

Où suis-je ? Telle est la question

Gilbert Turp

Numéro 157 (4), 2015

Vivre ensemble

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79795ac>

[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

Turp, G. (2015). Où suis-je ? Telle est la question. *Jeu*, (157), 41–45.

OÙ SUIS-JE?

Telle est la question

Gilbert Turp

L'art dramatique est l'art du conflit par excellence. Créer une pièce, c'est admettre d'emblée qu'un conflit existe et qu'il faut en débattre. Dans *Un, Deux et Trois*, Mani Soleymanlou nous rappelle avec raison que, malgré le désir de vivre ensemble, le théâtre ne gagne pas grand-chose à se vouloir consensuel, car il est là pour nous ébranler.

Un, solo de Mani Soleymanlou créé au Théâtre la Chapelle en 2012, puis présenté au sein de la trilogie au Théâtre d'Aujourd'hui en 2014.
© Jérémie Battaglia



UN

Dans cette trilogie, le vivre ensemble et le questionnement identitaire servent d'appâts. Une fois qu'on est hameçonné, il n'y a plus qu'à suivre le fil qui mènera bien à la véritable action dramatique qui finit par poindre sous la forme d'une question: se pourrait-il que le surgissement du désir mène inexorablement au conflit? Et que l'évitement du conflit ait quelque chose de tragique si le seul moyen qu'on a pour l'éviter est de mettre le couvercle sur nos désirs?

Le désir, ici, tel qu'il se manifeste dans *Un, Deux et Trois*, se situe en amont de son objet. Il est d'abord un élan venu de l'intérieur, une rêverie ou une aspiration qui habite Soleymanlou, un qui-vive qui invente son propre espace psychique. Porter ce désir intérieur sur scène a le pouvoir de l'ébranler, lui, mais que se passe-t-il si ceux à qui il s'adresse dans la salle restent inébranlables?

Bien avant de devenir un créateur d'objets, un artiste est déjà un être de désir et de foi. Il consacre sa vie à une discipline qui exige un engagement sans la moindre garantie de succès, de reconnaissance ou de fortune. Une abnégation si décisive rappelle un vieux mot qui mériterait ici d'être renouvelé: la *vocation*. On pourrait décrire la vocation, aujourd'hui, comme le courage de creuser l'état des choses au nom d'une beauté et d'une vérité qui nous sont nécessaires. L'artiste qui me dirait, même le plus sincèrement du monde: «Je ne désire rien, je ne crois en rien», aurait du mal à me convaincre. Je supposerais plutôt qu'il est perdu ou qu'il se sent dessaisi et n'arrive plus à reconnaître les objets de sa recherche ou de sa quête.

Quant aux acteurs, on n'a pas besoin de les fréquenter longtemps pour que la plupart se révèlent des êtres blessés d'avance. La blessure est si proche d'eux qu'ils n'hésitent pas à mettre leur corps en jeu et à se laisser couler dans la faille du personnage qu'ils interprètent. Être vulnérable est un baume pour un acteur, et le signe de qualité de sa présence. Créateur et acteur, Mani

Soleymanlou situe très exactement sa trilogie là où son être de désir et de foi se trouve: à la croisée de la blessure et de la vocation.

Un, Deux et Trois traitent le questionnement identitaire au temps du vivre ensemble comme une poussée de savoir et développent une prise de conscience en trois temps. Chacune des trois pièces, prise individuellement, me semblait moins parlante que la trilogie dans son ensemble. Je crois qu'il fallait, pour apprécier pleinement le projet, voir en un coup la transformation qu'opèrent ces trois temps. Rien n'est programmé d'avance dans cette trilogie; elle s'est autogénérée parce que l'identité humaine ne se prémédite pas, ne se calcule pas, mais s'élabore comme un devenir¹.

D'ABORD, IL Y EUT UN

Le solo devait à l'origine se suffire à lui-même. Mais après l'avoir joué trois ans, Soleymanlou se sentait de plus en plus en décalage avec son *alter ego* scénique. Dans la trilogie, *Un* appartient au passé et témoigne surtout de ce que le performeur ne questionne déjà plus. Il lance ses interrogations avec l'air d'espérer que la salle lui rende un écho nouveau ou inattendu. Mais le questionnement identitaire est toujours à propos de ce que l'on est *en train de devenir*. À un moment donné, se demander qui nous sommes ne dit plus rien, à part confirmer que nous sommes. Une fois qu'on sait qu'on existe, il n'y a plus qu'à espérer que notre individualité ne se confonde pas irrémédiablement à la masse. En outre, trop vouloir se définir peut nous plonger dans un abîme de questions sans fin et de plus en plus tortueuses, revendicatrices ou anxieuses.

