

Montréalaises et Montréalais en scène : territoires et lieux communs

Émilie Martz-Kuhn

Number 165 (4), 2017

Liberté d'expression

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87151ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martz-Kuhn, É. (2017). Montréalaises et Montréalais en scène : territoires et lieux communs. *Jeu*, (165), 46–49.

Montréalaises et Montréalais en scène : territoires et lieux communs

Émilie Martz-Kuhn

Si le recours à de « vrais gens » sur la scène actuelle constitue sans nul doute un des points névralgiques du théâtre documentaire contemporain, l'auteure souhaite moins aborder frontalement le phénomène que s'attarder sur sa périphérie, soit les dispositifs dans lesquels ces présences singulières sont invitées à prendre place.





Un territoire restreint (Montréal), un temps donné (l'édition 2017 du Festival TransAmériques¹), et la mise en dialogue de deux formes qui «mettent en scène», pour le dire vite, des citoyen(ne)s: *100 % Montréal* du collectif Rimini Protokoll et *Pôle Sud* d'Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier ont retenu mon attention. Deux spectacles qui, sous couvert d'un ancrage subjectif suscité par leur présumée authenticité (les «vrais corps», les «vrais mots»), semblent occulter les enjeux idéologiques qui les traversent.

PRÉSENTATIONS

«Bonsoir, mon nom est Benoît, je travaille pour la Ville de Montréal, dans une petite équipe qui s'appelle Montréal en statistiques. [...] En septembre dernier, j'ai pris les prin-

1. Cet article porte indéniablement la trace des fructueux échanges que j'ai entretenus en classe avec mes étudiant(e)s dans le cadre d'un séminaire qui se tenait à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM en marge du FTA. Jeunes chercheuses et chercheurs, soyez-en chaleureusement remercié(e)s!

cipales statistiques de la ville et j'ai compilé un échantillon qui est représentatif de 100 % de la population de Montréal, donc un échantillon de 100 personnes». En quelques mots, Benoît, premier maillon de la chaîne visant à recruter les participant(e)s du spectacle, expose sur scène le projet imaginé par Rimini Protokoll: faire voir «les gens derrière les chiffres», embrasser un point de vue «panoramique» sur la ville par le biais d'un «échantillon représentatif» de ses habitant(e)s. Sélectionné(e)s d'après cinq critères dont le sexe, le groupe d'âge et le lieu de naissance, 100 Montréalaises et Montréalais se partagent le plateau du Théâtre Jean-Duceppe. Après s'être brièvement présentés, ces «experts du quotidien», comme les nomme le collectif berlinois, s'attellent, à l'aide de différentes stratégies, à donner corps aux fameuses statistiques.

Dans *Pôle Sud*, ce sont des images d'archives qui établissent le campement de base du spectacle; béliers mécaniques et maisons démolies donnent à voir «la disparition

NOT ME
PAS MOI





d'un des plus vieux quartiers de Montréal». Ruines et expropriations en noir et blanc servent donc à situer le Centre-Sud, à l'est de l'arrondissement Ville-Marie. Des voix accompagnent le montage visuel et tentent de caractériser les habitants de cet ancien faubourg ouvrier: des «gens qui travaillent avec leurs mains» (Armand Vaillancourt), artisans et artisanes dépositaires de savoir-faire populaires, mais aussi des moins bien lotis, que seul un arsenal de clichés semble pouvoir rendre visibles. Parmi ceux-ci, on retiendra «la madame de la rue Panet», expression consacrée qui désigne «une personne pauvre, peu instruite, étroite d'esprit et aux goûts pas très raffinés» (Guy Bertrand). C'est d'ailleurs cette formule qui introduit la première «citoyenne» à occuper le plateau de l'Espace Libre: Jacqueline Vigneault, collectionneuse de parfum, «Jackie Star» à ses heures. Comme l'ancienne effeuilleuse, sept personnes se succèdent sur scène pour reproduire des gestes de leur quotidien, chacune accompagnée par un montage sonore qui, réalisé par Émile Proulx-Cloutier, donne à entendre le récit de vie qu'elle a confié à Anaïs Barbeau-Lavalette.

CITOYENNES, CITOYENS, À VOUS LA PAROLE ?

Dans *100 % Montréal*, on se laisse surprendre par le peu de latitude laissée aux participant(e)s en ce qui concerne leur position—aussi bien physique que critique—quant aux énoncés qui défilent sur un télésouffleur piloté en régie. La structure binaire du langage développé par Rimini Protokoll ne tolère en effet ni la nuance ni l'indiscipline. Sur le plateau, les indécis n'ont pas leur place, il leur faut trancher et se ranger: pour ou contre les symboles religieux dans l'espace public, pour ou contre les oléoducs, pour ou contre la violence pour atteindre des objectifs politiques, etc. Et au public d'applaudir spontanément lorsque la majorité des réponses donnent à Montréal le visage d'une «ville ouverte» (Marie Labrecque, *Le Devoir*, 20 mai 2017), jolie «courtepointe colorée» (Mario Cloutier, *La Presse*, 27 mai 2017) où il fait bon vivre. Ces applaudissements ne sont d'ailleurs pas sans renforcer la violence du procédé qui déjà pointe, avec facilité, la minorité qui ne partage pas les opinions d'un parterre bienpensant. L'exemple le plus emblématique de cette absence de mobilité

