

À la recherche du choc théâtral

Michel Vaïs

Numéro 126 (1), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23948ac>

[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. (2008). À la recherche du choc théâtral. *Jeu*, (126), 166–173.

À la recherche du choc théâtral

En m'invitant à prendre part au colloque « Théâtre, religion, politique : les liaisons dangereuses »¹, un des organisateurs, Gilbert David, m'a demandé de répondre à la question suivante : « Y a-t-il encore du théâtre qui fait scandale ? » Saisissant cette perche, j'ai tenté de retrouver dans mon expérience de spectateur les pièces ou les événements théâtraux qui avaient provoqué, chez moi ou autour de moi, un véritable choc.

Théâtre extrême

En novembre 2006, une jeune chercheuse de télévision de Québec a appelé au bureau de *Jeu* en vue d'une émission sur ce qu'elle appelait le « théâtre extrême » (?). Comme elle avait constaté que des gens faisaient parfois du théâtre loin des cadres conventionnels – notamment dans la rue, dans des appartements ou dans un autobus –, elle souhaitait traiter de ces « nouvelles expériences » que, faute de mieux, elle considérait comme du théâtre « expérimental ». Une expression qu'elle venait de découvrir lui paraissait particulièrement intéressante : celle du « théâtre forum ».

Naturellement, j'ai répondu à la chercheuse que le théâtre de rue et le théâtre forum n'étaient pas vraiment nouveaux (elle m'a fait épeler trois fois le nom de Augusto Boal), ni d'ailleurs le fait de jouer dans des appartements. Et que, lorsqu'on a vécu assez longtemps pour voir des milliers de pièces sur quatre continents, peu de choses peuvent encore nous étonner. Au téléphone, j'ai entendu distinctement sa bouche béer et ses yeux s'écarquiller. Poussé par ses questions assez naïves, j'ai été amené à lui raconter ce que j'avais trouvé de plus étonnant dans ma vie de spectateur de théâtre. La pièce la plus longue que j'aie vue, la plus courte, sur la plus petite scène, etc. Et j'ai cherché dans mes souvenirs mes expériences théâtrales les plus extrêmes, les plus extraordinaires, les plus étonnantes ou scandaleuses. J'ai revu des acteurs trisomiques, nains, aphasiques, déficients intellectuels ou souffrant du syndrome de la Tourette... Une strip-teaseuse jouant Phèdre et citant Artaud... Un gros rat joufflu se promenant sur la scène pendant un spectacle d'Omnibus à l'Espace Libre... Mais : à quelle aune mesurer le scandale au théâtre ?

Le brutalisme

Le théâtre dit *in-yer-face*, ou « brutaliste », ne semble pas – encore – avoir eu autant de prise au Québec que dans d'autres pays comme l'Angleterre, la Pologne ou la

1. Ce colloque, coorganisé par la Chaire d'études de la France contemporaine du Centre d'études et de recherches internationales et le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises, a eu lieu à l'Université de Montréal les 12 et 13 avril 2007.

Serbie, par exemple. Dans un exposé que je livrais à Novi Sad, en 2003, sur ce qu'on appelait là-bas le « nouveau théâtre européen », je précisais que la seule manifestation notable de ce phénomène au Québec paraissait être le retour, chaque année, des *Contes urbains*. Comme un rituel anticlérical – pied de nez ou flatulence –, à la veille de Noël, cette formule semblait nous préserver de devoir subir les comportements de personnages scabreux tout le reste de l'année².

Le brutalisme, avec son pouvoir de choquer un certain public, est arrivé ici par la porte des festivals, à commencer par le FTA, en 2003, avec *Purifiés* de Sarah Kane, dans la mise en scène de Krzysztof Warlikowski. Cette pièce a causé un choc par l'étalage de la violence qui s'y manifestait. Louise Vigeant, qui a pris part à Séoul à un colloque sur la violence au théâtre au printemps de 2002, s'interroge dans son exposé sur « ce qui peut faire scandale aujourd'hui³ ». Elle cite ainsi la sexualité explicite, surtout homosexuelle, l'incitation à la haine ou au racisme, l'éloge du meurtre, une scène d'avortement maison comme dans *le Sang de Michi* de Kroetz (mis



