

« Faut pas payer » Une pièce militante au Rideau Vert

Louis-Dominique Lavigne

Number 19 (2), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28855ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavigne, L.-D. (1981). Review of [« Faut pas payer » Une pièce militante au Rideau Vert]. *Jeu*, (19), 136–140.

«faut pas payer»

Pièce de Dario Fo, adaptée par Valeria Tasca et Tony Cecciano. Mise en scène: Gaétan Labrèche; décor: Guy Rajotte; costumes: François Barbeau; avec Michel Bergeron, Edgar Fruitier, Diane Lavallée, Pierre Lenoir, Hubert Pallascio, Jacques Piperni et Lénie Scoffié. Une production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 18 déc. 1980 au 31 janv. 1981.

une pièce militante au rideau vert

Quelle étrange impression se dégage de la représentation de *Faut pas payer* de Dario Fo sur la scène du Rideau Vert. D'abord, j'avoue ne pas avoir mis les pieds dans ce lieu théâtral depuis belle lurette; et c'est avant tout parce qu'on annonce qu'un texte de Dario Fo est à l'affiche que je décide de retourner dans ce lieu consacré, dit-on, à la grande culture (lire: la culture des *grands* ...ou plutôt celle des *gros*). Pourtant, ma mémoire me rappelle à l'ordre et me souligne que c'est sur la scène du Rideau Vert qu'on a présenté *les Belles-Soeurs* de Michel Tremblay et *la Sagouine* d'Antonine Maillet. Est-ce que le Rideau Vert serait beaucoup moins snob qu'on s'acharne à le dire? Ou bien que *les Belles-Soeurs* et *la Sagouine* sont des oeuvres beaucoup moins populaires qu'on l'a toujours prétendu? À ce propos, il y aurait de sérieuses questions à se poser sur la représentation de certains textes qui se veulent le reflet d'une culture populaire mais qui, pourtant, sont diffusés dans des théâtres que fréquentent les plus favorisés de notre société. Jusqu'à quel point le public des bien nantis ne va pas visiter, comme un bon touriste, par le moyen du théâtre, les réalités de son propre peuple qu'il refuse d'entendre directement. Y réfléchir. Mais revenons à Dario Fo. Je disais donc que c'est le nom de cet auteur qui m'incite à retourner au Rideau Vert. Parce qu'étant donné les préoccupations militantes de l'homme de théâtre et ma propre pratique du théâtre intervenant, partout où on annonce un texte de Fo, j'y vais; que

ce soit au T.N.M., au Théâtre de la Ville, à l'École Nationale de Théâtre, aux productions Paul Buissonneau...ou au Rideau Vert. Déjà, lorsque cette compagnie annonce sa nouvelle saison, ma curiosité est très aiguës. Mais, lorsque je lis les comptes rendus de Larue-Langlois et de Dassylva, dans lesquels on parle de pièce «rouge», «militante», «de gauche» au Rideau Vert, alors là, je n'hésite plus. Je tiens absolument à examiner de près ce «phénomène» culturel. Entre temps, j'apprends que la San Francisco Mime Troupe a déjà monté ce texte parce qu'il inspire une théâtralité qui se rapproche des pratiques habituelles de la troupe. Alors, plus d'hésitation. J'arrive au très chic Théâtre du Rideau Vert. Je m'installe, un peu gêné, parmi ce public légendairement représentatif des classes privilégiées de notre société. J'attends que le spectacle commence. Ça y est, c'est parti.

un texte exceptionnel

Difficile de décrire mon impression de «faux-spectateur-parce-que-praticien». Au premier chef, j'avoue être bouleversé par toutes les facettes contradictoires qui s'expriment à travers le spectacle. Et je demeure complètement séduit par la construction dramatique du texte. Inutile de cacher mon admiration. Au risque de passer pour un piètre critique. *Faut pas payer* est un texte exceptionnel. Certainement le meilleur que je connaisse de cet auteur, si je compare à *Faut jeter la vieille*, *Mistero buffo*, *les Archanges*, *Tu ne voleras point*, *l'Enterrement du patron* et *Isabelle trois caravelles et un charlatan*, *Faut pas payer* est un chef-d'oeuvre du genre. Un modèle (au sens brechtien) accompli du théâtre militant, qui, avec le support de toute une gamme de situations extrêmement vivantes, traduit l'ensemble des malaises sociaux que provoque la crise actuelle du système capitaliste. Inflation, fermetures d'usines, relations patron/ouvrier, syndicalisme et même institu-

