

le Carrousel
COMPAGNIE DE THÉÂTRE

La question du devoir

Document d'accompagnement

THÉÂTRE DES
ZYGOMARS

15 ANS ET+

Cher.ère.s enseignant.e.s

Merci d'accueillir ce spectacle/débat philo dans votre classe !

Voici quelques précautions d'usage pour que cette expérience se passe au mieux :

La question du devoir est une effraction théâtrale et philosophique pour questionner l'engagement.

Les deux comédiens arrivent en classe une dizaine de minutes après le début du cours, que vous êtes invité.e.s à commencer normalement.

Il est impératif que vous ne parliez pas du tout à vos élèves de notre visite. Une partie de l'intérêt de l'expérience du théâtre invisible repose sur « l'effet de surprise ».

Ce guide d'accompagnement vous invite à prolonger l'expérience de *La question du devoir*, sous la forme d'un « parcours » : il se décline en différentes étapes.

Cela permettra à vos élèves de conjuguer un certain nombre de compétences transversales (esprit critique, argumentation, curiosité intellectuelle, citoyenneté) avec une ouverture à des questions existentielles et universelles qui les – et nous ! - concernent toutes et tous.

La question du devoir est une production de la compagnie de théâtre Le Carrousel.

L'œuvre originale est une création du Théâtre des Zygomars, compagnie belge subventionnée par la Fédération Wallonie-Bruxelles, en coproduction avec MARS-Mons Arts de la Scène et IThAC

Conception du cahier d'accompagnement - Gilles Abel

TABLE DES MATIÈRES

L'ado : un spectateur à part entière ?	p. 4
1. L'engagement : comment le (re)délimiter ?	p. 5
2. C'est qui, les gens engagés ?	p. 7
Ellen Gabriel	p. 8
Pia Klemp	p. 9
Laure Waridel	p. 10
Louise Michel	p. 12
Banksy	p. 13
3. C'est quoi, le théâtre « invisible »?	p. 15
4. D'où vient la technique du pochoir ?	p. 17
L'équipe de <i>La question du devoir</i>	p. 19
Le Carrousel, compagnie de théâtre	p. 20

L'ADO : UN.E SPECTATEUR.TRICE À PART ENTIÈRE ?

La question du devoir n'est pas un spectacle sur l'engagement ni sur le devoir. Ni un spectacle sur la prison ou la rédemption. Le but n'est pas de dire aux ados : « Il faut se comporter comme ça, sinon vous serez considérés comme des moutons ». Il ne s'agit pas plus d'un spectacle sur la radicalisation, la perte du courage ou celle de l'esprit de révolte. Car dire de *La question du devoir* qu'il véhiculerait ce type de messages serait terriblement réducteur. Et surtout, cela consacrerait la toute-puissance de la perception de l'adulte sur celle de l'adolescent.

Bien au contraire, se mettre à hauteur d'ado, comme ce spectacle en a l'ambition, c'est accepter que celui-ci soit un spectateur à part entière. Non pas un jeune spectateur ou une espèce de spectateur pas encore tout à fait formé, mais un vrai spectateur, avec sa propre sensibilité, ses propres repères et ses propres perceptions. Même s'il peut, comme tout un chacun – y compris les adultes – devenir de plus en plus spectateur, il l'est déjà.

Lorsqu'on accepte cette idée, il est possible d'accepter que ce que nous, les adultes, voyons dans le spectacle est différent de ce que voient les ados. Là où nous pourrions voir de la violence, du désespoir, de l'absurde ou de la naïveté (avec les connotations que cela peut avoir pour des adultes), sans doute les ados y verront-ils tout autre chose. Et s'ils percevaient ces mêmes thèmes, acceptons humblement qu'ils n'y mettent pas forcément la même charge émotionnelle que leurs aînés !

Créer pour le jeune public, c'est s'adresser à un spectateur à part entière. C'est aussi lui donner à voir et à comprendre autrement le monde. Ce monde tantôt confus, tantôt violent, tantôt beau et si souvent déroutant. Qu'il s'agisse de mots, d'images ou de mouvements, tout concourt à ce que le spectateur prenne plaisir à se laisser guider. Voire à se laisser surprendre par un art qui n'a d'autre ambition que de lui montrer le réel sous un angle qui soit autre. Qu'elle soit verbale, poétique, musicale, visuelle, théâtrale ou chorégraphique, peu importe, une création jeune public demeure, avant tout, un espace d'exploration où le spectateur, par ce qu'il voit, ressent et comprend, peut donner davantage de sens à ce réel qu'il habite et qui l'habite tout autant.

La question du devoir offre une belle opportunité de goûter à ce plaisir d'être spectateur. Et ce guide d'accompagnement ne s'en considère que comme un modeste contrepoint, permettant aux ados d'interroger, de rebondir et de naviguer parmi quelques-unes des thématiques qui y sont nichées. En se mettant à hauteur d'ados, c'est-à-dire en faisant l'effort d'éviter de projeter nos perceptions/malaises/inquiétudes/doutes/tabous d'adultes sur eux.

Ceci afin de leur donner l'occasion de penser par et pour eux-mêmes. Autrement dit, l'adulte évitera à tout prix la question « Est-ce que vous avez compris le spectacle ? » pour privilégier le « Qu'avez-vous retenu, compris et ressenti dans ce spectacle ? Et en quoi cela peut-il nous donner à réfléchir ? ». Ce faisant, il permettra aux ados de voir qu'un spectacle n'a pas qu'une seule clé de lecture, mais bien plusieurs. Et que chacun est libre de chercher la sienne.

1. L'engagement : comment le (re) délimiter ?

Pour pouvoir définir un engagement, il est nécessaire de disposer de critères. La liste suivante n'est pas exhaustive, bien sûr, mais elle offre un panorama assez large de ce qui peut caractériser un engagement. Afin de stimuler la réflexion critique des élèves, tous ces critères sont déclinés sous formes de questions philosophiques.

En effet, la philosophie s'attache à explorer des questions universelles, plutôt qu'à donner des réponses « toutes faites », péremptoires et définitives. La dramaturgie et l'écriture de *La question du devoir* ont été alimentées par toutes ces interrogations. De cette manière, il nous semble possible de sensibiliser les adolescent.e.s à l'intérêt des questions, à leur capacité à mettre en mouvement la pensée.

