

Un théâtre de luttes

Bernard Andrès

Numéro 14 (1), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28932ac>

[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

Andrès, B. (1980). Un théâtre de luttes. *Jeu*, (14), 119–126.

représentations

«on est partis pour rester»/ les gens d'en bas

Distribution, automne 1979: Daryelle Belzile, Eudore Belzile, Raymond Bertin, Martin Dion, Claude-Francis Huguét, Bouchard Lévesque, Lise Thérberge, Benoît Vaillancourt. Musiciens: Jean Boucher, Suzanne Dion, André Fillion, Michel Garon, Claude Giguère, François Labbé, Martine Lepage, Danielle Lévesque, Pierre Montgrain, Gaston Thibault. Collaboration spéciale à la musique: Pierre Montgrain; aux costumes: Gabrielle Gagnon; aux programmes et affiches: Patrice Saint-Pierre; studio et enregistrement: André Chouinard; à la création: Denis Leblond. Ainsi que: Yolande Dion, Chantal Desrosiers, Gilles Raymond, Francine Paris, Daniel Beauchesne, l'École populaire d'art et d'essai, la troupe Rigodon, Christian Gilbert et Gilles Légaré. Et tous ceux qui luttent pour transformer le monde et la vie. Les Gens d'en Bas, 1979.

un théâtre de luttes

On est partis pour rester est avant tout un spectacle de tournée destiné aux spectateurs gaspésiens et défini en fonction de leurs problèmes et de leurs espoirs. Voir ce spectacle à Montréal dans un centre d'essai permet tout juste d'avoir une vague idée de l'impact de cette pièce sur son public-cible. Envisager le dossier de cette production suppose que l'on fasse abstraction de cette représentation urbaine ou, qu'à travers elle, on imagine ses conditions de production dans le milieu visé¹. Il s'agira d'abord de s'interroger sur le public en fonction duquel se définissent l'objectif, la scénographie et la mise en scène du spectacle. C'est en fonction de ce public que les Gens d'en Bas expliquent eux-mêmes leur projet.

«*On est partis pour rester* raconte la vie et les luttes des gens d'ici. La parole est aux voyageurs, ces relais de la pensée populaire. Celui ou celle qui a passé sa vie à voyager a beaucoup à dire. Ainsi en est-il du peuple de l'Est du Québec, habitué de se faire «charrier d'un bord et de l'autre». Aujourd'hui, nous devons subir les conséquences d'une crise économique mondiale et nous sommes forcés de nous exiler pour travailler. Ce n'est pas l'effet du hasard.

Il y a eu le passage de la ville au village. Ainsi, pour certains, le début du voyage remonte à l'époque de la grande crise de 1930. La ville n'étant plus viable, on nous incitait fortement à peupler les régions, à y rejoindre les compagnies forestières déjà installées. Ce furent les dures années de la colonisation. Jusqu'au jour où ça n'a plus été payant. Les compagnies reparties, les gouvernements mirent en oeuvre de nouveaux plans de «développement».

Plusieurs durent parcourir le chemin du village à la ville. Les «efforts» du B.A.E.Q. et de l'O.D.E.Q. aboutirent à la fermeture d'une douzaine de villages dans le Bas du Fleuve et en Gaspésie. Dépeuplement rapide et brutal qui prit pour plusieurs l'allure d'un départ précipité. À l'heure actuelle, on ne ferme plus de villages. Du moins, plus de la même façon. Les méthodes ont

1. À noter qu'un compte-rendu de ce spectacle a déjà été donné par Héliène Fleury dans *Jeu 12* (p. 113 à 115). Quant aux signataires du présent dossier, ils ont vu la pièce une huitaine de fois (au Conventum et dans divers lieux de tournée).

changé, elles se sont raffinées. Mais une chose est sûre: l'exode se poursuit. Aussi nous faut-il être doublement vigilants.

Le spectacle témoigne des formes d'organisation mises en place par les gens dans certains villages ou regroupements de villages, et de résultats concrets obtenus grâce à ces luttes. Le courage de ceux qui résistent depuis des années pour rester chez eux est bien réel. Des exemples en sont donnés tous les jours. *On est partis pour rester*, ça pourrait être la devise des hommes et des femmes qui travaillent pour maintenir les services en milieu rural, pour conserver les écoles et aussi pour le droit au travail.»

