

Un festival assis entre deux chaises

Lorraine Hébert

Number 29 (4), 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, L. (1983). Un festival assis entre deux chaises. *Jeu*, (29), 42–50.



un festival assis entre deux chaises

une opération délicate

Cette année, l'A.Q.J.T. voulait faire les choses en grand: vingt-cinq ans d'existence, ça se fête! Mais faire la promotion d'un Jeune Théâtre aqujilien, «still alive, well alive», en dépit de la triste réalité — les productions maison s'avèrent d'année en année de plus en plus déprimantes — tenait d'un défi difficile à relever. À la décharge de la plupart des troupes maison sélectionnées, le Parminou, le Pince-Farine, le Carton, le Quartier, — le Petit à Petit faisant exception —, le caractère incongru, dans un contexte de diffusion en fonction du grand public, de spectacles de commande produits pour le compte d'organismes en pleine opération de maraudage ou de séduction, ou encore pour des publics très spécifiques, pour ne pas dire symptomatisés.

Quoi qu'il en soit, pour le comité organisateur du quinzième festival du secteur professionnel, les enjeux à surmonter étaient de taille: faire coûte que coûte, avec le peu qu'avaient à offrir les troupes membres, un événement à caractère prestigieux, quitte à mettre le paquet sur des productions «étrangères» et des invités de marque pour remplir les salles; préserver l'atmosphère des retrouvailles en famille, d'où le choix risqué au plan financier du vieux et sympathique Québec plutôt que de Montréal, la grande et terrible Métropole; enfin, pour rehausser le moral des troupes membres dont les productions ne soutiendraient pas la comparaison, faire un spectacle d'ouverture qui donnerait à voir qu'elles sont encore capables d'être «dans l'coup».

Malgré une organisation technique irréprochable, une programmation, finalement, de qualité, des activités de fin de soirée pour tous les goûts — de la L.N.I. non compétitive au *stand-up comic* de Louise Richer —, on ne réussira pas, et il fallait s'y attendre, à contenter tout le monde: Franca Rame¹, habituée à jouer devant plusieurs milliers de personnes, déplorera vivement des salles à moitié pleines, pour ne pas dire à moitié vides; les troupes maison s'inquiéteront du succès de spectacles produits par des *outsiders* de la trempe de Gilles Maheu, ou encore de Michel Lemieux. Ces derniers trouveront quelque peu surprenant, dans un festival aquji-

1. Comédienne très connue en Italie et qui fait équipe avec Dario Fo depuis plus de vingt ans. Ensemble ils ont fondé le C.T. La Comuna, un théâtre éminemment engagé dans la défense des droits des classes et des groupes sociaux opprimés.

Franca Rame, dans *In Tutta casa letto e chiesa*. «(...) Une femme assumant sans détour, sans pudeur, son pouvoir de séduction.»

tien, de rafler tous les honneurs. Quant au spectacle d'ouverture, un spectacle de commande, soit dit en passant, *les Beaux Côté*², il ne réussira pas à faire lever la salle comme l'aurait souhaité l'équipe formée pour la circonstance. Certes, *Pied de poule* n'avait pas autant de bonnes intentions, à en juger par le texte débile de Marc Drouin, mais du talent à revendre et, surtout, pas de compte à rendre à personne.

un coup d'envoi sans *spirit*

Comme coup d'envoi donc, après l'ouverture à la Stratford Festival, avec trompettes et bannière à la Porte Saint-Jean, nous aurons droit, avec *les Beaux Côté*, à une démonstration étriquée et agitée du *new look* qu'on voudrait bien avoir pour se sentir encore dans le coup. Après les ravages de *Pied de poule*, de *la Déprime*, des *Lundis des Ha! Ha!*, comment ne pas céder à la tentation de faire à la mode? De fait, *les Beaux Côté* ressemblera à un exercice de style pour comédiens en recyclage, pleins de bonne volonté, mais qui n'arrivent pas à se «tuner», à investir un texte et une mise en scène (de facture inutilement sophistiquée) peut-être intéressants. À trop vouloir faire artistique, on donne dans le *plastic*. . . Une mise en scène à gadgets, des comédiens s'évertuant à faire *punk*, à coups de clichés justifiant dans certains cas un jeu frénétique frisant l'hystérie, et une musique trop romantique malgré les efforts du synthétiseur, contribueront à créer chez moi un malaise allant jusqu'à l'exaspération. Tant d'énergies et d'application à faire les choses en vrais professionnels, sans qu'il ne se passe rien d'un côté comme de l'autre de la scène, tous trop préoccupés de ce qu'il se passe enfin quelque chose, sans toutefois y mettre le prix.

