

Cène d'arrière-cuisine

Michel Nareau

Mise en situation banale (du moins en période pré-confinement) : soir de party, bière à la main, chacun aboutit dans la cuisine à jaser avec son voisin. La discussion mène à un échange sur un sujet chaud : la charte (n'importe laquelle), le gouvernement (celui du moment), le quatrième trio du Canadien, la dernière niaiserie de David La Haye (l'embarras du choix). Le ton monte, les arguments fusent, les incompréhensions aussi. Deux options émergent : continuer à s'obstiner ou sortir fumer un joint sur le balcon. Étonnamment, même si nous avons tous 538 exemples en tête de scènes similaires, nous sommes incapables de nous rappeler un cas ayant radicalement changé notre perspective sur le monde environnant.

La structure dramatique repose sur un échange réel entre des volontaires qui ont accepté d'aller discuter avec des adversaires politiques.

Il y a quelques années, le théoricien du discours social Marc Angenot s'est intéressé à l'extrême difficulté de faire changer d'avis un interlocuteur ayant une opinion contraire à la sienne. Ces *Dialogues de sourds*, pour reprendre le titre de son traité de rhétorique anti-logique, mettent en cause la possibilité même de la persuasion et du débat rationnel qui altère nos idées et nos comportements. Une telle difficulté tient selon lui à l'incapacité de trouver des postulats communs pour délibérer et au réflexe de taxer d'illogisme et d'irrationalité toute argumentation opposée à sa vision. Au-delà du pessimisme que peut provoquer un tel constat, la thèse d'Angenot illustre les mécanismes par lesquels l'hégémonie est reconduite : celle-ci impose un naturel qui tient lieu de réel et qui ne peut être remis en question.

Dans *The Assembly*, présentée en anglais au mois de mars au Centre Segal (en même temps qu'une version en français à l'Espace Go), la compagnie Porte Parole poursuit sa démarche de théâtre documentaire et s'interroge sur les effets de ces dialogues de sourds sur la vie collective et le débat politique. Forte de ses succès, notamment avec *J'aime Hydro*, cette compagnie réhabilite la scène théâtrale comme lieu d'affrontement

politique, en évoquant des événements traumatiques tels que l'assassinat de Fredy Villanueva (bien que ce spectacle ait provoqué des tensions avec les intervenants de Montréal-Nord et la famille), en contestant les décisions publiques, en s'attaquant à des multinationales (*Graines*, sur Monsanto), chaque fois à travers une enquête qui devient une part de la trame de la pièce.

Le théâtre documentaire de Porte Parole dramatise un sujet en collant le plus possible aux faits collectés (enquête de type journalistique, recours aux archives, entrevues) et en réactivant sur scène les témoignages obtenus dans un souci de transparence. *The Assembly*, créée par Alex Ivanovici, Annabel Soutar et Brett Watson, mise entièrement sur ce deuxième élément : la pièce tient dans la recomposition, sur scène, d'une « assemblée de cuisine » ayant précédemment eu lieu à l'initiative des concepteurs. Ceux-ci joueront leur propre rôle sur scène et auront le mandat d'atténuer les tensions, de relancer la discussion, de proposer des activités de collaboration. La structure dramatique repose sur un échange réel entre des volontaires qui ont accepté d'aller discuter avec des adversaires politiques, avec des gens ne partageant pas les mêmes opinions politiques qu'eux. Des comédiens reprennent ensuite le rôle de ces citoyens. Ces derniers apparaissent ponctuellement sur les écrans grâce à des enregistrements, ce qui permet d'authentifier la démarche documentaire et la réflexion sur l'éthique de la discussion. La pièce est donc tributaire des arguments, des mots d'esprit, des réparties savoureuses, provocatrices ou outrancières de ces quidams, puisque la compagnie a tenu à respecter le verbatim obtenu, sauf pour certains passages ayant dû être coupés. Le refus de sortir du texte de la discussion initiale est à la fois une contrainte stimulante (la personnalité des personnages naît des réparties et du jeu physique des comédiens) et une limite à la qualité de l'échange (le caractère aléatoire et improvisé de l'échange original limite la pertinence des raisonnements). L'intérêt de la pièce ne réside alors pas dans les prouesses argumentatives des quatre belligérants (deux hommes, deux femmes) et des deux animateurs de la discussion. Un militant queer des *cultural studies*, interprété de manière très physique par Jimmy Blais, et une libérale trudeauesque, jouée par Ngozi Paul, un peu trop effacée, incarnent le pôle progressiste. Du côté conservateur, il y a le représentant jeunesse du Conseil du patronat du Québec, que Sean Colby transforme en petit fendant, et la bourgeoise *alt-right* de Westmount, rendue avec bonheur par Tanja Jacobs, qui fantasme le retour à un Canada britannique, tout en ayant les yeux tournés vers Trump. Les quatre ont beau débattre, vilipender, rétorquer, contester, narguer, insulter, tempérer, attaquer, acquiescer un peu et se justifier toujours, ils ne disent rien de vraiment intéressant ni d'original

**The Assembly —
Montreal**
Texte d'Alex Ivanovici, Annabel
Soutar et Brett Watson
Mise en scène de Chris
Abraham
Au Centre Segal du 16 au 20
février 2020

finalement. Les argumentaires vont de risibles à quelconques, et le spectateur en est souvent réduit à lever les yeux au ciel, à soupirer devant la bêtise, avec une envie irrésistible de mettre ces énergumènes sur *mute* ou à rêver d'une réplique assassine pour fermer le clapet de la disciple de Fox News.

