

S'engager pour qui, pourquoi? *Crime contre l'humanité et Autodafé*

Louise Vigeant

Number 94 (1), 2000

Engagement nouvelle vague

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (2000). Review of [S'engager pour qui, pourquoi? *Crime contre l'humanité et Autodafé*]. *Jeu*, (94), 81–87.

S'engager pour qui, pour quoi ?

Deux spectacles, dont les textes ont été signés par de jeunes auteurs, présentés coup sur coup à l'automne 1999, pourraient mériter l'appellation « théâtre engagé » ; non qu'il s'agisse de spectacles « agit-prop » aux slogans enrôleurs mais tout simplement parce qu'ils témoignent d'un point de vue sur la société actuelle. Se sentant la responsabilité de dire l'état du monde, leurs auteurs, en tant qu'artistes, auront opté pour une écriture consacrée à des préoccupations collectives, en l'occurrence l'inquiétude face à la récupération des idéaux. Alors qu'on entend souvent dire que les jeunes ne sont pas, justement, « engagés », qu'ils n'en ont que pour leurs tourments intimes et leurs pro-

Crime contre l'humanité

TEXTE DE GENEVIÈVE BILLETTE. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT ; SCÉNOGRAPHIE : DAVID GAUCHER ; COSTUMES : LINDA BRUNELLE ; ÉCLAIRAGES : ANDRÉ RIOUX ; CONCEPTION SONORE : TE TAIRAS-TU? ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI ; CHORÉGRAPHIE : IVANA MILICEVIC. AVEC CHANTAL BARIL (MADAME), PATRICE COQUEREAU (KALR), NORMAND D'AMOUR (L'INDUSTRIEL), JULIE PERREAULT (CHAROTTE) ET MICHEL PERRON (HANS). PRODUCTION DU THÉÂTRE PAP, PRÉSENTÉE DANS LA SALLE 2 DU THÉÂTRE ESPACE GO DU 5 OCTOBRE AU 6 NOVEMBRE 1999.

blèmes amoureux, voici que Geneviève Billette et Olivier Choinière font mentir la rumeur. En effet, *Crime contre l'humanité* et *Autodafé*, chacun à sa manière, posent un regard neuf sur la société contemporaine, où la complexité des solutions aux problèmes qui l'affligent – par exemple pour qui veut défendre la liberté, la justice et l'égalité pour tous – est proportionnelle à la facilité avec laquelle le pouvoir se concentre entre les mains des plus puissants. D'où le malaise, le sentiment d'impuissance, mais aussi la révolte de plusieurs. Geneviève Billette et Olivier Choinière, en jeunes gens bien de leur temps, constatent avec perplexité combien il est difficile de prendre sa place dans le monde d'aujourd'hui. La première jette son dévolu sur le monde des affaires, le deuxième choisit de régler quelques comptes avec les générations précédentes qui l'ont nourri de mythes ne semblant plus pouvoir tenir leur rôle de catalyseur.