Extrait du programme.

un titre qui en dit long

Théâtre «engagé»? Théâtre politique? Théâtre-action dont les spectateurs fournissent l'argument et qui vise à transformer leurs conditions de vie. Une situation socio-économique précise: l'exode rural et la fermeture des villages dans des régions-cobayes traditionnellement exploitées par le pouvoir central au hasard de ses fantaisies politiques. Tout est dans le titre qui par une habile opposition sémantique cristallise la situation passée:

«On est partis...: l'endémique charriage (au propre et au figuré) des gens pauvres à qui l'on fait miroiter l'Eldorado des pâtes à papier, comme on en envoyait d'autres en Abitibi ou dans les beaux Pays d'en Haut!

...pour rester.»: la volonté de prendre racine, de refuser une fois pour toutes de jouer le jeu du Pouvoir: j'y suis, j'y reste.

Et du coup le syntagme «être parti pour» s'investit d'un nouveau sens: «être fermement décidé à», auquel s'ajoute l'idée du mouvement, la portée dynamique de «partir» (sans ce dynamisme et cette vision volontariste du monde, le projet de ces Gaspésiens tomberait dans la plus plate idéologie du retour à la terre)².

le public et la langue

C'est donc à partir de ce public que les Gens d'en Bas (du fleuve) ont constitué la pièce, avec les cent ou deux cents survivants de tel ou tel village, qu'ils ont élaboré les dialogues et les multiples chansons. Cela dans une langue simple et efficace qui bannit toute rime régulière et reprend des bribes de discours officiel ou populaire, agencées en vue de l'effet politique plutôt que poétique. Ce qui n'empêche pas, à l'occasion, d'heureux agencements textuels:

«Qu'il neige, qu'il vente ou qu'il poudroie
C'est encore tel que tel (bis)
Avec le chômage que nous recevons
Faudra se faire comme de raison
Tel le rongeur des provisions
Pour la saison nouvelle
Et tout l'hiver grignotera
Quand on est suisse on apprend ça»
(Chanson: *les Voyageurs*)

Monsieur l'curé nous l'a bien dit
Y a pas meilleur qu'la compagnie
C'pas grave si tu meurs à la guerre
Tu s'ras plus vite au purgatoire»
(le «Reel» de la colonisation)

En fait, c'est toute la *Chanson du tour de la Gaspésie* qu'il faudrait citer,

2. Il n'est pas sûr que la vision du monde offerte par cette pièce ne frise pas par certains aspects une conception utopique du réel (mais là n'est pas l'objet de notre article...).



Les gens d'en bas

Dans un petit village
Qui pourrait être le nôtre
Construit avec la sueur
Des meilleurs des colons

Qui voyant les rapaces
Piller sauvagement
Et les gouvernements
Fermer les concessions

Ont pris sur eux hier
De contre l'oppression.
A qui donc est la terre

A ceux qui la
cultivent.



SOIREE de THEATRE
et de CHANSONS



remarquablement construite autour d'une toponymie haute en couleur, de St-Thomas-d'Cherbourg à St-Paulin-d'Allibaire en passant par Sacré-Coeur-des-Landes, St-Jean-de-Brébeuf, St-Octave-de-l'Avenir (!), St-Bernard-des-Lacs, St-Edmond-de-Pabos pour finir (quelle dérision) sur St-Nil...

scénographie, mise en scène et codes populaires

C'est à partir du même public que doivent se comprendre les choix scénographiques. La salle paroissiale, la grange ou le hangar ne permettent aucune fioriture sur scène (pas plus que le budget de la troupe, du reste). Des rideaux noirs délimitent un espace où se dresse, au fond, un podium, flanqué de deux porte-manteaux. On y suspend quelques accessoires ou embryons de costumes qui, changés à vue, assurent le «coulé» entre les scènes.

C'est à partir de ce public enfin, que la mise en scène est pensée. Outre les jeux de lumière réduits au minimum, on joue sur l'alternance de scènes parlées (une vingtaine de sketches) et de chansons (une dizaine, parfois intégrées aux sketches)³. Une réserve sur la distribution de ces *songs* par rapport aux saynètes: un certain moment, avec l'accumulation de quatre chansons, cela frise le hors-d'oeuvre et l'on se surprend à oublier la pièce proprement dite. Cela dit, les *songs* sont plutôt scandés que chantés, sur la base de rythmes traditionnels (*reels*, gigue, etc...). L'apport instrumental se trouve réduit à une bande enregistrée; quant aux paroles elles-mêmes, elles adoptent surtout la forme du dialogue (questions-réponses).

