

Prise de parole ou acte esthétique ? Les Entrées libres de *Jeu*

Michel Vaïs

Numéro 139 (2), 2011

Jouer dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64630ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (2011). Prise de parole ou acte esthétique ? Les Entrées libres de *Jeu*. (139), 66–78.

MICHEL VAÏS

PRISE DE PAROLE OU ACTE ESTHÉTIQUE ?

Les Entrées libres de *Jeu*



Lorraine Pintal, Annabel Soutar, Michel Vaïs, Michel Lemieux et Sylvain Bélanger lors de la discussion qui s'est tenue à l'Espace Libre le 7 février 2011. © Raymond Bertin.

À l'occasion du dossier « Jouer dans la cité », nous avons résolu de nous interroger sur le théâtre engagé, citoyen, militant, d'une part, et sur le théâtre d'art d'autre part. Le théâtre est-il *surtout* prise de parole citoyenne ou acte esthétique ? C'est la question que nous avons posée le 7 février 2011, à l'Espace Libre, à Sylvain Bélanger (Théâtre du Grand Jour), Michel Lemieux (4D art), Lorraine Pintal (Théâtre du Nouveau Monde) et Annabel Soutar (Porte Parole).

Lieu de l'utopie et détaché du monde, le théâtre peut-il vraiment proposer des solutions aux problèmes sociaux ? Quand on traite de l'actualité, vaut-il mieux amener le spectateur à réfléchir sans lui dire quoi penser ou défendre explicitement une bonne cause ? L'artiste doit-il être pour ou contre le message ?



Certes, on peut penser que le théâtre dit « engagé » n'est qu'un *trip* de jeunesse, une expression dépassée qui a mal vieilli. Aurait-elle été remplacée aujourd'hui par « théâtre citoyen » ? Ce qu'il importe de savoir aussi, c'est si l'artiste a, ou non, une responsabilité. Si oui, de quoi est-il responsable ? Doit-il légitimer son statut dans la société en faisant œuvre utile ? Par ailleurs, le théâtre politique sert-il davantage ses artisans, en leur donnant bonne conscience ? Enfin, associer le théâtre à un discours citoyen est-il payant du point de vue médiatique ? Voilà, en vrac, les questions que nous nous posions.

Dans la jungle des villes
de Brecht,
mis en scène
par Lorraine Pintal
(la Rallonge, 1981).
SUR LA PHOTO (SANS MASQUE) :
Pierre Chagnon.
© Jean-Guy Thibodeau.

S'ENGAGER AUTREMENT

Constatant que les mots révélateurs « porte parole », « art » et « grand jour » font partie du nom même de trois des quatre compagnies présentes à la table, j'ai d'abord donné la parole à Lorraine Pintal, seule des quatre invités n'ayant pas fondé la compagnie qu'elle dirige. Elle trouve pourtant que l'expression « nouveau monde » convient bien au théâtre où elle œuvre depuis bientôt dix-huit ans. Elle ajoute que l'excellent thème proposé pour la discussion lui a permis de revenir 38 ans en arrière pour mesurer le chemin parcouru depuis la fondation de la compagnie qu'elle avait codirigée à l'époque : la Rallonge. Au moment où plusieurs troupes semblables ont été créées – le Parminou, le Théâtre des Cuisines, le Grand Cirque Ordinaire, le Théâtre Euh !, les Pichoux, l'Organisation Ô... –, alors que nous vivions une situation politique instable, c'est comme si l'engagement allait de soi, comme si le fait de mettre le pied sur une scène relevait de l'acte politique. Il y avait tellement de choses à faire, d'injustices à

dénoncer dans un esprit de solidarité et par un combat collectif, qu'il était impensable de s'isoler. Entre autres, il y avait cette lutte contre une domination et pour une forme d'indépendance qui passait par la mise en valeur d'une langue.

Par la suite, au sein de la Rallonge qu'elle a dirigée pendant une quinzaine d'années, les mots « art » et « politique » se sont confondus. Avec ses confrères de promotion du Conservatoire, elle avait à cœur de développer l'art de la scène. Elle a donc longtemps opposé le fait d'être une artiste avec rigueur et passion, créant des formes nouvelles, à une prise de position dans la société en faveur de la culture. Se battre pour que la culture soit en haut de la pile des dossiers au gouvernement est déjà une lutte, qui a pris beaucoup de place dans sa vie. Voilà pourquoi la Rallonge a connu des mutations, qui sont passées par le théâtre allemand, Brecht en tête, suivi par Fassbinder et Heiner Müller, pour, graduellement, se diriger vers des œuvres dont le potentiel artistique semblait plus fort que le potentiel politique. Voilà comment, par exemple, elle a revisité Tchekhov sous la plume de Pierre-Yves Lemieux.

