

« C'est pour quand le progrès? »

Gilbert David

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29124ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, G. (1979). Compte rendu de [« C'est pour quand le progrès? »]. *Jeu*, (12), 168-171.

dialectique du particulier et du général, car on le propose comme un acteur masqué, représentant l'ensemble des propriétaires. L'acteur propriétaire, comme nous l'avons dit, est plutôt du côté de l'omniscience déiste où un sujet en position d'extériorité scénique dirige les destinées individuelles. Une telle représentation traditionnelle du pouvoir ne concorde certainement pas avec un théâtre politique qui a plutôt pour fonction d'indiquer l'origine et la position de classe du pouvoir. Ce n'est pas en faisant appel à la notion de «type» et au binarisme manichéen (bon-méchant) que l'on pourra exercer un théâtre politique autre que simpliste. Le fait que le propriétaire soit en position d'extériorité scénique manifeste le refoulé politique du Théâtre de Quartier dans la mesure où il est conçu comme présence-absence, ce qui déréalise les rapports sociaux conflictuels.

Le Théâtre de Quartier retombe ainsi dans le didactisme le plus plat avec ses corollaires: fonction assertive des informations politiques, hypertrophie des stéréotypes culturels actoriels (typage). Le Théâtre de Quartier n'est donc pas en mesure ici d'amalgamer la démonstration du référent politique et sa théâtralisation, ce qui contribue à recréer la distinction forme, matériau/contenu. De ce point de vue, le Théâtre de Quartier fait un usage simpliste des procédés assertifs du théâtre militant qui lui permettent d'économiser une argumentation politique à l'intérieur de la représentation.

martine dumont

«c'est pour quand le progrès?»

Création collective du Théâtre à l'Ouvrage. Les participants préfèrent l'anonymat. Une production du Théâtre à l'Ouvrage (4933, rue de Grand-Pré, Montréal), créée à l'Université de Montréal, le 15 novembre 1978. En tournée dans le Québec. Un texte photocopié est disponible à l'adresse déjà mentionnée.

Le Théâtre à l'Ouvrage, fondé en juin 1978, se compose en bonne partie d'anciens membres du Théâtre d'la Shop et du Théâtre Euh! et tient à son statut d'amateur, même s'il arrive que des professionnels viennent y travailler. Indéniablement, ce nouveau groupe de théâtre militant a absorbé l'expérience théâtrale et politique de ses prédécesseurs; *C'est pour quand le progrès?* le laisse voir tant par la qualité de son travail théâtral que par l'intensité engageante de son propos. Le Théâtre à l'Ouvrage ne cache d'ailleurs pas son allégeance au groupe En Lutte et il entend faire un théâtre agitational communiste à partir d'un point de vue marxiste-léniniste clairement identifiable: «Le progrès ne passe pas par le capitalisme, mais par le combat de la classe ouvrière pour le socialisme!»¹

C'est pour quand le progrès? veut faire le procès du capitalisme à travers le trajet de Pierre, un jeune travailleur qui quitte sa Gaspésie natale pour se chercher un emploi à Montréal. On y trouve donc des personnages et un récit dramatisé en une série de tableaux, annoncés chacun par une pancarte². L'autonomie relative de chacun de ces tableaux, le fréquent recours à des chansons, à un jeu à la fois naturaliste et distancié, le refus de forclure la scène à la salle — c'est-à-dire celui de l'illusion scénique — font de cette représentation, dans

1. Programme de *C'est pour quand le progrès?*, s.d.
2. Prologue; 1. «Les voyages forment la jeunesse»; 2. «Avancez en arrière»; 3. «On a l'dos large»; 4. «Travailler, c'est lutter»; 5. «Quand la misère des uns fait la richesse des autres»; 6. «L'ami ou l'ennemi»; 7. «Il faut battre le fer...».



C'est pour quand le progrès? Le Théâtre à l'Ouvrage. (Photo: Yves Nantel)

sa simplicité même, une des plus intéressantes réalisations du théâtre militant au Québec.