Tous ces éléments concourent, un peu comme dans *Partez pas en peur*, du Théâtre Parminou, non pas à raconter une histoire, mais à susciter une prise de conscience et un élan de solidarité. Ce n'est que parvenus à cet objectif que les comédiens entreprennent de synthétiser la démarche en «racontant» une histoire: la prise d'un village par ses habitants (ce qui s'est effectivement produit à l'Esprit-Saint). Mais là encore, il s'agit moins de l'histoire de telle ou telle agglomération que de l'Histoire des villages condamnés, perçue à travers la situation typique d'une collectivité aux prises avec notre système économique. La «narration» de cette histoire est — on le sent — concédée au public visé, en fonction de ses habitudes de décodage du spectacle (ou plutôt des conditionnements inculqués par la télévision: «sans histoire, le *show* est plate»). Il n'en reste pas moins que les Gens d'en Bas n'ont pas sous-estimé ce médium et qu'au contraire, ils ont su l'exploiter à leur tour pour le retourner contre ses promoteurs originels. C'est ainsi que le schéma du *show* télévisé avec vedette et micro sur scène est évoqué lors de la visite du député (on a aussi une savoureuse reconstitution du schéma traditionnel de la communication — à sens unique — dans le sermon en chaire). Mais aucun de ces codes populaires de la communication ne surpasse le plus traditionnel, en voie de disparition: le placotage. Dès le début, les comédiens s'adressent en tant que troupe au public qu'ils invitent à rester jaser à la fin du spectacle. Et même avant celui-ci, l'attente est meublée par un canevas de discussion entre spectateurs, remis avec les billets. Il s'agit d'un

3. Titres des chansons: «Des voyageurs», «Chanson du peuple sur la crise», «C'est en 1970», «*Reel* de la colonisation», «les Émigrés», «Chanson du tour de la Gaspésie», «la Forêt tout l'tour», «Chanson du travail et de la terre retournée», «Chanson de l'indispensable unité».

On est partis pour rester. Les Gens d'en Bas. Montréal, 1979. Au Conventum. «Passage du voyageur». Eudore Belzile. (Photo: Michel Séguin).



dossier de presse comportant le texte des chansons, inséré dans un cahier cartonné. Sur celui-ci, imprimé en rouge, le canevas en question: «Texte d'une courte pièce à répéter avec vos voisins et voisines en attendant le spectacle». (J'ignore si le procédé est efficace et mis en pratique à chaque représentation, mais l'intention est louable).

le montage d'une démonstration

Sur le mode oral et gestuel, chacun des sketches brode autour des événements marquants de la vie des villageois: passage d'un voyageur (celui qui sait parce qu'il compare: «quand on voyage, on apprend ça»), informations écrites ou télévisées (là ou l'on n'apprend rien de ce qui se passe vraiment), élections (pièges à cons), procès sur mesure (selon que vous êtes gros ou...), accidents (symptomatiques de la situation: chute de la femme enceinte), etc... À noter le ton enjoué de ces saynètes où le discours officiel en prend pour son rhume. Parodie de l'économiste qui maquille la crise sous des appellations contrôlées (par lui seul): «hausse, fluctuation, inflation, stagflation, récession, etc., autant de mots magiques qui assimilent les failles du système à des phénomènes naturels comme la pluie et le beau temps...» mais qui laissent le bon peuple sous l'orage (et dans la méconnaissance des oppositions de classes). À ce discours opaque, la troupe oppose la transparence (un peu simpliste pour un oeil averti) du gag visuel. La balancelle oppose les gens d'en haut à ceux d'en bas: on est d'un bord ou de l'autre. Ceux d'en haut, peu nombreux, ne doivent leur position qu'à la masse de ceux d'en bas. Il est faux de prétendre que tous ont droit à leur place au soleil dans ce système. Qu'advierait-il si la majorité démunie se déplaçait de l'autre côté de la balancelle? Les marionnettes illustrent cette démonstration qui «passe» très bien la rampe, tout comme le jeu d'enfant «pour trouver le coupable de la crise». Il n'en est pas de même du sketch stéréotypé montrant la misère de l'ouvrier en regard du festin du patron (mais le procédé est-il aussi grossier dans des régions réduites au chômage à plus de 60%, l'hiver? À ce stade du commentaire, le public peut seul démêler le problème).

