

De deux solitudes à deux multitudes : le Québec et le Canada fabulés au parc de l'Amérique-française [Giorgia Volpe et le collectif de L'ODHO]

Hélène Matte

Number 128, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Matte, H. (2018). Review of [De deux solitudes à deux multitudes : le Québec et le Canada fabulés au parc de l'Amérique-française [Giorgia Volpe et le collectif de L'ODHO]]. *Inter*, (128), 46–50.



> Giorgia Volpe, *La grande manufacture*, Carrefour international de théâtre, 2017.
Photo : Lise Breton.

DE DEUX SOLITUDES À DEUX MULTITUDES : LE QUÉBEC ET LE CANADA FABULÉS AU PARC DE L'AMÉRIQUE-FRANÇAISE

► HÉLÈNE MATTE

Situé sur la colline parlementaire à Québec, près de la Commission de la Capitale-Nationale, le parc de l'Amérique-française a été, au début de l'été 2017, le théâtre de deux prestations d'art vivant consécutives. Rien jusqu'à maintenant pour nous étonner : la ville de Québec est un lieu de festivalisation par excellence et les manifestations artistiques publiques s'y trouvent foisonnantes, de l'installation d'art contemporain suspendu le long d'une ruelle historique au chansonnier latino au coin d'une rue commerciale. Ce qui est remarquable dans ce cas néanmoins, c'est l'ampleur des présentations, chacune équipée d'une artillerie visuelle et sonore à grand déploiement et mettant en jeu, pour une dizaine de soirs, des dizaines de protagonistes autour desquels les visiteurs, par centaines à la fois, ont été invités à déambuler sans parcours

spécifique. Grandioses, donc, ces propositions, en comparaison par exemple à celle des brigadiers de la poésie qui, à la même période, munis simplement de leur voix et de costumes rudimentaires, récitaient autour des bibliothèques du centre-ville des vers aux passants dans des tête-à-tête improvisés.

Jamais n'avait-on vu le parc de l'Amérique-française recevoir autant de gens pour assister à de telles scènes ! Il faut dire que les propositions, gratuites, s'inséraient toutes deux dans la programmation de grands événements, d'une part le Carrefour international de théâtre et, d'autre part, le Festival d'été de Québec. Ce qui les caractérisait davantage, les liait l'une à l'autre et les opposait à la fois, c'est qu'elles composaient chacune à leur manière une fresque humaine à saveur nationale. Tout leur bataclan servait à des représentations politiques sans pour autant, pourrait-on dire, faire de la politique ouvertement.

**LA GRANDE MANUFACTURE :
LE FLEURDELISÉ EN COURTEPOINTE VU
PAR GIORGIA VOLPE**

Du 25 mai au 10 juin, du jeudi au samedi, l'installation *La grande manufacture* de Giorgia Volpe a pris vie. Il y avait d'abord des dizaines de bobines géantes, couchées ou debout, ça et là. Certaines étaient utilisées comme tables. Au centre de chacune d'elles, une femme s'affairait. Il y avait la douce lavandière qui repassait des tabliers, la délicate brodeuse, celle qui fabriquait des fleurs en tissu et en offrait aux passants, celle encore qui cousait des poupées fétiches tandis qu'une autre créait des animaux en feutre et les posait sur un globe terrestre ; l'une avait les mains à la pâte pendant que l'autre dessinait au henné des motifs sur les mains des passants ; l'une portant un casque de construction concevait des architectures improbables en pliant des bandes alors qu'une autre encore filait des rubans



> Collectif de L'ODHO, Festival d'été de Québec, 2017.
Photo : Renaud Philippe.

magnétiques pour concevoir d'étranges sphères et qu'une dernière sertissait des boîtes de conserve dans lesquelles elle prétendait mettre de la poésie.

