tête à inventer un monde ultra esthétisé où, par exemple, la nudité facile des corps, la beauté léchée de la scénographie ou la provocation adolescente, comme j'en ai vu beaucoup durant les dernières années, font écran à la vérité du propos. Je ne me suis jamais senti devant une œuvre de propagande désespérante.

3. Harold Pinter, *Art, vérité et politique. Conférence du Nobel*, Paris, Gallimard, 2006, p. 13.

L'ILLUSION, ARME DE COMBAT

Me revient souvent à l'esprit cette anecdote évoquée par le graffiteur iconoclaste Banksy dans *Wall and Piece*, monographie jetant un regard rétrospectif sur son travail depuis ses débuts dans la banlieue de Londres. Alors qu'il se trouve en Palestine et peint une série de tableaux immenses sur les murs de ce qui tend à devenir, depuis 2002, la plus grande prison à ciel ouvert au monde, un vieil homme l'interrompt :

Old man : You paint the wall, you make it beautiful.

Me : Thanks.

Old man : We don't want it to be beautiful, we hate this wall, go home.

Il reste que c'est, selon moi, l'intention avouée ou non de tout art, y compris le théâtre, de créer l'illusion d'une fenêtre sur l'horizon, de proposer un nouvel horizon. On peut se demander, à l'heure d'Internet et des chaînes d'information en continu, quel est l'intérêt de faire du théâtre de l'immédiat. À ce compte, on pourrait effectivement se contenter de Shakespeare et de Molière. Or, justement, le théâtre ralentit le temps. J'aime le théâtre, car j'y trouve réunies en un même lieu et en même temps toutes ces chaînes spécialisées, mais libérées de l'itération iconographique du petit écran. Le théâtre, par ses images, se joue de ma mémoire visuelle en me présentant sans cesse une nouvelle manière de regarder le monde, autrement que par l'intermédiaire formaté des journaux télévisés. « L'artiste "perturbateur" est à sa manière un déçu du réel, du moins tant qu'il n'a pas agi : pour lui, il n'y a définitivement pas assez de vie dans la vie⁴. »

CE QUI NOUS UNIT

Depuis longtemps, je suis sensible et sensibilisé. En 2000, entraîné par des amis, je suis descendu à Québec pour manifester lors du dépôt des recommandations tirées du Sommet de Québec et de la jeunesse. En arrivant aux portes du Grand Théâtre après un trajet de près de trois heures en autobus jaune, nous fûmes accueillis par des tirs de gaz lacrymogènes. Voilà comment Lucien Bouchard traitait les étudiants québécois contestataires ! Nous répliquâmes en criant : « État policier ! » et en faisant des danses tribales au milieu de la rue Saint-Amable pour nous réchauffer. Un journaliste radio nous interviewa au passage par la fenêtre de son VUS de fonction. Il commenta sa propre question avec un air condescendant, suggérant que, lui aussi, dans son temps, il avait participé à ces « luttes sans merci », mais que tout ça était un peu vain, non ? Je fus moi-même étonné par notre réponse cinglante de jeunes universitaires à ce *baby-boomer* : justement, contrairement à lui, nous continuions de nous insurger contre tout ce qui constituait une menace à la démocratie ! J'étais devenu militant gauchiste. L'année suivante, au Sommet des Amériques, à Québec toujours, j'ai retrouvé un élan semblable. Y suis-je retourné en adepte d'une nouvelle forme de tourisme extrême, pour ressentir la même montée d'adrénaline, être aspiré par un mouvement de foule grisant ? Chose certaine, j'avais le sentiment de participer à une mobilisation planétaire ayant pris naissance à Seattle et qui, depuis, ne s'essouffle pas, comme en témoignent les événements de Toronto dix ans plus tard.

Si ma participation s'est affaiblie depuis – certes, après l'entrée sur le marché du travail régulier, le soi s'institutionnalise quelque peu –, j'ai manifesté contre la guerre en Irak, contre le gouvernement de Jean Charest. Chaque fois, des productions singulières ont frappé mon imagination. Que ce soit ces filles voilées de noir installées au sommet d'un monticule longeant le boulevard René-Lévesque à Montréal, la neige, à leurs pieds, bariolée de peinture rouge sang. Ou ces marionnettes géantes et caricaturales à l'effigie des politiciens. On parle de combat, on emploie un vocabulaire relatif à la guerre, mais l'ambiance est généralement celle du carnaval. Le néologisme « manifestif » est fréquemment utilisé pour désigner ce genre de rassemblements. Et, dans ce contexte, le théâtre a sa place. Parce qu'il est lieu de parole et d'échange, il peut canaliser les énergies, servir de force grégaire à ce rassemblement qui n'a

4. Paul Ardenne, « Subversions multiples et raffinées », *Inter, art actuel*, n° 107, p. 5.



Ramallah checkpoint (2005). Photo tirée de l'ouvrage du graffiteur Banksy, *Wall and Piece*, Londres, Century, Random House Group, 2006, p. 141.

souvent d'autre choix que de se disperser dans tous les sens devant les matraques ou les balles de caoutchouc.

J'étais tenté en commençant la rédaction de ce texte de proposer une nouvelle expression pour désigner le théâtre politique (ou citoyen ou à thèse) et de m'étendre en arguments et en démonstrations, question d'aiguiller – non sans un petit sourire en coin – symboliquement le genre sur une nouvelle définition peut-être plus rassembleuse : le théâtre sociétal. Mais ce serait me mêler aussi du paradoxe des allégeances. Bref, je suis pour le théâtre, point. Le théâtre a-t-il un pouvoir ? Peut-il changer le monde ? C'est lui demander beaucoup. Avec de telles attentes, l'amateur risque d'être déçu plus souvent qu'à son tour. Peut-être en gardé-je une vision idéalisée en me demandant quel rapport, à l'ère de l'individualisme hypermoderne, il peut encore entretenir avec la société.

Le penseur Stéphane Hessel terminait un pamphlet qui a fait grand bruit lors de sa parution en début d'année en exhortant ses lecteurs à la création : « CRÉER, C'EST RÉSISTER. RÉSISTER, C'EST CRÉER⁵. » Concomitamment, le journaliste Hervé Kempf – à la fin d'un essai incendiaire au titre éloquent, *L'oligarchie ça suffit, vive la démocratie*, dans lequel il suggère que « la question climatique [...] est la première question politique totale de l'histoire humaine [parce qu'elle] nous oblige à une gestion commune de la planète, elle nous oblige à converger⁶ » – en arrive à une conclusion apparentée : « Au “Que faire ?”, je réponds : “Je m'en remets à la créativité de la population, à son inventivité, à son énergie⁷.” » Dans cet ordre d'idées, parce qu'il est en relation directe avec son destinataire, mais surtout parce que l'œuvre est vivante et suggère la possibilité d'un véritable échange, je choisis de faire confiance au théâtre. ■

5. Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*, Montpellier, Indigène éditions, 2011, p. 22.

6. Il rapporte les propos du scientifique Pierre Radanne. Paris, Seuil, 2011, p. 133.

7. *Ibid.*, p. 147.



Manifestation contre la guerre en Irak le 19 mars 2005 à Montréal. © Serge Langlois.