Cela dit, quel que soit le public, la pièce présente un défaut d'équilibre en ce qu'elle hésite entre les procédés les plus gros et les plus fins, comme si l'on ne savait plus très bien parfois à qui l'on s'adressait. Citons, par exemple, la reprise subtile du fameux *Canadien errant* dans le contexte moderne de la crise industrielle. Également les jeux de mots des plus fins sur «les petits voyages des grands» (pour s'amuser dans le Sud, dans les «Europes, etc...») et «les grands voyages des petits» (pour survivre d'une région, d'un pays à l'autre)... Enfin le morceau de bravoure des sigles administratifs finissant par «E.Q.» (Est québécois), B.A.E.Q., O.D.E.Q., A.I.R.E.Q., C.L.E.Q., S.N.E.Q., sur l'air de la chanson publicitaire de «Sico, Sico par-ci».

à quel niveau prendre le public ou le dilemme du théâtre militant

C'est sur ce retournement du langage, cette réappropriation du réel par les mots, que le spectacle est à son meilleur, qu'il bat son plein. C'est quand le théâtre ne sous-estime pas son public qu'il rencontre ses objectifs. Le travail des Gens d'en Bas sur la déconstruction du langage officiel (d'Ottawa comme de Québec),

On est partis pour rester. Les Gens d'en Bas. «Le festin du patron». Raymond Bertin.
(Photo: Michel Séguin).

associé à sa présence dynamique sur scène, sont les meilleurs garants de leur réussite. Ce qui semble plus faible au spectateur urbain, ce sont les scènes plus grossières où se jouent les oppositions stéréotypées riche/pauvre, peu aptes à rendre compte des subtilités que revêt de nos jours l'exploitation de l'homme par l'homme, notamment en milieu québécois: les comédiens y sont toutefois sensibles lorsqu'ils dénoncent la récupération de telle expérience populaire par le gouvernement (péquistes). Cette prise de conscience est sensible dans le jeu verbal sur l'«Opération Solidarité Économique», lancée voici peu par Québec: «OSE» («j'OSE, pays grandiose ou même l'amiantOSE»). Finalement le problème qui se pose aux Gens d'en Bas ainsi qu'à tous les théâtres «politiques», c'est celui de la stylisation du réel et de l'évaluation des ressources du public. À regarder de près le travail de nombreuses troupes de ce type, on retrouve des schémas analogues, une certaine propension aux situations stéréotypées, ainsi qu'une tendance grandissante à faire porter l'effort sur une situation concrète, certes, mais isolée (l'exode rural, le logement en ville, la condition féminine, l'ouvrier à l'usine, etc...), sans la mettre toujours en rapport avec une problématique plus vaste ou avec d'autres situations voisines qui touchent aussi bien d'autres catégories de citoyens ou d'autres fractions de classes (l'exil en Gaspésie a d'abord été un problème citadin avant de devenir le problème rural représenté dans *On est partis...*).

Théâtre-action, certes, théâtre en prise sur le réel. Mais théâtre réaliste au sens de Brecht? Il faut qu'il soit «concret tout en facilitant le travail d'abstraction», expliquait ce dernier. Où trouver l'équilibre? Et comment situer les Gens d'en Bas dans cette problématique? Pour reprendre le cas d'*On est partis...* en dépit d'un certain déséquilibre dans la hiérarchie des moyens mis en oeuvre, il faut reconnaître chez les comédiens le souci de partir du réel pour le soumettre *progressivement* à une analyse politique. On n'assiste à aucun moment au placage d'une grille théorique sur des éléments de réel représentés sur scène. Le vocabulaire marxiste qui intervient graduellement est plus souvent présent dans les *songs* que dans les sketches. Ainsi, seulement la conclusion du spectacle peut-elle sonner plus juste et éviter la formule toute faite:

«Ce s'ra les hommes, les femmes
Les vieillards, les enfants
De races différentes
Et de parlars distincts
C'est la classe ouvrière
Le peuple travailleur
Qui changera le monde
Car il en a besoin.»

bernard andrès