Pour cette discussion, Lorraine Pintal s'est attardée aux dernières questions de cette Entrée libre : le théâtre engagé est-il un *trip* de jeunesse, une expression dépassée qui a mal vieilli ? Elle ose espérer que ce n'est pas le cas. Elle reconnaît pourtant que ce théâtre a pris d'autres formes. Relisant *les Arts et la Révolution* de Brecht, elle rappelle que, lorsque les effets de l'art annoncent une nouvelle manière de créer, cela est automatiquement lié à des changements survenus dans la société d'aujourd'hui et annonciateur des mutations profondes de celle de demain. Elle cite un poème de Fritz Brueghel, où elle a longtemps puisé sa devise :

Nous sommes tels le souffle, l'air et le vent
L'ennemi ne peut nous saisir
Il s'aveugle à fixer le vide
Et sent seulement que nous mûrissons
Un jour, ils ne posséderont rien
Et nous posséderons tout.

Elle considère aujourd'hui que l'ennemi est beaucoup plus sournois qu'avant, qu'il est presque invisible et qu'un jour, peut-être, « il ne possédera rien » et les gens qui s'abreuvent à l'art « posséderont tout ». De plus en plus, elle se rend compte que l'attitude autocritique devient aussi un geste politique en soi. Elle déplore qu'aujourd'hui cette attitude soit édulcorée, alors qu'il s'agit du fondement même de l'art qu'elle pratique. Cette attitude doit être impitoyable, car vivre de l'art et s'adresser à un public de plus en plus critique constitue à ses yeux un combat de tous les jours qu'elle n'est jamais sûre de gagner. Pourtant, elle espère une victoire au moyen d'un art du présent, rigoureux et nécessaire, même s'il s'abreuve à des classiques. Elle essaie d'éviter les œuvres qu'elle qualifie de « sottes », car elles n'ont rien à dire. Pour elle, tenter de dire quelque chose dans une société qui se contente de la facilité, qui nivelle la pensée par le bas, qui se contente de se conformer à ce qu'on attend d'elle, c'est déjà un combat.

FORMES D'ENGAGEMENT

Sylvain Bélanger trouve lui aussi les questions pertinentes. Il se les pose tous les jours dans sa pratique, au sein de la compagnie qu'il a fondée il y a douze ans. Il lui importe avant tout de bien définir les termes. Il a choisi de créer une compagnie axée sur la responsabilité sociale, à la fois théâtre de création et espace de recherche humanitaire et esthétique, autour de la place du spectateur dans la représentation. Il aborde donc la responsabilité sociale dans le rapport avec le spectateur. Il s'intéresse à mettre en scène celui-ci plutôt qu'un message. C'est en plaçant le spectateur dans une expérience théâtrale qu'on peut aujourd'hui lui parler de son rôle de citoyen. Le fond est révélé par la forme. Pour travailler sur le spectateur – qu'il soit isolé



dans une cabine, amené en voiture pour voir un spectacle en privé, ou à l'occasion de représentations de théâtre à domicile – , il veut savoir dans quelle position il se trouve, dans quel type de salle, et bien l'écouter. Il a l'impression de faire un théâtre politique parce qu'il met toujours en scène un individu par rapport au collectif. Par contre, il est incapable de dire qu'il fait un théâtre engagé. Les thèmes sont, dans sa compagnie, abordés par la métaphore ou l'allégorie. On n'y appelle jamais un chat un chat. Dans l'absolu, il laisse toujours au spectateur une place pour la lecture de l'œuvre. Son théâtre aborde le politique par le poétique, et l'individu par l'intime.

Novembre, mis en scène
par Annabel Soutar
(Théâtre Porte Parole, 2000).
SUR LA PHOTO : Jules Philip.
© Kirk Wight.

