Document généré le 23 avr. 2024 10:18

Jeu
Revue de théâtre

Topo d'un fait divers

Les Olympiques… et après

Gilbert David

Numéro 3, été–automne 1976

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28536ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

David, G. (1976). Topo d'un fait divers / *Les Olympiques… et après*. *Jeu*, (3), 10–13.

Tous droits réservés © Éditions Quinze, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

topo d'un fait divers

Les Olympiques... et après, événement théâtral, avec la collaboration des pensionnaires de l'Hôtel des Sinistrés olympiques et la participation de groupes de l'AQJT et d'auteurs membres du CEAD. Une production du Centre d'essai des auteurs dramatiques, à l'école Jean-Baptiste-Meilleur, à Montréal le 7 juillet 1976, à 20:30h.

Y avait du monde! Trois, quatre cents hommes, femmes et enfants du quartier, massés dans la grande salle de l'Hôtel des Sinistrés olympiques, comme si l'événement allait être un incendie ou une collision. À onze heures et demie, après un brouhaha de trois heures, les plus résistants ont fini par se lasser. Que s'est-il passé? Presque rien: un fait divers théâtral. Mais les participants inquiets ont senti le besoin de se revoir dès le lendemain soir (et le surlendemain), histoire de tirer au clair leur demi-succès: ils ont réussi à se réunir autour d'un projet et pourtant ils n'ont pas su mobiliser franchement le "public".

Pour dépasser le réformisme culturel et la pseudo-neutralité de l'acte théâtral, plusieurs auteurs et troupes de jeune théâtre commencent enfin à se regrouper pour définir un axe d'animation en milieux populaires qui ne soit ni parachutage, ni interventionnisme. Mais somme toute, le théâtre populaire a encore du mal à passer de la déclaration de principe à la pratique.

vers la base

Sortir de l'isolement et de l'individualisme répond à une urgente nécessité, surtout à Montréal. La grande majorité des participants à cet événement de juillet dernier luttent déjà à plusieurs niveaux: leur travail théâtral montre une volonté de comprendre des gens laissés pour compte, assez indifférents au destin communautaire, féroces consommateurs de mass média, en un mot, victimisés. Par ailleurs, ces artisans d'un théâtre d'alternatives ont renoncé au circuit officiel qui se signale par la concurrence "artistique", le vedettariat, des contrats alléchants à la télévision ou dans les théâtres lourdement subventionnés et engoncés dans leur gargarisante "mission culturelle" quand ce n'est pas dans la commercialisation "pure" et simple. Différents groupes socialisants entendent ainsi travailler autant sur le fonctionnement en collectif que sur la portée idéologique de leur pratique.

Il faut donc noter que les groupes concernés ont d'abord à résoudre une série de problèmes internes avant d'aborder quelque milieu que ce soit: la survie bêtement matérielle et le partage des responsabilités, entre autres. Un immense objectif d'animation, d'échanges, d'écoute et de connaissance, en dépit de maladresses initiales, ne manquera pas de conduire plusieurs groupes à ancrer davantage leur travail théâtral dans un milieu spécifique, sans s'y enfermer.

En effet, il ne s'agit plus aujourd'hui de *produire pour* un public indifférencié, "général", mais au contraire, de *produire avec et dans* un milieu bien identifié; ensuite, pour éviter qu'une telle approche ne soit idéaliste, il faut amener le milieu à devenir à son tour

producteur et le faire passer de la consommation du produit théâtral, même progressiste, à la prise en main de cette production. Cela pourra prendre plusieurs formes, mais l'horizon (utopique?) demeure la disparition de l'objet spectaculaire: de la tribune publique où les grands problèmes sociaux sont discutés à la fête révolutionnaire. Dans un premier temps, le théâtre populaire oppose à une stratification socio-culturelle élitiste, et partant à une division du travail théâtral, un rapprochement avec la base, propice à une circulation critique de l'information et à la mise en place d'une structure de travail horizontale.

