Document generated on 08/13/2025 7:42 p.m.

Inter
Art actuel

The necessary stage
Pour la redéfinition d'une éthique de la parole

André Éric Létourneau

Number 62, Summer 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/46549ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Létourneau, A. É. (1995). *The necessary stage* : pour la redéfinition d'une éthique de la parole. *Inter*, (62), 26–27.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

SINGAPOUR...

THE NECESSARY STAGE : Pour la redéfinition d'une éthique de la parole

L'on ne s'attendrait guère à retrouver des éléments qui rappellent l'activité d'expérimentation théâtrale québécoise dans les arts de la scène à Singapour. Dans cette société où une sorte d'État-monarchie ordonne méticuleusement l'organisation et la diffusion des idées, l'appareil gouvernemental intervient dans la plupart des secteurs de l'organisation sociale. La population singapourienne, au nombre d'environ deux millions et demi d'habitants, a vécu pendant plus de trente ans sous le règne du premier ministre Lee Kuan YEW qui, en quelques dizaines d'années, a fait de l'île un pays économiquement riche où le chômage serait maintenant (aux dires de la presse officielle) presque inexistant. Malgré ses quelques détracteurs (surtout dans la presse occidentale), l'ensemble de la population singapourienne voue à YEW, encore aujourd'hui, un culte de la personnalité. À partir d'une île pauvre sans ressources naturelles, il a créé une société ordonnée et opérante où les contrevenants à toute une série de règles de conduite et d'hygiène (ceci allant jusqu'à l'interdiction de transporter dans le métro des fruits dont l'odeur incommoderait les autres passagers[1]) se voient soumis à un sévère code d'amendes et de pénalités. À ce sujet, Singapour est devenue un objet de dérision pour bon nombre d'étrangers, car même la vente ou la consommation de la gomme à mâcher y est interdite et ce, dans le but de garder la cité immaculée et de réduire les coûts d'entretiens municipaux.

André Éric LÉTOURNEAU

Outre le contrôle total de l'État sur les moyens de communication et sur la presse, le droit de parole s'y voit soumis à une politique de filtrage systématique. Singapour a également conservé de nombreux éléments culturels du colonialisme britannique sous lequel elle a vécu pendant plus d'un siècle. On porte encore aujourd'hui un intérêt tout aussi grand envers Sir Thomas RAFFLES, l'un des « pères » britanniques de Singapour, que pour Lee Kuan YEW.

Dans ce contexte, il semble surprenant de percevoir des affinités et des analogies entre la démarche de la troupe de théâtre singapourienne The NECESSARY STAGE et celle de la production théâtrale de certains créateurs québécois des dix dernières années. Des hommes et des femmes qui, au début de Logos, marchent sans se voir « comme s'ils étaient tous des émetteurs et qu'il n'y avait aucun récepteur », ne rappellent-ils pas l'introduction du Système Magistère d'Yves DUBÉ ? Certaines pulvérulences de discours ou de situations qui viennent perturber la programmation usuelle du réel, qui défilent tour à tour à un rythme accéléré dans Talk d'Haresh SHARMA, de manière tantôt drastique, dramatique ou comique, rappellent immanquablement certaines scènes du Canada Errant ou du Retour du Refoulé de Nathalie DEROME.

Le contexte social commun d'un contact étroit avec la culture anglo-saxonne et où les majorités linguistiques, dont la langue maternelle n'est pas l'anglais[2], possèdent une multitude de traditions culturelles, à Singapour comme au Québec, expliquerait partiellement le recours commun à ce type d'utilisations symboliques et de procédés théâtraux. Ces éléments de discours semblables découleraient-ils de routines idéologiques communes aux deux sociétés ?

« MA ME MI MO MU »

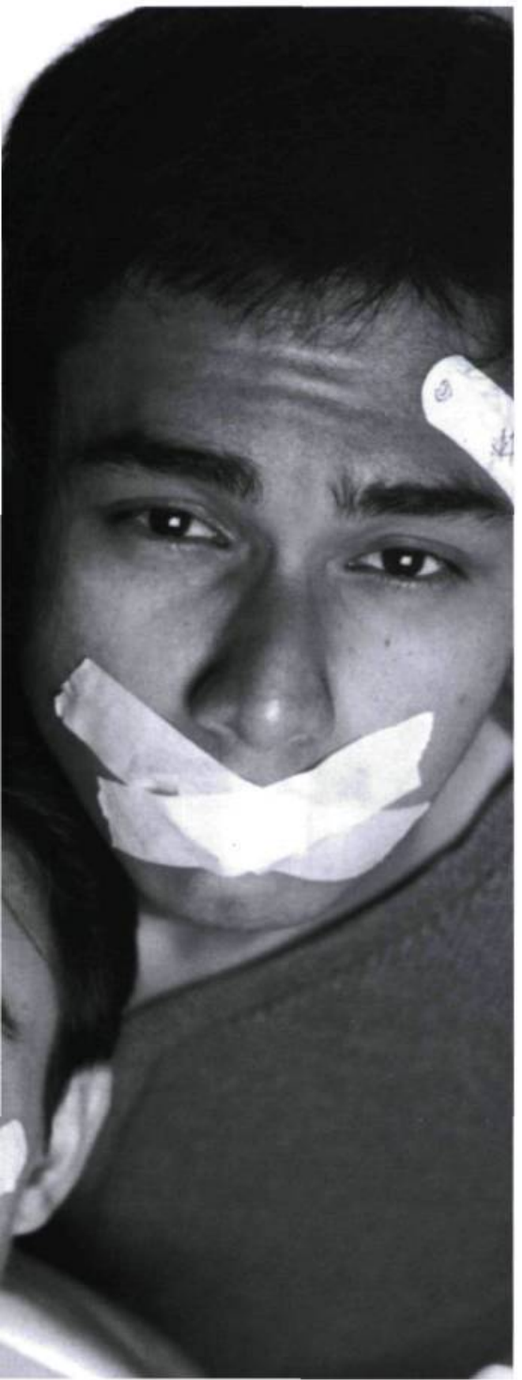
« I find language (in particular, the English language) a rather peculiar matter (thing ?). It exerts tremendous power over the way we view the world and ourselves (collectively and individually). It can be both creative and destructive. It can influence and, to an extent, shape our reality. Yet, it is horrifically arbitrary. Why is a tree called a « tree » and not « ahginatoboy » ? The horror lies as well in how we manipulate that arbitrariness. »
Andrew KOH