Annabel Soutar prend le relais, notant que la première question de cette Entrée libre semble soutenir qu'une prise de parole ne peut pas être esthétique. Elle trouve qu'il s'agit d'une dichotomie artificielle, car une prise de parole peut être très belle. Par ailleurs, elle veut distinguer politique et partisan. Faire un théâtre politique ou engagé ne signifie pas qu'on se livre à un combat pour faire passer un message. Au contraire, ce type de théâtre consiste à créer un espace que plusieurs voix peuvent se partager. C'est un lieu où l'on essaie de comprendre l'autre. Un tel espace n'existe presque plus dans notre société. Il est donc essentiel que le théâtre s'y consacre.

En 2000, elle a créé un spectacle intitulé *Novembre*, pour lequel elle avait interviewé des gens partout au Québec, pendant une campagne électorale. Elle leur demandait ce que voulait dire la démocratie pour eux. À Baie-Comeau, dans le local du Parti libéral, les bénévoles lui répondaient qu'ils n'étaient pas au courant, car ils ne lisaient pas les journaux. Un théâtre engagé est donc nécessaire aujourd'hui parce que la démocratie est presque morte. Il faut donc la ranimer, ce qui pourrait s'avérer à la fois divertissant et esthétique.

Poursuivant la lecture des questions proposées dans cette Entrée libre, elle s'étonne que l'on considère le théâtre comme « détaché du monde ». Pour elle, le théâtre est plutôt le lieu par excellence où l'on peut trouver un lien avec le monde. Pas seulement par le spectacle, mais par les gens que l'on rencontre dans un lieu. La politique est l'activité qui consiste à partager un lieu délimité par des frontières. Pour y arriver, il faut être capable de se parler, donc de partager une parole. Au Porte Parole, on n'essaie pas de faire passer un message, en prétendant être plus intelligent que les spectateurs, ni de combattre pour le marxisme ou pour le féminisme, mais de permettre aux spectateurs de faire entendre leur voix. Annabel Soutar affirme que, si elle est capable d'écouter les spectateurs, alors ils pourront partager un espace.

À son tour, Michel Lemieux note que lui et son collègue Victor Pilon se considèrent depuis 25 ans comme des gens de scène plutôt que des gens de théâtre. Parfois, ils se dirigent vers la danse, qui est un art plus abstrait, vers l'opéra ou le cirque, et parfois vers le théâtre. Cela les amène à côtoyer différents artistes. Lorsqu'ils font du théâtre, ils disent aux acteurs qu'ils veulent les traiter comme des artistes, des humains, plutôt que des acteurs. Le travail de 4D art est souvent perçu comme un feu d'artifice qui cache toute la réflexion sous-jacente. Cela dit, Lemieux et Pilon ne font pas de travail sociopolitiquement engagé. Pour eux, avant d'être des citoyens, nous sommes des humains. Dans le monde individualiste où nous vivons, les artistes sont des antennes et recommuniquent ce qu'ils perçoivent. Ils ne s'adressent pas à une foule, mais cherchent à parler intimement à un spectateur à la fois. Par le merveilleux, ils les hypnotisent, les sortent de la réalité de la société dans laquelle ils vivent afin de leur faire voir le monde d'une façon différente.

Cela ne signifie pas que leurs spectacles n'ont pas d'implication sociale. Ainsi, dans *Norman*, on célèbre l'œuvre d'un artiste abstrait par excellence, Norman MacLaren, qui s'est fait accuser d'être inutile dans les années 70, parce qu'il n'était pas politique. En fait, un seul de ses films était politique : *Voisins*. Il était important de créer un spectacle sur cet artiste qui a été oublié, pour remédier à une véritable amnésie culturelle. En racontant l'histoire de cet homme et de son art, on touche à quelque chose de social. Plus tard, en montant *la Tempête* de Shakespeare, on aborde la vengeance, qui est d'une grande actualité, comme le désir de paix. Les grands sujets sont donc traités à travers l'intime, l'humain, à partir du spectaculaire, qui est là pour transporter le spectateur.

La Tempête de Shakespeare,
mise en scène par Denise
Guilbault, Michel Lemieux et
Victor Pilon (TNM/4D art, 2005).
SUR LA PHOTO : Paul Ahmarani.
© Yves Renaud.



