

La voie politique

Michel Vaïs

Number 85 (4), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25547ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1997). La voie politique. *Jeu*, (85), 8–10.

La voie politique

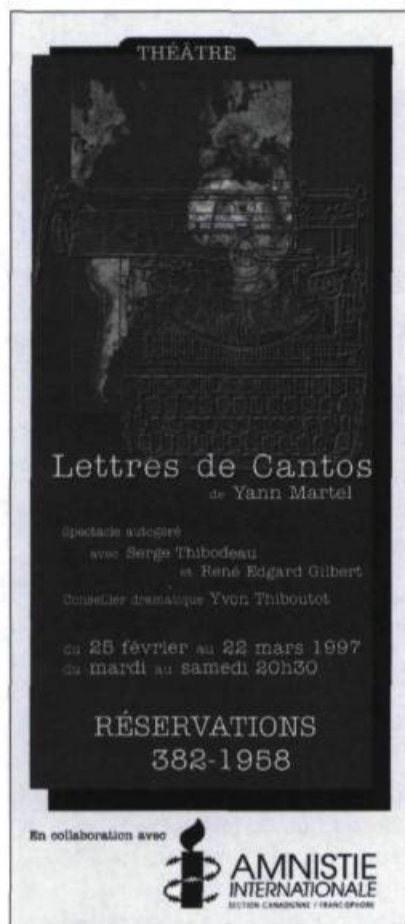
Si l'on excepte les spectacles du Parminou de Victoriaville, qui n'a jamais cessé de s'adonner au théâtre d'intervention sociale depuis vingt-cinq ans, le théâtre à contenu politique n'a guère la faveur des scènes québécoises. Cela n'est d'ailleurs pas sans étonner les observateurs étrangers, comme me l'a fait remarquer avec candeur une collègue bulgare (« Vous ne semblez vraiment pas avoir de gros problèmes au Canada.¹ »). Les termes « conscientisation » (l'horrible mot !), « engagement » ou « prise de position », qui ont fait les beaux jours d'un théâtre soixante-huitard, de *Ballade pour un révolutionnaire* à *Hamlet, prince du Québec*, en passant par *Medium saignant* ou les productions du Théâtre Euh ! et autres créations collectives, tout cela prend aujourd'hui l'allure d'un pèlerinage au pays des dinosaures.

On voit bien, par-ci par-là, un Dario Fo ou un Vaclav Havel montés par une jeune compagnie, mais le sentiment d'urgence, de lutte sociale, de mobilisation qui aurait accueilli ces œuvres il y a trente ans n'y est plus. Sur nos scènes, on fait place à la révolte individuelle, au sort des marginaux, aux dérèglements des sens et au narcissisme. Freud a définitivement supplanté Marx. Où est donc passée la politique ? la question nationale ? la conscience civique ? la Justice ? l'État ?

Deux auteurs québécois d'origine libanaise ont transporté dans leurs pièces récentes la guerre qui avait fortement marqué l'imaginaire de leur enfance. Abla Farhoud – surtout dans *Jeux de patience* – et Wajdi Mouawad – dans *Journée de*



1. Voir ma chronique « Séoul où S... », dans ce numéro.



« Abla Farhoud [a] mis à l'ordre du jour la question de la survie dans un pays en conflit, question qui nous semble si lointaine à nous, enfants choyés de l'Amérique opulente. » Catherine Lachance et Hélène Mercier dans *Jeux de patience* (Théâtre de la Manufacture, 1995). Photo : Yves Renaud.

noces chez les cromagnons et Littoral – ont mis à l'ordre du jour la question de la survie dans un pays en conflit, question qui nous semble si lointaine à nous, enfants choyés de l'Amérique opulente. Ces pièces ont touché, mais elles semblent ne nous concerner qu'indirectement. De même, lorsque Suzanne Lebeau nous projette en Amérique latine avec *Salvador*, tout comme l'avaient fait, quelques années plus tôt, les Deux Mondes avec *Parasols*, jusqu'où le sort de ces pauvres paysans exploités s'applique-t-il à notre situation ?

Chaque tentative d'évoquer un conflit, un destin collectif, une grande cause, apparaît comme une protubérance, un bouton, sur la peau lisse de notre visage théâtral. Faute de références, le cri tombe souvent dans l'oreille d'un sourd. Les rares productions du Parminou présentées à Montréal – trop peu de temps, dans des lieux non fréquentés par le public habituel –, de même que les toujours trop courts passages des Gens d'en Bas du Bic², ne suffisent pas à marquer le climat général de notre théâtre, qui reste habituellement indifférent à la voie politique.

