Document généré le 28 avr. 2024 15:45

Jeu
Revue de théâtre

Alouettes en colère
Novembre

Solange Lévesque

Numéro 94 (1), 2000

Engagement nouvelle vague

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25831ac

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

Lévesque, S. (2000). Compte rendu de [Alouettes en colère : *Novembre*]. *Jeu*, (94), 108–111.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SOLANGE LÉVESQUE

Alouettes en colère

Les formes de l'engagement sont multiples. S'engager ne signifie pas toujours qu'on prenne ouvertement position ou qu'on affiche ses sympathies pour une option ou un parti. I Spy/Projet Porte-Parole le prouve bien avec *Novembre*, un spectacle original de « théâtre documentaire ».

Novembre

MISE EN TEXTE : ANNABEL SOUTAR. MISE EN SCÈNE : ALEX IVANOVICI, ASSISTÉ DE NATHALIE GODBOUT ; SCÉNOGRAPHIE : PETER A. G. ROPER ; ÉCLAIRAGES : ROBIN A. PATERSON ; COSTUMES : JONAS VEROFF BOUCHARD ; MUSIQUE : CHIMWEMWE MILLER ; ACCOMPAGNEMENT MUSICAL : BECKY FOON ; MARIONNETTES : FAYE DUPRAS. AVEC JOSÉPHINE BACON, STÉPHANIE BAPTIST, JOSÉE BEAULIEU, MICHEL BONNEAU, JEAN-BERNARD CÔTÉ, FRANÇOIS GUY, MARCEL JEANNIN, MONIQUE MARTEL, GORDON MASTEN, JULES PHILIP, DANIEL SIMARD, SYLVIE-ANNE SIOUÏ-TRUDEL, SOPHIE VAJDA, LOU VANI ET JEANNIE WALKER. PRODUCTION DE I SPY/PROJET PORTE-PAROLE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DU MAURIER DU MONUMENT-NATIONAL DU 20 JANVIER AU 5 FÉVRIER 2000.

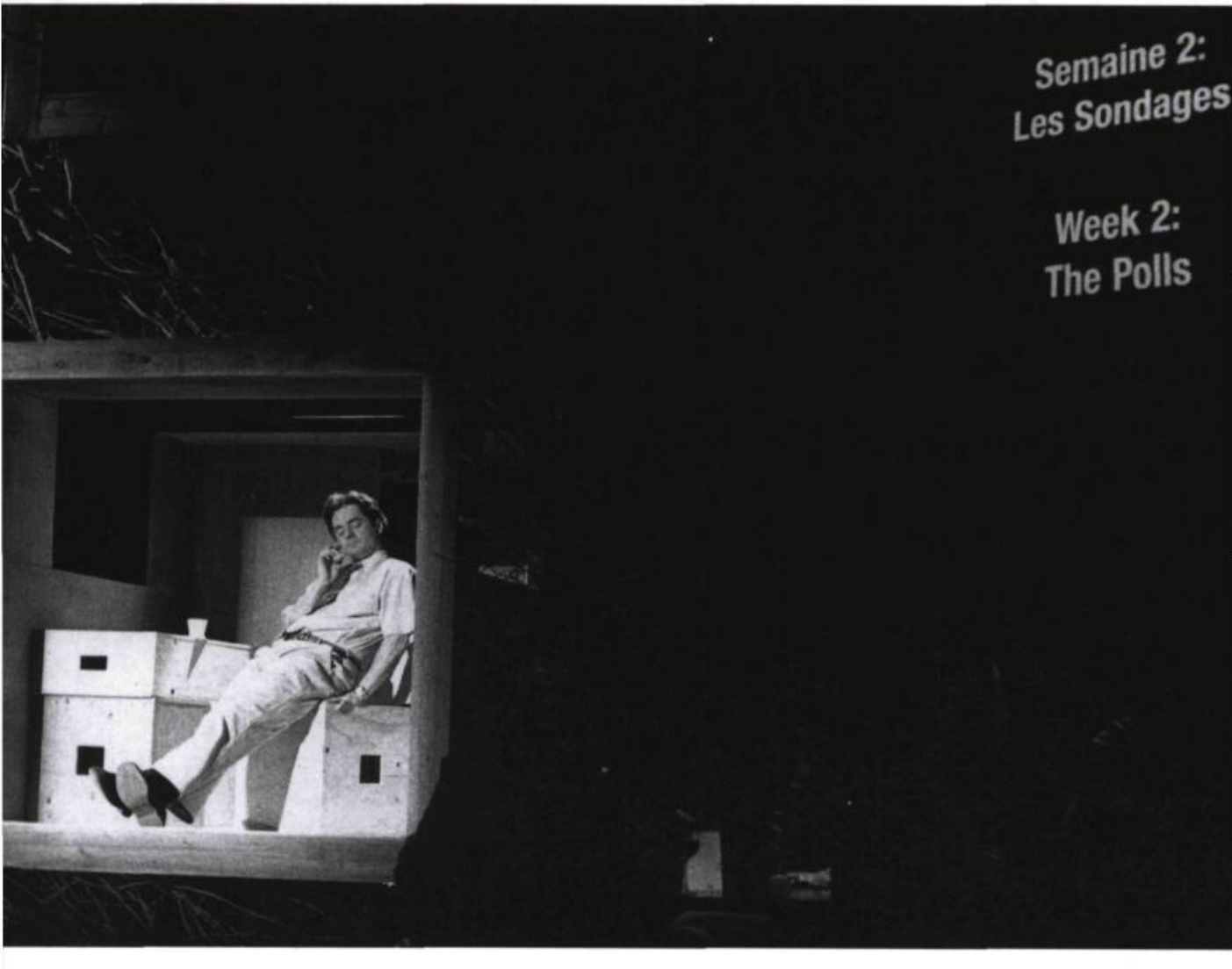
En novembre 1998, au moment de la campagne électorale qui a précédé la dernière élection provinciale (ici réside l'explication du titre), Annabel Soutar et Alex Ivanovici, deux jeunes gens de théâtre, sont partis sur les routes de la province avec un magnétophone et quelques questions dans leurs bagages. Ces questions, ils les destinaient à monsieur et à madame Tout-le-monde, et elles ne concernaient rien de moins que la politique, la confiance accordée aux chefs de partis par leurs électeurs, la démocratie, etc. De Val-D'Or à Gaspé, ils ont ainsi glané des conversations, des opinions et une foule de propos libres gravitant plus ou moins directement autour de la politique. Tout cela avec le consentement des personnes concernées, et non à leur insu.

