

Éviter la position du missionnaire à la Bibliothèque nationale du Québec

Edward Little

Numéro 139 (2), 2011

Jouer dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64637ac>

[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

Little, E. (2011). Éviter la position du missionnaire à la Bibliothèque nationale du Québec. *Jeu*, (139), 116–119.

EDWARD LITTLE ÉVITER
LA POSITION DU MISSIONNAIRE À LA
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC

Dans un exposé que j'ai livré à la Grande Bibliothèque, je voulais réfléchir à haute voix¹. Il s'agissait d'évaluer l'intérêt du public pour la mise sur pied, par les étudiants de l'Université Concordia, d'un travail théâtral de longue haleine, viable et communautaire, à partir d'entrevues avec des Montréalais. Steve High et moi explorons les aspects préliminaires de cette idée dans un cours de deux semestres que nous donnons ensemble à Concordia². Ce cours est lié à notre recherche avec le groupe de travail « Histoire orale et représentation », qui constitue un des sept groupes de recherche inclus dans le projet « Récits de vie des Montréalais déplacés par la guerre, le génocide et par d'autres violations aux droits de la personne »³.

1. Une version anglaise de cet article a paru dans *alt.theatre: cultural diversity and the stage*, vol 8.3.

2. L'acteur et metteur en scène James Forsyth, à Montréal pendant son congé sabbatique de l'Université Brandon, collabore à cet enseignement.

3. Le projet « Récits de vie » est une recherche sur cinq ans du programme Alliances de recherche universités-communautés (ARUC), financée à hauteur de 1 M\$ par le Conseil de recherches en sciences humaines. Steven High en est le chercheur principal.

Pour plus d'information, voir <www.lifestoriesmontreal.ca>.

Le groupe explore l'histoire orale et la représentation comme pratique d'art public, faisant un lien entre activisme social, histoire orale et théâtre engagé dans la communauté. Au cours des prochains semestres, nous espérons lancer « The Neighbourhood Theatre » (TNT) – le « théâtre de quartier », un projet de sensibilisation où des étudiants en théâtre et en histoire orale feront des entrevues et créeront des spectacles intimes pour des publics de 20 à 100 personnes dans différents lieux du quartier concerné. TNT aura un site Web interactif pour accueillir les entrevues, des extraits vidéo des « spectacles », ainsi que des histoires pouvant servir à des fins éducatives et récréatives.

Les étudiants s'intéressant à l'engagement social par le théâtre et l'histoire publique aiment bien cette idée. Ils ont hâte d'entreprendre un apprentissage expérimental hors des murs de l'Université. Comme il y a de nouvelles inscriptions chaque année, ils constituent une

ressource renouvelable, presque inépuisable. Le Théâtre Teesri Duniya, auquel je suis associé, est aussi intéressé, et les travailleurs communautaires à qui j'ai parlé trouvent que c'est une bonne idée. Mais comme je voulais également discuter avec des gens aux parcours plus variés, la Bibliothèque m'est apparue comme le lieu où rendre la chose publique.

Le titre de cette activité était : « Éviter la position du missionnaire : quel rôle peuvent jouer des artistes de théâtre socialement engagés dans la création de quartiers sains ? » Je voulais envoyer le message que je m'intéressais à des partenariats entre collectivité et université selon une structure collaborative transparente, responsable et mutuellement avantageuse à « autorité partagée⁴ ». Il paraissait important d'occuper ce territoire. Partout, les universités se battent contre une structure de plus en plus corporative qui tend à promouvoir des approches possessives ou commerçantes du savoir et des mesures administratives autoritaires, lesquelles, souvent, s'opposent au principe de l'enseignement supérieur comme préparation à la démocratie participative.

Au début de ma communication, j'ai exposé mon idée d'un théâtre de quartier. J'ai parlé d'un théâtre qui, dans l'esprit de Molière, utiliserait la comédie pour explorer les tensions entre le bien et le mal, le vrai et le faux, la sagesse et la folie ; ce serait un théâtre intime exprimant les espoirs, les rêves et les angoisses des gens du quartier. J'ai demandé aux personnes présentes ce qu'elles aimaient dans leur quartier, ce qu'elles voudraient y changer et s'il y avait en lui quelque chose de « sacré ». Pour faciliter la conversation, le modérateur Jimmy Ung et moi avons demandé aux participants de se répartir en petits groupes selon l'endroit où ils habitaient : le Plateau, le Village, le ghetto McGill, la Rive-Sud, le Mile End, Hochelaga, Notre-Dame-de-Grâce, l'Ouest de l'île. Quand les groupes étaient trop petits, nous en avons réuni quelques-uns et personne n'a protesté.

