

La boîte à échos

Pierre Lavoie

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26568ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, P. (1989). La boîte à échos. *Jeu*, (50), 66–73.

autorité

puissance

intimidation

économie

idéologie

politique...

POUVOIR



Figure de jeune fille,
Rome, Musée national
des Thermes. (Tiré
d'André Bonnard,
Civilisation grecque.)

la boîte à échos

Assistant-arbitre à la L.N.I. depuis 1977, responsable de la Théâtrothèque de l'Université de Montréal de 1978 à 1986, auteur de nombreux articles sur le théâtre parus dans divers périodiques et ouvrages collectifs, Pierre Lavoie a publié *Pour suivre le théâtre au Québec. Les ressources documentaires* (I.Q.R.C., 1985) et, en collaboration avec Raymond Laquerre, le *Répertoire analytique de l'activité théâtrale au Québec, 1978-1979* (Leméac, 1981). Il est analyste à l'Association des universités partiellement ou entièrement de langue française (A.U.P.E.L.F.) depuis 1987. Sa première collaboration à *Jeu* remonte au numéro 6 (1977); membre de la rédaction depuis 1980, il fut le directeur de la revue de 1984 à 1989.

Vouloir nous brûle et *pouvoir* nous détruit; mais *savoir* laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme¹.

pouvoir des mots et maux du pouvoir

À l'une des questions formulées dans cette section, concernant le pouvoir de l'art sur les forces de mort, l'actualité s'est chargée d'apporter une réponse lourde de sens (sinon de déraison). En effet, l'affaire des *Versets sataniques*, roman de l'écrivain britannique d'origine indienne, Salman Rushdie, condamné à mort par l'ayatollah Khomeiny pour avoir blasphémé à l'égard du Prophète, pose à chaque individu la question du pouvoir de l'art et, corollairement, celle de l'art du pouvoir (en autant que l'on puisse considérer l'assassinat comme un art de gouverner...).

Au cours des siècles, nombreux furent les heurts entre artistes et hommes de pouvoir, entre libres penseurs et potentats. De Prométhée — enchaîné au sommet du Caucase par ordre de Zeus pour avoir remis aux humains la source de tous les arts, le feu — à Antigone — emmurée vivante pour avoir accompli les rites de mort, contre l'ordre de Créon —, les mythes fondateurs de l'Occident regorgent de récits exemplaires. Dévoré par le cours inexorable du Temps, le mythe glisse imperceptiblement vers l'Histoire. Des comédiens italiens — expulsés par Louis XIV², à cause de leurs satires contre les autorités politiques et religieuses — au comte de Frontenac — qui, en 1694, dut renoncer à présenter *Tartuffe* dans la ville de Québec sous les pressions de Monseigneur de Saint-Vallier — et à Denise Boucher — auteure de la pièce *Les fées ont soif* qui, en 1978, souleva

1. Phrase citée en exergue par Roland Barthes dans «Vouloir nous brûle...» [essai consacré à une pièce de Balzac, *le Faiseur*], dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points», n° 127, (1964) 1981, p. 90.

2. Voir, à ce sujet, l'article de Pascale Froment, «La haine du pouvoir : un épisode. L'expulsion des comédiens italiens sous l'Ancien Régime», dans *L'Art du théâtre*, n° 4, Paris, printemps 1986, p. 73-77.

Le Porteur des peines du monde, d'Yves Sioui Durand, présenté au Festival de théâtre des Amériques en 1985. Photo : Yves Dubé.



l'indignation et la colère de nombreux groupes chrétiens, et s'attira tant les foudres du clergé québécois que la censure du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal —, les faits historiques démontrent à leur tour que l'épineuse question des relations entre l'art et le pouvoir demeure plus brûlante que jamais, que la figure de Cronos, qui dévorait ses propres enfants dès leur naissance, connaît encore des avatars, ne cesse de se métamorphoser.