Le travail de NECESSARY STAGE, transgression hybride de la scène à l'italienne et de la performance, évoque la recherche multidisciplinaire, la volonté d'instaurer des systèmes de représentation polysémiques, transcendant ainsi l'étouffement imposé par le régime de censure qui règne à Singapour. Fondée en 1987, cette compagnie a aussi produit et fait interpréter plus de quarante-cinq pièces d'origine locale ou étrangère. Depuis 1992, la troupe encadre également un groupe d'une cinquantaine de jeunes acteurs se livrant à l'expérimentation et à l'improvisation, et présente régulièrement le résultat de leurs expériences. Les productions bénéficient du soutien du Conseil des arts de Singapour, à la condition de ne jamais évoquer explicitement des éléments se rapportant à la sexualité, à l'homosexualité, à la politique ou à la religion. Afin de subvertir les limites de ces prescriptions dogmatiques, ces artistes ont développé toute une série de techniques et de symboles, utilisant le pastiche ou la citation, la danse, la musique ou la vidéo expérimentale. La troupe joue acrobatiquement avec tout un vocabulaire de sous-entendus et se livre occasionnellement au jeu de la transgression. « Ainsi, si une seule personne se plaint du contenu d'une de nos pièces et dont la lettre est publiée dans le journal, nous nous verrons immédiatement dans l'obligation de stopper les représentations et passerons à l'enquête », m'a déclaré Andrew KOH, directeur de Logos.

Cette règle s'applique à toute forme de représentation publique d'une œuvre artistique, d'une performance, d'une pièce de théâtre ou d'un écrit destiné à la publication, sur le territoire de Singapour. Avant toute publication ou représentation, les textes et manuscrits doivent recevoir l'approbation du bureau de censure. Trois semaines avant la première, Andrew KOH ignorait encore s'il lui serait permis de présenter Logos, dont le script tel que soumis au comité ne comportait que des informations structurales sur les déplacements scéniques et le contenu de certains textes — on y laissait les mouvements, les phonèmes et l'action musicale à la discrétion des acteurs, selon l'improvisation.

LOGOS

Logos a comme seules composantes les éclairages et cinq acteurs, habillés de façon neutre, qui incarnent tour à tour des objets, des pulsions, des personnages ou de simples monades d'échanges linguistiques et sonores. Tout au long de la pièce, les groupes se forment, se séparent, se réunissent de nouveau, s'associent différemment, deviennent ondes mystérieuses pour incarner ensuite des personnages politiques, des monades et des atomes, des enfants ou des monstres voluptueux, tantôt minéraux ou végétaux, voire des disciples de cultes mystérieux. Par la simple disposition des éclairages, la scénographie évoque tantôt des cadrages cinématographiques, tantôt des perspectives spatiales oniriques.



De cette transterritorialité des présences, nous retiendrons une approche traumatoLOGIQUE du Verbe. Car si, dans la Grèce antique, le terme logos faisait aussi référence à une divinité suprême, ou à un être intermédiaire entre Dieu et le monde, il signifie aussi la Raison (d'où l'étymoLOGIE du mot LOGique : LOGos), soit la parole gouvernante, qui régit notre mode de perception du monde, de l'univers, et qui est aussi, du point de vue théologique, le Verbe qui s'est fait chair.

Mais les affects d'un système ontoLOGIQUE n'ont point de force païenne et revendicatrice sans martyr sacrifié. Ainsi, les mythes et les actions mises en scène dans Logos tournent, sans relâche, et avec une récurrence presque nationaliste, autour de ce concept de sacrifice. Par tradition ou par fatalité, la société tend à vouloir assassiner l'image du poète, incarnation même de l'amant du Verbe, être privilégié qui dialogue avec le logos, et possesseur d'une connaissance surnaturelle, quelquefois théosophique. Cette notion de sacrifice n'est pas sans rappeler l'histoire d'un certain Jésus-Christ. Ainsi, la conclusion de Logos n'était-elle pas également sans rappeler celle de La charge de l'orignal épormyable de Claude GAUVREAU, où s'établit l'opération dialectique entre le Verbe et le corps du poète assassiné.