un processus de sélection naturelle

Il faut bien dire que le théâtre qu'on voudrait voir ou faire s'avère plus exigeant qu'on ne l'aurait cru: comment intervenir dialectiquement sur le cours des choses sans entraînement à vivre tout processus de création, voire sa vie, comme un acte d'affranchissement? C'est l'essentiel de ce que je retiendrai de la conférence d'Eugénio Barba sur le travail de l'acteur à l'Odin Teatret et sur sa conception de l'engagement politique de l'acteur, mais j'y reviendrai plus loin. Chose certaine, les exigences d'un art qu'on voudrait décapant, subversif, politique — mot devenu gênant quand on n'a plus de discours tout fait sur la chose — ne semblent plus pouvoir s'accommoder des modes de production qu'on a développés, du type de formation qu'on s'est donné et, qui plus est, d'une longue habitude aux compromis de toute sorte pour satisfaire des critères de productivité et de rentabilité, voire des intérêts strictement corporatistes. Il reste que le nombre croissant de pigistes au sein de cette nouvelle profession, ou encore de troupes qui se démantèlent ou cherchent à modifier de façon substantielle des structures de production devenues trop contraignantes, au lieu de nous inquiéter, devrait nous réjouir. Cela dit, au-delà des transformations structurelles qu'on s'apprête à faire pour se donner enfin des conditions véritables de création, d'autres opérations me paraissent plus délicates à engager. Parmi tous ces gens promus au statut de professionnels en théâtre, voire d'artistes, peu, me semble-t-il, ont les moyens (l'énergie, le talent, le revenu, la disponibilité) d'entreprendre un véritable recyclage, c'est-à-dire un déconditionnement et un

2. *Les Beaux Côté*: texte de Louis-Dominique Lavigne et de Claude Poissant; mise en scène de Clément Cazalais; musique de Michel Robert; décors et éclairages de Mario Bouchard; costumes de Marie-Renée Charest; musiciens: Alain Déry (clavier) et Marc Pérusse (guitare); directeur de production: André Naud. Avec Marie-Johanne Adam, Yves Dagenais, Jacinthe Potvin, Normand Canac-Marquis, Michel Robert, Lise Roy.

conditionnement nouveau à la création artistique. La question de la formation et du perfectionnement des membres des troupes de l'A.Q.J.T. est certes, présentement, la plus importante à se poser, mais aussi la plus complexe et délicate à résoudre.

quand l'entraînement de l'acteur est une question d'éthique

À ce sujet, deux conférences étaient prévues à l'intérieur du Festival: celles d'Eugenio Barba sur le travail de l'acteur à l'Odin Teatret et d'André Brassard qui, comme metteur en scène, venait rendre compte de ses réflexions sur la formation de l'acteur québécois. Celui-ci, malheureusement, et il le déplorera lui-même, n'avait pas grand-chose à dire; plus exactement, il n'aura que des questions à relancer à la salle, des questions qui confirmeront l'impasse de l'institutionnalisation, la difficulté d'échapper au système de production-consommation et, enfin, la passivité de l'acteur ou le peu d'exigences qu'il nourrit à l'égard de son art. Tout le contraire des acteurs que nous aurons l'occasion de voir à l'oeuvre, sur vidéo, lors d'une session d'entraînement à l'Odin Teatret. Pour Eugenio Barba, l'entraînement de l'acteur, à l'encontre de la formation technique dispensée dans les écoles professionnelles de théâtre — l'équivalent d'une culture spécialisée et d'un dressage mortifère — vise à favoriser chez lui la redécouverte de son intelligence physique, d'un langage et d'une logique qui lui sont propres. En fait, sa pédagogie, au sens d'une manière d'apprendre à apprendre, d'une méthode d'entraînement à réinvestir le corps intime et social comme lieu d'une dynamique dialectique par excellence, fait appel à une conception éminemment politique de l'art, dans la mesure même où il est vécu comme une quête obsessionnelle et rigoureuse d'une liberté d'agir, d'une autonomie, d'un affranchissement culturel et politique. Bref, il s'agit davantage d'un engagement d'ordre éthique que d'une formation en deux temps trois mouvements.