Entamer un dialogue philosophique avec des adolescent.e.s constitue une occasion peu commune de mettre en jeu - et en débat - les questions relatives à l'engagement, telles qu'ils/elles se les posent dans l'ici et maintenant. En veillant à laisser la place à leurs idées et à leurs doutes, sans tomber ni dans la complaisance ni le relativisme, ils/elles pourront se réconcilier avec leur intelligence, leur curiosité et leur sensibilité, individuelle et collective.

- L'engagement a-t-il un rapport avec notre intimité ? Notre parcours de vie individuel, la manière dont sont tissés nos choix personnels constituent-ils un socle sur lequel peut venir naître un engagement ?
- L'engagement est-il apparu comme relevant d'un choix ou s'est-il imposé comme une nécessité ?
- L'engagement est-il "gratuit" ? La décision de s'engager répond-elle à un espoir de recevoir une "contrepartie" - quelle qu'en soit la nature - ou bien s'agit-il d'un engagement "pur" ?
- L'engagement est-il légal/légitime ? Nécessite-t-il de sortir des limites de la loi ou de l'éthique ? Si c'est le cas, peut-il être néanmoins considéré comme légitime ?
- L'engagement s'appuie-t-il sur un recours à la violence ? Les moyens utilisés sont-ils proportionnés aux objectifs poursuivis ? Autrement dit, la fin justifie-t-elle les moyens ?
- L'engagement est-il éphémère ou s'inscrit-il dans la durée ? Est-il limité à une période de la vie ou bien s'agit-il d'un engagement qui se caractérise par une forme de "permanence" ?
- L'engagement a-t-il une portée collective, au-delà de l'intérêt personnel ?
- L'engagement implique-t-il des sacrifices/des concessions ? Le cas échéant, s'agit-il de "petites" ou de "grandes" concessions ?
- L'engagement amène-t-il à se retrouver dans une position minoritaire/marginale ?
- L'engagement est-il lié à un sentiment de "submersion", au sens où il serait né d'une sensation de ne plus avoir de "prise" sur le réel ? Autrement dit, s'agit-il d'un engagement qui naît d'un sentiment de "ras-le-bol" de ne pouvoir faire bouger les choses dans leur globalité, parce que nous serions tellement "petits" pour faire évoluer les "grands" enjeux du monde ?

En d'autres termes, nécessite-t-il d'assumer une position qui va à l'encontre du discours dominant ? Afin d'ancrer ces critères dans le réel, nous vous invitons à proposer l'exercice suivant à vos élèves : parcourez la liste de critères et cherchez une figure d'engagement qui correspond à un ou plusieurs critères. En leur laissant le temps de chercher, non seulement dans l'histoire, mais aussi dans l'actualité, il sera possible de voir comment ils/elles « s'approprient » les critères énoncés ci haut.

En outre, en explorant l'histoire et l'actualité - pourquoi pas dans le cadre d'un exposé qu'ils/elles pourraient réaliser ? – ils/elles pourront également découvrir en quoi l'engagement est un phénomène passionnant, mais aussi complexe. Comme ce sera le cas dans l'étape suivante, il sera également possible de voir à quel point la frontière entre l'engagement « légitime » et l'engagement « problématique » pourra être à la fois délicate à tracer et intéressante à questionner.

Animer une discussion philosophique avec des ados est - a priori - à la portée de chacun.e, à condition qu'il/elle soit attentif/ive à certaines petites choses. La liste suivante - non exhaustive - vise à vous permettre d'amorcer ce dialogue pour qu'il puisse être profitable à tous/toutes, et que l'on puisse y retrouver quelques-unes des vertus d'un dialogue philosophique.

2. C'est qui, les gens engagés ?

Identifier et « résumer » des figures d'engagement est un exercice délicat et périlleux. En effet, s'il est parfois - relativement - aisé de « mesurer » à quel point l'engagement de certaines personnes répondait à des intentions « nobles » et « vertueuses », on se rend rapidement compte que, pour d'autres, l'exercice est plus ardu.

Parce que les moyens dont ils/elles se sont servi ont parfois été violents, parce que leurs positions et attitudes ont parfois été à contre-courant des points de vue dominants de leur époque, parce que les principes qu'ils défendaient dans leur vie publique n'étaient pas ceux qu'ils pratiquaient dans leur vie privée. Ou parce qu'ils ont parfois transgressé des lois, au nom de la cause qu'ils défendaient.

En d'autres termes, nous ne souhaitons pas vous dire dans quelle catégorie méritent d'être « classées » les figures présentées ci-après. Il nous semble en effet bien plus excitant de vous laisser faire l'exercice par vous-mêmes et avec vos élèves. De cette manière seulement, il vous sera possible de déterminer les critères propres à chacune de ces catégories...

Nous vous proposons ci-dessous une présentation de quelques-unes des figures d'engagement qui ont nourri notre création. Vos élèves, bien entendu, sont également invité.es à en proposer. Vous pouvez inviter vos élèves à approfondir la recherche, à examiner si ces figures correspondent à un ou plusieurs des critères de la liste. Vous pouvez également essayer d'établir avec vos élèves une hiérarchie entre ces critères, afin de découvrir leur point de vue sur ce thème de l'engagement.



Ellen Gabriel

Ellen Gabriel (née en 1959), aussi connue sous le nom Katsitsakwas, est une militante et une artiste mohawk de la nation Kanehsatà:ke - clan de la tortue, connue pour son implication en tant que porte-parole officiel, choisi par le peuple de la Maison longue, au cours de la crise d'Oka.

En mars 1990, elle rejoint le mouvement contre l'expansion du parcours de golf d'Oka au Québec. Cet événement s'est finalement intensifié avec la crise d'Oka. Afin de sensibiliser la population à la crise, elle a voyagé à l'échelle internationale, y compris des visites à La Haye, à Strasbourg et au Japon. À cette même époque, au mois de mai 1990, elle a obtenu un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia.

En 1993 est sorti le documentaire Kanehsatake : 270 ans de résistance d'Alanis Obomsawin ; elle prend une place importante dans le film.