Le Sang de Michi de Kroetz, mis en scène par Paul Lefebvre à l'Espace GO (Ma Chère Pauline, 1991). Sur la photo : Sylvie Provost et Jean Lessard. Photo : Bruno Braën.

en scène par Paul Lefebvre à l'Espace GO en 1991 par Ma Chère Pauline), etc., mais elle conclut, comme je le ferais sans doute : « [J]e suis rarement scandalisée au théâtre⁴. »

Louise Vigeant cite aussi des exposés de certains de ses collègues, comme notre confrère Yun-Cheol Kim, qui a donné au même colloque de Séoul d'autres exemples de violence à son avis inacceptables au théâtre et qui, selon ses mots, le rendent « furieux » : « la violence physique, quand elle est réellement faite sur le corps de l'acteur »,

2. Voir mon article, « Provocation et brutalité en Europe », *Jeu* 111, 2004.2, p. 43-47.

3. « Questions autour de la violence au théâtre. Seoul Performing Arts Festival », *Jeu* 106, 2003.1, p. 171.

4. *Ibid.*, p. 171.

comme dans un spectacle japonais où « un homme battait littéralement le dos nu d'une femme durant vingt minutes, soulevant la nausée chez bien des spectateurs⁵ ». Kim a aussi fustigé la performeuse française Saint Orlan, qui se mutile en public. Il a dénoncé la violence esthétique qui entraîne « répulsion et dégoût », en citant *Amleto* (*Hamlet*) de la Societas Raffaello Sanzio, où l'acteur défèque sur la scène et, enfin, comme la mode de la violence n'épargne personne, il a cité une pièce coréenne, *The First Kiss of Mankind*, où un acteur mange ses excréments. Kim met dans la même catégorie de spectacles haut-le-cœur une pièce qu'il avait vue à Montréal au FTA de 2001, *Girls! Girls! Girls!*, du Teatro Comaneci, pendant lequel des actrices vomissaient sur scène. Je suis content que des occupations importantes m'aient empêché de suivre l'ensemble du FTA cette année-là.

Au colloque de Novi Sad sur le nouveau théâtre européen, auquel je faisais allusion plus haut, des participants se sont empressés de dire que Sarah Kane et ses disciples n'avaient rien inventé, car Koltès et, avant lui, Artaud et Jarry, pour ne pas remonter jusqu'aux Grecs, avaient déjà exploré tous les types de violence intrafamiliale, de dérèglements, d'actes irraisonnés, et qu'on ne change aujourd'hui que des détails à cette panoplie de comportements. Bref, nous ne faisons qu'actualiser la violence pour toucher plus directement le public.

Regards sur le passé québécois

Il est vrai que, dans la jeune histoire de notre théâtre montréalais, les occasions de choquer le public ne sont pas nouvelles, même si elles ne sont pas très fréquentes. On y est allé de diverses façons par le passé. Un an après le choc linguistique des *Belles-Sœurs*, soit en avril 1969, au Théâtre du Nouveau Monde cette fois, *Faut jeter la vieille* (titre parfois traduit par *Cette dame est à jeter*) de Dario Fo a permis au metteur en scène Paul Buissonneau de faire sortir par grappes des spectateurs choqués de la parodie de cérémonie religieuse qui se déployait jusque dans la salle. La même saison, à la Comédie-Canadienne, au cours d'une représentation de *Double Jeu* de Françoise Loranger, deux spectateurs ont profité de l'invitation faite au public de participer au jeu pour monter sur la scène, se mettre nus et exécuter avec solennité une performance au cours de laquelle l'homme, Claude Paradis, a égorgé un coq et une colombe, avant de repartir avec sa complice, Lucie Ménard. Dénoncé et accusé de cruauté envers des animaux, Paradis a reçu une peine de prison. Cette performance a fait autant de bruit que l'intervention du même groupe, un peu plus tôt (en mars



Photo publicitaire de *Faut jeter la vieille*, pièce de Dario Fo, mise en scène par Paul Buissonneau, qui choqua le public du TNM en 1969. Sur la photo : Claude Gai, Jean-Louis Millette, Robert Gravel, Guy l'Écuyer, Marc Favreau, Luce Guilbeault, Hélène Loïselle, Christine Olivier et Lionel Villeneuve. Photo : André Le Coz.

