

Le théâtre à l'occasion de Pierre Popovic

Number 102 (1), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26328ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Popovic, P. (2002). Le théâtre à l'occasion de. *Jeu*, (102), 19–24.

Le théâtre à l'occasion de

Entrez par le portail du gouvernement du Québec. Se diriger vers les sections arts, culture. Rencontrer le site du ministère ad hoc. Naviguer vers théâtre. Éviter quelques récifs. Pitonner sur « discours ». Et, ô joie du philosophe qui vérifie l'excellence de son intuition, avoir, à la très poétique enseigne <http://mcc.quebectel.qc.ca/Mcc/Discours.nsf>, l'ineffable bonheur de trouver devant soi des chefs-d'œuvre de la littérature de circonstance, à savoir toute une série d'allocutions et de discours mondains prononcés par la ministre ayant la culture dans ses attributions ou par ses représentants.

La liste est passablement longue¹. Les ministérielles interventions sont identifiées par leur date suivie du titre de la manifestation corrélée. Fêtes, ouvertures et événements divers sont nommés avec précision et introduits par la locution « À l'occasion de... ». Cela donne une liste bigarrée : « À l'occasion de l'inauguration officielle du grand Bazar de théâtre dans le cadre de la Journée mondiale de théâtre », « À l'occasion des 50 ans du Théâtre du Rideau Vert », « À l'occasion du cocktail des Partenaires de la septième édition du Gala des Masques », « À l'occasion du congrès du Conseil québécois du théâtre », « À l'occasion du lancement officiel de la campagne de recrutement pour Escalier F », « À l'occasion de l'interpellation – Principales orientations stratégiques : conclusion », « À l'occasion de la clôture du Forum québécois du loisir 1999 », « À l'occasion de la défense des crédits du MCC », etc.

Il faut avoir la dure-mère masochiste ou un article pour *Jeu* à écrire pour lire ces textes l'un à la suite de l'autre. S'ils sont des parangons de la littérature de circonstance, c'est parce qu'ils poussent le respect des traits stéréotypiques du genre à leur degré maximal d'indigestibilité. La langue en est souvent très pauvre, la pensée goinférée par l'occasion (je viens vous apporter un million de dollars, je ne puis vous en garantir la « récurrence² », mais vous pouvez compter sur moi et mes fidèles pour...), la forme indigente. Le modèle de ce type de discours se trouve dans un petit joyau de livre dont l'achat devrait être obligatoire pour tous les fonctionnaires et chefs de cabinet de la planète. En voici le premier paragraphe :

« [Mesdames], Messieurs,
Plutarque, quelque part, a dit : "Le cerveau de l'enfant n'est pas un vase qu'il faut remplir, mais un foyer qu'il faut échauffer." Tous ici, [...] vous avez concouru à

1. En première ligne, ce petit corpus comprend une quarantaine de titres s'étageant de janvier 1999 au mois d'août 2001. Date de consultation du site : 22 septembre 2001.

2. La mention de la non-assurance de la récurrence des budgets est elle-même récurrente.

ajouter à cette heureuse formule. Non seulement vous avez voulu échauffer ce jeune foyer d'intelligence qu'est un cerveau d'enfant, mais vous avez tenu, par surcroît, à embellir l'école, à parer le vase où doivent séjourner et s'épanouir tant de délicats bourgeons ; vous avez désiré qu'à la fraîcheur de ces délicates floraisons que sont les âmes de nos enfants correspondît l'heureuse nuance des logis scolaires, et que l'atmosphère de l'art le plus sensible et le plus ingénu favorisât l'éclosion de ces jeunes plantes avides d'air et de lumière³. »

Rien de plus suave que cette rhétorique et ce style. Cooptation symbolique de haut vol d'un grand auteur, duquel une citation, radicalement arrachée à son contexte, est tirée : preuve d'humanisme. Adoption empathique de l'assemblée, élue au rôle d'acteur (« Tous, ici [...] vous ») : par retour de délégation, rappel implicite du caractère représentatif de celui qui parle. Sémantique euphorisante (« embellir », « parer », « s'épanouir »), chaleureuse et réconfortante (« échauffer », « foyer », « logis », « lumière ») : obligation d'optimisme et de satisfaction. Ostentation de traits linguistiques et stylistiques jugés haut de gamme (c'est-à-dire adaptés aux circonstances et à la qualité respectable du discoureur) : en ce cas, subjonctifs imparfaits (« correspondît », « favorisât »). Et surtout, ah surtout ! métaphore politique s'il en est : inondation par métaphore filée (vase, embellir, bourgeons, floraisons, jeunes plantes, lumière). La liste d'<http://mcc.quebecitel.qc.ca/Mcc/Discours.nsf> rassemble des textes dont la facture, si elle est cosmétiquement plus moderne⁴, n'en est pas moins exactement la même que celle de ce pastiche créé par Doriac et Dujarric.