Une décennie après que la crise eut été réglée, elle a travaillé comme professeur d'art à l'école d'immersion mohawk.

En 2004, elle a été élue présidente de l'Association des femmes autochtones du Québec. Elle a occupé le poste jusqu'en décembre 2010. Pendant son mandat, elle a apporté des modifications à la loi sur les Indiens sous la forme du projet de loi C-39.

Le 19 mai 2009, elle a prononcé un discours à la huitième session de l'Instance permanente sur les questions autochtones des Nations unies.

Du 11 au 15 juillet 2011, elle a prononcé un discours à la quatrième session du Mécanisme d'experts sur les droits des peuples autochtones.

À l'été 2012, elle a participé à la course pour devenir chef national de l'Assemblée des Premières nations. Elle passa au second tour de scrutin où elle a été éliminée en raison de la désinformation qui circulait dans l'assemblée selon laquelle elle s'était retirée et avait donné ses votes à Shawn Atleo.

Le 7 mai 2013, en ce qui concerne le projet de loi S-2, elle a prononcé un discours à la 41^e législature, 1^{re} session au Comité permanent de la condition de la femme.



Pia Klemp

Pia Klemp (née en 1983 à Bonn) est une biologiste allemande, capitaine de navire et militante pour les droits de l'homme. Elle acquit sa notoriété en devenant capitaine des navires de sauvetage en Méditerranée, Iuventa et Sea-Watch 3, action pour laquelle elle est actuellement poursuivie par la justice italienne.

Pia Klemp étudie la biologie et s'intéresse à des projets de conservation de la nature en Indonésie, avant de travailler pendant 6 ans pour Sea Shepherd, une ONG vouée à la protection des écosystèmes marins et de la biodiversité.

À partir de 2015, elle s'implique dans le sauvetage des réfugiés en Méditerranée, en tant que capitaine du Sea-Watch 3 et du Iuventa. Selon Pia Klemp, le Iuventa aurait sauvé 14 000 personnes de la mort en un an.

Le 18 août 2020, elle est la capitaine du Louise Michel (« en hommage à la féministe anarchiste française » Louise Michel), un navire de sauvetage battant pavillon allemand et financé par l'artiste Banksy. L'information n'est publiée par The Guardian qu'après un premier sauvetage de 89 personnes. Le navire demande un port de débarquement après un deuxième sauvetage qui fait monter à 219 le nombre de réfugiés à bord.

En août 2017, le Iuventa (ou Juventa) de l'ONG Jugend Rettet, commandé par Pia Klemp, est immobilisé par les autorités italiennes dans le port de Lampedusa. L'État italien veut poursuivre Pia Klemp et des ONG de secours en mer, les accusant d'avoir favorisé l'immigration illégale. Ces allégations sont fausses selon une équipe d'océanographie médico-légale de la Goldsmiths University de Londres.

Avec dix autres personnes qui ont aussi travaillé à bord de l'Iuventa, elle risque une peine de 20 ans d'emprisonnement ou une amende de 15 000 euros par personne sauvée. Une pétition virale demande son acquittement et témoigne d'un large mouvement international de soutien. Mais comme Carola Rackete, arrêtée puis libérée par la justice italienne pour avoir débarqué des migrants à Lampedusa, Pia Klemp est l'objet en Italie d'insultes sexistes.



Laure Waridel

Révolutionnaire tout sourire, Laure Waridel est tombée dans la marmite de l'engagement citoyen lorsqu'elle était petite. Au cours des 25 dernières années, on l'a vu porter les bottes de travail de grands chantiers écologiques et solidaires autant que les gants de velours du développement durable. Femme de cœur et de rigueur, elle a mené des études doctorales sur l'émergence d'une économie écologique et sociale à l'Institut des hautes études internationales et du développement (IHEID) de Genève, ce qui lui aura valu l'obtention de la prestigieuse bourse Trudeau.

En 1993, elle co-fonde Équiterre, un organisme à but non lucratif qui se donna comme mission de contribuer à bâtir un mouvement de société en incitant la population à faire des choix responsables par l'action, l'éducation et la recherche. Équiterre promeut le commerce équitable, l'agriculture écologique, l'efficacité énergétique, le transport durable, la conservation de l'énergie et les choix socialement équitables. Aujourd'hui, Équiterre est l'une des organisations citoyennes les plus consultées au Québec. Bien que Laure n'y travaille plus de façon active depuis 2006, elle en est membre honoraire depuis 2013.

En 1997, alors âgée de 24 ans, Laure Waridel publie son premier essai : *Une cause café*. Cet ouvrage lui permet de lancer avec force le commerce équitable au Québec, alors méconnu en Amérique du Nord. S'ensuivirent *L'envers de l'assiette* et *Acheter, c'est voter* (Prix du public du livre d'affaires HEC/La Presse et Prix Communication et société). Elle s'est aussi fait connaître à la Première Chaîne de Radio-Canada et en écrivant dans plusieurs magazines dont l'hebdomadaire *Voir* et le *Sélection du Readers Digest*.

Elle a enseigné à la Faculté de gestion de l'Université McGill et a été porte-parole de nombreux événements à caractère environnemental et social. Laure Waridel est « porteuse d'eau » pour Eau Secours ! , la coalition québécoise pour une gestion respectueuse de l'eau, aux côtés d'Albert Jacquard, Ricardo Petrella et Hubert Reeves. Elle est également cosignataire du *Manifeste pour un Québec solidaire* publié en 2005 et fait partie des initiateurs du manifeste pour un "Élan Global" publié en avril 2015. Elle est co-rédactrice du Pacte pour la transition qui en 2018 invitait les québécois à s'engager solennellement à réduire leur empreinte écologique et que plus de 285,000 personnes ont signé.

Elle a également été porte-parole de la Caisse d'économie solidaire Desjardins, la principale institution financière spécialisée en économie sociale au Québec. Elle a représenté le Placement à rendement social, un dépôt à terme qui permet à la Caisse solidaire de financer exclusivement des projets et des entreprises qui ont une valeur sociale, culturelle et environnementale.