5. *Ibid.*, p. 163.

1969), à la basilique Notre-Dame de Montréal à l'occasion de la cérémonie d'intro-nisation des chevaliers de l'Ordre du Saint-Sépulcre, alors qu'ils avaient déclamé des phrases de *Refus global*. Comme je me trouvais là parce que j'avais été prévenu par certains des performeurs (qui étaient mes voisins d'appartement), j'ai vu les inter-venants, qui se qualifiaient eux-mêmes de « terroristes culturels », se faire chasser à coups de pied jusque dans la rue par les futurs chevaliers du Saint-Sépulcre complète-ment furieux. Rappelons que c'est le même Claude Paradis qui allait créer, en 1970, *la Charge de l'original épormyable* de Claude Gauvreau au Gesù, seule mise en scène de la pièce que l'auteur aura vue de son vivant.

En janvier 1970, à nouveau sur la scène de la Comédie-Canadienne, Françoise Loranger signe avec le psychodrame collectif *Médium saignant* un vibrant plaidoyer pour la défense de la langue française, dans le quartier de Saint-Léonard, dominé par des fils d'immigrants italiens anglicisés. La pièce est créée par l'Égrégore, mais à la Comédie-Canadienne. La critique Zelda Heller du journal *The Montreal Star* a trouvé le rire des spectateurs « dangereux ». Dix mois plus tard éclatait la crise d'Octobre. Mais c'est à la reprise de la pièce par la Compagnie Jean-Duceppe à l'automne 1976 que ce « danger » s'est concrétisé : on dit que le succès de la pièce n'a pas été étranger à la première acces-sion au pouvoir du Parti québécois, le 15 novembre 1976.

En novembre 1978, c'est l'épisode des *Fées ont soif* de Denise Boucher, toujours à la Comédie-Canadienne, qui accueille alors le TNM sous la direction de Jean-Louis Roux. La pièce, un pamphlet féministe qui ridiculise la Sainte Vierge, subit d'abord les foudres de la Ville de Montréal, dont le Conseil des arts refuse au théâtre la subvention prévue, après en avoir lu le texte. Le juge Jacques Vadebonceur, président du Conseil des arts de Montréal, menace de couper toute subvention au TNM si la pièce est jouée, même sans subvention. Proclamant à la presse que « la culture, ce n'est pas ça », il qualifie la pièce de « cochonnerie ». L'auteur Jean-Claude Germain lui répond dans les mêmes médias : selon lui, le juge a peur du *maintenant* dans la société, et veut conserver *hier*, au moins sur scène. Le très combatif Jean-Louis Roux tient tête à ce qui apparaît comme un cas de cen-sure, et la pièce sacrilège est quand même jouée, à gui-chets fermés, pendant que devant le théâtre manifestent des ligues de catholiques en colère, chantant des can-tiques et brandissant des cierges. En franchissant tout impressionné ces « lignes de piquetage » religieuses, je sentais vraiment qu'il se passait quelque chose dans la ville, même si, une fois dans le théâtre, la pièce de Denise Boucher apparaissait d'une maladresse décevante. Comme l'a dit le journaliste Jean Paré : « Si les fées ont tellement soif, qu'elles boivent le verre d'eau dans lequel a lieu toute cette tempête⁶. »



Les fées ont soif de Denise Boucher, mises en scène par Jean-Luc Bastien (TNM, 1978). Sur la photo : Louise-tte Dussault (la Statue). Photo : Tiny Van Dijk.

6. *L'Observateur*, télévision de Radio-Canada, 15 octobre 1978.