Les gestes répétés avec minutie et patience avaient tantôt la beauté tendre du travail quotidien, tantôt l'attraction du jeu absurde. Chaque femme, par son labeur soutenu, amenait son lot de curiosités et d'intrigues. Ce qui les liait entre elles, c'était le dispositif dans lequel elles prenaient place. Chacune de leur bobine comportait un mât avec un système de poulies qui leur permettait d'accrocher, puis de hisser et d'étendre, comme sur une corde à linge, un morceau de leur travail lorsque la cloche de la manufacture retentissait : tresses, plans d'architecture, balles et broderies ; la poète y pinçait quant à elle, lettre par lettre, une expression typiquement québécoise et somme toute paradoxale : « C-E-S-T-D-E-V-A-L-E-U-R ». « C'est de valeur » affichait ainsi son ambiguïté, voulant dire tantôt, comme l'usage l'entend, « c'est dommage » ou bien affirmant « ça le vaut » dans le sens de « c'est important » ou, on n'aime pas l'entendre, « ça se monnaie ».

On trouvait cette même ambiguïté dans l'élément visuel principal qui constituait l'installation : les nappes couvrant les surfaces de travail. Celles-ci étaient faites avec de vrais drapeaux du Québec découpés et reconstitués, à la fois défigurés et reconnaissables. L'artiste, dont la démarche exploite constamment la

récupération d'objets et leur transformation en séries, s'était procuré quelques centaines de drapeaux directement du fabricant. Elle avait obtenu les excédents de fabrication voués à la poubelle parce que pris en défaut dès leur conception. Dans un geste symboliquement fort et pratiquement monumental, l'artiste leur a redonné vie, métamorphosant l'emblème en article à la fois décoratif et utilitaire. En observant davantage, on pouvait remarquer que les drapeaux défectueux avaient également servi à concevoir des tabliers et des cravates. Qu'est-ce à dire ? Ce détournement constituait-il une profanation ou un sauvetage ? Un dommage ou un hommage ? Le geste est de toute manière franchement audacieux et son résultat, superbe. Les bobines soigneusement éclairées de l'intérieur se transformaient en lanternes bleues et blanches illuminant le soir. Ainsi, les simples cordes à linge n'étaient plus banales : dans un jeu d'inversion, les poteaux devenaient les mâts au bout desquels les objets se faisaient étendards. Dis-moi ce que tu fabriques, je te dirai qui tu es : voilà la nouvelle question identitaire du Québec posée par Giorgia Volpe.

La plupart des femmes, issues de l'immigration, portaient sur elles des vêtements couturiers (chapeaux, robe, voile) rappelant leur origine birmane, chinoise, mongole, congolaise, sénégalaise, afghane... Le tout conférait à la proposition l'aspect d'une exposition univer-

selle, particulièrement lorsque les membres du public leur demandaient d'où elles venaient et quelles étaient leur histoire. Fouillant les détails personnels plutôt qu'abordant l'ensemble de l'œuvre, certains passaient outre la part onirique de la proposition : un Québec rêvé mettant en valeur une collectivité de femmes, certes, mais saluant surtout l'accomplissement d'une main-d'œuvre laborieuse et autrement invisible, qui manifeste une créativité sans relâche avec ce que la création comporte, soit du travail, mais aussi de la douce folie.

Giorgia Volpe elle-même, un peu en retrait, tressait des hamacs en récupérant des tubulures qui, dans leur autre vie, servaient au transport d'eau d'érable. Une série de hamacs conçus par l'artiste étaient d'ailleurs suspendus entre les arbres longeant la lignée de drapeaux du Québec aux abords du parc. On était invité à s'étendre sur les hamacs et à écouter des propos diffusés de part et d'autre par des caisses de son apposées çà et là, offrant une panoplie de témoignages de femmes de Québec. Par exemple, l'une racontait les conditions de travail difficiles à l'époque de la Dominion Corset, avant le déménagement de la compagnie du quartier Saint-Roch à une *maquiladora* mexicaine. Une autre témoignait de son passage de fille à femme et de la vie dans un village nord-africain à l'adaptation urbaine nord-américaine. D'autres encore partageaient leurs expériences des Cercles de



> Giorgia Volpe, *La grande manufacture*, Carrefour international de théâtre, 2017.
Photos : Lise Breton.



fermières de la région : comment elles s’y accomplissaient et y vivaient une sororité certaine. On comprend finalement que ce sont ces Cercles de fermières, avec qui Volpe a collaboré, qui ont servi de modèles positifs à l’ensemble de *La grande manufacture*, ce portrait fantasmé du Québec comme ouvrier du monde.