Elle a été directrice exécutive du Centre interdisciplinaire de recherche en opérationnalisation du développement durable (CIRODD) dont la mission est de « réaliser, coordonner, intégrer et

transférer les recherches en opérationnalisation du développement durable afin de faciliter l'émergence d'une économie verte. »

Elle est professeure associée à l'Institut des sciences de l'environnement de l'UQÀM.

Depuis 2018, elle est également conseillère spéciale en justice environnementale et sociale au cabinet d'avocats Trudel Johnston & Lespérance spécialisé en actions collectives et en droit d'intérêt public.

Elle est co-fondatrice de Mères au front qui demande au gouvernement fédéral une loi sur le climat pour obliger le Canada à respecter ses engagements en matière de réchauffement planétaire.

En 2019, elle a publié *La transition c'est maintenant* dans lequel elle met en lumière de nouveaux paradigmes qui transforment le monde en misant sur la création de liens entre les humains et avec la nature, cette nature que nous habitons et qui nous habite tout autant.

Depuis 2020, elle écrit une chronique hebdomadaire sur l'environnement dans le Journal de Montréal et le Journal de Québec.

Laure Waridel est régulièrement qualifiée de « visionnaire » et de « leader » par les médias. En 2002, le magazine Maclean's l'a citée parmi les « 25 young Canadians who are already changing our world », alors que le Sélection du Reader's Digest lui a attribué le titre de « héro de l'année 2008 ». Depuis des années, elle cumule les distinctions dont un doctorat honoris causa de l'Université du Québec à Rimouski, l'Insigne du mérite de l'Université de Montréal, l'Ordre du Canada et le titre de Chevalier de l'ordre de la Pléiade de l'Organisation internationale de la Francophonie. Elle est aussi membre du prestigieux Cercle des phénix de l'environnement et Fellow du Centre d'études et de recherches internationales de l'Université de Montréal (CÉRIUM). Mais pour Laure Waridel, ses deux plus grandes réalisations tiennent sur deux pattes. Il s'agit de ses enfants : Colin et Alphée.

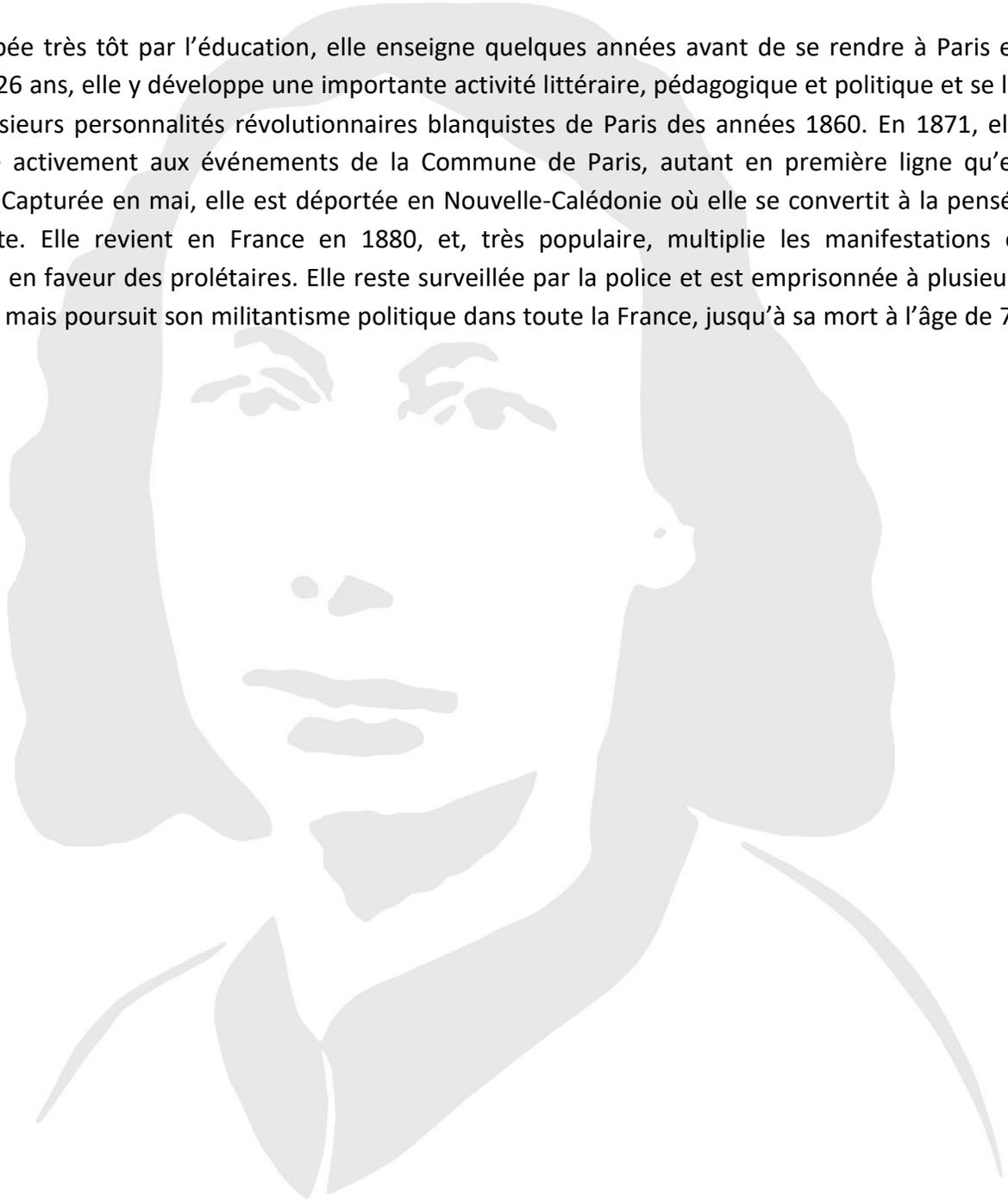


Louise Michel

Louise Michel alias « Enjolras » est une institutrice, militante anarchiste, franc-maçonne, aux idées féministes et l'une des figures majeures de la Commune de Paris (période révolutionnaire de 2 mois, en 1871 qui, contre le gouvernement, issu de l'Assemblée nationale qui vient d'être élue, établit une organisation ouvrière comme organisatrice de la ville, et gouvernement prolétarien). Première à arborer le drapeau noir anarchiste, lors de la manifestation des sans travail, elle popularise celui-ci au sein du

mouvement libertaire.