Les spectateurs deviennent les nouveaux débatteurs de cette assemblée de cuisine.

L'intérêt est ailleurs. D'abord, dans l'expérience d'écouter jusqu'au bout de telles discussions oiseuses sans intervenir et de les subir comme spectateurs, hors de la mêlée discursive, entre voyeurisme, impuissance et fascination. Cette position est peu fréquente dans nos partys de cuisine : assister à ce dialogue de sourds en montre la fatuité, mais aussi l'énergie, les angles morts comme les postulats, les silences comme les biais. La distanciation qui s'opère alors est assez troublante à expérimenter puisqu'elle met en cause notre envie d'y participer, d'ajouter, toujours, notre grain de sel, de prendre position. Ensuite, c'est l'attention portée à la parole de l'autre qui est révélée par le dispositif scénique. Les personnages sont autour d'une immense table circulaire, placés de telle sorte que les plus extrémistes soient à chaque bout, avec les animateurs au centre. Puisque la scène n'est pas circulaire, certains nous font dos, d'autres nous regardent (les positions seront inversées en cours de route), tous finissent par se lever, par faire les cent pas, par sursauter devant un argument jugé médiocre. Sur la table, des micros et des caméras enregistrent l'assemblée et la retransmettent sur des écrans au-dessus de la table. Le spectateur a alors le loisir de se concentrer non pas sur celui qui parle, mais sur le faciès de celle qui trépigne de rétorquer à l'argument et qui fronce les sourcils, se mord les lèvres, soupire. Il peut s'identifier au destinataire de cette parole et partager son irritation. Les mots traversent les corps, provoquent des actions et des réactions, se font écho kinésique. Enfin, l'idée de construire la pièce autour du verbatim saisit les sujets dans l'air du temps, la manière dont les positions hégémoniques de la discussion s'organisent et s'imposent. D'une part, l'échange révèle les enjeux du moment de la communauté anglo-montréalaise (immigration, politique étrangère, rapports aux États-Unis). D'autre part, il marque aussi qui doit davantage lutter (monter le ton, justifier ses arguments, couper la parole aux autres, manifester physiquement sa désapprobation) pour que sa position soit audible. Ainsi, le plus progressiste est le plus agressif dans le débat, précisément parce que sa posture est marginale, ne répond pas au postulat

partagé par les autres (toutes les opinions se valent) et doit affirmer sa légitimité de manière plus virulente. Il sera ainsi celui qui proposera de censurer la raciste et homophobe Westmountaise et celui qui souhaitera qu'elle disparaisse pour acquérir un droit de cité.

La dissension annoncée se réalise sans surprise, et il faut arriver à la dernière partie du spectacle pour assister aux éléments de mise en scène les plus originaux et intéressants. À la suite d'une prise de bec entre deux intervenants, l'assemblée achoppe, avec le départ d'une participante, puis des autres, dans une duplication de l'échange original. Plutôt que de clore ainsi le spectacle, ce coup de théâtre prévisible donne la place aux spectateurs, qui deviennent les nouveaux débatteurs de cette assemblée de cuisine, à la suite de l'invitation explicite faite par les deux animateurs. De témoins à participants, comment réagissent ces spectateurs? Le débat stérile met-il néanmoins le public dans des dispositions de communication propices à l'échange? C'est le pari que font les concepteurs de la pièce. Le soir de la représentation, la discussion a gagné en force (meilleurs arguments, tours de parole respectés, interventions des autres non coupées) une fois le public sur scène. Peut-être est-ce le cas parce que celui-ci appartient à un groupe social plus homogène, partageant des postulats permettant la fluidité de l'échange? Peut-être ai-je simplement perçu la situation ainsi parce que le public partageait davantage mes valeurs que les quatre interlocuteurs dont les propos ont été rejoués?

Le travail d'archéologie des discours du présent au cœur de *The Assembly* gagne en netteté lorsqu'il est multiplié et comparé. Ce projet, né d'abord dans cette discussion tenue en anglais, a été repris en français au même moment à l'Espace Go, en anglais à Baltimore, en allemand à Berlin. Les sujets débattus changent (le racisme était central dans les discussions au Maryland, mettant au passage mal à l'aise la direction de l'université qui accueillait le projet), les volontaires n'ont pas le même profil (en français à Montréal, les protagonistes étaient féminines, ce qui a eu des incidences sur le débat et la place discursive du féminisme), l'âpreté des débats varie, la discussion ne répond pas aux mêmes règles et la réaction du public diffère. Structure vivante, malléable, *The Assembly* oscille entre la révélation des lieux communs du débat (au sens des truismes partagés) et l'incapacité d'établir ces lieux communs pour débattre (l'espace physique d'une délibération possible et un socle de reconnaissance de l'autre qui permet aux échanges d'intégrer la vision d'autrui). Si le projet veut réhabiliter le dialogue comme solution politique aux divers clivages sociaux et idéologiques, il montre surtout que l'intersubjectivité n'est pas tributaire que de la parole, qu'elle passe aussi par les corps, les gestes et une communauté partagée. Le théâtre est vu par Porte Parole comme ce lieu commun qui allie justement corps, voix et communauté; la démonstration est bancale, mais lorsque ceux qui n'ont pas la parole (les spectateurs) y accèdent et occupent le crachoir, un réel moment politique est susceptible de survenir. L