« LE CANADA EST-IL UN BON SPECTACLE ? » UN PAYS DANS L’OREILLE DE L’ORCHESTRE D’HOMMES-ORCHESTRES

Du 7 au 16 juillet, le collectif de L’ODHO proposait quant à lui une fresque humaine, ample et dense, à la manière d’une scène de genre du peintre Brueghel l’Ancien, ambivalente entre le pittoresque et le grotesque. Sons, symboles, ressources, dispositifs : tout semblait amplifié au sein du tableau, jusqu’au collectif lui-même qui comprenait pour l’occasion près de 50 membres. Pour ce projet grand public, le Festival recevait spécifiquement une subvention de Patrimoine Canada pour souligner ses 50 ans d’existence ainsi que le 150^e anniversaire de la Confédération canadienne. Le titre de la présentation, « 150 cabanes / 150 Homes », était non seulement l’indice de son mandat de spectacle ou l’aveu de sa source de financement mais, potentiellement, il indiquait que le Canada était lui-même une création : choisir qu’il a 150 ans, c’est construire l’histoire au même titre que les contes et légendes. Cent cinquante cabanes, comme autant de bougies, autant de personnes, autant d’histoires.

Le parc de l’Amérique-française s’est déguisé en Canada et s’est transformé en parc d’attraction. Des échafaudages structuraient l’espace. Des personnages habitaient les cubicules. Ils y circulaient pour effectuer parfois de curieux échanges. Un prestidigitateur-bûcheron, chemise à carreaux, (se)

jouait de son égoïne. Il montait un étage et dansait un tango avec l’homme noir. Ce dernier portait un plastron de maître d’hôtel. Mettant un casque de mineur, il s’assoyait dans un petit wagon, en fait un panier de blanchisserie à roulettes. Il creusait l’espace qu’il marquait à coups de ding et de dong. Tout ça faisait du bruit. En bas, le train se poursuivait et déraillait. Surchargés d’informations, des journaux s’en déversaient tandis qu’un curé en toge noire brassait la terre à la pelle. Il en tirait une guitare électrique dont il sortait, littéralement, un *rift* de folk sale. Une femme poinçonnait les billets d’entrée de personne. À chaque trou, le son amplifié résonnait et donnait le rythme. Le petit moustachu à ses côtés tournait la manivelle. Tout ça faisait du bruit. Elle se levait ensuite et mettait le moustachu sur ses épaules : Louis Cyr revisité. Plus loin, une autre bête de foire avec un panache gigantesque (des branches collées à son casque de foot, des chaises d’école attachées aux jambes en guise de sabots) se promenait de long en large dans sa cage, frottant ses bois aux parois, secouant ses poches pleines de grelots. Tout ça faisait du bruit. Un tisserand haut perché pêchait à la ligne des sons. Une femme en robe d’époque se balançait sur un pneu suspendu, actionnant les herbes hautes suivant son mouvement. Et le cowboy dans sa berçante chantait une ballade triste, racontant une légende qui finissait par « x-y-z ». Sous lui, un comité d’administration s’affairait : une table entourée d’enfants aux habits gris jouant aux fonctionnaires. Chacun portait au cou une ardoise instruisant de son poste : le trésorier, les yeux dans le vague, jouait du violon ; le vice-président sortait l’argent par les fenêtres ; l’adjoint rédigeait un message qu’il glissait dans une enveloppe brune ; la secrétaire faisait des coups de téléphone. Tout ça faisait du bruit. L’orchestre de chambre épiluchait des