À partir du matériel sonore recueilli, Annabel Soutar a effectué une « mise en texte » qui sert de trame à un spectacle des plus mordants, composé d'un assemblage de saynètes, de monologues et d'extraits des discours politiques prononcés alors par les trois chefs. Quinze interprètes se chargent de donner vie à la trentaine de personnages qui s'animent sur scène. Parmi ces comédiens, certains ont un style de jeu nettement plus amateur ; d'autres jouissent visiblement d'une bonne expérience de la scène (Daniel Simard, François Guy, Sophie Vajda), mais ces disparités de l'interprétation importent peu, puisque le résultat final n'en est pas amoindri ; au contraire même, dirions-nous, puisqu'une authenticité bouleversante se dégage de ces hommes et de ces femmes dont les témoignages nous sont livrés tout crus à travers les voix d'un naturel non théâtralisé des acteurs qui les personnifient.

Novembre, spectacle d'Annabel Soutar et Alex Ivanovici (I Spy/Projet Porte-Parole, 2000). Sur la photo : Jules Philip. Photo : Kirk Wight.

Le décor est fait d'une paroi de branches d'arbres entrelacées dans laquelle sont logées cinq alcôves, sorte de cubes encastrés où les acteurs jouent la plupart des

scènes qui composent le spectacle. (Dans l'un des témoignages entendus, un jeune homme sensible à la nécessité de travailler à un esprit communautaire dans la société emploiera la métaphore des branches d'un même arbre pour expliquer le sens de la communauté.) L'une de ces loges est réservée aux trois chefs de parti qui y apparaissent sous forme de marionnettes à deux dimensions, assez drolatiques, d'ailleurs, tandis qu'on peut entendre l'enregistrement de certains de leurs discours. Quant aux scènes de groupe – il y en a deux ou trois en plus de la scène qui sert de préambule, chorégraphiée, muette et jouée avec des masques –, elles sont interprétées dans l'espace qui reste entre la paroi de branches et le public. Installée sur la mezzanine, côté jardin, une musicienne accompagnée de toute une panoplie d'instruments à percussion ponctue en direct et très efficacement les diverses scènes.



Stéphanie Baptist, Daniel Simard et Josée Beaulieu dans *Novembre*, spectacle d'Annabel Soutar et Alex Ivanovici (I Spy/Projet Porte-Parole, 2000). Photo : Kirk Wight.