À qui profite cet immense brasier allumé par l'anathème lancé par l'ayatollah de Qom contre Salman Rushdie, six mois après la sortie des *Versets sataniques*? À l'écrivain, qui a vu son livre devenir un best-seller dans les pays occidentaux — pour des raisons non intrinsèques aux qualités artistiques de l'œuvre —, et qui, désormais, vit terré comme une bête traquée par les sbires du mollah déchaîné? Cette «guerre sainte» profite de toute évidence à l'imam, qui tente ainsi de s'approprier le leadership spirituel sur le monde musulman³. Dans ces confrontations souvent violentes, causes de mort d'hommes et de femmes, l'avantage se trouve rarement du côté de l'art ou des forces de vie. Pour un Alexandre Soljenitsyne qui a réussi, tel un Titan, à transformer sa résistance contre le pouvoir stalinien en une œuvre qui témoigne de la grandeur des forces spirituelles sur le matérialisme et les puissances bureaucratiques, combien d'artistes et d'écrivains, pour s'être opposés au pouvoir ou pour avoir osé le critiquer, ont disparu sans laisser de trace ni de souvenir? Ces disparus, ces morts, ces oubliés nous interpellent chaque fois que, par peur, faiblesse ou lâcheté, nous acceptons non pas le jeu des compromis — cette entente libre et réciproque dans laquelle chacun fait des concessions à l'autre —, mais celui des compromissions — cet «acte par lequel on transige avec sa conscience» —, ces petites morts de l'esprit.

En Occident, en cette fin de siècle où la liberté d'expression n'a jamais été à la fois si mythifiée

3. Dans le n° 1268 (édition internationale) du *Nouvel Observateur* (Paris, 23 février 1989, p. 42-44), Josette Alia analyse avec acuité «l'enjeu caché de l'affaire des *Versets sataniques*».



et si galvaudée, nous avons beau jeu de nous indigner contre la condamnation à mort de Rushdie, contre la haine «moyenâgeuse» de quelques fanatiques endoctrinés. Nous ne nous sentons pas véritablement menacés. Pourtant, nous pourrions être plus concernés que nous le pensons, car les premières mesures adoptées par le gouvernement canadien ne furent-elles pas d'arrêter la libre diffusion de ce roman pour en examiner le contenu en vertu de la loi sur la propagande haineuse... Même la Dame de fer, Margaret Thatcher, plia — ô sublime perversité du réalisme dit politique —, reconnaissant que, oui, les *Versets sataniques* étaient offensants pour les croyants musulmans. Mince et fragile est le fil de la liberté face aux forces de l'ignorance, de l'obscurantisme et de la terreur qui se répandent au gré des fureurs et des passions humaines.

prise d'otages

Au Québec, si aucun artiste ou intellectuel n'a encore été brûlé vif pour crime de lèse-majesté, les relations entre l'art et le pouvoir (tant l'ecclésial que le politique, les deux ayant été longtemps de mèche) se sont généralement avérées conflictuelles. Aux mandements des évêques contre l'immoralité du théâtre a succédé le mépris ouvertement affiché des hommes politiques envers la culture. Maurice Duplessis, premier ministre du Québec pendant près de vingt ans, comparait les intellectuels à des joueurs de piano, ce qui, dans son esprit, n'était valorisant ni pour les uns ni pour les autres. Du côté d'Ottawa, les droits d'auteur ont longtemps relevé du ministère de l'Agriculture...

Après une série rocambolesque d'énoncés politiques (aucun n'ayant été appliqué, principalement à cause des changements de gouvernement), les artistes, avec l'accession au pouvoir du Parti québécois en 1976, crurent enfin leur heure de gloire, sinon de reconnaissance, arrivée. Majoritairement appuyé par l'ensemble des artistes, des créateurs et des intellectuels du Québec, le Parti québécois incarnait profondément le rêve de l'accession à un Québec indépendant, qui permettrait enfin à la culture québécoise de s'épanouir pleinement grâce à l'appui sans équivoque qu'avait promis ce parti. (Les séquelles de la Crise d'Octobre 70 ont d'ailleurs joué un rôle de



Pouvoir ecclésial et politique. *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?*, du Grand Cirque Ordinaire, présenté en 1970. Sur la photo : Paule Baillargeon. Photo : André Le Coz.

«[...] combien d'artistes et d'écrivains [...] ont disparu sans laisser de trace ni de souvenir?»
Les Ordres, de Michel Brault.