patates sur le toit d’une camionnette. Un corps sorti des prairies, avec une tête en botte de foin, pédalait à perte de vue tandis qu’un décor peint des Rocheuses tournait sur lui-même. Le couple de trombonistes en a soupé de la parade qui tirait dans son filet la table et les couverts. L’homme de la rue observait son voisin, jouant de la batterie ou se transformant en loup. L’instrumentiste lisait un des journaux éparpillés avant d’enclencher son piano préparé. Tout ça faisait du bruit. Le joueur de cor partait en traîneau du haut de son *truck* jusqu’au lit défait, et se retrouvait dans de beaux draps. La reine à sa corniche pivotait son poignet en saluant les passants. « Bonjouraille, bonjouraille », introduisait-elle avant d’entamer son discours, expliquant l’enjeu primordial qui la préoccupait, à savoir le pliage des *draps contour*. Une foreuse ne cherchait pas de pétrole, mais trempait des outils technocratiques dans un bassinet, comme le faisait la reine avec le thé dans sa tasse. Claviers et souris d’ordinateur éclaboussaient les passants. Il y avait une envolée de violon, mais la police montée faisait cavalier seul, soufflant dans son immense *sousaphone*. Le crâne de sa monture mécanique dodelinait. Près du canot chauffé au charbon, le cuisinier du Resto Oui-Non faisait brûler les *toasts*. Il hachait les pommes de terre qu’il donnait en pâture au corbeau dans les airs. Celui-ci, flûte traversière au bec, rejouait la création du monde selon le mythe amérindien. Plus haut encore, une mariée déposait sa clarinette. Elle interceptait des messages et les relayait. Au sommet de sa tour, l’acrobate se faisait homme drapeau. Muni de sa combine blanche et rouge, il perchait son corps à l’horizontal. Ça ne faisait pas de bruit. Les enfants de chœur faisaient tourner le jour et la nuit. Ils apprenaient les noms des lacs en mâchant du *chewing gum*. La maîtresse d’école faisait claquer des

pupitres. Et tout ça faisait du bruit. Une pâtissière endeuillée trempait son visage dans la pâte molle : tarte à la crème revisitée. Il y avait enfin le bonimenteur à cravate, la voix texturée par un micro rétro, qui gesticulait en inaugurant une statue emballée, et ça faisait aussi du bruit. Mise en abyme de la proposition de L'ODHO ou théorie post-situationniste ? Il posait la question : « Le Canada est-il un bon spectacle ? » Il présentait quelques grandes figures d'une fiction diffractant le réel. Passant de Sim Horton à MacDonald, de Lauro Secours à Céline Dinon, il concluait chaque fois en mimant la pendaison de Louis Riel. Ça ne faisait plus de bruit.

On a beau décrire, l'élément principal de cette mascarade s'explique mal car, si tout faisait du bruit, ou presque, c'est qu'une composition musicale élaborée orchestrait l'ensemble en pièces détachées, s'affirmant çà et là à divers degrés dans une multitude de haut-parleurs. La trame sonore, avec sa montée lancinante et sa chute distorsionnée, son refrain d'amour de loin, son orgue à pédales, ses cordes, ses tambours et ses trompettes, unissait la totalité des tableaux, entraînant avec elle dans un labyrinthe acoustique l'ensemble du public ébahi.