Un m'a ainsi surtout fait l'effet d'un grand point d'interrogation parsemé de beaux moments de silence diffusant une étrange mixture de doute et d'anxiété, non dénuée

d'humour. Ce qui m'a touché dans le jeu de Soleymanlou était justement son écoute des résonances qu'il laissait fuser dans la salle. Cependant, son texte soulevait à mes yeux plus de ruminations passées que d'approfondissement d'un possible avenir. Mais enfin, un solo a-t-il jamais pu faire de manière satisfaisante le tour d'une question à portée sociale²?

PUIS IL Y A EU DEUX

Eschyle s'est rendu compte il y a 2 500 ans que, pour dynamiser un débat sur scène, l'antagoniste est nécessaire. C'est un même genre de nécessité, je crois, qui a poussé Soleymanlou à faire *Deux* en compagnie d'Emmanuel Schwartz. Cette fois, le conflit est bien exposé (avec même des allusions aux héritages musulman et juif), mais l'exposer n'est pas le résoudre, et ce qui oppose les deux hommes finit par les renvoyer dos à dos. Dans une scène qui, mine de rien, m'a paru très significative, Emmanuel refuse d'être cantonné dans le rôle d'antagoniste et dit à Mani (je paraphrase de mémoire): «Tes questions ne sont pas les miennes; ce qui te tourmente ne me préoccupe pas; c'est ton problème; moi, je ne perds pas mon temps à me demander qui je suis.» Ce moment reflétait très adéquatement le vivre ensemble tel qu'il me semble se dérouler souvent, comme une indifférenciation, un relativisme, un voisinage poli, une voie de contournement du conflit.

Deux se fait surtout l'écho d'une société de plus en plus atomisée, dont les références communes s'amenuisent ou ne sont plus reconnues comme telles. Le Québec devient (comme bien d'autres États occidentaux) une société inférieure à la somme de ses parties. Je comprends tout à fait mes concitoyens qui estiment qu'ils ne méritent pas ceux qui les gouvernent. On a beau gloser *ad infinitum* sur nos *valeurs*, nos sociétés nous font quotidiennement savoir que nous ne *valons* pas grand-chose.

1. En retraçant le fil des cycles et trilogies qui traversent la dramaturgie québécoise, depuis le cycle des *Belles-Sœurs* jusqu'à *Un, Deux et Trois*, on pourrait recomposer toute son histoire à une aune nouvelle: celle d'une culture du devenir, justement.

2. J'ai déjà réfléchi au problème que la tendance au soliloque me pose dans «L'impasse du soliloque», un texte paru dans *Jeu 127* en 2008.

DEUX



Deux de Mani Soleymanlou, avec aussi Emmanuel Schwartz, créé à la Chapelle en 2013, puis présenté au sein de la trilogie au Théâtre d'Aujourd'hui en 2014. © Jérémie Battaglia



Notre véritable diversité dépend peut-être moins de la vertu civique du vivre ensemble que des possibilités que nous nous donnons de vivre nos désirs ; car nos désirs sont – malgré nos conflits – l'expression la plus révélatrice de notre identité et de nos aspirations à l'épanouissement.

Le discours du vivre ensemble devient ici le complément inquiet de notre individualisme claironnant. Mes droits individuels ne m'empêchent pas d'être quelconque, ni de voir mes enfants perdre la mobilité sociale et l'égalité des chances que j'ai goûtées, moi, dans ma jeunesse. Je constate que nous sommes moins libres maintenant qu'il y a 25 ans. Les jeunes à qui j'enseigne au Conservatoire d'art dramatique n'ont pas le luxe d'être aussi insouciant que je l'étais. Écrire cela ici peut sembler brutal, mais c'est ma façon de rendre hommage à leur courage.