Pour mention, je ne voudrais pas oublier le cas de certaines pièces jeunes publics, qui ont aussi causé des remous, les plus connues étant *Un jeu d'enfants* et la pièce pour adolescents *Où est-ce qu'elle est ma gang?*, les deux de Louis-Dominique Lavigne. La première a été interdite de représentation parce qu'on y parlait de syndicalisme et la seconde, une fois créée, interdite de tournée dans les écoles secondaires à cause d'une langue considérée comme impropre et de propos incitant au désordre. (Lors d'une Entrée libre que j'ai animée pour *Jeu* en 2005, l'auteur a dit qu'à l'époque « la censure faisait partie de notre esthétique⁷ ».)

Le choc du nu

Mais je voudrais en arriver à ce qui, à mon avis, constitue le sujet qui a peut-être encore une chance de faire scandale aujourd'hui au Québec : le nu. Plus que des approches politiques ou esthétiques, c'est le bon vieux choc moral qui porte le plus. Le premier nu intégral que j'aie vu sur scène au Québec semble n'avoir pas fait beaucoup de vagues. C'était dans la création collective *Gens de Noël, tremblez!*, dirigée par Jean-Pierre Ronfard et présentée en 1970 au TNM (qui, décidément, faisait dans la provocation sous la férule du futur sénateur Jean-Louis Roux). Le rôle principal était tenu par Carole Laure qui, ces années-là, et avant d'être découverte par le cinéaste Gilles Carle, faisait déjà loucher bien des hommes. Toute la troupe s'est retrouvée nue, mais derrière un tulle et seulement le temps d'une chanson, pour la scène finale.

Déjà trois ans plus tôt, pendant l'Expo 67, la même Carole Laure avait joué dans *Équation pour un homme actuel* des Saltimbanques, pièce écrite par un ordinateur et dont un tableau, intitulé « Érotomanies », a suscité l'intervention de l'Escouade de la moralité de la police de Montréal et la mise en prison de neuf comédiens pour indécence. Pourtant, personne n'était nu dans la pièce, même pas Carole Laure, on ne voyait pas le plus petit bout de sein ou de sexe, et les comédiens ne se touchaient même pas. Évoquant le coût, Laure et ses complices se tenaient à plusieurs mètres de distance les uns des autres. Mais la musique, les rôles et le texte plutôt mystérieux avaient convaincu les policiers de l'Escouade de la moralité qu'il se passait sur la scène une véritable orgie. Là, il n'y a pas eu de nu, mais quelles vagues cela a fait !

Je ne reviendrai pas sur toute l'aventure assez rocambolesque, aussi comique que triste, d'*Équation pour un homme actuel*⁸, mais il faut rappeler pour la petite histoire que le juge qui a condamné la troupe pour indécence en première instance (parce que condamnation il y eut) se nommait Jacques Vadeboncoeur. Dix ans plus tard, c'est lui qui sera promu président du Conseil des arts de Montréal et qui orchestrera l'attaque

7. « Jusqu'où aller trop loin ? Un théâtre pour les jeunes, pour les adultes ou pour la critique ? », *Jeu* 118, 2006.1, p. 71-82.

8. On la retrouve notamment dans mon livre : *l'Accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre*, Montréal, Varia, 2005, p. 61-68.





Équation pour un homme
actuel de Pierre Moretti, spectacle
des Saltimbanques présenté à
l'Expo 67. Photo : Pierre Moretti.

de la droite conservatrice contre *Les fées ont soif*. Il n'y a pas de hasard... Rappelons tout de même que les Saltimbanques ont gagné leur second procès et été acquittés en appel deux ans plus tard, mais, entre temps, le spectacle – dans lequel, incidemment, j'ai joué – a pu être présenté notamment au Festival de Nancy et un mois au Bateau-Théâtre l'Escale, amarré dans le Port de Montréal.

Chronologiquement, le choc suivant semble avoir été celui qu'a occasionné la mise en scène par Jean-Pierre Ronfard des *Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau, au TNM. À la fin, tous les comédiens étaient nus face au public sur lequel ils déchargeaient des mitraillettes. Comme je n'ai pas vu ce spectacle, j'imagine que le choc causé par cette scène a dû naître de l'effet conjugué du nu, de la violence du geste et de tout le texte de Gauvreau.