À ce court florilège, à coup sûr incomplet, je voudrais cependant ajouter le nom d'une pièce passée à peu près inaperçue en février 1997, à la salle La Voûte, à Montréal, *Lettres de Cantos*, et celui d'un homme, Michel Monty, que le sort de l'humanité semble préoccuper. La pièce, spectacle autogéré présenté en collaboration avec la section canadienne d'Amnistie internationale, est issue d'une nouvelle de Yann Martel (fils d'un diplomate canadien, né en Espagne et vivant à Montréal). En fait, le spectacle offre un cadre dramatique à une seule lettre, lue plusieurs fois avec des variantes, qui décrit les derniers instants d'un condamné à mort exécuté par pendaison, tels

que narrés par deux responsables du pénitencier de Cantos. La destinataire est la mère du défunt.

La vérité sur la mort du condamné Kevin Barlow apparaît ainsi sans cesse travestie, insaisissable, contradictoire, sous des dehors toujours inattaquables. Tantôt l'homme s'est étouffé la nuit, seul dans sa cellule, avec une pomme de terre bouillie cachée dans une chaussette ; tantôt il a commandé, pour son dernier repas, saumon, avocat et glace aux framboises, puis il s'est battu jusqu'à ce qu'on lui lie les mains. On dit à un moment qu'il a perdu l'équilibre, à l'autre, qu'il a été pris de tremblements ou qu'il a éclaté d'un rire sardonique. Les deux interprètes, René Edgard Gilbert et Serge Thibodeau, qui se sont mis en scène eux-mêmes (sous les conseils d'Yvon Thiboutot), endossent tous les rôles de fonctionnaires méticuleux ou de tortionnaires, sans prononcer d'autre texte que ces lettres éclatées, désarticulées. À tour de rôle, l'un dicte, l'autre écrit, à la main, puis à la machine, jusqu'à ce que la machine à écrire s'emballe

2. Bien avant *la Jeune Fille et la Mort*, les deux pièces de Fo produites par les Gens d'en Bas et vues à Montréal, *Faut pas payer* et *Mort accidentelle d'un anarchiste*, dans les années quatre-vingt, constituent toujours des références.



et se mette à taper toute seule. Pièce coup de poing d'une heure contre la peine de mort, l'œuvre a les limites d'un procédé répétitif, même si, dans cette petite salle spartiatement équipée, le cri sonnait juste et vrai.

Quant à Michel Monty, il est d'une espèce assez rare. Comédien, il incarnait le cow-boy ténébreux de *Cruising Paradise*. Comme auteur et metteur en scène, on lui doit notamment *Exodos*, dont le dernier Festival de théâtre des Amériques a programmé la version intégrale³. Luttés de pouvoir, destin d'un peuple et raison d'État y composent une fresque ambitieuse non dénuée de clins d'œil. C'est un discours touffu que celui de Monty, intelligent, plein d'humour et de poésie, prometteur, qui a sa source dans une conscience clairement responsable.

Le même Monty a mis en scène la pièce de Jason Sherman, *Trois dans le dos, deux dans la tête*, à la Licorne, en avril 1997 (reprise du 12 mars au 4 avril 1998). Là encore, l'action tourne autour de l'armée, de la guerre et de la paix. C'est l'histoire incroyable du

Trois dans le dos, deux dans la tête de Jason Sherman, mis en scène par Michel Monty (Théâtre de la Manufacture, 1997). Sur la photo : Pierre Collin et Claude Despins. Photo : Yves Renaud.

Canadien Gerald Bull, celui qu'on a nommé l'« homme-canon ». Inventeur d'une arme gigantesque capable de propulser une fusée, Bull fut un trafiquant d'armes, un brillant scientifique, mais peut-être aussi un dangereux idéaliste. Tout en assurant travailler pour la paix mondiale, il aurait vendu un de ses canons à Sadam Hussein, peu avant d'être liquidé dans un parc de Bruxelles le 22 mars 1990, probablement par les services secrets israéliens. Monty a réglé la mise en scène selon une cohérence foudroyante. Le bureau de la CIA a l'air de l'autre d'un canon, qu'évoquent les éclairages autant que les bruits de balistique. Ce théâtre pose des questions graves, susceptibles de redonner, comme les textes de Michel Monty ou de Wajdi Mouawad, tout son sens à la voie politique du théâtre. **■**

3. Voir l'article de Patricia Belzil dans *Jeu* 84, 1997.3, p. 121-122, et le mien sur la première version de la pièce dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 156-157.