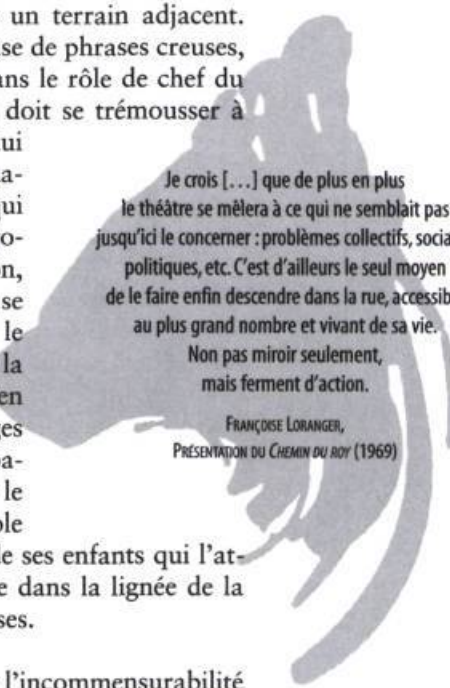
Autodafé

TEXTE D'OLIVIER CHOINIÈRE. MISE EN SCÈNE : ANDRÉ BRASSARD ; DÉCOR ET COSTUMES : GINETTE GRENIER ET VINCENT LEFÈVRE ; ÉCLAIRAGES : GABRIEL LÈVESQUE ; CONCEPTION SONORE : ÉTIENNE BOUCHER. AVEC SYLVAIN BÉLANGER (TÉFAL), CÉLINE BRASSARD (MÈRE), CHRISTIAN BRISSON-DARGIS (VALALBERT), OLIVIER DUCAS (COUCHÉDÉOR), KATHLEEN FORTIN (AUTODAFÉE), NOÉMIE GODIN-VIGNAULT (TERRENEUVE), GENEVIÈVE GRATTON (ÉPITAPHIE) ET PATRICE ROBITAILLE (EL PÈRE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU GRAND JOUR, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 14 SEPTEMBRE AU 9 OCTOBRE 1999.

Selon le modèle sartrien, être un écrivain engagé, c'est mettre son art au service d'une cause. Ici, la cause pourrait se résumer à la reconnaissance de la place de l'humain dans le monde de la surconsommation et de la surinformation, du profit à tout prix et de l'oubli... de tout le reste, tendances qui semblent entraîner l'asphyxie individuelle et l'amnésie collective. D'ailleurs, de plus en plus de gens ressentent l'étrange sensation qu'ils vivent dans une société outrageusement matérialiste, menée par des dirigeants politiques sans pouvoir réel contre des bonzes du développement économique tous azimuts, sans foi ni loi. Dans ce contexte, l'engagement commence par l'exposition de la situation, première étape vers une prise de conscience des causes qui y ont contribué, avant leur éventuelle dénonciation. Au théâtre, l'hyperréalisme, qui se veut plus « monstatif » que « démonstratif », plus « descriptif » que « revendicateur » a souvent joué ce rôle. Mais l'effet de choc que produit ce type de dramaturgie sur le spectateur, qui est alors confronté à une réalité aux contours si nettement soulignés qu'elle devient intolérable, peut survenir aussi devant des peintures sociales forcées, voire grotesques, comme celle que propose Geneviève Billette dans *Crime contre l'humanité*. L'auteure y opte pour la caricature d'une situation « en milieu de travail » qui fait ressortir parmi les pires défauts du capitalisme outrancier : l'exploitation de l'ouvrier et la bonne conscience de l'industriel. Le traitement qui lui est réservé, aux confins du surréalisme, assure la portée de l'image.