L'Oeil rechargeable, de Michel Lemieux, «pour le plaisir de se faire plaisir, rigoureusement». Photo: Jacques Perron.



L'acteur, à l'Odin Teatret, à travers un long et patient entraînement, apprend, à son corps défendant — le corps culturellement colonisé — à donner forme à ce qu'il a à communiquer, à une fiction qui n'est pas mensonge. C'est, de toute évidence, beaucoup demander à l'acteur d'ici que de faire autre chose qu'un métier d'histriion, quand, après tout, c'est cela qu'on exige le plus souvent de lui. Le comble du paradoxe, c'est de lui reprocher de pratiquer un art élitaire, quand il se met à vouloir faire du théâtre pour de vrai.

quand l'acteur ou l'actrice s'investissent

Coïncidences heureuses et, peut-être, douloureuses pour certains, quelques spectacles donneront à voir le pouvoir subversif de l'acte théâtral, quand il est prise de parole pleinement investie par l'acteur ou l'actrice, quand la présence scénique n'a plus rien à voir avec l'agitation, la séduction trafiquée, l'échange simulé. Je songe au spectacle de Franca Rame, *In Tutta casa letto e chiesa*³, à cette manière radicale de prendre la scène, d'y marquer la différence, celle d'une femme assumant sans détour, sans pudeur, son pouvoir de séduction. Seule sur scène, dans une mise en scène articulant l'ultime revendication des femmes, celle de disposer pleinement de leur corps et comme bon leur semble, Franca Rame, nue sous un déshabillé *cheap*, renverra tous les amateurs de *Playboy* ou de *Penthouse* à leur impuissance de voyeurs. Je pense aussi à *L'Homme rouge*⁴ de Gilles Maheu que je revoyais pour la troisième fois et qui, me semble-t-il, avait gagné en précision et en intensité, dans la mesure où l'acteur s'abandonnait davantage à être sans pudeur, ou presque, dans sa violence intime. Geste politique qui n'est pas sans parenté avec celui de Franca Rame que celui de dénoncer, à travers l'expression bouleversante d'un corps quasi transparent dans son désir d'intégrité et de plénitude, la violence d'une culture phallogocentrique. Sans pouvoir me sentir aussi à l'aise, je reconnaitrai dans la performance de Michel Lemieux, *L'Œil rechargeable*⁵, l'effet percutant d'une création sans compromis, sans restriction, pour le plaisir de se faire plaisir, rigoureusement, cela dit, en donnant à voir au public avec virtuosité un instrument patiemment entraîné : un corps tout en voix. Enfin, je sentirai, pendant la représentation de *A Prelude to Death in Venice* du Mabou Mines⁶, la puissance d'une parole d'homme, quand elle cède à la magie de la rupture, de l'analogie, de la dérision.

un théâtre d'hommes sans parenthèse

D'autres spectacles méritent d'être mentionnés, parce qu'ils osaient, eux aussi, prendre des risques par rapport au public, avec plus de réserve, cependant.

3. *In Tutta casa letto e chiesa* : textes écrits en 1977 par Franca Rame et Dario Fo. Mise en scène de Dario Fo ; musique de Fiorenzo Carpi ; conception des décors et des costumes : Dario Fo ; réalisation des costumes : Pia Rame ; réalisation des décors : C.T. La Comuna. Avec Franca Rame.

4. *L'Homme rouge* de et avec Gilles Maheu. Accessoires et décors de François Pilotte ; costumes de Louise Dépatie ; mannequins de Paul Colpron ; conception des éclairages et régie : Pierre-René Goupil. Production de la troupe Carbone 14, créée à Espace Libre au printemps 1982.