tionnalisation du Parti Communiste Italien. Autant de thèmes sociaux complexes à analyser et surtout difficiles à théâtraliser sans qu'un certain divertissement puisse en souffrir. Au vrai, *Faut pas payer*, en alliant une grande maturité politique à une maîtrise de la forme militante, dénonce les corruptions politiques qui, autant à gauche qu'à droite, cherchent à profiter de l'insécurité de la classe ouvrière devant la crise pour mieux la dominer. Si le déroulement de l'action inspire la critique, la revendication, la dérision et l'émotion, il permet aussi la formulation de quelques solutions, qui ne sont pas rassemblées à la fin du spectacle comme une série de recettes, ou un ramassis de formules magiques qu'on emporterait chez soi et qui réglerait tous les problèmes comme par enchantement. Non. Des propositions de réformes sont suggérées par à-coups, au fil de l'action. Ce n'est peut-être pas très efficace sur un plan strictement pédagogique, mais pourtant, le procédé allusif accroît l'impression de

puissance que pourrait avoir le peuple italien, enfin réuni autour de revendications socialistes concrètes: comme, par exemple, la prise en main des moyens de production.

ce n'est pas du théâtre didactique

Si *Faut pas payer* se veut une pièce de théâtre politique, elle n'est pas un numéro d'intervention. Ni un spectacle didactique. Beaucoup trop longue et complexe pour donner un bon sketch d'intervention (la durée idéale d'une saynète d'intervention ne dépasse guère vingt-cinq minutes). Beaucoup trop concentrée sur le déroulement de l'action dramatique, plutôt que sur l'exploration complète d'un thème, pour servir de support didactique à une soirée d'information. *Faut pas payer* pourrait être classée sous l'étiquette «vaudeville politique».

l'importance d'une situation-limite

Dario Fo, important maître d'oeuvre d'un certain théâtre politique, malgré de



Faut pas payer de Dario Fo. Production du Théâtre du Rideau Vert.

nombreux textes très brouillons et peu représentatifs des objectifs politiques dont il se réclame, dévoile dans *Non si paga* toutes les facettes de son énorme potentiel d'artiste engagé dans la lutte politique. Qu'est-ce qui permet cette adéquation presque parfaite entre la forme et le fond de l'écriture scénique de *Faut pas payer* ? D'abord, le choix d'une situation-limite, théâtralement efficace, vient articuler, avec humour, une critique lucide de l'importante disproportion entre les prix et les salaires, ce grave déséquilibre économique, principale cause de la détérioration des conditions de vie de la grande majorité. En effet, des ménagères d'un quartier populaire d'Italie décident de faire leur marché à l'épicerie tout en refusant de payer. Ce petit geste spontané de quelques femmes, qui, au début, ressemble tout au plus à une plaisanterie de mauvais goût, prend rapidement les proportions d'un mouvement général de contestation sociale. Avec d'autres digressions, parfois amusantes, parfois inutiles, cette situation-limite principale va conduire toute la construction dramatique de la pièce. Pendant tout le spectacle, la fable dirige le contenu. Et non l'inverse. Les contenus sociaux demeurent toujours très présents. Mais ils suivent le déroulement de la fable; jamais ne provoqueront-ils des digressions forcées sous prétexte que le spectacle doit tout dire et ne rien oublier.

une lecture «labrechtienne»

Devant ce bijou du répertoire progressiste, que penser de la représentation scénique donnée par le Rideau Vert? Voilà où le tout semble se gâter. Au Royaume d'Yvette Brind'Amour, *Faut pas payer*, pièce militante d'extrême gauche, est transformée en absurdité culturelle. Pour dire vrai, cette production a réduit de beaucoup la portée réelle du texte. Avant tout une comédie politique, la pièce est convertie, pour les besoins de la cause, en objet de consom-