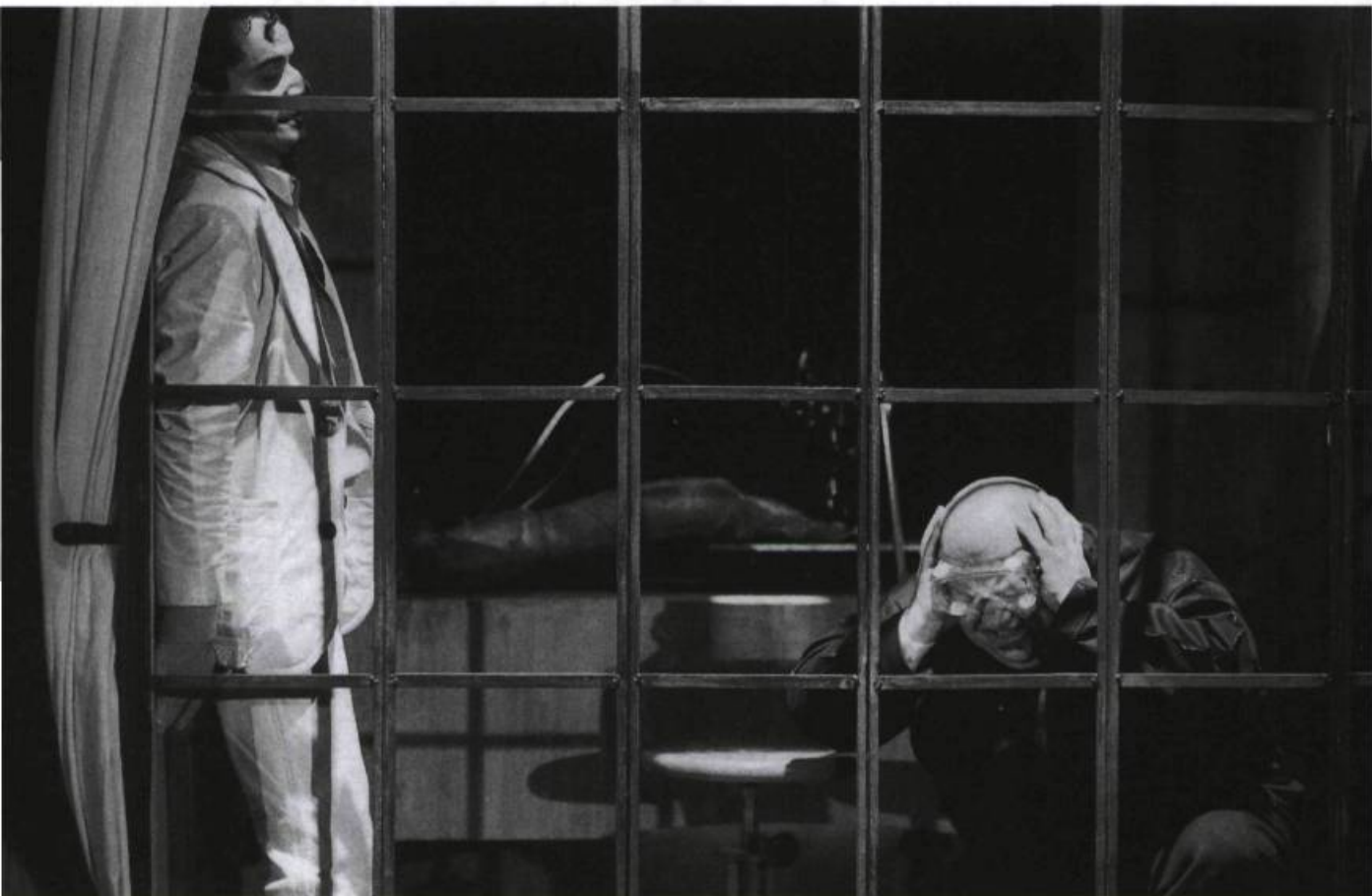
L'action se déroule en une seule journée où doit se signer un contrat de vente entre un propriétaire d'usine et l'un de ses employés qui possède un terrain adjacent. Manipulateur et sûr de lui-même, l'homme d'affaires se gargarise de phrases creuses, n'entend pas les échappées délirantes de sa femme, coincée dans le rôle de chef du protocole qu'il lui a réservé, et jette en pâture sa fillette qui doit se trémousser à heures fixes devant Hans, l'« ouvrier type » – question de lui redonner du cœur à l'ouvrage. Le caractère excessif de la situation est souligné par une mise en scène et un jeu efficaces qui empruntent à la comédie absurde, rappelant Ionesco. Kalr, le propriétaire du terrain convoité par l'Industriel en mal d'expansion, porte un complet de cuir jaune serin, affiche un air hagard et se présente derechef comme le trouble-fête en refusant de signer le contrat ; il pue – est-ce le symbole d'un dernier rempart contre la rectitude ? –, et s'endort instantanément quand cela lui sert. Bien sûr, le spectateur rit quand le personnage sort ses cotons-tiges pour se curer les oreilles alors que Hans, sur l'ordre de son patron, hurle son désir « d'avalier la viande », pour amadouer le vendeur réfractaire. Mais plusieurs métaphores, par exemple quand on entend des porcelets grogner alors que Hans parle de ses enfants qui l'attendent, font rire plutôt jaune. Ainsi peut-on situer cette pièce dans la lignée de la comédie de dérision qui vise à démasquer des réalités trompeuses.