5. *L'Œil rechargeable* : musique performance de Michel Lemieux en collaboration avec Sylvie Panet-Raymond, Alain Fournier et Édouard Lock ; éclairage de Alain Lortie ; son de Benoît Durocher. Présences indispensables : Michelle L. Ethier et Denis Roy.

6. *A Prelude to Death in Venice* de Lee Brewer (inspiré de Thomas Mann) ; mise en scène de Lee Brewer ; création de la marionnette : Linda Hartinian. Avec Bill Raymond et Greg Mehrten. Production de la troupe Mabou Mines, compagnie de théâtre newyorkaise fondée en 1969 qui, depuis 1975, joue au Joseph Papp's Public Theater. L'originalité de son travail théâtral tient surtout au fait qu'elle intègre les médias visuels et électroniques, tels la peinture, la sculpture, le cinéma et la vidéo.

William Raymond et sa marionnette « John », dans *Prelude to Death in Venice* de Mabou Mines. Photo : Bob van Dantzig.

*Syncope*⁷, produit par la troupe Médium médium, en dépit d'une mise en scène édulcorant jusqu'à un certain point une écriture toute en tension, nous fait découvrir un auteur dont le regard incisif et amoureux perce les carapaces du stéréotype mâle pour mettre à nu toute la violence du non-dit, du désir inavouable et inavoué: celui de l'homosexualité. *En attendant*, du Théâtre Repère⁸, reprendra sensiblement la même thématique, celle de l'art comme mode d'émancipation du désir homosexuel.

Un théâtre d'hommes, essentiellement, où la revendication du principe féminin, du droit à la différence (celle que je revendique moi aussi mais visiblement d'un autre lieu) me séduira en même temps qu'il m'inquiétera. Ne serai-je pas encore confrontée à mon statut d'étrangère, voire d'intruse, dans leur représentation d'un monde sans femme, ou prenant l'allure d'une caricature, d'un travesti? J'avance cela avec certaines hésitations, ne sachant pas comment me situer par rapport à ce mouvement d'expression d'un nouveau type d'homme.

vue des coulisses

Cela m'amène à déplorer l'absence, dans la programmation du festival, de spectacles faits par des femmes. Celles-ci, par contre, seront très présentes au plan de l'organisation technique de l'événement et lors des discussions autour des spectacles. D'une certaine façon, je devrais me réjouir de voir de plus en plus de femmes assumer des rôles et des responsabilités habituellement attribués à des hommes. Il reste que l'essentiel de leur énergie n'a pas été mis au service d'un théâtre de femmes. Quoi qu'il en soit, leurs interventions comme critiques à l'intérieur des discussions seront des plus pertinentes, des plus judicieuses. Toutefois, dans un contexte de promotion où chacun cherche à préserver son image, les discussions ne favoriseront pas une véritable confrontation de points de vue et encore moins des débats de fond sur des questions pourtant brûlantes. Entre autres, comment sortir, sans mettre en péril la stabilité financière et structurelle qu'on s'est acquise comme troupe, de la production de commande? Comment préserver son statut de travailleur professionnel en théâtre et certains avantages, dont la permanence d'emploi, sans être irrémédiablement condamné à des exigences de sur-productivité? Comment réaménager les structures et les modes de production qu'on s'est donnés, de manière à s'assurer des conditions de travail enfin propices à la création, voire à une formation artistique rigoureuse? Comment, enfin, réarticuler les rapports entre la création et l'animation, d'une part, l'expression et l'oeuvre, d'autre part, dans une perspective renouvelée de théâtre populaire?

De fait, toutes questions relatives aux conditions et exigences spécifiques d'un théâtre populaire seront évacuées, comme si le projet même de théâtre populaire, qui a valu à plus d'une troupe une reconnaissance officielle, était bel et bien, désormais, chose du passé. Ce qu'on veut, c'est être délesté des finalités d'ordre moral, idéologique et politique dont on s'était investi pour satisfaire, dorénavant, des besoins plus individuels de créateur. Bien que ces envies, enfin avouées, soient

7. *Syncope* de René Gingras; mise en scène de Yves Desgagnés; musique originale de Pierre Moreau. Avec Benoît Girard, Paul Savoie et Alain Zouvi. Production de la troupe Médium médium, à la salle Fred-Barry, du 7 janvier au 12 février 1983.