Chaque groupe a débuté par une introduction, réfléchissant aux points communs entre eux, puis a parlé de la qualité de vie dans son quartier. La plupart des gens s'intéressaient à la pauvreté, à la sécurité et à la justice sociale. Lorsque nous avons réuni les groupes, ils ont évoqué des forces sociales positives qui existaient déjà dans leur quartier : jardins communautaires, artistes et environnementalistes engagés dans la création, apport des organismes de travail social et communautaire, importance du contact individuel, besoin de s'occuper et de prendre soin les uns des autres. Plusieurs ont parlé de leurs occupations, se disant travailleurs communautaires, artistes du théâtre ou visuels, art thérapeute ou banquier investisseur semi-retraité, lui aussi intéressé par la démarche.

Je passe la plupart de mon temps dans deux quartiers du centre-ville de Montréal : le quartier Concordia, où je travaille, et le Village, où j'habite. Si l'on tient compte des quatre universités, du cégep du Vieux Montréal et du collège Dawson, à proximité, la population étudiante résidant et transitant autour du centre-ville de Montréal excède facilement la centaine de milliers. Cela représente beaucoup de jeunesse, d'optimisme et d'énergie sociale réunis dans quelques pâtés de maisons. J'aime bien traverser ce corridor d'énergie en me rendant au travail.



Le Village, rue Sainte-Catherine.
© Edward Little.

4. C'est l'historien de l'oralité Michael Frisch qui a popularisé l'expression « autorité partagée » pour décrire la double autorité de l'entrevue orale historique : celle, experte, de l'intervieweur et celle, basée sur l'expérience, de la personne interviewée. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*, Albany, State University of New York Press, 1990.



© Edward Little.



Ce faisant, je réfléchis souvent à la manière dont TNT pourrait canaliser un peu de cette énergie, en soutien à la stratégie d'espoir de Ramachandra Guha : dans le monde entier, les politiques démocratiques modernes ont été marquées par deux styles rhétoriques plutôt opposés. Le premier fait appel à l'espoir, aux aspirations de tous à la prospérité économique et à la paix sociale. Quant au second, il fait appel à la peur [...] d'être battu ou submergé par ses ennemis historiques⁵.

Derek Paget a forgé l'expression « théâtre *verbatim* » en 1987 pour décrire une forme théâtrale documentaire élaborée « mot pour mot » à partir d'entrevues. Selon lui, ce théâtre « tend à se manifester lors d'époques troublées⁶ ». Ce qui nous inquiète actuellement, ce sont le tourbillon mondial causé par une *crise de légitimité* accélérée⁷ nourrie par l'iniquité sociale, l'évidence croissante d'une collusion gouvernementale avec des entreprises corrompues et la concentration des médias, ce qui accroît les tentatives de faire passer pour des nouvelles la publicité d'entreprise et la propagande néolibérale. Pour leur part, les spectacles de théâtre *verbatim* et documentaire démontrent leur légitimité par leur adhésion aux caractéristiques qui les définissent : entrevues personnelles authentifiées, expérience directe, recherche documentée. Le nouveau domaine de l'histoire orale et de la représentation – que partage aussi le théâtre communautaire engagé – ajoute à ceci une gamme de considérations éthiques s'intéressant aux notions de propriété et de vérité dans le discours public, à la représentation, à la transparence, à la responsabilité et à la démocratie culturelle comme expression d'une autorité publique partagée.

5. Tiré de *India After Gandhi* de Ramachandra Guha, par Rick Salutin, « Salutin's last column: The writer's cut », *Rabble.ca*, 2 octobre 2010.

6. « Verbatim Theatre: Oral history and documentary techniques », *New Theatre Quarterly*, n° 3, vol. 12, 1987, p. 317-336.

7. Jürgen Habermas a traité de ce concept en 1975 dans *Legitimation Crisis*.

Pour l'instant, TNT n'est encore qu'un simple concept. Cependant, le projet « Récits de vie » laisse penser que la possibilité pour l'histoire orale et la représentation de s'occuper de la rupture sociale peut contribuer de façon importante à créer des quartiers en santé. Les projets ancrés dans les communautés offrent un correctif aux grands systèmes de médias et de valeurs qui dénigrent la culture et les connaissances locales à cause de ce qu'ils considèrent comme étant d'une trop faible valeur commerciale. Ainsi que l'affirme Lorne Shirinian, nous avons grand besoin de nous raconter nos histoires mutuellement⁸. Shirinian est un universitaire, poète, militant et auteur, dont l'œuvre a porté sur le génocide arménien et ses conséquences. Shirinian nous rappelle que les récits jouent toujours un rôle important dans la conversion de l'histoire privée en savoir public, et que l'on peut même tolérer la douleur et le chagrin pour en faire des histoires signifiantes.