Ces fleurs de rhétorique mondaines sont vieilles comme la rhétorique elle-même. La chose vraiment intrigante, c'est que ces textes soient sauvegardés et proposés via la toile à l'admiration publique. D'aucuns mettraient cette décision de préservation sur le compte des nouvelles manies engendrées par Internet : il faut désormais tout « sauver », comme si la mort elle-même allait disparaître, noyée dans la mémoire vive. Mais le medium n'est jamais responsable qu'en apparence. Il y a un acteur, une

3. A. Doriac et G. Dujarric, « Discours au sujet du mouvement relatif à l'Art à l'École et d'une inauguration s'y rapportant », dans *Toasts, allocutions et discours modèles pour toutes les circonstances de la vie privée et publique précédés d'un Traité sur l'art de parler en public*. Nouvelle Édition, Paris, Éditions Albin Michel, 1965, p. 169-170.

4. À travers les siècles cependant, la métaphore des fleurs reste d'un attrait irrésistible. Exemple : « C'est avec une grande joie que j'accueille en nos murs le Carrefour international de théâtre de Québec. Une joie semblable à celle qu'on ressentirait devant la floraison biannuelle [sic] d'une fleur rare aux couleurs sublimes. » (« À l'occasion de l'ouverture du Carrefour international de théâtre de Québec »)

volonté humaine derrière la décision, toujours. La formule « Le texte lu fait foi », qui accompagne chacun des discours repris dans la série, indique que le ministère estime non seulement que ces morceaux de prose sont dignes de conservation, mais qu'ils sont aussi porteurs de sens. Ils ont en effet au moins deux buts. D'une part, ils démontrent que le pouvoir est présent et positivement actif dans le milieu culturel. D'autre part, quelque bénins et occasionnels qu'ils soient, ils laissent bel et bien transparaître une représentation politique spécifique du théâtre, dont ce qui suit donnera quelques aspects.

« Naviguer vers théâtre » ne mène pas qu'au port théâtral : la liste comprend aussi des propos tenus à l'occasion de tel ou tel salon du livre ou exposition, de l'anniversaire de tel ou tel grand orchestre, ou encore de la remise d'un prix (15 décembre 1999 : Céline Dion reçoit le certificat « Artiste pour la paix » délivré par l'UNESCO). Toute la culture, et le théâtre avec elle, est immergée dans un ensemble qui doit probablement s'appeler « les arts de communication », ce qui n'est pas sans effet sur la conception de l'art et de la culture. *Le devoir communiquer* suppose une transitivité

de l'expression artistique, laquelle a sa mesure : la popularité. Entre la scène et le spectateur, une relation de bijection naturelle doit s'établir. Son existence est le principal critère de valorisation de la création mis de l'avant dans les discours.



Ceux-ci attribuent au théâtre et à l'art une fonction essentiellement identitaire : « [...] cette exposition invite tous les visiteurs à sortir d'eux-mêmes pour entrer dans le monde de l'autre : connaissance et

reconnaissance, l'art joue toujours un rôle identitaire⁵. » Cette communautarisation s'indexe sur un récit de légitimation historique qui demeure grosso modo celui du nationalisme issu de la Révolution tranquille : « Les Québécois et les Québécoises sont gens de parole épris de liberté qui, au moyen de l'art dramatique, ont mis en scène leur langue et leurs aliénations pour donner tout son pouvoir à la première et s'arracher des secondes⁶. » Ce récit est mis au goût du jour et systématiquement hanté par deux valeurs : le pouvoir de l'action et le grand succès.