Là où l'œuvre est inquiétante, c'est qu'après avoir bien fait voir l'incommensurabilité du désir de pouvoir de l'Industriel, lequel entraîne dans ses stratégies sa femme et son enfant d'une manière répugnante, la dramaturge fait sombrer dans le même piège son « revendicateur », ce Kalr qui, depuis le début, incarnait pourtant l'opposition à l'expansion capitaliste. Cet empêchement de tourner en rond perturbe les projets de



Je crois [...] que de plus en plus
le théâtre se mêlera à ce qui ne semblait pas
jusqu'ici le concerner : problèmes collectifs, sociaux,
politiques, etc. C'est d'ailleurs le seul moyen
de le faire enfin descendre dans la rue, accessible
au plus grand nombre et vivant de sa vie.
Non pas miroir seulement,
mais ferment d'action.

FRANÇOISE LORANGER,
PRÉSENTATION DU CHEMIN DU ROY (1969)



Crime contre l'humanité de
Geneviève Billette (Théâtre
PàP, 1999). Sur la photo :
Patrice Coquereau (Kalr) et
Michel Perron (Hans). Photo :
Yves Dubé.

l'Industriel en refusant de signer le contrat de vente du terrain dont il est propriétaire, mais, paradoxalement, presque du même souffle, il avoue son envie d'être aussi fort que l'homme d'affaires qu'il voit comme un modèle. Ne dit-il pas qu'il veut apprendre à diriger comme lui, qu'il veut s'endurcir l'épiderme ?

On concédera que la contestation est difficile aujourd'hui, au moment où les forces à combattre pour le respect de l'être humain et des valeurs fondamentales sont plus écrasantes que jamais et, pis encore, de moins en moins identifiables. Dans sa pièce, Geneviève Billette met en scène un industriel en quête d'un pouvoir toujours plus grand, bien qu'il claironne de manière lénifiante qu'il vise le bonheur de ses ouvriers ; on pourrait croire qu'elle veut ainsi dénoncer ces grands argentiers qui mènent le monde tout en se faisant rassurants en déclarant sur toutes les tribunes qu'ils ont à cœur le sort des hommes et de l'environnement... mais qui prennent des décisions qui sont loin d'aller dans le même sens¹. *Crime contre l'humanité* gravite autour de ce tandem

1. Pensons aux déclarations qui ont précédé la dernière rencontre de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) à Seattle, il n'y a pas si longtemps, mais qui n'ont pas empêché les manifestations, lesquelles ont d'ailleurs compromis sérieusement les résultats de cette réunion qui devait décider des orientations de l'économie mondiale... Comme quoi la contestation est encore possible.



de l'industriel et du saboteur qui, chacun son tour, perturbe l'autre, l'ébranle dans ses convictions. La fin, qui voit Kalr signer le fameux contrat, laisse songeur.

Titres aux accents disproportionnés

Est-ce le signe que l'enflure verbale a envahi même la littérature ? Les deux titres choisis par nos jeunes auteurs semblent souffrir du même mal : ils font référence à des réalités, disons, plus « larges » que ce sur quoi ils veulent attirer l'attention dans les pièces. On ne comprend pas très bien, d'ailleurs, dans l'œuvre de Geneviève Billette, ce qui au juste constitue le « crime contre l'humanité ». Si l'on se place du côté de l'Industriel (mais c'est le « méchant »...), ce serait que Kalr ne vende pas le terrain nécessaire à l'agrandissement de l'usine, geste qui pourtant entraînerait la création de plusieurs emplois : le titre serait alors ironique, d'autant plus qu'à la fin Kalr cède effectivement à l'Industriel. Mais là, au contraire, se trouve peut-être le « crime contre l'humanité » que dénonce la pièce : l'acceptation de rentrer dans l'ordre, pire, le désir de s'y faire une place. Bref, l'incapacité de s'opposer au rouleau compresseur des forces économiques. S'il s'agit là d'un moyen de mettre en garde contre le « dé-cervelage » de l'humanité qui serait en marche, je veux bien accepter la métaphore. Avouons, toutefois, que « crime contre l'humanité » est une expression consacrée,

dont le sens est défini par l'ONU, et qui désigne des faits très graves comme des génocides ou l'épuration ethnique. Il y a donc un risque de banalisation, à mon avis, quand on utilise trop librement de telles expressions.