Historien, écrivain, auteur et militant, Henry Greenspan a passé quant à lui plus de 20 ans à interviewer et à ré-interviewer des survivants de l'Holocauste⁹. Selon lui, il faut briser les distinctions traditionnelles entre ceux qui racontent et ceux qui écoutent afin qu'ils deviennent des « partenaires de conversation ». Greenspan estime qu'il s'agit là de la partie essentielle d'une action sociopolitique destinée à contenir un génocide. Pour sa part, Michael Killburn considère l'histoire orale et la représentation comme un espace où les retours en arrière fragmentés et les récits morcelés communs au syndrome du stress post-traumatique peuvent être réintégrés pour former un récit cohérent¹⁰. La démarche du projet « Récits de vie » consiste précisément à situer les histoires difficiles dans le contexte d'histoires de vie *entières*, afin que les histoires de traumatisme ne se trouvent pas traitées de façon sensationnaliste et isolée.

À notre époque de médias sociaux, les détails profanes, mondains et parfois même exaltés de notre vie sont partagés sur Facebook, publiés sur des sites, ou font l'objet d'affiches, de blogues ou de micro-billets. Un public croissant s'intéresse à l'exploration des approches interactives de la construction narrative. La promesse sociale et politique de contribuer à élever les enjeux créatifs et esthétiques de cette entreprise repose sur le développement des compétences du public à lire les médias et à créer un message. Le fait d'explorer comment les histoires que l'on nous raconte et celles que nous racontons nous forment sur les plans psychologique et social constitue de l'art public. Il s'agit de voir comment la représentation de l'art et celle de la vie créent les « métaphores près desquelles on vit¹¹. » Autrement dit, de rejoindre le concept d'« imagerie sociale moderne » élaboré par Charles Taylor, s'appliquant particulièrement aux « pratiques vécues par lesquelles les gens s'engagent mutuellement et en arrivent à comprendre leur vie en collectivité¹² ».

Pour pouvoir durer, TNT devra produire un bon théâtre profondément lié à l'humanité de nos partenaires du quartier. Il devra aussi éviter ce que Sandeep Bhagwati considère comme la plus grande faiblesse du « théâtre confessionnel », autrement dit de donner dans ce que Richard Sennett appelle la « tyrannie de l'intimité », où l'insistance sur la « véracité sociale des émotions "authentiques" des "vrais" gens¹³ » peut affaiblir l'analyse intellectuelle et la conscience politique. Nous nous intéressons intimement à un grand nombre de gens aux expériences diverses que nous représenterons directement par l'art. Il nous faudra pour cela former des acteurs à la fois doués pour l'analyse sociopolitique et habiles à devenir des « partenaires de conversation ». Il nous faudra retenir, toucher et divertir le public, être aussi drôles qu'attirants. Il vaudra donc probablement mieux éviter la position du missionnaire. ■

Edward Little est professeur de théâtre à l'Université Concordia, directeur artistique adjoint du Teesri Duniya Theatre et rédacteur en chef de *alt.theatre: cultural diversity and the stage*. Directeur du groupe de travail « Histoires orales et représentation artistique », il est membre du comité de coordination du projet « Histoires de vie des Montréalais déplacés par la guerre, le génocide et autres violations aux droits de la personne ».

8. « Such a Long Way from Home », *Remembering War, Genocide and Other Human Rights Violations: Oral History, New Media, and the Arts*, Montréal, Université Concordia, 5 au 8 novembre 2009.

9. « Reinventing Testimony », *Remembering War, Genocide and Other Human Rights Violations: Oral History, New Media, and the Arts*, Montréal, Université Concordia, 5 au 8 novembre 2009.

10. *Trauma, Narrative, and Oral History in Shaw Pong Liu's "Soldiers" Tales Untold*. *Times of Crisis, Times of Change: Human Stories on the Edge of Transformation*. OHA (Oral History Association) Annual Meeting, Atlanta, Géorgie, 27 au 31 octobre 2010.

11. George Lakoff, linguiste de la cognition, cité par Killburn, *ibid*.

12. Stephen Crocker, « Review of Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries* », *Canadian Journal of Sociology*, janvier-février 2005.

13. Sandeep Bhagwati, « Gesturing within a Realm of Shadows », *Remembering War, Genocide and Other Human Rights Violations: Oral History, New Media, and the Arts*, Montréal, Université Concordia, 5-8 novembre 2009.