Le processus de cette mise au goût du jour est particulièrement lisible dans l'exemple suivant. Donnant la version communautaire du « rêve américain », ce paragraphe, relatif à « une jeune femme native de la municipalité de Charlemagne, au Québec », met au féminin la synecdoque nodale du « p'tit gars de *** », parti de rien pour devenir tout :

5. « À l'occasion du vernissage de l'exposition "L'Art rassemble" ».

6. « À l'occasion de l'ouverture du Carrefour international de théâtre de Québec ».

Ce n'est pas un hasard si elle est née juste après Expo 67, dans un Québec déjà différent, un Québec qui s'ouvrait sur le monde. Sa loyauté envers sa terre d'origine ne s'est jamais démentie. Céline Dion est restée humaine et spontanée. Partout elle a parlé avec ferveur de son pays, de sa famille nombreuse et de toutes les valeurs d'amour et de partage qui s'y rattachent, sources de son engagement. De ce coin de planète qui l'a vue naître, nous sommes des millions à la regarder, à la soutenir, à l'aimer pour ce qu'elle est : une mégastar mondiale profondément québécoise et profondément humaine⁷.

La collusion des mots « née », « naître », « terre », « famille nombreuse », « pays », « profondément » (etc.) avec l'expression « mégastar mondiale » indique très précisément ce qui se passe : le nouveau discours de légitimation symbolique résulte de la redirection vers les valeurs de la réussite et du grand succès (« méga » et « mondial ») d'un vieux discours identitaire à base de métaphores organiques et de célébrations de la spécificité native. La nécessité de paraître contemporain exige de plus une anamnèse devenue archi-courante : tout a commencé avec les années 60⁸ et avec *les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay⁹. Si la fécondité de l'« ouverture » à l'autre, aux autres cultures est régulièrement réitérée, elle n'est jamais dite que dans l'esprit d'une conception différentielle de l'altérité – « Toute œuvre est déjà l'expression d'un Autre, d'une personne qui parle de son point de vue, qui parle d'un ailleurs. Cette distance entre nous et le point de vue de l'artiste, c'est là que réside toute la force de l'art¹⁰. » – en sorte que le lien du soi à l'autre est toujours de nature métonymique (un peu à la manière des « stands » nationaux juxtaposés dans les salons ou les festivals) et jamais conçu comme un rapport interactif et dynamique. Ainsi, quand il s'agit d'« entrer dans le monde de l'autre », c'est pour le reconnaître comme autre. Air du temps oblige : cette « ouverture à » est liée aux « défis de la mondialisation ». L'exigence d'optimisme est envahissante ; le théâtre et l'art en général sont positifs : « L'art, qu'on le reçoive ou qu'on s'exprime par lui, a des vertus préventives et curatives. Il contribue à l'amélioration de la vie¹¹. »



L'une des allocutions les plus typiques est celle prononcée « À l'occasion de l'hommage à Michel Tremblay et au théâtre québécois contemporain dans le cadre de la

7. « À l'occasion de la remise du certificat "Artiste pour la paix de l'UNESCO" à Céline Dion ».
8. Parmi les années de la décennie, 67 a la meilleure cote.
9. Si d'autres acteurs ou œuvres du champ théâtral antérieurs sont cités, ils valent pour leur caractère préfiguratif.
10. « À l'occasion du vernissage de l'exposition "L'Art rassemble" ».
11. « À l'occasion du vernissage de l'exposition "L'Art rassemble" ».

journée mondiale du théâtre ». La logique des propos n'est pas des plus cohérentes, mais leur enchaînement correspond à la matrice idéologique qui vient d'être décrite.

De manière étonnante, le texte s'ouvre sur la citation du poème « Le jeu » de Saint-Denys Garneau¹². Placé au début de *Regards et jeux dans l'espace*, ce poème donne l'essentiel de la poétique garnélienne. Comparant le poète à un enfant qui joue à quelque jeu de construction, Garneau définit l'écriture poétique comme une recherche intérieure absorbante. Cette recherche s'effectue à l'aide de la mise à l'épreuve d'un jeu de langage, jeu composé d'alliages et de mariages entre les mots, mais aussi de décalages sémantiques à l'égard des expressions figées et d'une invention imaginaire

rompant résolument avec les lois ordinaires des représentations collectives. L'espoir de cette quête, toujours déçu mais indéfiniment relancé, est d'atteindre une vérité subjective, une « sincérité », pour reprendre un des mots favoris de Garneau, que ne permettrait pas d'atteindre la vie sociale.