Je ressens presque le même malaise devant *Autodafé*. Historiquement, durant l'Inquisition, l'autodafé était le sacrifice par le feu, où ceux qui étaient jugés hérétiques devaient faire acte de foi, avant d'être brûlés, afin de se racheter. L'expression, avec le temps, a fini par désigner le fait de brûler des livres (et non plus les hommes qui les avaient écrits...) qualifiés d'impies. Or, encore aujourd'hui, certains régimes ordonnent de tels brasiers à forte charge symbolique : *les Versets sataniques* de Salman Rushdie ont flambé à Téhéran ; la Chine y a recours pour éradiquer le mouvement mystique Fa Lun Gong. La destruction massive de textes, décrétés suspects sur le plan idéologique, constitue donc toujours une arme contre la libre circulation des idées. Comment ne pas y associer les autodafés des registres de l'état civil au Kosovo, le moyen trouvé par le régime serbe pour littéralement abolir l'identité des membres d'un peuple ? Tout cela pour dire, encore une fois, qu'il faut peut-être soupeser un peu mieux les connotations d'un terme avant de l'utiliser comme titre d'une pièce...

Que sont nos héros devenus ?

Sur l'affiche du spectacle *Autodafé*, on voit des figurines découpées représentant le coureur des bois, le patriote de 1837, « l'indien », le curé, Paul-Émile Borduas, le Bonhomme Carnaval (victime d'un enlèvement politique), René Lévesque (le seul qui ne sera pas vraiment écorché...), la statue de la Liberté, comme autant de « joueurs » à manipuler sur la patinoire miniature d'un jeu de hockey sur table. Le ton est donné. Les « grands mythes » de l'histoire québécoise seront convoqués à une partie où, pêle-mêle, ils devront « se défendre » et « attaquer » afin de marquer des buts dans l'imaginaire des citoyens que l'on dit blasés de tout discours idéologique. En fait, Olivier Choinière ravive, dans une succession de sketches, tous plus désopilants les uns que les autres, rien de moins que « 400 ans d'histoire du monde et du théâtre », histoire revue et corrigée (ou interprétée) par une génération, la sienne.

Dans son mot de l'auteur, Choinière écrit : « Tout ce que nous avons appris de l'histoire, c'est que nous n'y étions pas. » Cette phrase en dit long sur le ressentiment des jeunes à l'égard de la génération qui les précède et dont les membres n'arrêteraient pas de leur rebattre les oreilles avec le sempiternel refrain qu'à leur époque c'était bien mieux, qu'ils vivaient « la révolution » : sexuelle, culturelle, voire politique. Eh bien ! non seulement les jeunes en ont-ils marre de se faire dire que c'était bien plus excitant avant, mais ils ne sont pas du tout persuadés que les résultats de ces fameuses « révolutions » valent tout le battage qui les entoure. En fait, cette anthologie des « périodes de crise de notre histoire », menée sur le mode comique, est l'occasion de s'interroger sur leurs retombées. Surtout psychologiques, je dirais. Il semble que l'héritage soit « encombrant » et « difficile à interpréter ».