Un autre spectacle que j'ai manqué mais que, grâce aux comptes rendus des journaux, j'ai pu reconstituer est celui, en avril-mai 1993, de Annie Sprinkle, la performeuse américaine et star du cinéma porno. Là, si le Service de prévention des incendies et la police de Montréal ont, de concert, envisagé de fermer la salle du Club Soda, avenue du Parc, ils ont pourtant laissé le spectacle suivre son cours pour toute la durée prévue des six représentations, se contentant de donner à

l'artiste des conseils pour lui éviter des poursuites, comme de simuler certains gestes ou de les exécuter dans la pénombre. Et ce, même si Annie Sprinkle non seulement était nue, mais exhibait son vagin : les spectateurs pouvaient l'explorer avec une lampe de poche et même filmer son col de l'utérus. À l'entracte, elle invitait aussi les gens à se faire photographier – pour 6 \$ – avec ses énormes seins nus sur leur tête. La seule chose que la police a exigée, c'est qu'il n'y ait pas de « contact de l'artiste, soit avec les spectateurs, soit avec elle-même », et de réduire un peu la longue séance de masturbation finale. Annie Sprinkle a donc laissé deux centimètres entre chacun de ses seins et la tête des spectateurs venus se faire photographier. Elle a aussi simulé la pénétration de quelques objets dans son vagin, ou a procédé dans la pénombre. Interrogée sur cet apparent laxisme, la police a dit avoir apprécié le caractère pédagogique du spectacle et son discours sur la *safe sex*.

Seulement, la même Escouade de la moralité qui avait laissé passer la performance de Annie Sprinkle a sévi trois ans plus tard contre une petite troupe qui s'appelait le Grand Théâtre Émotif du Québec et qui a donné, en haut de l'Espace Libre, une pièce intitulée *Nudité*. C'est la dernière pièce de feu Robert Gravel, qu'il a écrite en collaboration avec Alexis Martin. Là, non seulement les comédiens étaient nus, mais le public aussi.

Il y a eu deux représentations de la pièce, les 1^{er} et 2 mai 1996 à minuit, devant quarante spectateurs chaque fois (et on a refusé du monde les deux soirs), mais comme la police avait été alertée par des articles sensationnalistes dans les journaux, elle a menacé de faire une descente si la pièce était présentée une troisième fois. On a alors dit à la troupe qu'il fallait un « permis d'exploitation de l'érotisme » pour avoir le



Un peu de tendresse bordel de merde de Dave St-Pierre, présenté au FTA 2007. Photo : Dave St-Pierre.

droit de montrer un couple nu sur une scène, et que, en aucun cas, le public ne pouvait être nu lui aussi. Pourtant, au même moment, on pouvait voir à Montréal trois autres spectacles avec des couples nus, dans des tableaux très suggestifs⁹. Mais l'Escouade de la moralité n'en a sans doute jamais entendu parler...

Plus récemment, plusieurs spectacles, surtout de danse, ont été joués en nudité intégrale, comme *la Pornographie des âmes* de Dave St-Pierre ou *la Pudeur des icebergs* de Daniel Léveillé, sans causer de scandale. Cependant, le tout dernier spectacle de St-Pierre, *Un peu de tendresse bordel de merde*, a causé certains remous en Allemagne où il a été créé, parce que les danseurs nus s'asseyaient sur les spectateurs. On leur a demandé de ne plus aller jusque-là. Très surpris de ce manque d'ouverture, St-Pierre a déclaré qu'à son avis les Montréalais seraient plus permissifs. Au FTA, en mai 2007, les danseurs se faufilaient entre les rangées de sièges en se dandinant nus outrageusement, et provoquant des contacts réels avec les spectateurs.

La pièce politique type

Je conserve pourtant le souvenir très vivace d'une pièce-choc : une adaptation de *Hamlet* par l'Américain Charles Marowitz à l'Université McGill, jouée un seul soir, à la fin de 1969 (soit un ou deux mois à peine après la grande manifestation « McGill français », qui a marqué les luttes linguistiques au Québec et peu avant la crise d'Octobre 70).