L'engagement, au théâtre, peut aussi passer par le simple portrait d'une réalité. Point n'est besoin de souligner au trait rouge ; si ce portrait respire l'authenticité, et s'il est livré dans un emballage cohérent et séduisant pour le public, les spectateurs ne manqueront pas de tirer leurs propres conclusions. Les instantanés qui sont offerts dans le collage audacieux de I Spy/Projet Porte-Parole sont plus que révélateurs. Sans complaisance, ils montrent de manière concrète ce que nous pressentons de l'écœurement des citoyens, de leur démission par rapport à la question politique (des multiples formes que cette démission peut adopter, et comment elle survient) et invitent à réfléchir sérieusement. Car, tout en étant drôles par moments, les scènes qui forment ce portrait du Québec parlent de désespoir, de désillusion, de rêves brisés. On peut en formuler des considérations portant sur plusieurs plans. Sur le plan sociologique, il brosse le tableau de plusieurs sociétés au fond assez différentes : la société des régions éloignées (ce qu'on appelle le Québec profond), où le désenchantement et la déception face à la politique s'expriment avec une rare violence, et celle du Québec citadin. Celle des francophones, et celles des allophones. Celle des anglophones. Dans une scène qui se déroule à Gaspé, on assiste à une petite réunion informelle dans un casse-croûte, pendant laquelle quatre ouvriers et ouvrières, pêcheurs, chômeurs, bûcheron,

mécanicien, en arrivent à faire l'apologie du geste meurtrier du colonel Lortie à l'Hôtel du Parlement de Québec, tellement ils sont écœurés des mises à pied faites par les grandes compagnies, des quotas de pêche imposés par le gouvernement, alors qu'ils savent très bien que de grands chalutiers venant d'Europe continuent de pêcher en haute mer ; alors que le fonctionnaire qui fait irruption sur le quai pour les haranguer un bon matin ne sait même pas nommer le poisson que le pêcheur a dans les mains. Dans toutes ces régions où les compagnies ont mis les gens à pied ou fermé leurs portes, sous prétexte de rationalisation, la colère et la révolte grondent. Bouleversante, également, cette scène montrant une dame bien nantie, laquelle, dans sa maison de Westmount, s'étonne (ô combien pertinemment, hélas !) en se demandant pourquoi les francophones n'enseignent pas convenablement l'histoire dans leurs écoles.

Dès que l'on parle de théâtre politique, on pense théâtre engagé, théâtre didactique, prise de parti. Je crois que c'est mal poser le problème et, en tout cas, le restreindre abusivement. Ne l'oublions pas : « politique », dans son acception la plus large, désigne tout « ce qui a rapport aux affaires publiques » et par théâtre, il faut entendre non seulement l'œuvre dramatique et son contenu, mais aussi la pièce, telle qu'elle est jouée devant et pour un certain public – l'œuvre et sa forme scénique. Dès lors tout change : l'interrogation ne porte plus uniquement sur les « messages » de tel ou tel auteur dramatique, mais ressaisit tout le théâtre au cœur même de son exercice.

BERNARD DORT, « LA VOCATION POLITIQUE », DANS *THÉÂTRE PUBLIC* (1967)

Parallèlement, le spectacle nous livre les témoignages de deux femmes de nationalité montagnaise vivant à la réserve de Betsiamites, qui sont prises d'un rire irrépressible, plus parlant que n'importe quel commentaire, lorsqu'on les questionne sur la politique et leurs rapports avec le Québec. Il nous montre aussi combien un enseignement de base qui apprendrait aux enfants, pour commencer, des choses aussi simples et aussi importantes que le sens du mot « démocratie » est négligé chez nous.

Novembre est également très révélateur sur le plan linguistique ; la différence entre la langue parlée en ville et celle parlée dans les régions éloignées est frappante : plus on s'éloigne des centres, plus la langue paraît directe, authentique, signifiante. À l'opposé, les personnages vivant à Montréal parlent une langue beaucoup plus abstraite, infiltrée d'anglicismes, de formules creuses et de mots émanant du jargon des sciences humaines et de la nouvelle religion de la gestion, qui émoussent le contenu. Le message ainsi enveloppé ne peut, bien entendu, que demeurer à distance de l'auditoire auquel il est destiné. À ce chapitre, les extraits choisis des discours des trois chefs de parti sont éloquents, pour ne pas dire désespérants...

Sans jugement, sans parti pris, ce spectacle brosse un portrait peu flatteur, certes, des hommes politiques ; il prend aussi le pouls des attentes que les électeurs nourrissent (ou ne nourrissent plus du tout) envers leurs leaders ; trop de déceptions ont engendré chez eux soit une révolte, soit une attitude défaitiste. Pas de doute, « L'Alouette » est encore « en colère »[1] ; pire, il lui arrive maintenant d'être cynique ou de se désintéresser totalement de la question.

1. *L'Alouette en colère* est une chanson de Félix Leclerc évoquant la révolte des Canadiens français.