Un autre passage de *Deux* m'a interpellé par sa dénonciation d'un certain conformisme propre au système de valeurs de l'empire anglo-américain: la figure arrogante du Torontois telle que jouée par Emmanuel Schwartz. Le Torontois harcèle Mani pour qu'il se positionne sur la souveraineté du Québec. Celui-ci esquive de son mieux, car il sait bien que sa réponse – quelle qu'elle soit – va le piéger: le regard de l'autre va l'étiqueter, le définir *une fois pour toute*. Cette fois, l'antagoniste engage le conflit, mais Mani l'évite; et, à nouveau, se dérober au conflit empêche de le résoudre.

ET FINALEMENT TROIS

C'est peut-être cette irrésolution de *Deux* qui a généré l'impulsion de poursuivre avec *Trois*. Il ne s'agit plus cette fois de réexaminer la question identitaire, mais d'en élargir la perspective en mettant sur scène une sorte de coryphée démultiplié, reprenant le rôle du troisième joueur de la tragédie, qu'aurait introduit Sophocle. *Trois* commence par la mise en place de 43 chaises, qui peut rappeler un instant l'action scénographique des *Chaises* d'Ionesco. Mais à la prolifération de l'uniforme, si chère à Ionesco, *Trois* substitue la profusion des infinies variations de l'être: 43 comédiens et non-comédiens entrent et prennent place sur les chaises, mettant littéralement en scène une citoyenneté plurielle. On se retrouve aussitôt devant un portrait en chair et en os du troisième lieu, cet espace de vie que le théâtre est toujours en train de devenir.

Parmi les interprètes de *Trois*, plusieurs immigrants de première ou de deuxième génération racontent au public les raisons parfois très dures qui les ont poussés à émigrer (tontons macoutes, Khomeiny, conflit insupportable avec le père, morosité d'une France qui ne s'aime plus). Ces récits mémoriels souvent traumatiques sont du même coup mis en opposition avec l'avenir sans histoire que le Canada promet à ses immigrants. Cependant, le Québec où ils décident de s'installer se révèle très vite un lieu qui a tous les attributs d'un pays sauf les pleins pouvoirs d'État que la souveraineté confère. Si bien que presque tous glissent de la question «Qui suis-je exactement?» à la question «Où suis-je exactement?», essentielle en théâtre, où le lieu est celui de la situation où l'action se passe. À la toute fin de *Trois*, on arrive enfin à croiser celui qu'on attendait: l'Autre absolu, l'Amérindien, qui n'est pas immigrant, mais qui est encore le plus déconsidéré de tous. Sa parole, magnifique, nous dévoile le regard d'un nomade en marche depuis des millénaires dans la circularité du monde. Alors, on comprend enfin que nous sommes *quelque part* et que ça n'est pas sans histoire.

Le conflit dramatique aboutit donc au grand Manque, miroir du grand Désir: le contrat de citoyenneté qui nous lie tous au Québec – d'où qu'on vienne – est une entente verbale, un engagement social non écrit dont les clauses tacites nous sont transmises oralement avec tout ce que cela implique d'entendus, de sous-entendus et de malentendus. Comment chacun de nous peut-il se situer dans pareil flottement, pas clair du tout, où rien n'est jamais signé noir sur blanc?

C'est là que la trilogie se résout, à mes yeux, comme si son auteur et acteur nous disait, à même sa très belle expressivité en scène: ne vous posez donc pas tant de questions sur vous-même, mais racontez votre histoire, faites-en un acte de présence sur les lieux de votre vie, et vous deviendrez un agent de culture.

En quittant le Théâtre d'Aujourd'hui après la représentation, je songeais qu'en cette époque où les mots «identité» et «altérité» sont galvaudés, où les villes ressemblent moins à des cités qu'à des centres commerciaux où chacun peut se marchander une différence de pacotille, on occulte aisément le fait que nous, êtres humains, sommes à peu près tous pareils, peu importe d'où nous venons et qui nous sommes individuellement. Nous avons les mêmes besoins et nous ressentons les mêmes choses. Notre véritable diversité dépend peut-être moins de la vertu civique du vivre ensemble que des possibilités que nous nous donnons de vivre nos désirs; car nos désirs sont – malgré nos conflits – l'expression la plus révélatrice de notre identité et de nos aspirations à l'épanouissement. ●