Préoccupée très tôt par l'éducation, elle enseigne quelques années avant de se rendre à Paris en 1856. À 26 ans, elle y développe une importante activité littéraire, pédagogique et politique et se lie avec plusieurs personnalités révolutionnaires blanquistes de Paris des années 1860. En 1871, elle participe activement aux événements de la Commune de Paris, autant en première ligne qu'en soutien. Capturée en mai, elle est déportée en Nouvelle-Calédonie où elle se convertit à la pensée anarchiste. Elle revient en France en 1880, et, très populaire, multiplie les manifestations et réunions en faveur des prolétaires. Elle reste surveillée par la police et est emprisonnée à plusieurs reprises, mais poursuit son militantisme politique dans toute la France, jusqu'à sa mort à l'âge de 74 ans.





Banksy

Sans conteste le plus célèbre des street artists contemporains, il cultive jalousement le secret et l'anonymat. L'artiste qui fait la fierté de sa ville natale, Bristol, est passé en quelques années de la rue aux musées et aux galeries d'art. Pourtant, nul ne sait, à l'exception de ses proches, qui se cache derrière ce nom... Voici 5 choses que l'on sait sur cet illustre inconnu.

1. Il fait la gloire de Bristol sa ville natale

L'un des faits certains dans la biographie du mystérieux Banksy est que ce street artist est originaire de la région de Bristol en Angleterre. C'est là qu'il a fait ses débuts, en réalisant sur la mairie l'un de ses premiers graffitis en 2001. Ce graffiti a été vite effacé, contrairement aux nombreuses autres œuvres de l'artiste que l'on peut aujourd'hui voir à Bristol notamment le célèbre Well Hung Lover plébiscité par les habitants... En 2009, ils ont voté à 97% contre le retrait de cette œuvre.

2. Il fait des émules

A Bristol mais aussi à Londres et ailleurs, Banksy fait des émules et beaucoup d'autres street artists s'approprient ses techniques. Il utilise en particulier la technique du pochoir qui exige une préparation dans le plus grand secret mais qui permet ensuite d'appliquer des messages sur les murs en 5 minutes...

3. Il reste un illustre inconnu

L'identité de l'artiste reste un mystère car ses amis lui sont d'une fidélité absolue et n'ont pas divulgué l'information. Sans cet anonymat qu'il préserve, il ne pourrait de toute façon pas travailler comme il le fait et semer des messages subversifs sur les murs. On sait simplement qu'il revient souvent incognito à Bristol où la loi du silence autour de son identité est parfaitement respectée. Le facétieux street artist peut ainsi laisser aux autorités un message dans le style « Arrête-moi si tu peux »

4. Son identité inspire des théories farfelues

Comme l'artiste se plaît à brouiller les pistes, les théories les plus farfelues circulent sur son compte. Selon une rumeur lancée par le journaliste Craig Williams en 2010, Banksy ne serait pas une personne mais un collectif. D'autres ont laissé entendre que l'artiste serait le leader d'un groupe qui dénonce le capitalisme et pratique une forme innovante d'activisme poétique.

5. C'est un artiste reconnu et coté

Qu'il s'agisse ou non d'un collectif, Banksy refuse la célébrité. Mais cela ne l'a pas empêché de devenir une star des galeries d'art et une valeur sûre pour les collectionneurs privés comme Damien Hirst ou Angelina Jolie. Le prix de ses œuvres s'est envolé comme en témoigne la vente aux enchères

de 2008 où son *Keep it Spotless* a été adjugé à 1,8 millions d'euros ! Ses peintures réalisées dans la rue sont aujourd'hui reproduites sur toile ou sur papier pour être exposées « indoor » dans les musées du monde entier. En outre, les différents ouvrages qu'il a publiés permettent de réaliser à quel point la démarche de Banksy est éminemment politique. De nombreuses citations de sa part qui circulent sur internet, à portée de clic. En voici, parmi d'autres, deux qui nous semblent être des supports pertinents à la réflexion.

1. « Les plus grand crimes ne sont pas commis par ceux qui brisent les règles mais par des gens qui obéissent aux ordres. Ce sont eux qui lâchent des bombes et massacrent des villages »

2. « Ceux qui défigurent vraiment nos paysages sont les entreprises qui gribouillent des slogans géants sur les immeubles et les bus pour nous faire sentir inadaptés, sauf si on achète leur truc. Ils veulent pouvoir nous crier leur message à la figure depuis la moindre surface disponible, mais on n'a jamais le droit de réponse. Eh bien, ce sont eux qui ont commencé la guerre et le mur est l'arme de choix pour riposter. Certains deviennent flics parce qu'ils veulent rendre le monde meilleur. D'autres deviennent des vandales parce qu'ils veulent rendre le monde plus beau ».



4. C'est quoi, le théâtre « invisible »

En assistant à *La question du devoir*, le public ne sait pas qu'il s'agit de théâtre. Il pense participer à un atelier pochoir, venu interrompre le cours initialement prévu par leur professeur. Cette façon d'amener le théâtre pour provoquer le débat s'appelle théâtre invisible.

Il a été inventé en Amérique latine par Augusto Boal, à un moment où il devenait trop dangereux de militer ouvertement. Il fut le fondateur du mouvement «Le Théâtre de l'opprimé» qui est désormais répandu à travers le monde entier. Cette forme de théâtre souhaite aider à lutter contre toutes les formes d'oppressions pouvant exister dans les sociétés humaines. Plus encore, il entend réveiller l'esprit de contestation indispensable à une société organisée :

« Le grand mérite du théâtre de l'opprimé est de créer le doute, de ne pas donner de certitude (et celle-ci doit venir, au mieux, après le doute, jamais avant). Si tu donnes la certitude avant le doute, tu ne réponds à aucune nécessité. Le théâtre politique d'avant était univoque, il donnait les bonnes réponses. Ce que nous essayons de faire aujourd'hui, c'est de poser les bonnes questions, la meilleure d'entre elles étant à mon sens : quelle question voulez-vous vous poser ? »

A. Boal

On joue une scène au milieu de gens qui ne sont pas des spectateurs : dans la rue, la queue d'un cinéma, un restaurant, un marché, un train... Ceux qui se trouvent là assistent à la scène par hasard et ignorent qu'il s'agit d'un spectacle.