Les différents tableaux trouvent leur unité dans le retournement de Pierre qui rencontre, dans son voyage vers la ville et dans sa vie de jeune travailleur, les contradictions d'un système qui prétend détenir la seule idéologie valable du progrès. Le mot est lancé; il sera l'objet, comme le titre l'indique, d'un questionnement. Et ce qui sous-tend ce questionnement sera franchement affiché tout au long de la représentation. Que ce soit dans ses illusions, au moment où il quitte la terre paternelle, au contact d'une passagère d'autobus aux saillies faussement naïves, d'un gardien de nuit, «cassé» par le système, du petit monde d'une pizzeria en passe de se syndiquer (sans succès), d'une propriétaire d'une maison de chambres crapuleuse, d'un militaire qu'il croyait être un ami, Pierre apprend. Un tel apprentissage prendra tout son sens lorsqu'il se portera à la défense d'une militante d'En Lutte, prise à partie par un marchand qui lui interdit la

vente de son journal à la devanture de son commerce. Malheureusement, l'épilogue vient, par son ton guerrier et triomphaliste, parasiter un trajet qui *faisait sens* et parlait au cœur: la représentation se récupère alors elle-même et interdit toute invention et toute réflexion qui ne seraient pas toujours-déjà pensées par En Lutte. On nous invite ensuite à une «discussion» qui est piégée: les trous de la représentation seront bien vite colmatés par un en-dehors incontournable: le *Projet de programme pour le parti marxiste-léniniste canadien* est brandi. Et voilà! Le serpent se mord la queue.

J'ai, on le devine, bien du mal à souscrire à une telle certitude. Il est vrai que je suis un petit-bourgeois, ce qui ne m'explique pas pourquoi la représentation du Théâtre à l'Ouvrage ne fait aucun cas de cette classe dans la conjoncture actuelle. Le peuple s'y montre indifférencié, affecté par des déterminations schématiques et, pour comble, idéalistes. Ainsi, Pierre est investi par une intentionnalité qui le prive de son libre arbitre: il apprend à «devenir» un prolétaire

alors qu'il n'était... qu'un «sujet». Loin de moi l'idée de faire du sujet un intouchable, une individualité nullement affectée par les modes et formes de production dans une société donnée, non plus que «libre» des appareils idéologiques qui ne manquent pas d'exercer leur fonction jusque dans la vie dite privée. Mais Pierre, pour être convaincant et mobilisateur, doit-il renoncer à toute hésitation, à toute discussion, pour s'abandonner à une prédestination révolutionnaire? Doit-il porter sans broncher, avatar du héros positif, LA vérité à des spectateurs qui n'auraient qu'à échanger leur désarroi pour UNE ligne, fut-elle juste?

À l'opposé de Pierre — trop occupé sans doute à devenir «exemplaire», plusieurs personnages «secondaires» savent nous témoigner leur lucidité — sans profession de foi, il est vrai. L'Histoire est tissée de ces gestes quotidiens que la représentation nous restitue avec humour et franchise. Une humanité nouvelle se laisse pressentir et donne les signes du mouvement, de la solidarité, de la justice, Ainsi, le moment le plus bouleversant de *C'est pour quand le progrès?* intervient quand le rideau de fond se mue en un vaste manteau choral d'où sortent des têtes masquées et muettes, mais n'en dénonçant pas moins l'exploitation d'une propriétaire arrogante et suspicieuse. Les murs du taudis bougent: ils sont littéralement hantés par les innombrables figures anonymes que notre société ne reconnaît pas et qu'elle verse au compte de la charité et de la «malchance». D'autres tableaux ménagent de précieux moments de complicité et de tendresse: toute la charge politique de la représentation s'y manifeste, sans tambour ni trompette.

La représentation se trouve donc écartelée entre une dramaturgie qui consent aux nuances, presque épique, et une écriture sloganique et, pour tout dire, *abstraite*. L'inféodation d'une représentation à un postulat politique n'est pas une question formelle. Historiquement, on connaît les

conséquences d'une telle appropriation par un Parti d'un instrument comme l'agit-prop; l'élimination de cette pratique subversive et inquiétante pour le Pouvoir quel qu'il soit connaît au moins un précédent: durant les années trente, en U.R.S.S., le Parti bolchévique et stalinien exigea la dissolution des groupes agitationnels pour imposer officiellement le réalisme socialiste. Doit-on faire comme si c'était là une bavure? Un accident?

Plus fondamentalement, l'agit-prop peut en effet contribuer à empêcher que les luttes ne se sclérosent, que les travailleurs ne cèdent au découragement ou à l'individualisme petit-bourgeois. Théâtralement, des formes neuves et saisissantes³ peuvent être tirées de l'expérience des luttes et du plaisir d'y réapproprier l'Histoire; l'existence même de l'agit-prop au Québec encourage à penser un théâtre et une société autres. Encore faut-il que la Scène fasse davantage confiance à la Salle...

