Porte Parole et le devoir de mémoire du 6 décembre 1989 : la parole de qui ?

Chloé Dauphinais, Sophie Coulombe and Laurence Hamel-Roy

Number 1, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98260ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue L'Esprit libre

ISSN

2563-5425 (print)

2564-1824 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dauphinais, C., Coulombe, S. & Hamel-Roy, L. (2020). Porte Parole et le devoir de mémoire du 6 décembre 1989 : la parole de qui ? *Siggi*, (1), 62–65.

THÉÂTRE

Porte Parole et le devoir de mémoire du 6 décembre 1989 : La parole de qui?

CHLOÉ DAUPHINAIS,
SOPHIE COULOMBE et
LAURENCE HAMEL-ROY,
Montréal

Nous avons pris l'habitude de nous offrir des sorties au théâtre, une occasion de partager entre amies une expérience et des discussions qui se renouvellent à chaque sortie. Certaines se sont avérées plus marquantes que d'autres. Celle dont il sera question ici en est une des plus mémorables...

Le 11 février dernier, nous avons rendez-vous au théâtre La Licorne à l'occasion de la présentation de la pièce *Projet Polytechnique* de la compagnie Porte Parole, qui présente du théâtre documentaire. À notre sortie de la petite salle, nous étions toutes trois ébranlées. Vite, nous avons besoin d'un endroit pour discuter, discuter entre nous. Ce « nous » est résolument féministe, notre amitié s'étant construite entre autres dans les réflexions et les actions politiques, mais au-delà de ça, elle est devenue en elle-même politique. C'est alors dans l'antre réconfortant d'une microbrasserie du coin que nous avons trouvé refuge.

Étant familières avec cette compagnie théâtrale et sa démarche, nous étions intriguées par cette proposition, qui aborde un événement d'une telle importance. Nous savions que cette seconde représentation faisait partie d'une première étape, et ne constituait pas la production finale. Mais quelle ne fut pas notre surprise lorsque les conseiller·ère·s dramaturgiques Annabel Soutar et Alex Ivanovici, avant le début de la pièce, ont annoncé que la représentation se résumait à une trentaine de minutes de spectacle et qu'elle serait suivie d'une discussion d'environ une heure avec le public, le tout filmé pour la production d'un balado.

La pièce débute. Sur scène, assis·e·s côte à côte derrière une table, l'acteur Jean-Marc Dalphond et l'actrice Marie-Joanne Boucher — aussi auteur et autrice de la pièce — racontent leurs souvenirs de 1989. Leur récit

« Le ton est donné : nous devons, les féministes, encore nous défendre. »

est entrecoupé d'enregistrements audio du téléjournal du 6 décembre. On se laisse porter, le rythme de la narration est bon, les pointes d'humour allègent l'ambiance. Nous sommes transportées aux balbutiements de leur initiative, au cœur d'un récit ponctué d'extraits d'entrevues audio réalisées dans le cadre du projet. L'idée de la pièce a émergé d'une discussion Facebook entre le comédien et la comédienne, discussion recréée sur scène. C'est ainsi que le motif de leur projet est énoncé : l'importance de parler de ces événements 30 ans plus tard. Cependant, une grande part de doute subsiste chez l'auteur et l'autrice quant au bien-fondé de leur projet, et plus particulièrement quant à leur légitimité à le produire.

Les lumières de la salle s'allument et les comédien·ne·s restent sur scène. Deux autres chaises sont placées aux extrémités de la table. Une question est lancée au public : « Est-ce encore important d'en parler? » La salle demeure silencieuse. Comme souvent dans ce genre de moment, on dirait que plus personne ne se risque même à bouger. La question nous laisse une impression que l'auteur et l'autrice cherchent davantage de légitimité quant à leur projet auprès d'un public qui, du fait de sa présence, est vraisemblablement déjà convaincu. Marie-Joanne Boucher tente alors de délier les langues en lisant un message reçu de la part d'un inconnu, à la suite de la parution d'un article de journal sur la pièce. Le propos est bien articulé, mais très critique de la démarche et plus largement des idées féministes. Le ton est donné : nous devons, les féministes, encore nous défendre.