Il s'agit de provoquer dans la réalité une situation conflictuelle qui pose un problème politique afin de rendre visible une violence invisible : par exemple, c'est très violent si alors qu'il y a à manger pour tout le monde, des gens meurent de faim. Toutes ces violences qu'à force de voir, on ne voit plus : contre les immigrés ou contre les femmes, par exemple.

Une scène de théâtre invisible cherche à provoquer un débat en paroles et en actes, à savoir ce que pensent les gens sur un problème, dans un lieu et à un moment donné. On cherche également à susciter, comme dans le théâtre-forum, des réactions de révolte et de solidarité.

Chaque expérience de théâtre invisible est différente. Par le théâtre de l'invisible, on veut vérifier que la solidarité existe et qu'on ne peut jamais prévoir les réactions des gens ? On le vérifie. Le

regard de l'observateur influence donc ce qui est observé. Avec le théâtre invisible, on pose une question, on ouvre une brèche, et on laisse surgir l'imprévisible. C'est encore une façon de briser la fatalité.

Le théâtre invisible est donc une forme de spectacle dont la particularité est de se jouer dans la scénographie naturelle de la réalité, pour des spectateurs qui ignorent qu'il s'agit d'un acte théâtral. Une scène de théâtre invisible demande un travail minutieux de préparation. Un sujet d'actualité, la mise en évidence de ses conflits, le choix du lieu où elle sera jouée. Cette technique porte les acteurs à un dialogue direct avec les gens, sans filet de sécurité. La troupe qui décide de jouer un théâtre invisible doit avoir un profond sens d'éthique vis-à-vis des gens et du sujet traité dans le développement de l'action. Les interrogations jouées doivent absolument faire partie de ses propres préoccupations, ses vraies interrogations, pour éviter toute manipulation des personnes qui répondent à l'action des acteurs.

Comme le dit lui-même Augusto Boal dans l'avant-propos de son célèbre ouvrage « Le théâtre de l'opprimé » :

« J'ai voulu montrer que le théâtre, dans son intégralité, est nécessairement politique parce que toutes les activités de l'homme sont politiques et que le théâtre en est une. Qui tente de séparer théâtre et politique tente de nous induire en erreur- c'est une attitude politique. J'ai aussi voulu donner quelques preuves du fait que le théâtre est une arme. Une arme très efficace. C'est pour cela qu'il faut lutter pour lui. C'est pour cela que les classes dominantes essayent de façon permanente de confisquer le théâtre et de l'utiliser comme instrument de domination. En agissant ainsi, elles déforment le concept même de théâtre. Mais le théâtre peut aussi être une arme de libération. Pour qu'il le soit, il faut créer des formes théâtrales adéquates ».

5. D'où vient la technique du pochoir ?

Le pochoir s'inscrit dans une histoire qui va de la Préhistoire au StreetArt, en passant par le Japon millénaire, le Moyen-âge et la conquête du Nouveau Monde. C'est une technique rudimentaire de reproduction et d'impression par découpe de la forme à reproduire. Au cours des siècles, les matériaux utilisés furent des plaques de bois, du papier huilé, des feuilles de métal et aujourd'hui du PVC.

Les premiers pochoirs connus sont des mains humaines dont on peut voir des traces dans des grottes préhistoriques, certaines ont près de 40.000 ans. Vers 105 après JC, les Chinois inventent le papier et dans les siècles suivants ils « impriment » des images à partir de gravures sur bois rehaussées de couleur avec des pochoirs découpés dans des écorces ou du papier vernis. Les Chinois, puis surtout les Japonais, utilisent le pochoir pour la coloration des tissus de vêtements souvent richement décorés.

L'art du pochoir voyage au Moyen-Orient le long des routes commerciales de l'Asie et arrive en Europe au Moyen-âge. Il sera utilisé dans la décoration des églises et la coloration des manuscrits enluminés.

L'origine du mot pochoir provient sûrement des « pochons », brosses utilisées pour déposer la couleur sur une planche gravée en relief destinée à l'impression. Pour rendre cette opération plus rapide on utilisait des morceaux de carton dans lesquels on découpait la forme de la zone à colorer. Alors que le mot anglais stencil provient du latin scintilla, l'étincelle. Il est probable qu'il désignait l'une des toutes premières vocations du pochoir : consteller d'étoiles les voûtes des églises médiévales. En effet on trouve, dans les églises et dans les maisons romanes et gothiques, souvent décorées de peintures murales, des vestiges de ces peintures où certains fonds et frises ont été réalisés au pochoir.

À partir du 15^e siècle, la technique du pochoir est conjuguée à celle de la gravure sur bois, elle permet l'impression de couleurs en aplat. Ce système est appliqué à l'impression de cartes à jouer, de gazettes et surtout de papiers muraux. Aux 17^e et 18^e siècles, l'art décoratif populaire utilise aussi le pochoir directement sur les murs, les lambris ou le mobilier.

Au 19^e siècle, les immigrants du Nouveau Monde vivent de façon très rudimentaire et décorent leur intérieur avec les matériaux trouvés sur place. Ils utilisent du papier huilé pour créer des pochoirs et fabriquent des couleurs avec des minéraux, du charbon de bois, de la brique ou du lait caillé. Ils puisent dans leur propre culture populaire pour créer des motifs décoratifs composés de fleurs, fruits, sirènes, licornes, étoiles, aigles, drapeaux... Des artistes itinérants, spécialisés dans l'art du pochoir, proposent leurs services pour décorer murs et meubles, ce qui développe une véritable culture ornementale.

Mais bientôt, tapis, tissus et papiers muraux mécaniques remplacent les délicats décors au pochoir. Cet art perdure malgré tout grâce à la manufacture créée en 1818 par Lambert Hitchcock à Hitchcockville – Connecticut qui produit des chaises décorées manuellement au pochoir. Cette usine

ferme ses portes en 2006 après avoir fabriqué des chaises décorées par millions et encore très recherchées aujourd'hui.

