

La voix du peuple

Chloé Gagné Dion

Number 157 (4), 2015

Vivre ensemble

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79794ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagné Dion, C. (2015). La voix du peuple. *Jeu*, (157), 36–40.

LA VOIX DU PEUPLE

Dans sa mise en scène d'*Un ennemi du peuple* de Henrik Ibsen, un spectacle présenté à Montréal et à Québec en 2013, le metteur en scène allemand Thomas Ostermeier teste les limites du théâtre participatif.

Chloé Gagné Dion



Thomas Ostermeier.
© Paolo Pellegrin

En 2012, au Festival d'Avignon, Thomas Ostermeier dévoilait sa mise en scène d'*Un ennemi du peuple*, une pièce de Henrik Ibsen créée en 1883 à Oslo. En 2013, le spectacle était présenté au Festival TransAmériques et au Carrefour international de théâtre. Le texte a été adapté, transposé, pour ne pas dire actualisé et partiellement réécrit par le directeur de la Schaubühne de Berlin et son dramaturg Florian Borchmeyer. Ont été ajoutés des extraits d'écrits contemporains, notamment tirés de *L'Insurrection qui vient*, essai politique publié en 2007 par le Comité invisible, vibrant plaidoyer qui se fait entendre à un moment crucial de la représentation. Dans ce passage, le spectacle s'ouvre vers la salle, alors qu'on demande au public de s'exprimer sur les grands thèmes de la pièce, mettant ainsi en place un dispositif participatif qui déclenche les passions.



Un ennemi du peuple de Henrik Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier, spectacle de la Schaubühne am Lehniner Platz, présenté au FTA 2013.
© Arno Declair

LE THÉÂTRE COMME ASSEMBLÉE

La pièce raconte comment, en souhaitant apprendre la vérité aux citoyens sur la corruption qui règne à l'hôtel de ville, un médecin finit par mépriser le peuple, qui se retourne contre lui. Ce dernier, Stockmann, commence par publier un article sur l'état déplorable de la situation, pour ensuite choisir de s'adresser directement aux habitants de la ville. Cette prise de parole, détournée et avortée dans le récit d'Ibsen, Ostermeier choisit plutôt de la jouer, de la montrer. L'objectif est de transformer le public en assemblée. Le plateau se vide, un podium de conférencier est mis en place et l'éclairage passe d'un intérieur intime à une lumière plus directe, impersonnelle, publique. Stockmann partage ses découvertes sur la contamination de l'eau, communique son indignation et parle aussi d'un état du monde corrompu, avec des références et des termes plus contemporains. Vers la fin de son discours, les lumières de la salle s'allument. Stockmann demande alors aux membres de l'assemblée ce qu'ils pensent de la situation. On comprend bien qu'il est autant question de la situation représentée sur scène que de l'état actuel du vivre ensemble.

Incarnant des journalistes et des politiciens, les comédiens circulent parmi le public avec des micros qu'ils distribuent afin que se prononcent ceux qui souhaitent le faire. Aux interventions du public, Stockmann et les autres personnages répondent, souvent par d'autres questions, et animent, en quelque sorte, un débat. Puis, après une vingtaine de minutes, la prise de parole de Stockmann est close, pour ne pas dire bafouée par ses opposants, qui lancent des balles de peinture dans sa direction. Elles éclatent sur son corps et sur les murs de la scène. Le médecin est forcé de se taire et de se cacher, les lumières de la salle s'éteignent et la pièce continue, peu importe ce que le public a pu exprimer.

UNE SORTIE DE CATHARSIS

Sur le site Internet de *Jeu*, le 20 juillet 2012, à propos de la création avignonnaise du spectacle, Philippe Couture écrit : « Ce fut un magnifique moment de théâtre le soir de la première, alors que des spectateurs éloquentes et volubiles se sont succédé au micro pour dénoncer, visiblement saisis d'une grande urgence de dire, la mascarade démocratique dans laquelle nous vivons. » Le même jour, dans *Le Devoir*, le critique ajoute : « [...] cette esthétique hyperbranchée, profondément ancrée dans "l'ici-maintenant", diminue la distance entre le spectateur et la scène. Voilà peut-être pourquoi, quand le spectacle bascule très finement vers la salle et invite la foule à discuter de démocratie, le public s'est lancé spontanément dans un débat très animé avec les acteurs. Un grand moment de théâtre sans quatrième mur... » Le 23 mai 2013, après avoir revu le spectacle à Montréal, Couture décrit à nouveau la fameuse scène sur le site du journal *Voir* : « [...] le spectacle orchestre un débat avec les spectateurs, où l'on a pu entendre hier une indignation toute québécoise, pleine de ressenti. » D'autant qu'à Montréal, les réactions des gens étaient liées au fait que la Ville venait d'émettre un avis d'ébullition de l'eau potable.

Ainsi, les interventions des spectateurs quittent rapidement la fiction pour prendre en considération la réalité et leurs propres questionnements. Certains, écrit Patrick Sourd le 20 juillet 2012 sur le site des *Inrockuptibles*, « dénoncent les 8000 licenciements qui pointent leur nez chez Peugeot, d'autres encore, le scandale du Mediator et ses milliers de morts. Enfin, l'un d'eux, plus revancharde, rappelle qu'en Allemagne Hitler avait été élu démocratiquement avec 99 % des voix. » L'ouverture de la pièce vers le public devient alors un espace où chacun (d)énonce les injustices qui le troublent, sans que quiconque ne se réponde vraiment. Patrick Sourd évoque pourtant un « débat avec les spectateurs » et un « happening politique digne de mai 68 ». Dans *Libération*, le 19 juillet, René Solis parle d'une « réunion



Un ennemi du peuple, mis en scène par Thomas Ostermeier. © Arno Declair



Cette prise de parole, détournée et avortée dans le récit d'Ibsen, Ostermeier choisit plutôt de la jouer, de la montrer. L'objectif est de transformer le public en assemblée.

publique théâtrale [qui] devient réunion publique pour de vrai », mais il précise tout de même au passage qu'il s'agit de « dix minutes de déversoir, du plus pertinent au plus regrettable ».

LE MYTHE DE LA PARTICIPATION

Le déséquilibre entre la grande importance que les spectateurs accordent à cet épisode et son faible impact au sein du développement de l'action révèle qu'il y a plus à comprendre, ici, que la colère du peuple. Car si ce moment n'est qu'un « déversoir », c'est qu'il n'apporte rien à la pièce. À moins qu'il ne serve justement à montrer que l'histoire suivra son cours peu importe l'ampleur de l'indignation qui est momentanément verbalisée.

Certes, l'ouverture vers la salle crée un moment de grâce pendant lequel, avant que quelqu'un ne s'empare du micro, les spectateurs semblent constituer une communauté forte et unie. De plus, les questions posées par Stockmann, les journalistes et les politiciens de la pièce sont pertinentes et incitent à une mobilisation personnelle au sujet de la corruption. Le groupe entend différents points de vue, recueille les anecdotes et prend conscience des perceptions convergentes ou divergentes des individus. Si le débat reste superficiel et se concentre autour de l'émission de conceptions personnelles, il esquisse tout de même des pistes de réflexion sur la démocratie. La séance de remue-méninges déclenche un questionnement qui risque fort de continuer d'habiter le spectateur, alimentant ainsi l'espace réflexif que propose la pièce.

Cependant, la participation du spectateur n'influence aucunement l'état de la corruption représentée dans la pièce, ni celui des sociétés réelles, et ne propose aucun débat de fond sur le sujet. Elle ne met en place qu'un possible lieu de réflexion et participe surtout à sa propre mise en échec. Car le citoyen à qui on s'adresse a été « défonctionnalisé ».

Il est rattrapé, récupéré par l'histoire. Les actions et les paroles des spectateurs sont irrémédiablement prises dans la fiction, et le cadre de celle-ci semble s'étendre jusqu'aux limites de la salle de spectacle.

Il importe alors de noter que ceux qui célèbrent ce moment de prise de parole voient dans le geste de participer à la discussion l'accomplissement de la participation. C'est-à-dire que la faillite du projet de l'épisode participatif n'est pas ressentie et que la participation est conçue comme étant un résultat en soi. Puisqu'elle a eu lieu, elle a réussi. Ces spectateurs semblent se contenter du geste de participer, ou encore viser uniquement cet objectif. La participation paraît ainsi être comprise comme une fin plutôt que comme un outil. Il s'agit d'une prise de parole qui se veut revendicatrice, mais qui est investie à la manière d'un déversoir au lieu d'être employée comme un moyen pour transformer l'état déplorable de la situation. S'agiter à l'intérieur d'un spectacle semble suffire à produire une participation citoyenne efficace ou, à tout le moins, inspirante.

L'EXPÉRIENCE ET L'ENGAGEMENT

Cette manière de comprendre les enjeux qui animent le dispositif participatif du spectacle suscite une réflexion sur deux fronts. Tout d'abord, cette approche de la participation du public à l'intérieur de la pièce comme étant une finalité n'est pas sans intérêt. Si l'on conçoit la réception du spectacle comme une expérience, si l'on ajoute de la distance entre l'œuvre et soi une fois qu'elle est terminée afin de saisir que la participation est employée comme une fin dans la pièce, il est alors peut-être possible de déceler le discours qui l'anime et de comprendre cette fin comme un moyen d'expression. Le ratage serait mis en place pour être cadré, souligné, critiqué. Ainsi, malgré sa facture télévisuelle, *Un ennemi du peuple* s'approche comme une expérience, à l'instar de pièces qui adhèrent moins aux codes traditionnels de la représentation.

Ensuite, ce ratage soulignerait l'aspect creux de l'implication du public afin de mettre en scène (volontairement ou non) un type de rapport qui peut être entretenu avec les structures de démocratie participative. Les effets de la participation du spectateur sont neutralisés et ne conduisent pas à l'accomplissement d'une action en dehors de la participation elle-même. Toutefois, l'échec ne se fait pas clairement ressentir, car c'est le processus (la participation elle-même) qui est valorisé de nos jours. Le processus est en soi un résultat, même si le résultat que le processus souhaitait accomplir n'a pas lieu, ou manque sa cible. Une sorte d'engagement à s'engager, comme une « fausse activité », ou une interaction qui ne vise que son propre avènement.

En somme, Ostermeier a peut-être actualisé la pièce d'Ibsen d'une manière encore plus vaste, profonde et juste que ce pour quoi les critiques lui ont donné du crédit. Car si la pièce d'Ibsen, datant de la fin du XIX^e siècle, met en scène les paradoxes qui se logent au sein des sociétés, des familles et des individus en ce qui a trait à l'engagement des citoyens, Ostermeier n'a pas actualisé uniquement la situation représentée. Il a aussi transposé à la société actuelle une certaine manière dont s'exprime l'engagement et l'expression des citoyens, ainsi que les contradictions que cette implication convoque. Le tout à travers un dispositif théâtral qui fait ressentir au public ces nœuds, qui propose une expérience plaçant ainsi le spectacle en phase avec les esthétiques actuelles et confirmant le fait qu'*Un ennemi du peuple* s'adresse résolument à notre présent. ●

Chloé Gagné Dion a complété à l'UQAM un baccalauréat en art dramatique, concentration études théâtrales. Elle est directrice de la revue *aparté | arts vivants* depuis 2015 et libraire au Port de tête.