premier plan dans cette fusion entre une idéologie nationaliste et un vaste mouvement de création. Cette crise, en plus d'avoir été un puissant révélateur de la fragilité de nos libertés civiques, donc de nos institutions parlementaires, avait dévoilé la haine profonde — ou la peur — du pouvoir envers les artistes et les intellectuels (nombreux emprisonnements de poètes, chanteurs, écrivains, cinéastes, etc.) Mais à la suite des deux mandats successifs obtenus par le P.Q., force fut de constater que nous avons été floués une fois de plus, pris en otages par le pouvoir politique, utilisés à des fins électoralistes. Puisque les artistes et les intellectuels étaient acquis d'emblée à la cause du pouvoir en place, celui-ci les oublia, les relégua au second plan, tout en se promettant bien de les ressortir des oubliettes aux grandes occasions, afin de célébrer le pays (ne sommes-nous pas des gens de paroles?). Le choix de ministres des Affaires culturelles sans grande envergure politique (seul Clément Richard réussit à proposer un énoncé politique après une large consultation du milieu culturel), une conception passéiste, sinon folklorique, de la culture, conception fondée sur l'institution et la perpétuation des valeurs traditionnelles, et, surtout, une attitude immobiliste quant à la reconnaissance politique, juridique et économique du statut et du rôle de l'artiste et de l'intellectuel dans notre société, telles furent les principales réalisations de ce gouvernement sur le plan culturel. Ce fut un bel enterrement, triste et nostalgique à souhait, au son des airs du passé et des claquemets des fleurdelisés. JE ME SOUVIENS.

Avec la reprise du pouvoir par l'équipe libérale en 1985, les relations semblaient devoir revenir à la normale, c'est-à-dire que les artistes et les intellectuels allaient pouvoir retrouver leur libre pensée, leur esprit critique et contestataire, mis en veilleuse par peur de briser le beau rêve et, ensuite, par une attitude de démissionnaire ou d'amant éconduit. Le Parti libéral, qui n'avait jamais été particulièrement préoccupé par les questions d'ordre culturel et artistique, avait toutefois présenté le programme culturel le plus articulé de la campagne électorale, nommé madame Lise Bacon (ministre senior dans le cabinet libéral) vice-premier ministre et ministre des Affaires culturelles; et surtout, le premier ministre lui-même avait promis devant tout le peuple du Québec d'augmenter, d'ici la fin de son mandat, le budget dévolu à la culture pour qu'il atteigne le chiffre mirobolant de un pour cent (1%) du budget du Québec. Une promesse tombée d'aussi haut ne pouvait être mise en doute, ne pouvait pas ne pas être tenue. (Pour le coup, les artistes continuèrent à se tenir cois.) Et pourtant, à l'automne 1986, de sombres rumeurs laissaient entendre que de vilaines coupures allaient être réalisées dans le budget de la Culture. Branle-bas de combat, alerte rouge! Sous l'initiative du Conseil québécois du théâtre, la Coalition du monde des arts, un regroupement de plus de quatre-vingts organismes artistiques et culturels, voit le jour pour contrer ces coupures appréhendées et pour obtenir la réalisation de la promesse électorale faite par le gouvernement Bourassa.

Malgré la force de frappe de la Coalition et le travail immense déployé depuis près de trois ans auprès de tous les députés pour les convaincre de la nécessité de hausser le budget culturel, il semble bien, à la suite de la dernière rencontre de la Coalition avec le premier ministre, qu'il faille se rendre à l'évidence: Robert Bourassa ne tiendra pas sa promesse, le premier ministre du Québec a menti! Le un pour cent ne sera atteint, vraisemblablement (...), qu'au cours du deuxième mandat du gouvernement libéral, puisqu'il ne fait guère de doute que celui-ci sera réélu.

Une fois encore, les artistes ont été pris au piège des belles paroles des hommes et des femmes de pouvoir⁴, pris au piège du discours nationaliste dans un premier temps, du discours économique dans un second temps. Je n'écris pas cela pour dévaluer la stratégie de la Coalition, au contraire. Nous avons tous cru à la légitimité de cette démarche — sans laquelle le budget du

4. À défaut d'avoir su convaincre ses collègues du Conseil des ministres, madame Bacon a beaucoup fait par ailleurs pour la reconnaissance juridique du statut de l'artiste.

M.A.C. aurait perdu bien des plumes —, à un possible compromis entre le pouvoir et l'art. Bernique! Une fois de plus, nous nous retrouvons Gros-Jean comme devant, trompés par ceux et celles qui ont réussi à nous faire croire à leurs belles promesses, à nous faire prendre des vessies pour des lanternes. Un gouvernement qui ne respecte pas une promesse formulée aussi clairement, et à plusieurs reprises, devrait avoir la décence de ne pas se représenter devant la population. Mais celle-ci tient tellement le domaine de la politique pour le royaume des bouffons et des vendeurs d'illusions qu'elle ne réagit même plus à la mauvaise foi de ses dirigeants, à leurs tromperies. Au moment où ces lignes sont écrites, nul tollé n'a encore accueilli l'annonce de ce forfait, nulle clameur, nul cri n'a réclamé la démission de ce gouvernement. «Les artistes ont été bernés, dites-vous? Et alors! N'ont-ils pas encore compris que l'art est le mendiant du pouvoir et que le chien qui a faim ne doit pas mordre la main de son maître?»