Dans le pochoir, l'expression artistique se situe à deux niveaux :

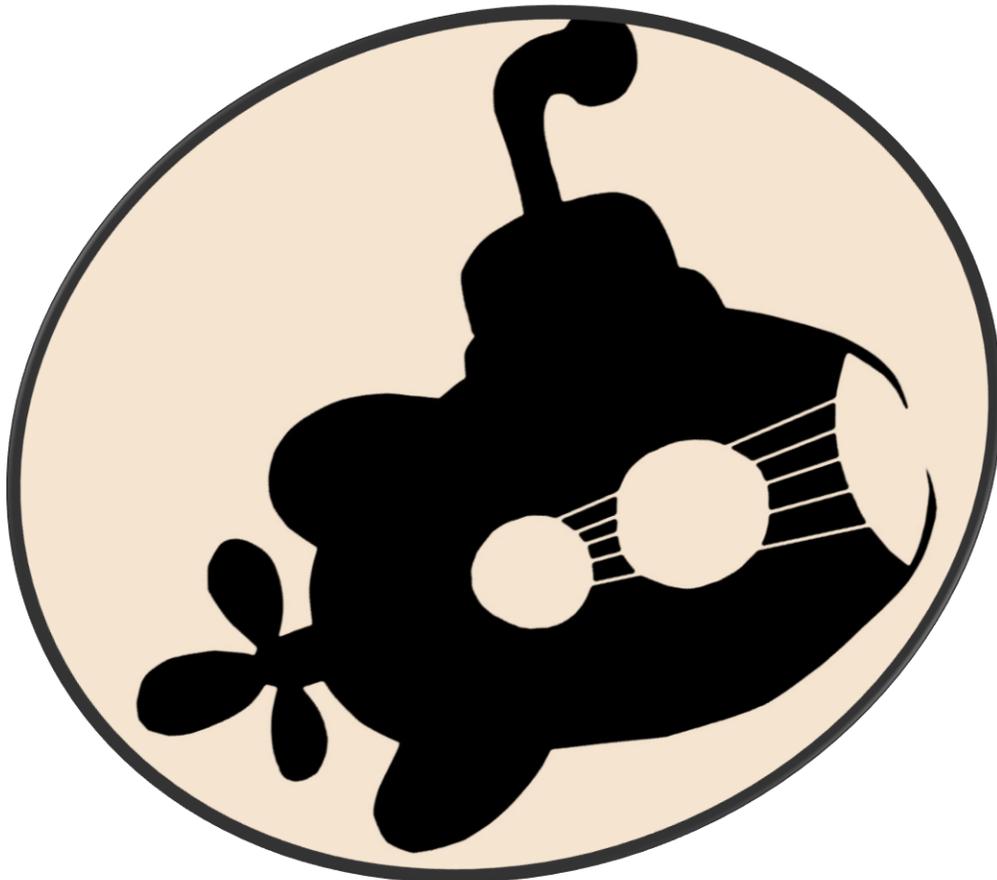
- dans la conception et la découpe de la grille, qui font appel à des qualités de dessin. Cela s'apparente au travail du photographe. Il faut concevoir une image en « valeur » et transformer les ombres en vides par où passera la peinture.
- dans le passage à l'acte sur le mur : cela demande un « coup d'œil », de l'audace, de la vitesse, de la créativité pour décliner les couleurs, composer un motif, inclure son image dans un cadre et jouer avec les formes, les couleurs, le grain du mur et du support.



Miss Tic disait de ses poèmes qu'elle bombe inlassablement sur les murs, que sa « poésie est une poésie vraiment engagée ». Pour être engagé, on est vraiment engagé... Quel pochoiriste n'a pas eu maille à partir avec la police? Bombes confisquées, fouille au corps, grilles déchirés et nuits au commissariat ?

Il faut vraiment avoir quelque chose à dire ou à exprimer pour reprendre le chemin de la rue avec ses bombes et ses cartons ! Et pourtant, malgré le risque (ou peut être par goût du risque), on y retourne, encore et encore !

C'est pour toutes ces raisons que la technique du pochoir s'est invitée dans ce projet autour de l'engagement.



L'ÉQUIPE DE LA QUESTION DU DEVOIR

Écriture : Émilie Plazolles en collaboration avec Yannick Duret et Gilles Abel

Adaptation québécoise et mise en scène : Marie-Eve Huot

Assistance à la mise en scène : Martine Richard

Conception des pochoirs : Ludger Côté et Nicolas Fortin

Interprétation : Félix Beaulieu-Duchesneau et Sharon Ibgui

La question du devoir est une production de la compagnie de théâtre Le Carrousel.

L'œuvre originale est une création du Théâtre des Zygomars, compagnie belge subventionnée par la Fédération Wallonie-Bruxelles, en coproduction avec MARS-Mons Arts de la Scène et IThAC

Conception du cahier d'accompagnement - Gilles Abel



LE CARROUSEL, COMPAGNIE DE THÉÂTRE

Revendiquant la nécessité d'une véritable rencontre artistique, le Carrousel met au cœur de sa démarche de création la question du « Quoi dire aux enfants ? » et poursuit une profonde réflexion sur l'autocensure de l'artiste face au jeune public. Soutenus par un travail de recherche qui repousse les limites et les frontières, les cofondateurs Suzanne Lebeau et Gervais Gaudreault ont déployé assidûment leur passion à la mise en place d'un répertoire d'œuvres originales, considérées, au Québec et à l'étranger, comme des repères majeurs dans l'histoire du théâtre jeune public.

Depuis plus de 45 ans, le Carrousel cherche à décloisonner les publics et les pratiques, avec la conviction qu'un théâtre qui s'adresse aux enfants se doit d'interpeller et d'ébranler aussi les adultes. Cette vision singulière de l'enfance et de l'art est aujourd'hui défendue par Marie-Eve Huot qui se joint à Gervais Gaudreault à la codirection artistique de la compagnie. Cette transmission est une fenêtre qui s'ouvre sur l'avenir et sera garante d'une tradition à transcender pour qu'il y ait continuité et évolution de l'histoire.