mation culturelle comme les autres. Pourtant, je persiste à dire que cette production du Rideau Vert demeure un phénomène. Voire, une attraction. En effet, rarement avons-nous l'occasion d'assister à la présentation d'un art militant sur une des scènes les plus conservatrices de notre pays. Ici. Un texte, merveilleux témoin d'une démarche artistique et politique réussie, devient un produit culturel inoffensif qui sera facilement digéré par un public apathique, qui ne veut surtout pas être dérangé dans sa manière de voir les choses. Pourquoi? Quels sont les mécanismes mis en marche pour que *Faut pas payer* passe, à ce point, «dans le beurre»? D'abord, Labrèche refuse d'adapter la pièce au contexte québécois. Aussi, le dialogue, fidèle à l'adaptation française des Tréteaux de Midi, baigne dans une atmosphère typiquement méridionale et appelle une diction française presque argotique. Rien de mieux pour qu'un public québécois ne se sente pas concerné. Surtout lorsqu'il ne vit pas directement les problèmes soulevés par la pièce. Alors, le public se dit, avec toute la candeur qui s'impose: Mais oui, évidemment, ça se passe en Italie, c'est normal qu'il y ait tous ces problèmes. Avec l'instabilité politique que vivent les Italiens, tout cela est fort compréhensible. Pauvres Italiens... Pourtant, tout ce qui est dénoncé par la partition de Fo, une grande partie de la population québécoise le vit de façon tragique. Mais ce groupe social ne va pas au Rideau Vert et le public du Rideau Vert refuse d'admettre que le peuple québécois vit sensiblement les mêmes problèmes sociaux que le peuple italien, parce qu'ils ont, tous les deux, à payer les frais de la seule et même crise économique. En refusant d'adapter *Faut pas payer* au langage québécois, Labrèche montre à quel point est discutable ce procédé de la distanciation dans le lieu pratiquée par Bertolt Brecht et qui contribue à affaiblir l'impact commu-

nautaire de plusieurs de ses textes, parce que ces derniers demeurent trop éloignés dans le temps et l'espace. C'est trop loin. On ne se sent plus concerné. En clair, *Faut pas payer*, pour aller au bout de son efficacité dans la conjoncture québécoise des années 80, devrait être montée par une troupe québécoise de théâtre militant, être parlée dans une langue qui ressemble à la nôtre et diffusée largement parmi les couches populaires qui vivent directement les problèmes véhiculés par la pièce.

une mise en scène pourtant intelligente

Attention. Je ne voudrais pas crier au scandale devant la représentation conformiste proposée par le Rideau Vert. Cette compagnie a le droit de monter le répertoire qui lui plaît et le choix de *Faut pas payer* est certainement plus à propos que tous les boulevards insignifiants auxquels nous sommes habitués. Mais la mise en scène du spectacle aurait dû apporter une lecture mieux adaptée au comportement habituel du public-cible du Rideau Vert. Incidemment, sans aucun doute, la mise en scène la plus lucide d'un Dario Fo au Québec aura été celle de *Faut jeter la vieille*, exécutée d'une manière tout à fait personnelle par Paul Buissonneau. L'audace de cette mise en forme dérangeait et finissait par diviser le public en deux camps: les pour et les contre la critique féroce de la société de consommation suggérée par le texte sous une forme éclatée qui empruntait toute sa modernité aux dernières trouvailles de l'évent et du happening. Malgré toutes ces réserves, la mise en scène de Labrèche ne manque pas d'intelligence. Ce dernier, en effet, sait ce qu'il monte et, indépendamment de cette fin complètement enterrée par une musique mal ajustée à l'intensité des voix, la lecture de Labrèche respecte de façon surprenante la plupart des contenus véhiculés. Le jeu des comédiens, même s'il traduit un certain malaise (ils n'ont pas l'air ha-

bitués d'interpréter ce genre de texte), se montre plus que satisfaisant et rappelle l'immense résonance que peut produire un comédien chevronné quand il a à faire passer des contenus politiques arides. Au Québec, nous n'avons pas l'habitude de voir des comédiens de plus de quarante-cinq ans défendre un texte représentatif des spectacles de nos troupes de Jeune Théâtre les plus progressistes. Tout en se limitant à un encadrement des plus traditionnels (réalisme du décor, appareillage du théâtre de boulevard), Labrèche sait, par moments, créer des gestus extrêmement mordants sur le plan politique, notamment pendant cette scène où les conditions du travail à la chaîne sont violemment critiquées par un ouvrier.