Que faire des idées, des actions, mais aussi des échecs de tous ces « révolutionnaires » qui nous servent de héros : du patriote au felquiste, en passant par les péquistes et les automatistes ? Choinière agit en véritable démythificateur : les personnages sont

Crime contre l'humanité de Geneviève Billette (Théâtre PàP, 1999). Sur la photo : Chantal Baril (Madame) et Patrice Coquereau (Kalr). Photo : Yves Dubé.

ramenés à des dimensions humaines, voire risibles. Leur gloire ne devrait plus aveugler. D'ailleurs, sont-ils si glorieux ? C'est la principale question que pose ce spectacle : quelle mémoire avons-nous des faits et gestes qui ont marqué notre histoire ? Que sont nos héros devenus ? Étaient-ce vraiment des héros ? Tout n'a-t-il pas été récupéré ?

La jeune troupe du Théâtre du Grand Jour aura réussi ce coup de force de faire rire devant ce spectacle « sur nous-mêmes », même si, somme toute, le portrait est bien accablant... La démarche est salutaire parce qu'on y prend à bras-le-corps le passé, on le dépoussière afin de secouer tout le monde : jeunes et moins jeunes. Aurait-on,



comme le titre semble l'indiquer, jeté au bûcher les bonnes idées passées ? Comment ne pas emboîter le pas à la jeune génération quand elle se désole devant le ridicule de certaines situations ? Il fallait entendre le public rire quand un personnage s'étonne de se faire dire qu'il est le modèle parfait, celui auquel on pourrait s'identifier, alors qu'il se définit comme un « lâche » et un « peureux », ou encore quand un autre réclame « une question » qui soit claire, du genre : « Voulez-vous, oui ou non ? »... « C'est une question honnête mais qui de par sa formulation simple porte à confusion... » ! S'ensuit un embrouillamini des plus drôles qui parodie certains discours politiques dont on désespère souvent qu'il en sorte quelque idée claire.

Quels rêves pouvons-nous poursuivre aujourd'hui ?

Dans cette pièce, Olivier Choinière fait preuve d'une très bonne connaissance de sa société, ballottée entre des projets souvent contradictoires, et de son histoire, tant événementielle que culturelle. Les allusions discrètes au théâtre québécois, par exem-

ple, attestent du commerce de l'auteur avec ses prédécesseurs. Les clins d'œil à *Vie et mort du Roi Boiteux*, cette œuvre marquante de Jean-Pierre Ronfard qui, au début des années 1980, avait réussi une parabole extraordinaire des hauts et des bas de la condition humaine, témoignent du goût de Choinière pour la parodie et pour l'irrévérence, comme ses personnages d'enfants peuvent convoquer l'univers de Réjean Ducharme, qui porte en lui tout un pan de nos rêves et de nos déconvenues. *Autodafé* apparaît donc comme un spectacle qui tombe plutôt à point, exorcisant plus d'une appréhension. Il est particulièrement pertinent alors que les jeunes ne cessent de s'interroger sur leur héritage et surtout sur leur usage de cet héritage. Chose certaine, cela fait démentir l'idée selon laquelle les jeunes sont sans mémoire et sans projet.



Photo : Claude Dallaire.

Autodafé d'Olivier Choinière
(Théâtre du Grand Jour,
1999). Photos : Yanick Mac
Donald.

Quand le dramaturge parle de sa pièce comme d'une « tentative de révolte en cinq actes », il trahit bien sa position dans le peloton de ceux qui doutent. Être engagé, aujourd'hui, peut vouloir dire savoir poser de bonnes questions et non plus, comme cela a pu paraître à une certaine époque, lancer de hauts cris contre des « ennemis » trop facilement identifiés. Les œuvres de Billette et de Choinière se situent du côté de l'inquiétude. Dans ce sens, elles constituent des voix indispensables, issues d'une génération qui, dixit l'un d'eux, « n'est pas habituée à ce qu'on l'écoute ». Nous pouvons nous réjouir que leurs « tentatives » ne pèchent pas par l'assurance de ceux qui savent trop où est le bien et d'où vient le mal. La certitude, parfois bien mal placée, qui habitait les « révolutionnaires » (avec ou sans révolution) des années 1960 a fait place à la perplexité et au scepticisme. Ce n'est pas nécessairement une mauvaise nouvelle. **J**