En somme, si le Théâtre à l'Ouvrage apprend à distancier le savoir politique qui le rend si orthodoxe, s'il dépasse le manichéisme Prolétariat/Bourgeoisie qui évacue cavalièrement les rôles joués par les différentes fractions de la petite-bourgeoisie⁴, s'il réussit à se défaire des vieux clichés eschatologiques et à se méfier des camps que le socialisme a inventés pour rééduquer ses «décadents», alors, oui, nous connaîtrons de grands bouleversements. Pour l'heure, une telle analyse ne saurait être ni esquivée, ni bâclée.

gilbert david

3. Dans une étude récente, Philippe Ivernel note: «(...) on comprendra mieux pourquoi l'agit-prop semble parfois infra-théâtrale, parfois au contraire hyper-théâtrale. Elle allie la recherche de la précision (du fait, et même du détail) à celle du grossissement, lequel passe par le raccourci ou par la redondance. Au total, elle opère comme une loupe, qui projette d'un seul coup à la surface les structures cachées, et non pas comme un miroir se contenant de refléter les apparences exté-

rieures.» Dans *le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, Tome I., L'URSS-Recherches, «Introduction générale», Lausanne, La Cité-L'Age d'Homme, 1977, p. 21.

4. Voir Nicos POULANTZAS, *Les Classes sociales dans le capitalisme aujourd'hui*, coll. «Sociologie politique», Paris, Editions du Seuil, 1974; Anne LÉGARE, *Les Classes sociales au Québec*, Montréal, P.U.Q., 1977.

«ce sera pas toujours à recommencer»

Intervention du Théâtre du 1er Mai, présentée à la cafétéria du cegep du Vieux-Montréal lors du 13ième Festival de l'A.Q.J.T.

Le Théâtre du 1er Mai inscrit ses spectacles dans la lutte pour le socialisme. Pour les créer, il se réfère aux analyses et à la ligne politique de la Ligue Communiste Marxiste-Léniniste du Canada. Il y reprend l'orientation communiste que la Ligue propose au peuple canadien.

Le théâtre du 1er Mai veut orienter son théâtre vers l'agit-prop, théâtre de rue, de combat dont la tradition remonte aux années 20.

La courte pièce, *Ce sera pas toujours à recommencer* se veut une intervention sur le problème des garderies. Créée pour faire suite aux problèmes (expulsions, entre autres) du réseau S.O.S. GARDERIES et pour sensibiliser les gens à la nécessité d'un réseau de garderies populaires.

Le contenu du sketch est très clair. On pose le problème dans son ensemble en le liant étroitement à toute l'activité sociale de notre époque: travail, fermetures d'usines, chômage, etc. Le sketch traduit la prise de

conscience d'un ouvrier qui réalise que la fermeture de l'usine où il travaille et le peu d'aide apportée à la mise sur pied d'un réseau de garderies ne sont pas deux choses différentes mais qu'elles sont reliées entre elles par le politique et l'économique. Le problème du spectacle ne se situe d'ailleurs pas au niveau du contenu, la démonstration est claire et le groupe n'a pas les idées embrouillées sur le sujet. Non, les lacunes du spectacle se retrouvent plutôt du côté «formel». On assiste à une représentation de théâtre psychologique, à des discussions de cuisine. Voir du monde assis autour d'une table à jaser, y a rien de plus plate, et comme la représentation avait lieu dans une cafétéria, la plupart des gens présents, outre les festivaliers, ont continué eux aussi leur jasette autour de leur table.

Il est bien évident que cette intervention n'a pas été créée en fonction d'un public de cafétéria. Mais les créateurs d'un sketch d'intervention sociale devraient prévoir que sa diffusion ne se limitera pas à des assemblées de cuisine uniquement soucieuses du thème du sketch et soigner la forme en conséquence. (Et même l'assemblée de cuisine n'excuse pas la pauvreté formelle). La présence de plus en plus constante du théâtre lors d'assemblées, de fêtes populaires, de soirées de solidarité ou de manifestations permet une diffusion plus large de ces sketches à thématique précise. Il faut donc penser autant à l'éventualité de jouer devant quinze personnes qu'à celle de jouer pour plus de cinq cents personnes.

Le seul moment du spectacle dépassant la «cuisine» était aussi le plus efficace, soit celui où l'ouvrier «joue» le ministre et répond aux questions de sa belle-mère sur le problème du chômage, des garderies, etc.; c'est le seul moment pendant lequel le théâtre semble vraiment présent..., de même que les spectateurs!

Il est dommage de voir un spectacle aussi