Les propos antiféministes rapportés sur scène provoquent leur effet : des mains se lèvent rapidement pour intervenir. Prenant davantage la forme d'un micro ouvert que d'un véritable dialogue, l'invitation à monter sur scène n'a d'ailleurs pas été adoptée par le public, qui a préféré prendre parole depuis les sièges. Si l'idée de mettre le public et les dramaturges sur un même pied d'égalité est louable en théorie, en pratique, nous ne sommes pas tous et toutes à l'aise de monter sur une scène et de nous exprimer devant un micro. Il existe pourtant des techniques d'animation inclusive visant à éviter de reproduire des rapports de pouvoir et à assurer la mise en place d'un espace de prise de parole sécuritaire. L'absence d'utilisation de telles techniques nous semble révélatrice de la distance qui, d'emblée, sépare la démarche des dramaturges des luttes des femmes en ne saisissant pas les risques de tenir publiquement des propos féministes. Ce fossé se creuse au fil de la discussion, mettant en lumière plus largement un manque d'engagement explicite et solidaire des artistes à l'endroit des féministes qui ont développé un ensemble d'outils de compréhension ancrés dans leurs expériences de lutte et de résistance.

On annonce la pièce en soulignant qu'elle «vient revisiter notre relation avec le tragique attentat antiféministe perpétré entre les murs de l'école Polytechnique de l'Université de Montréal le 6 décembre 1989¹ ». Déjà, le choix de qualifier cette tuerie d'*antiféministe* n'est pas anodin. Le caractère politique du massacre a été mis en lumière par des féministes et leurs analyses ont démontré le rôle de la domination masculine dans l'événement. Comme plusieurs l'ont souligné au lendemain de la tragédie, les 14 victimes ont été tuées parce qu'elles étaient des femmes, mais plus encore, comme l'énonce la féministe américaine Andrea Dworkin dès 1990, «parce qu'elles étudiaient le génie; parce qu'elles apprenaient une science masculine; parce qu'elles désiraient un savoir masculin sacré. Elles empiétaient sur un territoire masculin sacré. Elles voulaient devenir ingénieures, et cela a été assimilé à un geste militant d'agression de leur part²». L'acceptation de cette analyse par une majorité a mis du temps. Encore aujourd'hui, celle-ci a souvent été évacuée au profit d'analyses plus psychologisantes du meurtrier. Ce n'est qu'en 2019, soit 30 ans après l'événement, qu'enfin la Ville de Montréal reconnaît la tuerie comme un attentat antiféministe et ne le qualifie plus uniquement d'événement tragique. Si l'auteur et l'autrice de la pièce veulent porter cette analyse, il faudrait s'assurer d'en saisir la profondeur.

Malheureusement, ce qui nous a été présenté n'allait pas au bout de cette prise de position. On nous répète que les victimes sont mortes parce qu'elles étaient des femmes et donc qu'il s'agit d'un féminicide. Or, parler d'un attentat antiféministe souligne pour sa part le caractère idéologique de l'acte porté notamment par l'idée que les féministes sont allées trop loin. Si la violence de l'événement y est dénoncée, celle-ci est nommée sans être pour autant politisée, c'est-à-dire ancrée dans ses dimensions historique, sociale et économique, bref, systémique. Le sexe des victimes est rappelé, sans toutefois que les rapports de pouvoir et les inégalités qui ont alimenté cette tuerie, et qui alimentent encore aujourd'hui l'assassinat de femmes au pays, soient mis en doute. Également, on peut se questionner sur les effets de la volonté d'aborder simultanément la violence et les discours haineux en général. En préférant inscrire ce tragique événement dans la lignée des tueries de masse, on participe à nier son caractère idéologique et sexué, ce qui a longtemps été le cas dans les médias québécois. Espérons que la production théâtrale *Projet Polytechnique* évitera ce piège pour la suite.