Lemieux raconte avoir lu récemment un article sur le développement du cerveau chez les enfants de moins de 3 ans. On a découvert que le cortex frontal était chez eux peu utilisé, car les bébés font l'expérience du monde. Le cortex, qui se développe jusqu'à 20 ans, permet de faire des choix, de se focaliser sur un canal à la fois. Par des tests réalisés sur des adultes en train de regarder un film (et les spectacles de 4D art ressemblent à des films), on constate que le cortex frontal se met au repos comme chez le jeune enfant. Au-delà de l'intellect, ils font une expérience sensorielle et émotive. À son avis, si 4D art ne propose pas de théâtre engagé dans le sens sociopolitique, il le fait certainement dans le sens humain du terme. Quand un artiste réalise quelque chose de vital, il est engagé dans son art. Lemieux estime que prendre la parole est toujours un acte citoyen. Si un artiste prend la peine de réfléchir à ce qu'il dit et à comment il le dit, et pose des questions en laissant aux spectateurs une place pour la réflexion, il y a engagement.

TRANSFORMER LE SPECTATEUR

Il était prévisible, en posant la question comme nous l'avons fait, que tous les participants affirmeraient effectuer à la fois une prise de parole et un acte esthétique. Cependant, nous avons voulu suggérer un choix, un ordre de priorité, en ajoutant *surtout*. Tout le monde est-il d'accord pour hypnotiser le spectateur, comme le suggère Lemieux, veut-on lui faire travailler son cortex cérébral ou le mettre au repos ? Pour Sylvain Bélanger, le théâtre est d'abord une prise de parole citoyenne, et c'est par un acte esthétique qu'il remplit sa mission de prendre la parole. Le second sert la première. S'il fait ce métier, c'est pour relier l'artiste au monde. Un texte l'attirera s'il pose des questions dérangeantes, urgentes aujourd'hui et maintenant pour définir le « vivre ensemble », plutôt que de permettre à l'auteur de répondre à ses propres questions. Il aime bien lancer une bombe dans le public et laisser les gens s'arranger avec les dégâts. Lorsqu'il a monté *Cette fille-là*, pièce que Sophie Cadieux a jouée en tournée pendant cinq ans, les gens leur parlaient davantage d'eux-mêmes et de leur adolescence que du spectacle. Le miroir s'est révélé efficace. Pourtant, il imposait à l'actrice de ne pas bouger plus de huit fois pendant la pièce, en se limitant à un espace de quatre pieds sur huit. Ces contraintes se répercutaient dans chaque spectateur, qui avait l'impression de se faire parler personnellement.

Lemieux réagit à la question de l'hypnose. Il ne cherche pas à endormir le spectateur, mais à le placer dans un autre état que celui du quotidien, où dominant le réalisme, le sens pragmatique, l'intellect, et où l'on vit la plupart du temps. Il est d'accord pour poser une bombe, mais celle-ci peut être émotive plutôt que politique. Il s'agit pour lui de mettre en question les acquis. Comme la sculpture, la danse ou la musique, une œuvre abstraite peut être engagée, nonobstant les sujets traités.

Lorraine Pintal estime que l'essentiel se trouve dans la formulation de la question. Il existe au Québec un vrai théâtre engagé politiquement : le Parminou. Cette compagnie a été fondée



Sophie Cadieux dans *Cette fille-là* de Joan MacLeod, mise en scène par Sylvain Bélanger (Théâtre du Grand Jour, 2004). © Yanick Macdonald.

pour se mettre au service d'une population particulière en lui donnant des moyens d'expression pour dénoncer des injustices ou revendiquer des droits. La démarche, rigoureuse, s'accomplit avec des communautés. Pour sa part, si elle doit prendre parole pour dénoncer les inégalités entre les hommes et les femmes, elle n'aurait aucune gêne à affirmer combattre pour une cause féministe. Un tel geste pourrait être très esthétique, bien qu'au service d'un propos. Il peut s'agir d'un esthétisme de laideur, de cruauté, de beauté ou de poésie. Un théâtre engagé est une école, qui existe et qui a sa place. Parler d'un contact avec l'intimité du spectateur est une autre forme d'engagement, qu'elle ne qualifierait pas de politique, même s'il permet de transformer la société. Les exemples que donne Sylvain Bélanger de spectateurs transformés par la représentation d'un spectacle arrivent dans tous les théâtres. Elle pourrait citer des témoignages autant pour *la Belle et la Bête* que pour *Les oranges sont vertes*, voire pour une création comme *L'Imposture* d'Evelyne de la Chenelière. Si le spectateur, captif, ne se sent pas interpellé par ce qu'il voit, le metteur en scène peut exercer son sens critique et se dire qu'il est peut-être passé à côté du dialogue projeté. Cela dit, certaines œuvres ne trouvent jamais leur public parce qu'elles sont trop esthétisantes, mais, 40 ans plus tard, on se rend compte qu'elles avaient servi à inventer un nouveau langage. Le témoignage immédiat des spectateurs sur l'effet de la représentation est donc important, car il permet de poursuivre une démarche, mais l'artiste engagé doit toujours faire des choix qui peuvent ne pas plaire à tous : ces prises de position sont essentielles à l'art du théâtre.