DE LA FÊTE FORAINE À LA FOIRE POLITIQUE

Intégration à un festival, installation à grand déploiement, performance collective, détournement de drapeau, système de liaison à poulies, boucles sonores d'une douzaine de minutes savamment spatialisées, les propositions de Volpe et de L'ODHO ont en commun plusieurs éléments. Toutes deux mettent en scène des individualités comme parties prenantes d'une communauté hétéroclite dont les mouvements sont régis par une même trame sonore. Elles se jouent des systèmes, des engrenages relationnels ou mécaniques, ouvertement exploités. Ce qui est remarquable toutefois, c'est qu'elles portent chacune un propos politique dont la teneur est vaporeuse et englobante, dont la consistance est celle d'un rêve ou d'un nuage. Il n'y avait ni prise de position solide ni revendication. Ces portraits politiques marginalisaient, parfois jusqu'à les évacuer, des enjeux qui dans la réalité sont pourtant inévitables : indépendance du Québec, exploitation des ressources naturelles, place des Premières Nations... En dehors des discours prémâchés et, du coup, de la propagande, c'est ici l'émancipation des ressources humaines et l'indépendance des artistes qui sont mises en jeu.

Dans son livre *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique d'aujourd'hui*, Olivier Neveu dénonce un « théâtre unidimensionnel » qui, dans sa forme artistique même, incarnerait le néolibéralisme triomphant. La « festivalisation de la culture », avec son goût marqué pour la commémoration et son système de gestion des masses, y contribuerait. Héritier de la performance, s'inscrivant dans une mouvance « postdramatique », ce théâtre aurait, tel l'homme unidimensionnel de Hébert Marcuse, la capacité de neutraliser toute négativité en absorbant les contradictions. Étonnement, le théâtre engagé, transgressif, pourrait en faire partie en instaurant un rapport hiérarchique ou clientéliste avec le spectateur. À cela, Neveu oppose un « théâtre de la capacité » dont l'effet politique serait de n'en programmer aucun : « Ce théâtre travaille à contester, dans ces dispositifs mêmes, la capacité transitive du théâtre, comme si la valeur de sa transitivité politique résidait dans l'absentement de son contrôle ou de son projet¹. » Ce théâtre aurait pour effet de résister à ce qui se présente comme réalité, d'en briser le consensus : « Les œuvres mettent en crise ce que la politique veut dire – en quelque sorte, elles mettent la politique sous condition de leur existence, de la possibilité de leur existence, de leur ressource désorganisatrice. Elles sont, à leur façon, polémiques avec toute définition de la politique, participent à l'ébranlement de sa superbe, à sa profanation, perturbent la clarté de sa signification². »

La question dès lors est de savoir duquel, entre le théâtre de la capacité et le théâtre unidimensionnel, les propositions de Volpe et de L'ODHO participent. Sont-elles apolitiques au point de se fondre dans une « altérité sans identité » ? Assisté-t-on au déminage critique, au refus d'historicisation et au culte du divers contre lesquels Neveu nous met en garde ? Au contraire, résultent-elles d'une « exploration des pouvoirs de tout homme quand il se juge égal à tous les autres et juge tous les autres égaux à lui »³ ?

Si *La grande manufacture* et *150 cabanes* ne sont ni des espaces de dépolitisation ni des outils de propagande et qu'elles relèvent de la capacité, c'est qu'une cohérence fait de chacune des propositions une œuvre pleine et autonome. Cette cohérence est due notamment à la spatialisation et au déploiement variable du son et de la voix : horizontalement par la parole et le témoignage dans l'œuvre de Volpe ; verticalement par le chant et la musique éparpillée mais rassembleuse de L'ODHO. Dans chacun des cas, le visiteur pouvait choisir quoi entendre sans rester muet. En définitive, la teneur politique des propositions variait selon le regard et l'écoute, dépendant de l'implication des passants qui, toujours, pouvaient à leur guise se déplacer et parler. C'est là, la grande force de ces œuvres : prendre la liberté de créer en laissant entière celle des spectateurs. C'est d'ailleurs dans la manière même dont elles sont conçues que cette liberté prend racine.

> Collectif de L'ODHO, Festival d'été de Québec, 2017. Photo : Renaud Philippe.



Volpe crée à partir du dialogue et donne aux femmes des espaces selon ce qu'elles sont et font. Elle met ainsi en valeur des savoirs plutôt que d'imposer une vérité. Sous la forme d'une communauté non hiérarchisée, L'ODHO multiplie les possibles et collectivise des créations qui, là encore, s'épanouissent selon les capacités de chacun.

DU FESTIVAL À LA FÊTE

À la même époque où Jean Jourdeuil⁴ souligne la place prépondérante prise par le « modèle festivalier », Paul Zumthor remarque qu'à l'inverse d'une « industrie culturelle qui régit pêle-mêle fêtes nationales et festivals »⁵, une action communautaire s'affirme plus que tout : la fête. Déjà, remarque-t-il, Rousseau dans sa lettre à d'Alembert opposait la notion de fête à celle de spectacle. Médiéviste de formation, Zumthor s'intéresse à la figure du « jongleur », ancêtre des artistes de rue actuels, dont l'instabilité radicale oblige à s'insérer socialement par un seul mode, le jeu : « Tel est le statut paradoxal que manifeste la liberté de ses déplacements dans l'espace ; et, de façon fondamentale, qu'implique la parole dont il est à la fois

l'organe et le maître. C'est pourquoi le « jongleur » est lié à la fête, l'une des assises de la société médiévale, à la fois épanouissement et rupture, prospective et rédemption rituelle, espace plénier de la voix humaine⁶. » Zumthor met en évidence comment, à partir du XV^e siècle, la société s'est transformée, passant progressivement d'une culture baignée dans l'oralité à une culture de l'écriture. Ce passage s'est notamment traduit par l'étiollement d'une théâtralité généralisée de la vie publique au profit d'une privatisation de l'espace, par le déplacement d'une conception communautaire de la société à un individualisme de plus en plus marqué. Parallèlement, « un art qui reposait sur des techniques d'assemblage, de combinaison, de collage, sans souci d'authentification des parties, recule et cède assez vite le terrain à un art nouveau, qu'anime une volonté de singularisation »⁷. Zumthor remarque ailleurs que la tradition de la fête des fous, la fête des fêtes, celle de tous les renversements, a disparu en même temps que la découverte de l'Amérique⁸.

Et si les œuvres concernées ici permettaient de retrouver la mouvance caractéristique d'une culture de la voix ? La pleine

présence corporelle qu'elle implique ? Et si, justement, les dispositifs de déambulation par l'amplification et la spatialisation sonores y contribuaient ? Ces théâtres qui n'en sont pas, sans comédiens mais avec beaucoup d'humains, avec leur récupération d'objets condamnés, leur réappropriation de l'espace, leur retournement des rôles, des gestes et des réalités, bref ces théâtres qui n'en sont pas mais qui en font un ne permettent-ils pas de repenser la fête ? La fête comme célébration d'un être-ensemble ou simplement comme l'expérience d'une joie collective à marcher dans la ville et à vivre dehors ? Dans les rêves qu'elles incarnent, celui d'un artisanat permanent engendré par des citoyennes du monde ou celui d'un contrat social percé comme un papier à musique, les œuvres de Volpe et de L'ODHO ont, à leur façon, réuni les continents pour rendre possible à nouveau un certain sens de la fête. ◀



➤ Collectif de L'ODHO, Festival d'été de Québec, 2017. Photo : Renaud Philippe.

Notes

- 1 Olivier Neveu, *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique d'aujourd'hui*, La Découverte, 2013, p. 206.
- 2 *Ibid.*, p. 228.
- 3 Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, cité dans *ibid.*, p. 156.
- 4 Neveu fait référence à un article de Jean Jourdeuil datant de 1985.
- 5 Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, 1983, p. 269.
- 6 *Id.*, *La lettre et la voix*, Seuil, 1987, p. 72.
- 7 *Ibid.*
- 8 *Cf. id.*, *La fête des fous*, Hexagone, 1987, 232 p.

De Québec, **Hélène Matte** est une poète issue des arts visuels qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Détentrice d'une maîtrise en arts visuels, elle est doctorante en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Auteure de nombreux articles sur l'art, organisatrice d'événements culturels, sa pratique interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art action et les poésies manifestes hors du livre. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique.