

## **Théâtre et politique : de faux amis ?**

Michel Vaïs

---

Number 152 (3), 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72626ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Vaïs, M. (2014). Théâtre et politique : de faux amis ? *Jeu*, (152), 60–63.

# THÉÂTRE ET POLITIQUE : de faux amis ?

La 59<sup>e</sup> Entrée libre de *Jeu*, le 3 juin 2014, au Quartier général du Festival TransAmériques (FTA), a réuni les auteurs Philippe Ducros, aussi directeur artistique de l'Espace libre, Carole Fréchette, Étienne Lepage et Marcel Pomerlo.

Michel Vaïs

ON ne compte plus aujourd'hui les compagnies qui font dans le « politique » ou, terme plus convenu, du théâtre « citoyen ». Plutôt que « nationaliste » ou « féministe », ce mot convoque un théâtre politique de façon moins explicite. Quels sont les enjeux esthétiques, sociaux de cette approche ? Est-ce un moyen de s'assurer l'adhésion du public ? Le théâtre doit-il sauver la société ? Ce qui passe pour une mode s'accompagne d'un discours critique privilégiant ce type de théâtre au détriment d'autres formes. Le théâtre politique (ou citoyen) est-il un passage obligé ? A-t-il des effets néfastes ?



## RETOUR SUR L'ENGAGEMENT

Comme, dans *Jeu 139*, Étienne Lepage disait vouloir « en finir avec le théâtre engagé », c'est lui qui ouvre le débat, précisant sa pensée: il est difficile pour quelqu'un de dire qu'il n'est pas « engagé »; on peut être engagé dans des recherches, s'engager à faire pour le mieux... ce mot devient un passe-partout. Il préfère s'interroger sur ce qu'est l'art dans la société, sur ce qu'il peut ou doit faire. Il se dit persuadé que le théâtre est politique: ce n'est une question ni de choix, ni de goût, ni de volonté. Mais il tient à distinguer les structures théâtrales du contenu des œuvres. L'une peut dire quelque chose en désaccord avec le propos d'une pièce.

Toujours dans *Jeu 139*, Lepage disait qu'au Québec un théâtre engagé avait été possible à l'époque du Théâtre des Cuisines. Justement, Carole Fréchette en a fait partie. Or, en se basant sur la cinquantaine de spectacles qu'elle a vus depuis un an, elle en a trouvé très peu pouvant porter cette étiquette. Mais qu'est-ce qu'on entend par « politique »? Les questions de liens entre l'État et les citoyens, la gouvernance, le vivre-ensemble? On peut élargir cela aux dimensions sociales. Une pièce traitant de l'aliénation de la vie en banlieue est-elle politique? Parler d'une femme dont la société attend qu'elle se conforme à son rôle de mère, est-ce politique? Seules sept ou huit pièces qu'elle a vues traitaient de sujets directement politiques (dont *Marie Tudor*, de Victor Hugo); une seule avait été écrite au Québec. Cela n'empêche pas l'étiquette « citoyenne » d'être largement utilisée par les compagnies.

Réagissant à son tour, Philippe Ducros se demande si le théâtre est plus politique qu'autrefois. Il est vrai qu'à l'Espace Libre il reçoit beaucoup de propositions venant de compagnies ayant une mission politique. Il estime que le théâtre n'a pas à avoir un rôle, fût-ce celui de sauver la société. Il comprend qu'on ait voulu lui accoler une telle étiquette, car dans ses pièces il a traité de la Palestine ou des compagnies minières canadiennes. Mais le théâtre de manifeste ou d'agit-prop ne l'intéresse pas.

Marcel Pomerlo estime que tout geste public est politique, mais que le théâtre citoyen est autre chose. L'artiste est d'abord un citoyen, dont la parole s'inscrit dans la cité. Politique vient d'ailleurs du grec *polis*, cité.

Mais qu'est-ce qu'on entend par « politique »?

Les questions de liens entre l'État et les citoyens,

la gouvernance, le vivre ensemble?

— Carole Fréchette

Ainsi parlait... d'Étienne Lepage et Frédérick Gravel (Groupe Gravel Lepage), présenté au FTA 2013. Sur la photo: Daniel Parent. © Nadine Gomez



## L'art pour l'art est politique.

– Marcel Pomerlo

### LE PUBLIC

Aujourd'hui, dit Ducros, le politique entre dans le mode de création, oblige l'auteur à faire des œuvres rentables, à éviter les longueurs et à *puncher*. Mais, dit Carole Fréchette, cela fait partie du métier d'auteur de séduire un public pour être efficace; cela n'a rien à voir avec le néolibéralisme. Pour Lepage, il faut être séduisant pour avoir un impact, susciter un dialogue, même si on ne doit toucher que quelques personnes. Pomerlo se demande ce que séduire veut dire au théâtre, où il n'y a pas de recettes. Ducros voit le néolibéralisme s'insérer autrement, par exemple dans les demandes de subvention où l'on est poussé à faire du développement de public. Les organismes subventionnaires ne s'intéressent pas tellement au projet esthétique des artistes.