Dans le *Hamlet* de Marowitz présenté à la salle Moyse Hall de l'Université McGill, il y avait deux groupes d'acteurs : un francophone et un anglophone. Il s'agissait d'une mise en scène collective, qui réunissait des marxistes-léninistes voulant faire un coup d'éclat au cœur de ce qui était perçu comme un bastion de l'establishment anglophone au Québec. Le spectacle, qui était dû à l'initiative d'anglophones, a résulté d'une gestation très laborieuse sur fond de discussions idéologiques. À l'arrivée au théâtre, des

9. *L'Accompagnateur...*, op. cit., p. 334.

employés d'entretien francophones tentaient de maintenir propre le foyer du Moysse Hall en insultant copieusement et vulgairement – en québécois mal dégrossi – les spectateurs qui, avec leurs « maudites bottes », laissaient des traces partout. Puis, nous étions invités par des anglophones très courtois et respectueux à entrer dans la salle où nous attendait, sous une lumière tamisée, une musique de violoncelle très douce, tandis que des acteurs charmants en costumes victoriens répétaient leur texte à voix basse. Mais les sagouins et les sagouines n'arrêtaient pas de se moquer de nous et de nous insulter ; ils voulaient même entrer dans la salle. Au point où il a fallu fermer les portes de peine et de misère pour avoir la paix. C'est alors que *Hamlet* a pu commencer, dans la plus pure tradition shakespearienne. Mais les bruits de coups sur les portes de la salle n'ont pas cessé et, à un moment, la pression a été si forte que les francophones ont défoncé les portes ! On a alors assisté à un véritable dialogue de sourds entre les anglophones qui voulaient préserver le cadre de la représentation et les francophones qui les en empêchaient et qui faisaient de plus en plus d'allusions à la situation politique au Québec. À un moment, les francophones ont commencé à s'en prendre à des spectateurs : en fait, ils avaient éparpillé dans la salle des mannequins de bois qui, dans la pénombre, ressemblaient à de vrais spectateurs et leur demandaient s'ils étaient avec eux ou contre eux. Devant l'absence de réponse, ils les jetaient violemment par terre. C'est à ce moment-là que j'ai vu le critique de *La Presse*, Martial Dassylva, quitter précipitamment la salle, craignant apparemment pour sa peau !

À la sortie, seuls les acteurs anglophones saluaient, et les spectateurs étaient invités en quittant le théâtre à jeter de l'argent dans un immense drapeau du Québec pour contribuer au Mouvement de défense des prisonniers politiques du Québec (animé d'ailleurs par Jacques Larue-Langlois, qui, rappelons-le, a aussi été longtemps critique de théâtre). Voir tout cela à ce moment-là, dans le fief de l'establishment anglophone qu'était l'Université McGill fut pour moi une expérience inoubliable¹⁰ !

En définitive, comment mesurer le scandale que cause une pièce de théâtre ? Par le nombre de lettres aux journaux, par les manifestations dans les rues, comme pour *Les fées ont soif* ? Par l'arrestation de comédiens pendant la représentation comme dans *Équation...* ou des faux comédiens juste après le spectacle, comme dans *Médium saignant* ? Par une interdiction de donner d'autres représentations émise par le Service des incendies ou l'Escouade de la moralité ? Par la fuite précipitée d'un critique terrorisé ? Toutes ces réactions sont survenues dans les exemples que j'ai donnés.

Ce qu'il reste à faire si l'on veut choquer aujourd'hui : à mon avis, à l'heure des accommodements raisonnables, jouer nu, non pas dans un théâtre, mais par exemple dans une salle d'exercices du YMCA, sans vitres opaques... Ou encore dans un parc d'Outremont fréquenté par des femmes juives hassidiques. Et bien l'annoncer dans les médias. Autrement dit, en plus d'avoir quelque chose à dire et de trouver une forme théâtrale pour le faire, il faut bien choisir son moment, son lieu et son public. ■

10. Parmi les artisans de ce spectacle, il y avait Jean-Pierre Scant, Marie-Claire Nolin, sœur de la comédienne Patricia Nolin, et une autre femme connue pour son travail en économie sociale, Nancy Neamtan, qui était alors comédienne et jouait d'un instrument de musique avec le groupe de bourgeois anglophones. Elle n'avait pas encore vingt ans.