Annabel Soutar note que les productions de Porte Parole suscitent aussi des transformations au sein du public. Parfois, la discussion après le spectacle est plus animée que la représentation, laquelle a créé les conditions d'un dialogue plus provocant, plus ouvert et tolérant qu'on aurait pu le penser. Cela arrive parce qu'on prévient les gens que la pièce ne se termine pas avec la représentation, mais que la discussion en fait partie. Cela dit, elle aimerait préciser ce qu'on entend par « engagé ». Elle estime que cet adjectif n'existe pas tout seul, qu'il faudrait préciser à quoi l'on s'engage. Si un spectateur est engagé dans une histoire, répond-il à la volonté de Brecht qui voulait nous rendre plus conscients ? Brecht voulait éviter que le spectateur soit manipulé, endormi ou transporté par l'expérience théâtrale au point de s'oublier. Au contraire, il voulait le réveiller. À son avis, quelqu'un d'engagé se pose des questions sur sa société.

PRISE DE CONSCIENCE

Il semble donc que chacun cherche à amener le spectateur à prendre conscience d'une certaine réalité, sans lui imposer de réponses mais en lui posant des questions, et en recourant à des moyens artistiques. Est-ce aussi le cas chez 4D art ? Veut-on susciter une prise de conscience ou plutôt se limiter à une expérience intime, humaine, sensorielle ? Lemieux réplique qu'en traitant de l'émotion, de la laideur ou de la beauté, de l'apparence, on propose une réflexion. Ses spectacles ne sont pas une simple expérience formelle. Cela dit, ce ne sont pas tous les sujets qui l'intéressent. Chaque création est préparée pendant un an ou deux, puis présentée en tournée pendant plusieurs années. Aussi un sujet doit-il intéresser Lemieux et Pilon au point de les aider à devenir de meilleurs humains et de s'inscrire dans leur parcours personnel. Lorsqu'ils ont monté *la Tempête*, ils voulaient travailler sur l'idée de faire la paix avec ses anciens ennemis. Pour *la Belle et la Bête*, ils s'interrogeaient sur l'idée d'aimer au-delà des apparences, dans une société marquée par le virtuel. Il ne s'agit pas d'enjeux d'ordre sociopolitique, mais ils sont porteurs d'une réflexion. Selon Lemieux, toute prise de parole se justifie.

Les oranges sont vertes de Claude Gauvreau, mises en scène par Lorraine Pintal (TNM, 1998).
SUR LA PHOTO : Pascale Montpetit et Pierre Lebeau. © Pierre Desjardins.





La Belle et la Bête,
mises en scène par
Michel Lemieux et Victor Pilon
(TNM/4D art, 2011).

SUR LA PHOTO :
Bénédicte Décaré et
François Papineau (virtuel).

© Yves Renaud.

Cette conception n'est-elle pas un peu large ? Lorraine Pintal, au début, disait que sa propre existence, comme artiste, était déjà un acte politique. Sylvain Bélanger propose de définir ce qu'est le théâtre politique, sinon tout se vaut. Beaucoup de choses sont « supportées », alors qu'elles sont insupportables, et son rôle consiste à le dire. Il aime l'idée de Lorraine Pintal, selon qui on devient politique en dérangeant des acquis, mais il estime que tout le théâtre n'est pas politique. Il y a des pièces qui répondent à des questions, mais qui n'en posent pas. Il est important de s'interroger sur la façon dont le théâtre est fait. Pour lui, il faut réveiller ce qui dort. Cela peut s'appliquer à des enjeux politiques, mais aussi à des phénomènes comme la délinquance, la violence conjugale, et tous les thèmes propres au théâtre d'intervention. La politique consiste à définir ce qu'on est ensemble, et le théâtre peut déranger une société en totale hibernation.