8. *En attendant* de et avec Richard Fréchette, Robert Lepage et Jacques Lessard. Scénographie de Gilles Dubé; régie de Suzanne Poliquin; direction de la production: Jean Crépeau. Production de la troupe Théâtre Repère.

des plus légitimes, la manière de les formuler laisse croire à une nouvelle forme de radicalisation: à un discours idéologisant, on substitue un discours esthétisant, comme si l'esthétique était une valeur en soi, au-dessus de toute distinction de classe. Qu'on veuille réadmettre la nature et la spécificité de la création artistique me paraît essentiel; mais qu'on fasse abstraction de la problématique de l'écart — écart entre le produit artistique et le public qui se pose de manière aiguë quand les publics visés appartiennent aux couches populaires — me semble conduire tout droit à l'impasse. Ou bien les troupes veulent effectivement conquérir un public déjà initié au fait artistique et elles risquent de se heurter à une très forte concurrence, ou bien elles continuent à prendre sur elles la responsabilité d'élaborer des stratégies d'action culturelle en fonction, cette fois, d'une sensibilisation réelle des publics populaires au fait artistique. À mon avis, il en va de la survie du théâtre au Québec que les troupes aqujitiennes investissent dans la formation artistique des publics populaires, d'où l'importance de définir clairement les enjeux auxquels elles sont actuellement confrontées.

Chose certaine, dans les années à venir, il apparaît important qu'elles redéfinissent leurs modes de production et de diffusion en fonction d'un projet de théâtre populaire qui agirait le rapport entre les pratiques artistiques et les pratiques sociales. En d'autres termes, elles ne pourraient songer à redéfinir leurs modes de production en fonction d'une création artistique qui leur permettrait, enfin, de réduire l'écart entre le je et le nous, sans prendre en compte la question de la diffusion et, plus largement, celle d'une action culturelle.

une formule de festival à repenser

Toutes ces considérations me ramènent au point de départ. À l'instar des troupes



Syncope « pour mettre à nu la violence du non-dit, du désir inavouable et inavoué: celui de l'homosexualité ». Sur la photo: Paul Savoie et Benoît Girard.

membres en pleine période de redéfinition de leur politique artistique, le festival devrait être repensé dans sa formule et ses objectifs. S'il veut, effectivement, attirer un public *at large*, donc qui n'a plus grand-chose à voir avec les publics à l'intention desquels les troupes orientaient leur travail jusqu'à maintenant, il faudrait redéfinir les critères de sélection en fonction des goûts et des intérêts de ce public. À moins que les troupes nourrissent, soudainement, l'illusion que tous les publics comme tous les spectacles se valent et se confondent — si tel était le cas, elles auraient à me convaincre que tout public, quelles que soient son origine et son appartenance de classe, a, subitement, acquis la même disposition esthétique! —, elles conviendront avec moi que leurs spectacles sont mal desservis dans un festival conçu en fonction d'un public, somme toute, spécialisé. Peut-être ont-elles comme moi de plus en plus le besoin d'aller voir ce qui se fait ailleurs? Question de se ressourcer pour la peine — le Québec est tellement petit et déprimant, ces temps-ci —, pourquoi ne pas mettre tout en oeuvre pour faire de ce fameux festival un événement à caractère international? D'autres activités, tels les carrefours, pourraient, à mon avis, permettre la diffusion, voire la confrontation, en circuit fermé et avec les publics directement concernés, d'expériences théâtrales plus spécifiques.

En définitive, quelle que soit l'orientation qu'on voudra bien donner aux festivals à venir, il m'apparaît nécessaire d'identifier clairement ce qu'on veut et, qui plus est, d'assumer dialectiquement les contradictions et les limites de sa pratique.

lorraine hébert