Recherche sur la manière dont le son et la parole formulent notre représentation logique du monde, le travail vocal des acteurs se réfère aisément à une monstration cathartique. Ainsi la voix à l'état brut-bruit devient raison — donc LOGIQUE. Le travail de recherche vocale n'offrait pas de plafonnement schizophrénique comme dans celui de Meredith MONK ou de Diamanda GALAS. Tout était calculé, limité, jusqu'à un certain niveau de densité automatique, et c'est à l'atteinte de cette limite que, pour poursuivre le déroulement logique de l'œuvre, les mouvements des acteurs et les composantes métalangagières prenaient la relève. L'absence d'éléments de décor permettait ainsi la création d'un invisible générateur (jeu ?) d'allégories, sans références manifestement explicites.

En utilisant des textes de Lu HSUN, Martin Luther KING Jr., SHAKESPEARE et des extraits des Védas comme seul matériau de rhétorique sémantique[3], le groupe explore de multiples perspectives sur les fondements ontologiques langagiers du corps — et se débarrasse, du même coup, des règles imposées par le bureau de censure. En effet, comment l'utilisation d'extraits de textes dont la circulation est déjà approuvée par le gouvernement pourrait-elle constituer un délit ? Ces allègres bonds de saute-mouton au-dessus des règles prescrites constituent de joyeux pied-de-nez à tous les dispositifs de contrôle mis en place par l'appareil d'État singapourien.

TALK

Par opposition, le « Talk » (-show) burlesque de Haresh SHARMA présentait le caractère ambigu d'un curieux — mais agréable — divertissement de laboratoire. Tout au long de la pièce, nous, membres de l'assistance, incarnions, sans le vouloir, le public d'une ridicule émission de télévision — intitulée, bien sûr, Talk. Welcome to Talk ! Let's Talk ! Ainsi, durant tout ce Talk Show, nous fûmes systématiquement traqués par une caméra vidéo reliée, en direct, à des moniteurs vidéos. Nous pouvions ainsi nous observer, prisonniers involontaires des outils technologiques au service du syndrome de Frankenstein.

L'animateur de l'émission (dont la bonne humeur artificielle rappelait celle de l'insupportable Jean-Pierre COALLIER et des autres clones de Johnny CARSON) et ses deux invités (un sympathique couple d'homosexuels qui incarnaient des marginaux devant se livrer, pour survivre financièrement, aux affres de la « contre-culture de consommation »[4]) nous suggérait de dérisoires petites choses telles « un manuel de survie pour les années 1990 au prix de 19,90 $ ». Alors, pratiquement au même moment où les caméras se braquaient sur nous et où nous pouvions observer, sur les moniteurs vidéos, le spectacle de notre propre rigolade, une femme intervenait pour nous raconter comment elle avait été sauvagement battue dans un parc, à un point tel qu'elle avait perdu le bébé qu'elle portait en son sein.

L'accélération progressive de ce type d'anacoluthes dramatiques, et leurs accumulations compulsives, durant tout le déroulement de Talk, subvertissait non seulement — et de façon récurrente — la programmation du quotidien avec lesquelles les Singapouriens doivent composer, mais aussi la perception de notre propre image telle que retransmise par les moniteurs. Bouleversante, Talk est une sorte d'apologie sur l'indifférence de ces sociétés où les plus viles situations sont systématiquement, et avec application, noyées dans le formol télévisuel. •

[1] Ceux qui connaissent le durian, ce fruit nauséabond d'Asie du Sud-Est, comprendront sans doute la nécessité de cette prescription telle qu'édictée à toutes les entrées de métro à Singapour : un panneau blanc, sur lequel une barre rouge d'interdiction recouvre transversalement l'image du fruit maudit, exactement à la manière des panneaux d'interdiction de fumer.

[2] Les principales langues maternelles des citoyens de Singapour sont le chinois, le malais et le tamoul. Bien que le malais soit considéré comme la langue officielle, l'anglais y demeure la principale langue de communication entre les différentes communautés culturelles.

[3] La « rhétorique sémantique » (toute forme de discours intelligible) s'oppose tout simplement à la « rhétorique a-sémantique », la poésie sonore (organisation de sons vocaux « abstraits », purement phonétiques ou métalangagiers), telle que définie par Eugenio MICCINI (cf. Inter n° 50).

[4] La contre-culture de consommation, telle qu'évoquée par Jean LAROSE dans La Souveraineté rampante (Boréal, 1994), trouve sa genèse dans certains medias et est perpétrée par des chroniqueurs tel Pierre FOGLIA et son journalisme « anti-intellectuel ». Elle se manifeste par une réaction de dévalorisation systématique des arts « traditionnels » (classsiques) et une obsession presque maladive de rompre avec la tradition, s'acharnant ainsi « sur les symboles de la vie et de l'esprit » (p. 83).