Si je crois de plus en plus profondément que les artistes et les intellectuels, dans la pratique de leur art, doivent se garder de toute compromission avec le pouvoir, se tenir éloignés de toute cause, politique et idéologique, se rappeler que leur principale force réside dans la puissance de leur parole et de leurs écrits, de leur imaginaire, je crois aussi qu'en tant que groupe de pression, ils doivent participer, s'engager féroce ment non seulement dans la gestion politique qui est faite des fonds publics, mais aussi du capital symbolique accumulé par tous ceux et celles qui ont cru et qui croient toujours au rôle majeur de l'art dans la société. Que fera la Coalition maintenant? Ira-t-elle par les chemins dénonçant la duplicité de ce gouvernement et récitant quelques fables de circonstance: celles du pot de fer et du pot de terre ou celle du renard et du corbeau?... Chose certaine, elle doit revenir à la charge, plus déterminée que jamais à obtenir le minimum essentiel sans lequel la culture propre à notre communauté ne peut que se dégrader, sombrer de plus en plus dans l'oubli du Temps. JE ME SOUVIENS.

de bruit et de fureur

La vie [...] est une histoire pleine de bruit et de fureur, racontée par un idiot, et qui ne signifie rien.

William Shakespeare, *Macbeth*, acte V, scène 5

«Une histoire pleine de bruit et de fureur.»
Julien Poulin et Daniel Desputeau dans *Richard II*, de Shakespeare (première pièce du Cycle des rois monté par Omnibus). PHOTO: Robert Etcheverry.



Parallèlement à la crise des valeurs qui affecte notre société, notre théâtre est atteint lui aussi par cette crise du sens qui traverse la conduite des actes du monde⁵. Évacuées les grandes questions des années soixante-dix, désamorçés les grands débats collectifs, que reste-t-il à interroger? Même la vie et la mort ne signifient plus rien devant les destructions qui hantent la survie de l'humanité. Boîte à échos de nos préoccupations, de nos petits drames, de nos tragédies dérisoires, le théâtre répercute le bruit et la fureur de cette fin de siècle.

La présence accrue sur nos scènes des pièces de Shakespeare reflète adéquatement les doutes et les interrogations qui assaillent l'homme et la femme d'aujourd'hui. Tout comme à la fin du XV^e siècle, un monde nouveau s'instaure. Aux certitudes d'antan, aux mouvements réglés de la vie et de la mort ont succédé la découverte de nouveaux univers, le bouleversement des mentalités. Aux découvertes scientifiques et au progrès indéniable d'une partie de l'humanité s'opposent la guerre, la misère et la faim dans l'autre partie du monde. Violence, haine, corruption, domination, exacerbation du pouvoir et du désir égoïste de bonheur, puissance des ténèbres, fureur des passions, pouvoir de l'argent, grotesque de la comédie humaine, tous ces thèmes figurent dans l'oeuvre de Shakespeare qui, plus que jamais, parle à notre sensibilité. «Shakespeare notre contemporain» est un meilleur révélateur, à distance, des tensions qui nous animent que bien des oeuvres dites contemporaines, axées uniquement sur la représentation intimiste du moi. Les gens de théâtre et le public ressentent de plus en plus le besoin essentiel d'être confrontés à des figures plus grandes que nature, plus magiques que celles qui s'agitent sur nos scènes, théâtrales et politiques, ainsi qu'à des forces qui trempent leurs racines dans une part d'irrationnel.

l'oiseau de minerve

Dans les temps de révolutions, terribles et féconds, les soirs des classes déclinantes se confondent avec les matins des classes montantes. Ce sont les crépuscules où l'oiseau de Minerve prend son envol⁶.

Que devient le pouvoir de l'art dans un monde menacé par la destruction et, paradoxalement, par l'insignifiance de plus en plus grande des solutions proposées par les puissants qui nous gouvernent? Que reste-t-il de l'art et de la création dans cette lente mais inexorable agonie de la pensée humaine sous les feux déployés de l'enfer médiatique? Qu'advient-il du tragique dans une civilisation vouée au culte de l'image, du clip prêt-à-porter et à jeter? Une fragile et vacillante lumière peut-elle encore sourdre du tombeau d'Antigone et ranimer la flamme humaine?

