

Théâtre et préhistoire

Gilbert David

Number 2, Spring 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, G. (1976). Théâtre et préhistoire. *Jeu*, (2), 5–9.

théâtre et préhistoire

Le théâtre québécois traverse une période de tâtonnements pré-historiques. L'occasion se présente, au-dessus du ronron des machines patentées, de ré-examiner le territoire de notre pratique théâtrale actuelle, sa surface et ses en-dessous.

En surface, la situation paraît immuable: les théâtres se remplissent; on multiplie les reprises et les prolongations; les subventions rentrent; les saisons marchent. On a atteint le paradis théâtral. Mais le paradis est un ghetto.

En surface, on a l'éternité facile: à droite, le théâtre d'argent, la sauce parfois piquante, la culture de répertoire-de-tout-pour-tous-et-les-autres, quelques têtes d'affiche: les bonnes vieilles recettes en somme; à gauche, à travers tout un brasse-camarades, des interventions sporadiques, des déclarations à l'emporte-pièce, quelques maigres productions "populaires", un bon capital politique qui exempte d'inventer et beaucoup de romantisme, c'est-à-dire des actions désespérées; au centre, là ça bouge, ça frétille: on sent venir la mort à droite (on se prépare à la relève, peut-être?), on glisse un peu à gauche (on ne sait jamais!), mais on s'engluie surtout dans les procédures du marché (tantôt un message publicitaire, tantôt une apparition dans une "continuité", tantôt un intermède dans un "vrai" spectacle): bref, "*anywhere out of this world!*" (Baudelaire). Et ça veut et ça peut durer!

un public, quel public?

Ce n'est donc plus la scène qui est une boîte d'illusions, mais la salle toute entière et le système qui la porte. Le jeu de signes proposé par le spectacle "politique" ne s'inscrit pas dans le réel, mais dans un jeu de signes plus vaste, signes d'une idéologie camouflée sous le label "culture", "loisir", "théâtre populaire".

Alain Schifres, *On purge B.B.*¹

Il faut tout un édifice esthétique-administratif pour assurer la distribution des marchandises théâtrales et, bien sûr, de bons gérants. Le marketing théâtral n'ignore pas la loi du marché libre: satisfaire le client, en

1. *Le Théâtre*, 1971.1, Christian Bourgois, pp. 51 à 52.

lui vendant, avec le produit, la sensation du libre arbitre.

À en croire nos gens de théâtre, c'est le public qui décide. En effet. Mais quel public? Par exemple, le système d'abonnements est un bon indice du fonctionnement a-critique du public habituel de nos théâtres; il s'en remet à la tradition sérieuse et hygiénique de nos directeurs artistiques: "Je vous fais confiance, faites-moi jouir!" De fait, l'abonné ne vient surtout pas s'interroger, mais s'inoculer une dose régulière de théâtre. Au théâtre officiel, on s'abonne bien!

Avec cette manière bien particulière que les directeurs de théâtre ont de réduire une saison au bon sens et au bon goût, ils ont beau jeu de s'appuyer sur leur public respectif (?): on voit mal comment, à Montréal, à Québec ou en province, ils ne réussiraient pas à attirer 25,000 amateurs (il en faut souvent moins) qui savent d'avance qu'on veille à ne pas bloquer leur repas ni à déranger leur sommeil.

les entreprises théâtrales

L'avenir du théâtre appartient à ceux qui n'y vont pas.

Gabriel Garran

Juxtaposés sur une échelle de rentabilité idéologique, les théâtres sont en fausse concurrence; seul importe le succès public, non la pertinence et la rigueur de leur démarche. L'insignifiance est devenue rentable. Cela n'est pas pour déplaire à l'État qui plaide non coupable avec l'alibi des subventions manipulées par des organismes "indépendants" et esclaves des routines accumulées.

La composition professionnelle des conseils d'administration de nos théâtres subventionnés ne doit pas nous illusionner sur la liberté toute théorique des directeurs artistiques. Le directeur artistique est libre dans la mesure où il n'y a pas de contradiction entre son idéologie artistique/politique et celle de son cabinet administratif. Et, faut-il s'en étonner, il n'y a pas de contradiction...