Les rapports entre ce poème et le théâtre ou entre ce poème et Michel Tremblay ne sont pour le moins pas évidents. Qu'à cela ne tienne, les auteurs du discours ont

une conception absolument relativiste de la lecture : « En écrivant ce poème [...], Saint-Denys Garneau a, d'une certaine façon, parfaitement décrit ce qu'est le théâtre. » Ce « d'une certaine façon » est en soi une merveille herméneutique. Il signifie en clair que les mots du poème vont servir de bases mobiles pour introduire les propositions suivantes :

a) *La relation de la scène au spectateur n'est ni dialectique ni ironique, mais transitive.*

« Art étonnant », comparable au « jeu des enfants », le théâtre « dit la vérité » en passant par l'artifice, le faux et l'invention. Son effet est transitif : il « touche le cœur réel et la vie réelle des spectateurs ».

b) *Le théâtre est un miroir qui nous révèle à nous-mêmes.*

À la différence du jeu des enfants, le théâtre est « l'art de la conscience aiguë »¹³. Il révèle « ce qui est caché », et c'est bien « car ce qui reste caché est souvent plus dangereux que ce qui est révélé au grand jour. » *Nous* cachons apparemment de drôles de choses : « il [le théâtre] brandit son miroir pour nous renvoyer des images de nous qu'on [sic] aimerait mieux ignorer. »

c) *Le théâtre est au service du progrès collectif.*¹⁴

12. Dans la version donnée sur le site, le poème est cité de façon tronquée, approximative et comme s'il avait été écrit en prose. Tout laisse néanmoins croire qu'il a bel et bien été repris et lu de cette manière.

13. Ceci est évidemment un contresens complet à l'égard du poème de Garneau.

14. Ce que serait ce progrès collectif n'est évidemment pas précisé.

Michel Tremblay a dit que le rôle du théâtre consiste à « Accuser. Dénoncer. Provoquer. Déranger. »

Ce quadruple rôle, le théâtre le remplit « pour faire avancer son peuple et, par le fait même, l'Humanité tout entière ».

d) *Le (bon) dramaturge nous représente ; le bon dramaturge, c'est lui, mais lui, c'est nous.*

Michel Tremblay a « fait basculer la dramaturgie québécoise à la fin des années 60 » (pour rappel : Céline Dion naissait à Charlemagne au même moment). « Ses personnages nous sont si familiers qu'ils font maintenant partie, non seulement de notre dramaturgie, mais de notre vie, de notre histoire commune. »

e) *Être universel, c'est disposer d'un énorme pouvoir d'action.*

Saint-Denys Garneau parlerait aussi et encore du théâtre dans ce vers : « Et [...] il agit avec les montagnes comme s'il en possédait en propre »¹⁵, duquel se déduit abruptement que « C'est ainsi que le théâtre est universel. En effet, il peut déplacer des montagnes d'inertie. »

f) *Le théâtre est un art de communication.*

« Son propos [au théâtre] et son désir profond n'est [sic] pas d'informer mais de communiquer. » Cela dit, « il n'y a rien de plus difficile que de communiquer et de transmettre du sens ».

g) *Le théâtre recrée la communauté à une heure où elle est peut-être menacée.*

Le théâtre « réunit tout le monde dans une salle, à la même heure. Il nous garde ensemble, artiste et public, dans le même temps, au cœur du présent. Comment croire que ce n'est pas une force à l'heure du virtuel, chacun chez soi. »¹⁶

Tels sont les principaux axiomes de la représentation politique du théâtre telle qu'elle se donne à lire dans les « discours à l'occasion de ». Si la loi de l'analyse des représentations selon laquelle toute représentation idéologique en présuppose une autre, de valence inverse, qu'elle exclut et refoule, reste valide, il suffirait de prendre le contrepied des propositions énumérées ci-dessus pour esquisser l'image du théâtre indigne de consécration dans le Québec contemporain. Avis aux amateurs. **J**

15. Nuance sémantique intéressante : Garneau n'a pas écrit « comme s'il en possédait en propre », mais bien « comme s'il les possédait en propre ». La version ministérielle a la possession plus goulee.

16. Le discours se termine ensuite par le souhait que plus de place soit faite aux « femmes auteures ».