91 TOURNÉES INTERNATIONALES | 30 CRÉATIONS | 93 FESTIVALS INTERNATIONAUX

+ DE 5 000 REPRÉSENTATIONS | 1 000 000 DE SPECTATEURS

La compagnie surprend et provoque des débats : par sa manière d'habiter le silence dans un art qui s'appuie souvent sur le rythme, dans ses contenus qui sont des défis à la bulle protectrice dans laquelle on aimerait garder les enfants à l'abri de la vie, par ses formes non traditionnelles qui explorent tour à tour le récit, le conte, l'action théâtrale et par son esthétique qui s'appuie sur tous les langages de la scène : l'espace, la lumière, le mouvement.

Le Carrousel travaille depuis ses débuts au développement d'une dramaturgie forte et signifiante en direction du jeune public et des adultes. Sa théâtrographie comprend 27 spectacles produits en plusieurs langues. Présente sur la scène internationale depuis plus de 35 ans, la compagnie a été la première au Canada à jeter les bases de la coproduction en jeune public au Québec et à l'étranger. En France, elle bénéficie de la complicité et de la fidélité de plusieurs scènes importantes pour la mise en place de ses tournées de lancement, ce qui lui permet d'être présente sur le territoire depuis 1983 et d'essaimer vers d'autres pays européens. Son travail de développement sur les territoires hispanophones depuis plus de 20 ans témoigne également de la qualité des échanges établis avec ces communautés. Le Carrousel figure parmi les compagnies de tournée et de création canadienne offrant un rayonnement national et international des plus importants, tous secteurs confondus.

RÉPERTOIRE TRADUIT EN 26 LANGUES | PLUS DE 55 PUBLICATIONS DE PAR LE MONDE

L'équipe du Carrousel | Direction artistique **Marie-Eve Huot** | Direction générale **Josianne Dicaire** | Direction des finances **Nathalie Ménard** | Direction technique **Nicolas Fortin** | Responsable de la diffusion et du développement **Clémentine Rapatout** | Responsable des communications et logistique des tournées **Ludger Côté** | Adjointe administrative **Nadia Martinez**

2017, rue Parthenais, Montréal (Québec) Canada H2K 3T1

Téléphone : **(514) 529-6309** Télécopieur : **(514) 529-6952**

Courriel : theatre@lecarrousel.net Site Internet : www.lecarrousel.net

THÉÂTROGRAPHIE DU CARROUSEL

De Suzanne Lebeau

- 2018 UNE LUNE ENTRE DEUX MAISONS
- 2016 TROIS PETITES SŒURS
- 2014 CHAÎNE DE MONTAGE
- 2013 GRETEL ET HANSEL
- 2012 UNE LUNE ENTRE DEUX MAISONS
- 2009 LE BRUIT DES OS QUI CRAQUENT
- 2006 SOULIERS DE SABLE
- 2002 PETIT PIERRE
- 1997 L'OGRELET
- 1994 SALVADOR
- 1993 CONTES D'ENFANTS RÉELS
- 1991 CONTE DU JOUR ET DE LA NUIT
- 1989 COMMENT VIVRE PARMIS LES HOMMES QUAND ON
EST UN GÉANT
- 1987 GIL, d'après *Quand j'avais 5 ans je m'ai tué*
- 1984 LA MARELLE
- 1982 LES PETITS POUVOIRS
- 1979 UNE LUNE ENTRE DEUX MAISONS
- 1978 PETITE VILLE DEVIENDRA GRANDE
- 1977 LA CHANSON IMPROVISÉE
CHUT ! CHUT ! PAS SI FORT !
- 1976 LE JARDIN QUI S'ANIME
- 1975 TI-JEAN VOUDRAIT BEN S'MARIER MAIS...

De Emilie Plazolles en collaboration avec
Yannick Duret et Gilles Abel

- 2021 LA QUESTION DU DEVOIR

De Martin Bellemare

- 2016 DES PIEDS ET DES MAINS une collaboration
avec le Théâtre Ébouriffé

De Michèle Lemieux

- 2010 NUIT D'ORAGE

De Geneviève Billette

- 2005 LE PAYS DES GENOUX

De Dominick Pareauteau-Lebeuf

- 1999 L'AUTOROUTE

De Normand Chaurette

- 1996 PETIT NAVIRE

De Hélène Lasnier

- 1988 242M106

DES CRÉATIONS QUI S'INSCRIVENT DANS L'HISTOIRE

Une lune entre deux maisons : première pièce canadienne écrite pour la petite enfance. *Les petits pouvoirs* : Chalmers Children's Play Award en 1985. *Gil, d'après le roman de Howard Buten, Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* : Meilleure production jeunes publics 1987-1988 (Association québécoise des critiques de théâtre (AQCT)). *Conte du jour et de la nuit* : Grand Prix de Théâtre du Journal de Montréal en 1991. *Contes d'enfants réels* : Meilleure production jeunes publics 1992-1993 (AQCT et Académie québécoise du théâtre). *Salvador* : Prix Francophonie jeunesse Radio France Internationale (RFI) en 1994. *Petit navire* : Grand Prix Tchicaya U Tam'Si du concours RFI Théâtre 1996. *L'Ogrelet* : Masques du texte original et de la conception d'éclairages 2000 (Académie québécoise du théâtre) et Prix Teatralia 2000 (Madrid). *Petit Pierre* : Prix du Mérite technique 2004 de l'Institut canadien des technologies scénographiques. *Le pays des genoux* : Prix littéraire du Gouverneur général du Canada 2005. *Cuentos de niños reales* : Premios Atina 2006, prix du meilleur spectacle étranger présenté en Argentine. *Le bruit des os qui craquent* : Prix de littérature dramatique des collégiens en Île-de-France Collidram 2010, Prix littéraire du Gouverneur général 2009, Prix de la critique 2009, remis par l'Association québécoise des critiques de théâtre, Prix Sony Labou Tansi des lycéens 2009, Distinction de la Comédie-Française 2008 et Prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2007. *Une lune entre deux maisons* : prix LOJIO/RIDEAU Francophonie en 2013. *Chaîne de montage* : proclamée *Meilleure œuvre internationale* présentée à Córdoba en 2015, PREMIO PROVINCIAL DE TEATRO 2016. *Trois petites sœurs* : Prix des lecteurs de théâtre du Cher (France) 2018 et Prix Louise-LaHaye (CEAD) 2019.