les personnages

Les personnages sont toujours pittoresques à souhait et y vont de toute leur truculence pour servir les situations qui se bousculent sur un rythme enlevé. Faire du policier un progressiste qui accepte ce travail, parce qu'en ces temps de chômage, il ne peut trouver d'autres emplois témoigne du souci qu'a l'auteur de sortir à tout prix des clichés de l'art populiste. (Habituellement, le policier est représenté comme un gros bêta d'extrême-droite qui agit sans réfléchir. Et pourtant, objectivement, c'est un travailleur comme les autres qui vit des contradictions souvent lourdes à supporter.) Tous les personnages féminins sont au premier plan du mouvement de masse qui grandit tout au long de la pièce. Jamais quelqu'un ne dit: «C'est extraordinaire. Ce sont des femmes qui dirigent cette offensive populaire.» Parce que les femmes n'en parlent pas. Elles le font. Elles orchestrent une lutte contre tous les pouvoirs qui s'exercent autant dans la vie privée que dans l'organisation sociale. Dans le texte de Fo, les grilles féministes et marxistes sont partout sous-jacentes, mais jamais elles n'agacent, parce qu'elles sont enfin assim-

lées et peuvent participer à une démarche de libération plus globale, à une conquête plus profonde de la dignité de vivre et d'aimer dans un espace social plus égalitaire.

une longueur

Le spectacle, surtout parce qu'il avait des objectifs politiques avoués, était peut-être un peu trop long. D'autant plus que l'écriture, toujours nerveuse et vivante, tombait ici et là dans certaines complaisances. Particulièrement, un interminable passage qui, du moins pour nous Québécois(es), relève d'une fantaisie tout à fait gratuite, voire inutile. Je veux parler de cette longue parenthèse où le policier simule lui aussi qu'il est «enceint». Mise à part cette digression, issue probablement d'une propension spontanée au lazzi, peu importe sa pertinence, *Faut pas payer*, même au Rideau Vert, méritait le déplacement. Et si une troupe de théâtre progressiste a le goût de monter un texte d'une grande actualité politique, qui peut facilement relancer les débats autour des questions les plus vitales de notre vie collective, qu'elle n'hésite pas. Il faut, à tout prix, qu'elle remonte *Non si paga*. Qu'elle ne s'inquiète pas, ça ne sera pas un *remake* du Rideau Vert. Parce que, de toute façon, cette dernière production, je le répète, même si elle était honnête, passait à côté, sur tous les plans. Une autre version, plus progressiste, deviendrait la vraie production québécoise de *Non si paga*. Celle dont on se souviendrait. Celle dont Dario Fo pourrait être fier.

louis-dominique lavigne

«orgasme adulte échappé du zoo» franca rame

Titre original: *Tutta casa, letto e chiesa*. Première partie: «Le Réveil»; «Une femme seule». Deuxième partie: «Nous avons toutes la même histoire»; «Médée». Représentation avec Franca Rame, Théâtre de l'Est Parisien, 20-21 déc. 1980. Textes publiés dans *Histoire de tigre et autres histoires*, Paris, Editions dramaturgie, 1980, par Dario Fo et Franca Rame.

Sur fond noir, trois chaises alignées, de ce rose nacré du vernis à ongles bon marché: le lit du premier et du troisième textes. Franca Rame ne s'embarrasse pas de décor. Quelques gestes, quelques mots, prestes, pour situer le frigidaire, l'armoire, le lavabo, le calendrier... Pour «Une femme seule», sur la scène, une table, un fer à repasser, un transistor, un téléphone. Côté costume, pas davantage — sauf le peignoir frivole de la femme seule et le châle noir de Médée, qui lui donne l'envergure d'un grand oiseau blessé. Elle ne joue ni sur le déguisement ni sur l'identification. D'un bout à l'autre, elle est Franca Rame avec sa somptueuse chevelure rousse, et aussi tous les autres personnages. À la fois montreur de marionnettes et toutes les marionnettes devenues êtres de chair, dans une mobilité perpétuelle de la voix.

Le mur du fond est occupé par un grand écran gris sur lequel défile la traduction. On oublie vite la contrainte du sous-titrage qui, même si on ne comprend pas l'italien, n'empiète à aucun moment sur le discours et ses modulations. La diversité des registres, une sorte de musique vocale qui passerait du saxophone clownesque au violoncelle, m'ont fait penser à la truculence nerveuse de Nino Rota.

En quatre morceaux — quatre mouvements — quatre femmes, Franca