C'est la structure elle-même qui est viciée. À la juxtaposition des théâtres qui pluralisent de fausses différences politiques, se superpose la juxtaposition de spectacles qui se nient les uns les autres et, dans un clivage généralisé, propose du théâtre et de la vie une image mystifiante parce qu'elle en annule les luttes et les exploitations.

On retrouve donc des chaînes de théâtre, comme on parle de chaînes d'hôtels ou de restaurants, qui assimilent les différences et les renvoient à un modèle inoffensif, rassurant, racoleur, superficiel, au service de l'art théâtral.

Nos théâtres sont les Holyday Inn de la culture ("Notre surprise, c'est qu'il n'y a pas de surprise!"): un peu plus, un peu moins d'étages (d'investissements), une architecture unique, standardisée (rapports scène/salle, acteurs/spectateurs univoques, c'est le "décor" qui change) et des chambres bien compartimentées, voulues équivalentes: Claudel=Shaffer=Molière=Roussin=Ionesco=Confortès; ou dans l'hôtel voisin, Fey-

deau=Bonal=Bellavance=Grumberg=Maillet=Manet; ou encore, Gélinas=Arrabal=Obaldia=Shakespeare = etc. De son côté, la critique de presse aborde l'une ou l'autre des chambres, s'y installe le temps d'en éprouver les dimensions, le charme et le confort. Critique qui renforce l'éclectisme de "bonne foi" et qui décerne en fin de saison des prix pour les meilleures chambres et les meilleurs hôtels.

C'est le cercle vicieux et tout se tient: conseil d'administration, directeur artistique, répertoire, public, critique. Dans un an, dans dix ans, on trouvera encore des chambres redécorées à louer à un public (mais lequel?), friand d'oeuvres auto-digérées, faussement "modernes", mortes-vivantes, aplaties dans une immense redondance, du même partout, d'un bout à l'autre de la chaîne théâtrale institutionnalisée. Ce public qui se consomme avec des délectations affligeantes, vient célébrer régulièrement son privilège de classe en s'associant au mécanisme réducteur de l'appareil dominant. Aucune contradiction à l'intérieur de cet édifice culturel.

Mais, du dehors, cet édifice, confronté à la société québécoise, aux luttes qu'y livrent les travailleurs contre l'État bourgeois, la contradiction éclate.

deux champs solidaires

Ce que représentent Artaud et Brecht: beaucoup plus qu'une coupure "formelle", technique, simplement dramaturgique. En fait, à travers eux, c'est toute l'histoire, non seulement du "code" théâtral, mais de toute une "culture" (religieuse, humaniste) portée par des siècles d'histoire (de lutte des classes qui bascule.

Guy Scarpetta, *L'Avant-garde impossible?*²

La critique de l'appareil théâtral dominant, tel qu'il fonctionne et tel qu'alimenté par un régime subventionneur "libéral", est nécessaire. Une première tentation serait de l'ignorer complètement et de le laisser proliférer comme un cancer. Sur ce front, il faudrait dès maintenant songer à désapproprier la bourgeoisie de son artillerie lourde, sinon en totalité (comment y arriver sans une prise du pouvoir économique et politique?), du moins là où des failles se présentent.

Cependant, cette critique de la bureaucratie théâtrale ne doit pas déboucher sur des objectifs réformistes; la "souplesse" de l'appareil en place peut encore en satisfaire plus d'un par des compensations délinquantes. Il faut encore et surtout finaliser des objectifs de recherche et de conscientisation des artisans de théâtre en encourageant la production, avec et pour le peuple, de signes de rupture, de dépassement et de solidarité; cette attitude militante ne doit pas non plus empêcher des expériences, moins "populaires" dans l'immédiat, susceptibles pourtant

2. *Art-Press*, sept.-oct. 1974, p. 23.

d'enrichir le potentiel énergétique du travail socio-culturel. Brecht a pu écrire à juste titre: "Écrire pour de petits groupes ne veut pas dire que l'on méprise le peuple. Tout dépend de savoir si à leur tour ces groupes servent les intérêts du peuple, ou si au contraire ils travaillent contre eux, ce qui s'accomplit en vérité lorsque ces petits cercles ne savent utiliser ce qu'on leur sert que pour leur propre conservation et lorsqu'on vise le monopole (rendu possible par l'écrivain lui-même). Le flot doit, en quelque sorte, submerger les réservoirs d'accueil."³

Aujourd'hui, d'innombrables groupuscules s'échauffent et revendiquent un pouvoir prolétarien qui apparaît d'autant plus lointain qu'il se résorbe dans les querelles de faction et la récitation fraîchement apprise d'un catéchisme marxiste qui ignore les points de résistance concrets d'une lutte concrète. Le travail commence à peine: inutile d'appréhender le réel en catastrophe; sans penser la situation en phases transitoires, aucune action à long terme ne saurait être possible. Une propédeutique révolutionnaire peut et doit se signaler par un travail à la base. À ce niveau, il apparaît essentiel de permettre à de petits groupes socialement homogènes de se reconnaître et d'explorer les contradictions qu'ils vivent. Et il n'y a aucune raison de réserver cette pratique aux seuls ouvriers. Encore une fois, il s'agit avant tout d'être à l'écoute du peuple qui est, pour le moment, encore bien loin des conflagrations sollicitées par une certaine gauche intellectuelle. Moins de prises de position opaques, massivement référentielles (Lukàcs en tête), permettraient des expériences inédites dans un domaine qui en a bien besoin. Certains producteurs suivis en cela par certains critiques, ont revendiqué pour le théâtre, un chemin neuf, mais qui a déjà sa tradition: l'agit-prop. Il serait trop long d'entreprendre maintenant l'analyse de cette forme d'action théâtralisée. Signalons pourtant que son utilisation est parfois quelque peu forcée en regard du réseau de "propagande inavouée" que le public visé doit subir quotidiennement; on peut aussi penser que, depuis 1920, la situation du "spectateur" a changé et que des formes plus conséquentes d'agitation et de conscientisation devraient surgir pour répondre à l'embargo idéologique des mass média.

Ce n'est pas l'un des moindres mythes militants/théâtraux que ce recours mimétique aux formes d'une situation de lutte passée, d'autant que nos travailleurs ne sont pas frappés de la même misère physique et morale que ceux du Tiers-Monde. L'ancien animateur du San Francisco Mime Troupe, Ronny Davis, qui a pourtant utilisé fréquemment cet outil théâtral direct, signale d'ailleurs ceci: "Au reste, dans le meilleur des cas, le théâtre d'agit-prop n'est pas un art révolutionnaire. Il est parti pris plutôt qu'examen, explication plutôt qu'analyse. Il ne peut représenter qu'une forme transitoire pour le public. Didactique plutôt que dialectique, il esquive, en outre, les problèmes fondamentaux pour

3. *Sur le réalisme*, coll. Travaux #8, L'Arche, 1970, p. 124.

donner la priorité à des impératifs liés à l'efficacité immédiate. Cette particularité même limite son utilité et sa durée."⁴

En somme, le réel travail théâtral commence à peine et la collectivité souffre de l'absence d'une avant-garde informée qui ne cèderait pas à l'engouement formaliste par l'évacuation de toute conscience politique et qui, non plus, ne nous reconduirait pas aux formes usées, bourgeoises ou "progressistes".

Il est encore temps de nous confronter à des textes fondamentaux pour "déconstruire" et revitaliser nos pratiques: la lecture d'Artaud et de Brecht reste urgente. Sous le vernis québécois, nous sommes fondamentalement occidentaux, c'est-à-dire de civilisation gréco-judéo-chrétienne (humaniste) en régime capitaliste; l'oublier, c'est continuer de composer une différence folklorique, assez risible dans le débat présent. Surtout que, sous prétexte de nous éviter un néo-colonialisme, certains ne trouvent pas mieux que de nous provincialiser à outrance. Brecht et Artaud nous permettraient pourtant de rompre avec l'académisme, le naturalisme, pour nous enclencher à une vision du monde tel qu'il est et qu'il peut être.

Il n'est pas question d'importer des solutions ou de rabattre sur notre pratique actuelle des modèles théoriques et pratiques que nous n'aurions pas à critiquer, à assimiler; toutefois, il est grand temps d'insérer une problématique plus complexe de recherches et de questionnements pour contrer les réflexes de gérance stérilisateurs et les activismes politiques simplificateurs. Pour le moment, nous pateageons dans les marais préhistoriques peuplés de monstres microcéphales et secoués d'éruptions volcaniques intermittentes. L'Histoire s'en vient?

gilbert david

"Le Théâtre de guérilla", *Travail théâtral*, No VII, p. 113, avril-juin 1972, La Cité.