À l'époque du Théâtre des Cuisines, il y avait en même temps des groupes faisant de l'art pour l'art, comme l'Eskabel. Y a-t-il encore des compagnies comme celle-ci aujourd'hui? Selon Lepage, elles font quand même de la politique sans le savoir. Pomerlo est d'accord: l'art pour l'art *est* politique. Quant à Carole Fréchette, elle ne prétend pas faire d'art pour l'art, sans pour autant écrire pour des raisons politiques. Elle ne fait que mettre sur la place publique son rapport au monde. On peut dire que c'est politique, mais à ce compte-là, tout est politique. Encore faut-il être conscient de le faire.

Si tout est politique, n'est-on pas en train de noyer le poisson? Peut-on nommer des parcours d'artistes qui ne sont pas politiques? Ducros cite Jérémie Niel, le Groupe de Poésie Moderne, Omnibus, Tenon Mortaise, la Pire Espèce. Si on leur posait la question, ils ne diraient sans doute pas faire du théâtre politique comme le Théâtre du Grand Jour, par exemple. Quoi qu'il en soit, dire que l'on est ou pas engagé, c'est jouer sur les mots.



Une intervenante de la salle, Xenia Chernyshova (membre de Femen), trouve que parfois, l'artiste est politique malgré lui. La simple prise de parole est dangereuse dans certains pays, où l'on veut éliminer ou faire taire les artistes. En Ukraine, on tue ceux qui osent parler, même s'ils essaient de ne pas être «politiques», font de la marionnette ou dans l'esthétisme. Elle décèle au Québec une grande peur du politique: les gens sont désabusés, car ils ne sentent pas de menace sur leur vie. Lepage opine: ici, il n'existe pas vraiment de danger à s'exprimer; tout est récupérable pour faire de l'argent. La contestation est une soupe bonne pour le régime néolibéral. Comme on le voit dans *Le Facteur C* de Simon Brault, le capitalisme peut avaler tout ça.

Selon Xenia Chernyshova, ici, on élimine les artistes par la censure de l'indifférence. Placés dans un carré de sable, ils sont contents, car ils ne savent pas faire autrement. Pour une réussite personnelle, les artistes se condamnent à suivre leur cheminement individuel. Ducros rappelle le mot de Woody Allen: en dictature, c'est ferme ta gueule; en démocratie, c'est cause toujours... Dans la salle, Martin Faucher trouve que le théâtre montréalais est devenu apolitique. La parole politique n'est pas du tout mise de l'avant par les campagnes d'abonnement ou la publicité des théâtres. Sans compter les soirées-bénéfice, qui contredisent un tel discours.



Eden Motel de  
Philippe Ducros  
(Hôtel-Motel), présenté  
à l'Espace Libre au  
printemps 2014.  
Sur la photo :  
François Bernier et  
Michel Mongeau.  
© Théo Gravereaux

Marie-Hélène Falcon prend la parole pour dire qu'elle ne voit pas de gestes vraiment subversifs dans notre milieu, de risques ou de propos mettant en danger les artistes qui les portent. Nous sommes dans l'intimité et les propos rassembleurs, loin des grandes questions. Elle aimerait bien voir plus de subversion, mais notre niveau de vie empêche tout le monde de bouger. Les formulaires de subvention sont tels que tout le monde sait jusqu'où ne pas aller trop loin.

Évoquant le spectacle *Sexy béton* d'Annabel Soutar, qui soulignait les absurdités du système de justice québécois en traitant de la chute d'un viaduc ayant causé des morts, Martin Faucher se dit déçu qu'aucun grand théâtre montréalais n'ait voulu reprendre ce spectacle limpide et passionnant, car il aurait pu susciter un impact propre à faire changer les choses. Les grands plateaux doivent servir de relais à ce genre d'expérience. Pomerlo en met la faute sur l'État, qui subventionne moins, forçant les grandes salles à compenser par le privé, qui craint le risque.

**[...] le public est prêt à accepter beaucoup plus que ce qu'on lui donne.**

**Il faut lui faire confiance.**

– Marie-Hélène Falcon

En conclusion, Carole Fréchette n'accepte pas qu'un artiste doive à tout prix être subversif. Quant à elle, refaire du théâtre comme dans les années 70 n'aurait plus de sens; elle n'écrit pas pour changer le monde, donner un électrochoc au public, mais pour toucher, témoigner de son rapport au monde en tant que femme. Cela lui suffit. Elle ne peut même pas s'imaginer hors du système capitaliste dans lequel elle vit.

Selon Marie-Hélène Falcon, le public est prêt à accepter beaucoup plus que ce qu'on lui donne. Il faut lui faire confiance. Elle cite *Conte d'amour* et *Hate Radio*, vues au FTA, comme deux pièces subversives, dans le propos comme dans la forme.

Est-ce à dire que son conseil d'administration est moins conservateur que celui de la plupart des théâtres? Elle répond qu'un CA a pour fonction première de soutenir la démarche artistique d'une institution. En deuxième lieu, il doit ramasser de l'argent pour la rendre possible. Il n'a pas d'autre rôle à jouer. Souhaitons, avec l'ex-directrice du FTA, appuyée par Pomerlo et Ducros, que les théâtres montréalais arrivent à prendre autant de risques pour se « désintoxiquer » de l'autocensure. ●

La discussion intégrale, en audio, se trouve sur le site Internet de *Jeu*.