Face à l'événement de juillet dernier, on peut d'ores et déjà comprendre qu'en l'absence d'objectifs clairement identifiés, toute intervention se nie elle-même et peut même démobiliser. La durée excessive de l'événement, les trop nombreuses redites dans les thèmes et le traitement, la coordination vacillante sur scène indiquent assez l'absence d'animation véritable entre les participants; en conséquence, on chercherait en vain dans cet exercice public les traces d'une animation avec l'auditoire présent. Un tel manque d'animation a rendu le geste des participants presque négligeable; surtout que le raz de marée olympique a eu tôt fait de noyer leur protestation brouillonne qui n'a même pas eu l'accent scandaleux de Corridart... Un participant quelque peu désabusé a pu conclure: "On a eu l'importance d'une mouche écrasée dans un sous-sol!" Mais en dépit de sa faiblesse, ce premier élan de solidarité n'était pas inutile: il a laissé à chacun des participants la conscience nette de la distance qui le sépare encore de la majorité du monde "ordinaire". Reste maintenant à rendre plus cohérent et mieux articulé le prochain essai.

la résistance des formes

L'exercice de tir idéologique est prioritaire; néanmoins, les obligatoires clarifications idéologiques ne doivent pas faire oublier le support matériel qui conditionne toute écoute et sans lequel aucun "message" n'a de portée. Eliminer les parasites de la communication, simplifier au maximum l'appareil spectaculaire, ordonner une matière dramatique ne dispensent pas d'être vivant, captivant, stimulant.

Il ne sert à rien de faire taire une salle qui ne se sent pas déjà suffisamment concernée et que l'on tente d'atteindre *depuis* la scène magistrale où supposément l'événement se passe... L'acoustique de la rue, d'un gymnase ou d'une salle d'école constitue un obstacle qu'on ne doit pas renforcer en instituant, par exemple, un rapport scène/salle infranchissable. Ainsi, plutôt que d'avoir voulu faire l'événement, les participants auraient dû *en être*. La salle était archi-comble, houleuse et indisciplinée: les citoyens ont si peu l'occasion de se rencontrer; quand ils le font, en dehors des soupapes ludiques du système comme la Saint-Jean, ils ont tendance à répéter les attitudes (superficielles, moqueuses, exhibitionnistes, etc.) qu'on leur a appris/permis d'exercer "en public". Leur "indiscipline" de masse se trouve d'ailleurs renforcée par leur perception de téléspectateur qui commande une participation sauvage qui ne "respecte" pas toujours le "poste-émetteur". Cette "indiscipline", une fois départagées les influences culturelles des circonstances concrètes, n'a pas à être redressée pour faire place à la passive identification que l'on rencontre couramment dans les salles de spectacle. Le travail commence au niveau de la perception même que l'on souhaite encourager.

(photos: Vincent Arseneau)

Il y aurait donc toute une stratégie de l'impact à développer si l'animateur théâtral veut toucher un milieu populaire. Bien avant que les gens rassemblés en arrivent à un échange transformateur, il faudrait faire en sorte que le verbal cède provisoirement la place aux images. On ne présente pas des monologues à quelqu'un que l'on veut écouter! On a pu constater avec *les Olympiques... et après* que les rares moments d'attention sont intervenus grâce aux marionnettes et aux ombres chinoises plus que par les chansons; par les chansons plus que par le jeu choral; par le jeu choral plus que par le dialogue; par le dialogue plus que par le discours.

Un tel vécu scénique, sans être fermé à d'autres possibles, délimite quand même une gradation descendante de moyens et un champ d'hypothèses pratiques. D'autres expériences, par exemple le journal parlé, viendront à coup sûr élargir et diversifier ce premier jet.

Une chose devient certaine: il faut multiplier les contacts avec les groupes, organisés ou non, en milieu populaire; de ces contacts ne pourront sortir que des pratiques renouvelées où le travail de transformation idéologique posera les conditions d'un changement organique.

gilbert david