Fait-on une distinction entre théâtre politique et citoyen ? Sylvain Bélanger avoue ne pas savoir ce qu'est un théâtre citoyen. Pour Annabel Soutar, il peut s'agir d'un théâtre qui rappelle aux spectateurs qu'ils sont des citoyens. Mais l'art ne se suffit-il pas à lui-même, et est-ce que le militantisme n'appartient pas à la sphère du privé ? Elle répond que le fait d'être citoyen relève toujours du domaine public. Se plaindre tout en restant chez soi, c'est nier le fait qu'on vit en démocratie et que nous avons un dialogue à partager, d'une manière ou d'une autre. Sinon, il y aura encore des crises et des ponts qui vont s'effondrer, comme celui de la Concorde.

Est-ce que le théâtre peut contribuer à faire prendre conscience aux citoyens qu'il y a un problème ? La metteuse en scène de *Sexy béton* sait bien qu'une simple histoire ne peut pas directement régler un problème, mais elle agit sur le plan métaphorique. Lorsqu'un pont s'effondre, c'est un lien symbolique entre deux espaces qui disparaît ; si, en plus, ce pont s'appelle Concorde, ce qui signifie « harmonie », et qu'il tombe six ans après un autre pont que l'on a oublié et qui s'appelait « du Souvenir », on nage en pleine poésie ! Devenir citoyen, c'est apercevoir la beauté de la cité et du partage des histoires, des métaphores qui nous entourent. Dans la Grèce antique, comme aux États-Unis, en France ou en Angleterre, la démocratie constituait l'expérience radicale de gens qui voulaient créer une cité. C'est le plus bel acte de création. Regarder la cité et raconter des histoires qui s'y passent poussent les gens à s'engager pour créer une démocratie autour d'eux. La création et la politique vont de pair. La démocratie est née comme un acte de création qui consistait non pas à donner le pouvoir à un dictateur, mais à s'impliquer. Pour cela, il faut sortir de chez soi, laisser de côté l'idée que nous sommes tous des individus, parler avec d'autres personnes et poser des questions. Le théâtre politique dit aux gens que, comme citoyens, ils sont en train de créer leur propre cité.

Dans la salle, Philippe Ducros trouve éloquent que dans cette discussion, il faille encore définir ce qu'est le théâtre politique ou le théâtre engagé. Pour lui, le mot « surtout » est important, car on se trouve dans une société où tout se vaut et les termes se détériorent. Louis-Dominique Lavigne intervient à son tour pour rappeler qu'il a beaucoup pratiqué le théâtre engagé dans son radicalisme le plus extrême, avec le Théâtre de Quartier. À son avis, le théâtre est par lui-même un art engagé, car il est difficile de faire sortir les gens de chez eux pour les exposer à une parole publique. Il trouve que, dans les années 70, il y avait des différences entre les compagnies théâtrales, ce qui n'est plus autant le cas maintenant. Par ailleurs, on considère différemment les auteurs en 2011. Il y a 40 ans, on disait que Feydeau était un auteur vide, gratuit, purement divertissant, alors qu'aujourd'hui Alain Françon, en France, clame qu'il reflète le mieux la société de son époque.

Comme le théâtre engagé s'est maintenant répandu, Lavigne va le voir partout. Il trouve que chez les jeunes auteurs le propos est souvent flou, même si l'on fait parfois du théâtre politique. Pour sa part, s'il a déjà écrit ou participé à des pièces dans lesquelles on insistait sur le message, il le regrette aujourd'hui. Désormais, c'est le théâtre qui doit gagner. Lavigne rappelle qu'à l'époque où le théâtre engagé était fort, il faisait écho à des projets idéologiques qui fonctionnaient ou, en tout cas, à des utopies collectives auxquelles on croyait. Aujourd'hui, la crise des projets de société rend le théâtre encore plus important, car il représente une forme d'engagement et le dramaturge porte souvent en lui des intuitions non encore définies.