L'auteur et l'autrice dénoncent une certaine amnésie collective entourant le 6 décembre 1989. Il et elle insistent principalement sur l'idée que nous aurions oublié les noms des 14 victimes, en dépit des rappels qui circulent annuellement en ce sens. Après que Marie-Joanne Boucher avoue ne se souvenir d'aucun nom, Jean-Marc Dalphond les récite. Il s'agit là d'un élément intéressant pour réfléchir sur ce que nous choisissons collectivement de nous remémorer. Cependant, cela n'est qu'une prémisse ou encore une image forte de cette réflexion, car notre devoir de mémoire, notre volonté de tirer des leçons de cette tragédie nécessite d'aller plus loin : cela nécessite de s'éduquer sur les luttes féministes, sur l'histoire des femmes, sur leurs défis

« En préférant inscrire ce tragique événement dans la lignée des tueries de masse, on participe à nier son caractère idéologique et sexué. »

quotidiens et la façon avec laquelle nous résistons et luttons contre le système qui nous oppresse et nous exploite. L'occultation des connaissances déjà produites au sein du mouvement féministe québécois reconduit à l'effacement de la contribution de celles-ci.

Le mandat de Porte Parole est guidé par un principe d'ouverture défini « par le respect des points de vue divergents ». Si s'ouvrir aux différents points de vue est une chose, les présenter sans les contextualiser et sans présenter leurs fondements idéologiques en est une autre. Il est assez déstabilisant de se faire dire que l'on trouve nécessaire d'aller interroger Éric Duhaime sur ce sujet particulier, d'autant plus qu'il est possible de l'entendre tous les midis à la radio. C'est la portée de paroles déjà bien présentes dans l'espace médiatique qui se voit dès lors potentiellement renforcée, considérant qu'aucune personne associée aux pensées féministes n'a été mentionnée par les dramaturges : pas même Mélissa Blais, qui a fait un travail colossal d'analyse des discours entourant cet attentat³. La prétention de neutralité dont s'est enveloppée la compagnie théâtrale en voulant porter tous les points de vue est préjudiciable. Comme l'affirmait Desmond Tutu dans le contexte du mouvement sud-africain antiapartheid, « si vous êtes neutre dans les situations d'injustice, vous avez choisi le côté de l'opresseur ». Ainsi, nous pensons que de prendre position contre les violences et les inégalités sociales est un devoir.

Enfin, le théâtre documentaire qui nous a été présenté s'apparente au processus de médiation théâtrale et engage sans aucun doute ses spectatrices et spectateurs. Nous convenons qu'une telle démarche peut être libératrice et transformatrice, mais elle comporte des risques qui semblent avoir été ici minimisés. Faire un travail documentaire sur des enjeux sociaux actuels, vécus par de véritables personnes qui n'ont que très rarement l'occasion de s'exprimer dans l'espace public, soulève des enjeux éthiques importants. Nous souhaitons que toutes et tous puissent prendre la parole sur ce type d'enjeux, mais il ne faut pas oublier de mettre en question nos privilèges et nos angles morts et d'être résolument curieux et curieuses du travail déjà réalisé avant nous. Il est nécessaire d'être transparent·e dans sa démarche, de concevoir un espace de discussion sécuritaire ainsi que de rendre compte de son point de vue comme créateur et créatrice si l'on souhaite que la démarche soit aussi transformatrice pour le public. Ces responsabilités, on ne peut en faire fi selon nous, malgré toute la bonne volonté, car *l'enfer est pavé de bonnes intentions*.

¹ https://theatrelalicorne.com/lic_pieces/projet-polytechnique/

² Dworkin, Andrea, *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2017.

³ Blais, Mélissa. *J'haïs les féministes. Le 6 décembre 1989 et ses suites*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2009.