Depuis «le crépuscule des dieux», chanté par les rhapsodes grecs, une seule et même question

5. «Il ne s'agit plus de savoir qui l'emportera, du texte ou de la scène. Leur rapport, comme les relations entre les composantes de la scène, peut même ne plus être pensé en termes d'union ou de subordination. C'est une compétition qui a lieu, c'est une contradiction qui se déploie devant nous, spectateurs. La théâtralité, alors, n'est plus seulement cette «épaisseur de signes» dont parlait Roland Barthes. Elle est aussi le déplacement de ces signes, leur impossible conjonction, leur confrontation sous le regard du spectateur de cette représentation *émancipée*.

Dans une telle pratique, le metteur en scène perd la suzeraineté. Cela ne signifie pas pour autant un retour au *statu quo ante*, à un théâtre d'acteurs ou à un théâtre de texte. La mutation qui s'est produite au début du siècle n'en est pas annulée: au contraire, elle se prolonge et, peut-être, s'accomplit. À travers la prise du pouvoir par le metteur en scène, la représentation avait conquis son indépendance et son propre statut. Aujourd'hui, par l'émancipation progressive de ses différentes composantes, elle s'ouvre sur une activation du spectateur et renoue ainsi avec *ce qui est peut-être la vocation même du théâtre: non de figurer un texte ou d'organiser un spectacle, mais d'être une critique en acte de la signification. Le jeu y retrouve tout son pouvoir. Autant que construction, la théâtralité est interrogation du sens.*» (C'est moi qui souligne ces dernières lignes.)

Bernard Dort, *la Représentation émancipée*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. «Le Temps du théâtre», 1988, p. 183-184.
6. Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre* suivi de *Additifs au Petit Organon*, Paris, L'Arche, coll. «Travaux», n° 4, (1963) 1970, p. 107.

se pose encore et toujours à nous, comme elle se posait à Antigone et à Œdipe: celle de notre attitude, de *notre liberté* face à la mort. Une seule réponse possible: celle de la conscience. Nul ne peut échapper au terrible choix de vivre ou de mourir. Vie du corps ou mort de l'esprit, mort du corps ou vie de l'esprit, nul autre que soi ne peut trancher le noeud gordien de l'existence.

Ceux qui choisissent le pari de l'art, c'est-à-dire de la création, ne peuvent le faire qu'en toute lucidité, sachant que seule la conscience éclairera leur travail et que le seul pouvoir dont ils disposent est celui de la liberté de l'esprit.

[...] dans un temps où, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, le monde entier devient à lui-même spectacle, dans un temps où l'expression artistique se programme, se «cible», se vend et s'achète comme n'importe quel autre produit de consommation, en un temps où l'étiquette tient lieu de marchandise, le support de message, l'indice d'écoute de jugement, en un temps où le corps social, éclatant ses appartenances et ses valeurs traditionnelles, est à la recherche de nouveaux équilibres, vouloir que le théâtre demeure un espace de création, ne va pas tout à fait de soi. Tel reste pourtant notre pari: dans la convivialité discrète d'un art demeuré artisan, continuer d'affirmer la liberté et l'exigence de l'esprit. *L'avenir du théâtre, en qui s'interroge encore, aujourd'hui comme hier, l'avenir de la Cité, passera toujours, peu ou prou, par les résistances d'Antigone*⁷.

pierre lavoie



Le roi Assurbanipal partant à la chasse. Détail d'une frise de son palais à Ninive, début du I^{er} millénaire av. J.-C. Photo: Hirmer Fotoarchiv, Munich.

questions restées sans réponses

Quel est le pouvoir de l'art sur les forces de mort?

Le théâtre est-il encore porteur de rêves collectifs?

Écrire sur le théâtre a-t-il encore un sens aujourd'hui?

En quoi le théâtre interroge-t-il la Cité?

Le théâtre peut-il être le lieu du Pouvoir, ou n'est-il que cela?

Le théâtre doit-il consciemment se faire la boîte à échos du monde où nous vivons?

Le pouvoir de l'homme sur l'homme: qu'est-ce que cela vous inspire?

7. Jacques Lassalle, «L'esprit de création», dans *TNS Saison 88/89*, Supplément au journal du Théâtre National de Strasbourg, n° 17, 1988. (C'est moi qui souligne.)