intervient à la moitié du spectacle, lorsqu'on demande aux citoyen(ne)s qui n'exercent pas leur droit de vote «de sortir de scène» afin de «voir ce que les électeurs choisissent de faire avec leur pays». Si l'injonction a le mérite de problématiser les limites du suffrage universel tel qu'instauré dans les démocraties occidentales, le dispositif imaginé par les artistes prête à confusion; la seule personne ayant contesté la consigne est en effet reléguée en marge de la scène, munie d'une pancarte portant l'inscription «je proteste». Une contestation silencieuse donc, puisque, dans *100 % Montréal*, la parole ne circule librement que lors d'un «micro ouvert» destiné à faire entendre des confessions—pour la plupart très intimes—susceptibles de singulariser des individus qui, bien que mis en présence les uns avec les autres, jamais ne dialoguent.

Silence sur la scène de l'Espace Libre, aussi, pour les habitants du quartier Centre-Sud. De leurs voix reste un montage de l'entretien qu'ils ont préalablement accordé à l'artiste. Si l'intention est louable—permettre aux non-initiés de se sentir à l'aise sur le plateau—, elle



Jacqueline Vigneault, alias « Jackie Star », et Serge Blais dans *Pôle Sud* d'Anais Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier, présenté au FTA 2017. © Pedro Ruiz

porte à s'interroger. Le procédé ne reconduit-il pas une forme d'exclusion de la sphère du discours de ceux et celles qui en font fréquemment l'objet ? Donne-t-il l'occasion au spectateur de percevoir François, Denis, Johanne et leurs voisins et voisines comme des sujets parlants et agissants ? Ne met-il pas l'artiste dans une posture tutélaire, en le plaçant d'emblée comme celui qui possède le pouvoir de rendre présentables et audibles ceux et celles qui seraient, sur scène comme dans la vie, incapables de se faire voir et entendre ? Si cette posture, renforcée par la présence permanente d'Anais Barbeau-Lavalette sur scène, est le fruit d'une attention bienveillante, elle demeure néanmoins équivoque. Même malaise lorsqu'on tente de problématiser l'ensemble du spectacle en revenant sur son fil conducteur : le quartier Centre-Sud. En choisissant de mettre en scène majoritairement « des personnes très marginales » ou qui « ont fait des choix de vie bouleversants, voire choquants » (Barbeau-Lavalette citée par Camille Dufétel dans *Le Journal de Montréal*, 9 mai 2016), *Pôle Sud* contribue à reconduire l'image d'un « espace de la décomposition dépolitisée »

caractérisé par le trio « luxure [...], débauche et toxicomanie »². Comme *100 % Montréal*, *Pôle Sud* engage le public à penser le tissu social en s'appuyant sur le caractère moral ou vertueux de ses acteurs, entraînant dans son sillage une réception majoritairement basée sur l'empathie et la consolation.

Ne pas mentionner la réception joyeusement enthousiaste de *100 % Montréal* et de *Pôle-Sud* serait faire preuve de mauvaise foi. Ne pas souligner l'esprit rassembleur de ces formes et leurs tentatives respectives de concilier l'art et la vie le serait tout autant. Car oui, il est réjouissant de penser que le théâtre est encore susceptible d'entretenir des liens, même ténus, avec l'Autre, dans le sens le plus radical du terme. L'intention de cette ébauche de réflexion n'est donc pas de récuser l'ensemble des dynamiques qui traversent ces formes. Elle se veut bien plus un appel à l'exigence, celle de la posture éthique que mérite tout désir de rencontre.

2. Saïd Bouamama et Jessy Cormont, « Banlieue », dans Collectif Manouchian, *Dictionnaire des dominations*, Paris, Éditions Syllepse, coll. « Utopie Critique », 2012, p. 62.

Marie-Josée Mondzain rappelle que « l'éthique n'est pas morale. L'éthique, c'est la relation d'altérité, ce qui se construit avec l'autre dans une relation où il y a à la fois du désir, de la communauté et du partage, sur le terrain même du conflit. » Peut-être s'agit-il alors d'accepter de « partager de l'espace et du temps avec une altérité irréductible »³ pour qu'à la place d'un art consolatoire et apolitique émergent les logiques invisibles de nos territoires communs. ●

3. Marie-Josée Mondzain, « Quelle éthique, esthétique et politique de la représentation ? », dans Nicolas Truong [dir.], *Résistances intellectuelles. Les Combats de la pensée critique*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours », 2013, p. 135.

Émilie Martz-Kuhn est professeure associée à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM.