

## Intervention



# Le théâtre invisible

Alaino

---

Number 18, March 1983

Topo Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57402ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Alaino (1983). Le théâtre invisible. *Intervention*, (18), 42–43.

**Augusto Boal, l'exilé sud-américain, le fomenteur de trouble, l'empêcheur de tourner en rond, était à Québec. Pour un atelier, pour quelques théâtres forum, pour éprouver son approche du théâtre dans un «pays sans histoire», et donc sans problème. Comment traiter de l'oppression quand la plus grande liberté règne au pays, quand il faut chercher des puces pour parler de censure et de politique?**

**Cela a commencé par l'exploration de la peur, la peur quotidienne, la peur violente de l'agression physique, la peur panique, celle de l'angoisse, celle de la lame de rasoir, la peur. Des images, des tableaux figés aux contours d'horreur et de bave, aux viscères torturés et tremblotantes, aux muscles tendus ont surgi derrière nos masques réguliers. On a exploré les images pour trouver ce qui était derrière. On a disséqué les peurs pour découvrir leur fondement. Et finalement, oui, sous les peurs il y avait l'oppression.**

---

# LE THÉÂTRE INVISIBLE

---

*Boal: rien n'est irréversible. Brecht: rien n'est immuable.*

---

Nous en avons pris une au hasard. Disons: les moutons de Panurge quand les multi-nationales, les gouvernements et les détaillants décident d'imposer des hausses de prix, des surtaxes, des marges de profit plus grandes sur une denrée quelconque, *l'essence*. C'était le point de départ. Si nous ne réagissons pas aux hausses de taxes et de prix, c'est que, dans une certaine mesure, nous sommes complices de cet état de chose: nous l'acceptons sans rouspéter.

La question était alors la suivante: Pouvons-nous monter une pièce ou une action théâtrale qui puisse traiter de ce problème en incitant les spectateurs à se prononcer sur les solutions possibles? Nous voulions rester dans le travail théâtral, c'est-à-dire utiliser le médium théâtre qui suppose une distorsion, un recul, un miroir déformant de la réalité. Il ne s'agissait pas d'un simple exercice de style ou d'un débat didactique sur le sujet. Il fallait plutôt recréer une situation théâtrale qui opère non pas une catharsis, mais une conscientisation, sinon une mobilisation autour de ce thème. Il fallait faire vite, si nous voulions profiter de la présence de Boal, de l'œil critique de l'expérience. Nous avons opté pour une scène de théâtre invisible.

## LES AVANTAGES

Le théâtre invisible présente le grand avantage d'être pauvre. Pas besoin de matériel technique, ni de costume, encore moins de maquillage. Il est, par définition, allergique à la publicité et au marketing. Il ne s'inscrit dans aucune des restrictions propres au théâtre «encadré», soucieux de langage, de forme, de jeu. Il ne requiert pas un talent fou de la part des participants. Les comédiens ne sont pas payés et ne réclament aucun prix d'entrée. Tous les intervenants échappent ainsi au service de la taxe d'amusement, au fisc, aux ministères distributeurs de subventions et régulateurs de l'art rentable. Bref, il est insaisissable.

## LE SYNOPSIS

L'idée de départ consistait à créer un embouteillage dans un endroit achalandé. Ceci pour le public. Puis à provoquer un débat sur le thème qui nous préoccupait, à savoir notre inertie face aux coups de bélier répétitifs que nous servent les magnats du pétrole, en l'occurrence nos oppresseurs.

## LE SCÉNARIO

- La voiture A tombe en panne sèche au coin de la rue Saint-

Jean et Côte du Palais, juste avant l'intersection, de sorte qu'aucun véhicule ne peut doubler, ni sur la gauche, ni sur la droite. Le conducteur sort de sa voiture et court téléphoner à un ami pour lui emprunter de l'argent. Le propriétaire de la voiture vient de Montréal et ne connaît qu'une seule personne à Charlesbourg. Le passager du véhicule A est une auto-stoppeuse; comme elle n'est ni impliquée, ni coupable de l'embouteillage, personne ne peut l'agresser.

- La voiture B, également du théâtre invisible, suit juste derrière. Le conducteur en sort immédiatement et, mis au courant de la panne par l'auto-stoppeuse, se met à vouloir jouer le bon samaritain. Tout en les interpellant, il calme les autres conducteurs non-comédiens.
- Plus loin dans l'embouteillage, arrive la voiture C. Le conducteur, impatient et colérique, sort de son véhicule et commence à gueuler, à gesticuler, à klaxonner. Le conducteur du véhicule A est toujours absent.
- Le conducteur du véhicule B commence à faire une collecte pour aider le véhicule A à faire le plein.
- Arrive la voiture C, qui s'organise pour bloquer la rue Saint-Stanislas, de sorte que l'embouteillage remonte au moins jusqu'à la rue d'Auteuil. Le conducteur de la voiture C doit amener dans la discussion la théorie suivante: nous sommes solidaires pour fermer notre gueule, soyons solidaires pour faire la charité, évitons les gestes de révolte, les réflexions politiques.
- Si la police intervient, ne pas résister. Le conducteur de la voiture D prépare la sortie en offrant un restant de bidon d'essence qu'il a dans sa voiture. Si la police n'intervient pas, faire durer le plaisir aussi longtemps que l'on peut tenir.
- Temps global de la scène: environ vingt minutes.

## L'ACTION

Dans l'ensemble et vu du côté formel, la scène de théâtre invisible a bien fonctionné. Il a suffi de quelques minutes pour provoquer l'embouteillage qui remontait jusqu'au Carré d'Youville. C'était un dimanche après-midi. Les gens étaient calmes. Après cinq minutes, il y avait au moins deux cents personnes autour du véhicule A. La police ne s'est pas montré le nez.

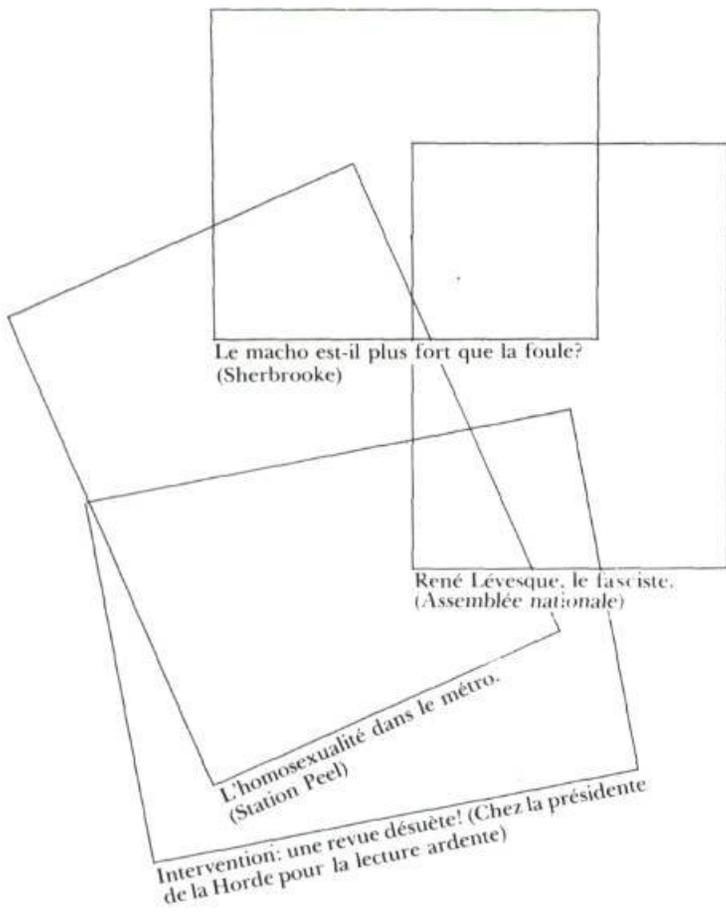
Après cinq minutes, le conducteur du véhicule A, qui ne devait apparaître qu'au tout dernier moment, est revenu. Le véhicule a donc été immédiatement déplacé, lire poussé. L'attroupement

ne s'est pas dispersé et le débat a quand même eu lieu. Les comédiens-nes de soutien, dispersés-es un peu partout dans la foule, alimentent la conversation et incitent les gens à se prononcer sur le thème. Quand le conducteur du véhicule C arrive sur les lieux de la panne, il y règne une certaine confusion, mais on parvient quand même à mener le scénario jusqu'au bout. La scène dure environ vingt minutes.

Un fait cocasse: le conducteur du véhicule B n'a pas eu le temps de proposer une collecte, une personne de la foule s'en est chargée spontanément. En quelques minutes, nous avons ramassé près de vingt dollars (ce qui n'était qu'un fonds accessoire dans notre scénario: c'était prévu pour payer une contravention ou un remorquage).

Cet attroupelement a servi de cadre d'expression pour plusieurs mâles à la libido intempesive. Certaines comédiennes de soutien en ont été détournées de leur rôle premier.

Nous étions huit comédiennes et comédiens impliqués directement dans la scène. Autant ont agi comme comédiens de soutien dans la foule.



## COMMENTAIRES

Dans la tradition du théâtre épique (en opposition au théâtre dramatique), sur les chemins du théâtre d'intervention politique, le théâtre invisible est la technique la plus raffinée, la plus efficace aussi. Brecht, timidement, rejetait l'idée d'identification aux personnages sur la scène. Au lieu de s'adresser aux sentiments, aux sensations du spectateur, il forçait son intellect, il soumettait une matière à réflexion, bref, il enclenchait un processus de sensibilisation qui devait mener, espérait-il, à une prise de position ou tout au moins à un cheminement politique ou social. Mais même si le spectateur était parfois inclus dans les scènes, même si les personnages de la pièce évoluaient tout à coup dans la salle, jamais le public ne sortait de son rôle de «spectateur». Or, le théâtre invisible pulvérise la bulle de verre

dans laquelle se joue la pièce. En cela, le théâtre invisible répond aux attentes de Brecht et donne un instrument plus adéquat à sa théorie.

Ici, non seulement le public est participant, mais, ne sachant pas qu'il s'agit d'une «représentation théâtrale», c'est lui-même qui écrit la pièce, qui la crée. Seul le canevas de départ lui est imposé. C'est à mon sens la plus extraordinaire forme de théâtre de rue, de théâtre direct qui puisse exister.

D'autre part, le déroulement de la pièce est toujours imprévisible. C'est un aspect terrifiant pour les comédiens-nes. Il y a tellement d'intervenants(es), tellement d'interactions que les comédiens-nes doivent toujours être sur le qui-vive et se ménager plusieurs sorties. Il faut, autant que possible, pouvoir parer à tous les impondérables. C'est la part du risque. Pour ma part, le trac ici a été encore plus fort qu'avant une entrée en scène «normale».

Boal nous avait préparé intensément à ce type de travail. Les balises normales du théâtre deviennent ici vitales, que chacun soit très conscient que l'action prévue signifiait un geste d'intervention politique. Avec toutes les implications que cela comporte. Nous avons particulièrement travaillé «en salle» autour des points suivants:

- **Les soucis du détail:** toutes les variables doivent être explorées. Il faut laisser le moins d'éléments possibles au hasard. Réactions agressives de la part du public intervenant. Intervention et arrestation de la police. Baffes. Indifférence.
- **La solidarité:** chacun des comédiens-nes doit pouvoir compter sur tous les autres et trouver toujours le regard d'appui nécessaire en cas de panique. En ce sens, la détermination et la conviction de toutes et tous sont indispensables.
- **La conviction de son personnage:** peu importe le personnage que l'on joue, que ce soit la vieille chipie agressive réactionnaire, le bon samaritain, le marxiste de rue, le macho, il faut maintenir et alimenter son personnage jusqu'au bout. Il s'agit toujours de comédiens et non pas d'animateurs professionnels qui alimentent un débat contradictoire au gré de leur fantaisie.

La nervosité au moment de l'action a sabordé notre première expérience de théâtre invisible. Au lieu de tisser entre nous une toile d'araignée qui aurait amené le public à s'impliquer dans le débat, nous avons plutôt mené nos scènes séparément. Non pas que le résultat ait été nul, mais le médium ici n'étant pas au point, le véritable objectif n'a pas été atteint. Nous voulions provoquer une réflexion sur notre apathie collective. Nous avons obtenu un geste spontané de charité chrétienne.

L'autre aspect du théâtre invisible, matière à polémique, celle-ci, c'est le sens du viol. Plusieurs considèrent encore cette question sous son aspect moral. Peut-on ainsi mettre des gens dans une situation artificielle, intervenir directement dans leur vie pour les amener à se prononcer sur un sujet quelconque? Peut-on, à leur insu, dialoguer avec eux? Puisque, au fond, c'est de cela qu'il s'agit. Manipulation? Viol de la vie privée?

Ces questions me semblent relever de la religion. Pas du théâtre. Le théâtre invisible ne peut manipuler à sens unique, comme la télévision ou certains journaux. Ce qu'il propose c'est une réflexion sur certains faits d'oppression. Bien sûr, il pourrait conduire à la révolte. Si c'était le cas, bravo! En outre, cette forme de théâtre se situe aux antipodes de la catharsis. Il ne propose pas de remèdes, il ne résout pas dans sa bulle de verre les problèmes du monde, qu'ils soient psychologiques ou politiques. Il les interroge fermement. C'est une démarche collectiviste, socialisante. Et ce théâtre peut donner, ne serait-ce qu'à quelques personnes, la conviction que l'on peut encore agir, que l'on peut encore espérer être maîtres de sa vie, celle qu'on se souhaite. Le théâtre invisible opère au cœur de la foule, il lui appartient. Et surtout, le théâtre invisible échappe aux dirigeants, aux contrôles, aux momifications étatiques.