Une autre intervenante de la salle, Sarah Dion, se demande si le théâtre peut vraiment susciter une action directe, concrète, chez le spectateur. Annabel Soutar donne l'exemple des parents d'un homme de 28 ans, leur fils unique, qui est mort avec sa conjointe enceinte dans l'effondrement du viaduc de la Concorde. Les parents, qui sont devenus des personnages dans *Sexy béton*, sont venus voir la pièce. Par la suite, ils ont décidé d'agir pour qu'une telle chose n'arrive pas à d'autres. Ils ont lancé une pétition sur le site de l'Assemblée nationale. Leur député, à Terrebonne, a accepté de la parrainer. La pétition demande qu'à l'avenir, un éventuel effondrement de viaduc ne soit pas considéré comme un simple accident de voiture, ce qui est le cas actuellement, car la compensation est alors presque nulle. Ce n'est pas la pièce qui leur a suggéré cette action, mais elle leur a fait prendre conscience qu'ils n'étaient pas tout seuls et que, s'ils agissaient, il y aurait des gens dans la cité pour les écouter. Auparavant, ils ne croyaient pas qu'une telle chose serait possible ; ils pensaient qu'il n'y avait rien à faire. Il faut dire que, malgré la commission Johnson, il y a eu un tel silence à propos des victimes que personne n'avait d'espoir de changement.

Annabel Soutar précise qu'elle n'a pas d'autres exemples concrets à donner après dix ans de pratique, car la chose est assez rare. Cela dit, lancer une pétition n'est pas une solution magique. C'est une initiative symbolique du fait que l'on peut avoir un pouvoir comme citoyen dans une démocratie. Elle pense que cet exemple peut en inspirer d'autres.

Dans la salle, une comédienne nommée Dominique Daoust dit avoir joué dans une pièce politiquement engagée de Caryl Churchill, intitulée *Sept enfants juifs* (présentée au Théâtre Sans Fil et à l'Espace Jean-Pierre Perreault en 2009), qui traite des relations entre Juifs et Palestiniens. Des spectateurs, pas très informés de la situation politique dans cette région, pleuraient à la fin de la pièce et pendant la discussion. Elle ajoute qu'il n'est pas toujours facile de faire du théâtre engagé, car on ne peut faire autrement que de heurter certaines personnes. Par ailleurs, il est difficile de s'y affirmer en tant qu'artiste. Elle a des amis juifs et ne voulait pas les blesser en jouant des personnages qui prennent position dans une situation où la victime devient le bourreau.

TRAITER LES IMAGES

Dans la salle, l'auteure Geneviève Billette dit rechercher avant tout la secousse, l'ébranlement du théâtre, l'onde de choc possible. Elle estime toujours écrire *contre* quelque chose, évitant de nommer l'ennemi pour ne pas offrir un message, ou une flèche trop acérée réduite à une seule couche de lecture. Puis, s'adressant aux quatre metteurs en scène présents à la table, elle trouve qu'à l'heure actuelle nous vivons dans une société saturée d'images et de confidences (télérealités, blogues...), qui se donnent en spectacle. Faire des muffins devient un spectacle comme n'importe quelle autre banalité, et tout le monde y participe. Lorsqu'elle écrit contre tout cela, son souci est de s'efforcer de ne pas ajouter au bruit ambiant, sinon elle ne ferait que suivre le courant. Elle pose donc une question aux metteurs en scène : puisqu'on vit dans une société d'images hyper sophistiquées, comment s'assurer, en maniant des images, de ne pas se cantonner dans la variété ou l'hypnose publicitaire, mais plutôt de proposer une nouvelle vision du monde ?

Michel Lemieux estime lui aussi que nous sommes dans une société saturée d'images ; en fait, bombardée d'images passant rapidement. Le théâtre est un lieu où, pour paraphraser Pierre-Yves Lemieux, on peut arrêter le temps ou travailler dans un temps beaucoup plus lent, ce qui donne le loisir d'absorber les images. La campagne est un lieu très visuel, mais qui ne bouge pas beaucoup : elle offre des images lentes, de contemplation. Au cinéma, il est difficile d'aller dans ce sens, même si certains, comme Bernard Émond, travaillent ainsi. À la télévision, c'est impossible. Il suffit d'allumer son téléviseur, de le retourner vers le mur et d'enlever le son, pour voir la lumière clignoter de façon frénétique dans la pièce ! À son avis, le théâtre doit s'adresser autant aux sens qu'à l'émotion ou à l'intellect. Le fait que nous soyons envahis d'images ne doit pas être un prétexte pour faire du théâtre aveugle. Il faut recourir aux images judicieusement, en se posant la question de leur nécessité. Cela est plus facile si une image demeure pendant toute une scène, permettant au spectateur de bien s'en imprégner, et que le texte, la musique et les mouvements s'y intègrent sans que cela donne lieu à une frénésie superficielle.

Sylvain Bélanger est d'accord aussi pour dire que nous sommes inondés d'images, mais au lieu qu'elles soient données pour ce qu'elles sont, il faut, au théâtre, les prendre pour ce qu'elles veulent dire. Dans *les Mutants*, pièce qu'il a montée pour la Banquette Arrière, il utilisait beaucoup d'images pour ce qu'elles signifiaient dans la succession offerte aux spectateurs. Chacun devait se faire un chemin. On a souvent peur de jeter un simple caillou dans un lac et de travailler sur les ondes, comme un poète. À la télé, on essaie plutôt de nous vendre le caillou,



et plusieurs fois dans la même émission ! Michel Lemieux ajoute que lors des répétitions, sans décors ni costumes, les acteurs offrent par leur jeu des images très fortes. Lorsqu'ils gesticulent et se tiennent sur la pointe des pieds, puis qu'on leur demande de sentir le sol (de se *grounder*), de se calmer et d'éliminer les gestes parasites, ils s'expriment par tout leur corps, au-delà des mots. Le théâtre est un des derniers lieux où l'on peut prendre le temps.

Sexy béton, mis en scène par Annabel Soutar. Spectacle de Porte Parole, présenté à la salle Fred-Barry en février 2011.
© Robert Etcheverry.

POUR CONCLURE : ARISTOTE

Pourtant, en dehors des sagas de Robert Lepage, on voit maintenant de plus en plus de pièces d'une durée d'à peine plus d'une heure. Cela n'est-il pas paradoxal ? Lemieux réplique que ce n'est pas une question de durée, mais de contraste. Dans une société fonctionnant à la fraction de seconde, prendre cinq minutes pour une scène qui durerait cinq secondes au cinéma ou deux à la télévision paraît très long.

Finalement, Lemieux et Bélanger ont semblé s'entendre sur l'importance des images et de la lenteur pour les savourer. Est-ce qu'Annabel Soutar les suivrait sur ce terrain ? Elle répond que l'esthétique n'est jamais laissée à la porte de son théâtre. Le décor, les moments de silence sont toujours très importants. Elle reconnaît aussi la valeur du contraste, évoquée par Michel Lemieux : exposer le bombardement d'images et le bruit, avec le silence à côté. Dans son

théâtre, tout commence par des paroles, et de celles-ci naissent des corps et des images qui les font vivre. Donc, qu'il s'agisse de *la Belle et la Bête* ou de *Sexy béton*, le but est de faire vivre une expérience aux spectateurs.

Pour sa part, Lemieux dit commencer par des images pour en arriver aux mots. Il rappelle que le théâtre grec ancien était une célébration de Dionysos, qui finissait en orgie. Puis, Aristote est arrivé en disant : « Dehors, les bouffons ! Le théâtre, c'est de la littérature. » Il estime qu'il faut revenir à la célébration des sens et dire que, dans le théâtre, il y a de la littérature, mais aussi des corps qui évoluent dans l'espace, du mouvement, de la danse, de la musique et des images. On peut donc partir d'autre chose que d'un texte. Pour leur dernier spectacle, Victor Pilon et lui sont partis d'images qu'ils ont transmises à Pierre-Yves Lemieux, qui a écrit le texte.

Annabel Soutar réplique que peu importe où l'on commence, au théâtre, chacun essaie d'exprimer quelque chose d'invisible et de rendre cela de façon concrète. Lorraine Pîntal trouve intéressant d'avoir entendu s'exprimer des auteurs, car le théâtre engagé vient beaucoup d'eux. Les metteurs en scène ne font que suivre le courant. Enfin, Sylvain Bélanger dit qu'il ne faut pas oublier que le théâtre est un art de communication, donc qu'il faut savoir à qui l'on s'adresse, que l'on soit auteur, metteur en scène ou acteur. Il ne faut pas que le théâtre demeure un objet pour soi, mais qu'il devienne un acte pour l'autre. ■

Les Mutants, mis en scène par Sylvain Bélanger. Spectacle du Théâtre de la Banquette Arrière, présenté à l'Espace GO en janvier 2011. © Bruno Guérin.

