

La Parallaxe de la représentation :
Bhopal, une production de *Teesri Duniya* au Québec et en Inde

C.S. Biju
Saint Thomas College
Thrissur Kerala - Inde



Synergies Inde n° 3 - 2008 pp. 63-67

Résumé : *La parallaxe, selon Slavoj Zizek¹, c'est le fait que la position d'un sujet affecte la nature d'un objet observé. Selon lui, le mouvement du sujet et le changement de son lieu d'observation donneraient transitoirement « une ligne de vision inédite » de l'objet perçu.*

Dans l'article ci-dessous, l'auteur se propose de définir les constructions complexes qu'élabore le sujet de la diaspora sud-asiatique à travers les techniques théâtrales de cette diaspora et le clivage radical qui en résulte quand ces techniques sont vues dans (le) ou à partir (du) pays d'origine.

Mots-clés : *théâtre, ethnographie, dramaturgie et dialogisme*

Abstract: *Parallax according to Slavoj Zizek is the fact that the position of the subject affects the nature of the observed object. According to him the movement of the subject and a change in the place of observation temporarily gives a totally new line of vision of the perceived object.*

In this article, the author proposes to define the complex constructions that the south Asian diaspora elaborates through theatrical techniques of this diaspora and the radical gulf that results when these techniques are seen (in) or (from) the country of origin.

Key words: *theatre, ethnography, dramaturgy and dialogism*

Cette étude a pour but de saisir l'optique théâtrale du regard que porte la diaspora sud-asiatique sur son contexte social immédiat ainsi que sur l'Asie du Sud afin de situer sur le plan éthique la subjectivité Sud-asiatique. Il s'agit également d'examiner les pratiques théâtrales de la troupe Teesri Duniya en les considérant sous l'aspect d'une représentation bizarre du texte social par rapport aux industries des mass- medias (Appadurai) et du voyeurisme culturel (Denzin xix) du dominant social. Cette approche est axée sur une pièce de Rahul Verma, directeur artistique de Teesri Duniya à Montréal, intitulée *Bhopal* qui s'inspire du sinistre de Bhopal, accident industriel le plus meurtrier connu en Inde, qui a fait des milliers de morts ayant un effet dévastateur sur des centaines de milliers de survivants qui se sont trouvés malades et sans-abri.

Les vingt-quatre ans de l'activité théâtrale de Teesri Duniya au Québec ont une longue histoire d'interrogation sur la création et la transmission des identités culturelles dans le contexte de la diaspora. Teesri Duniya sert essentiellement de théâtre communautaire aux communautés de la diaspora indienne à Montréal et marque une nouvelle ère dans le théâtre contemporain canadien par la vigueur et la virtuosité de ses représentations de diverses facettes de la diaspora sud-asiatique au Canada. La troupe soulève des questions pertinentes sur le rôle des artistes ethniques dans le théâtre canadien, l'art des minorités dans un contexte social multiculturel et les défis que pose cette compagnie aux pratiques représentatives classiques par leurs productions et revue, « Alt.Theatre ».

Julus, une pièce de Badal Sircar inaugura la production de Teesri Duniya dont le répertoire comprenait des pièces telles *Micchil* de Badal Sircar et *Thank You Mr. Glad* en marathi de Anil Barve. C'est en 1981 que Rahul Verma, Rana Bose, Feryal Ali Gauhar, Arvind Jain et Minoo Gudevia fondèrent cette compagnie dont les pratiques théâtrales soulignent les complexités culturelles des communautés immigrantes au Canada en prônant un espace représentatif radical, politiquement correct et progressiste. Teesri Duniya essaie également de politiser la subjectivité de la diaspora en relation avec le contexte plus large des questions écologiques controversées qui entravent le développement humain tant au Canada qu'en Inde.

En 1984, Rahul Verma fait le voyage de Montréal à Bhopal pour se rendre sur le lieu du sinistre et constater les dégâts causés par une fuite de gaz toxique de l'usine de pesticides de la multinationale *Union Carbide*, dégâts dont plus de cinq cent mille habitants ont subi les effets néfastes. Selon les estimations des organisations de survivants, ce drame a fait plus de 20.000 morts depuis 1985. De plus, « *120.000 personnes sont affligées d'une maladie chronique débilitante et en général le traitement s'est avéré inefficace* ».

Une collecte de fonds spectaculaire suit la visite du dramaturge à Bhopal au cours de laquelle Rahul Verma a participé au Marathon international de Montréal le 28 septembre 1986 afin de réunir des fonds pour le Comité de Secours et de Réhabilitation des Citoyens. Ces deux événements sont d'une importance capitale pour étudier l'acte d'écrire des pièces en relation avec la méthodologie ethnique sous-jacente dans laquelle s'intègre involontairement la prise de conscience culturelle du dramaturge/ethnographe.

L'historique de la production de *Bhopal* nous révèle qu'au début il s'agissait d'un atelier organisé dans le cadre du programme « Lift Off » (1998) du théâtre Cahoots sous la direction d'Ann Van Burik. Guillermo Verdecchia, directeur artistique de Cahoots, en assura la mise en scène à l'aide d'une distribution multiculturelle, Yasoda Ranganathan interprétant le rôle d'Izzat, Imali de Madiha, Tom Butler de Warren Anderson et Brook Johnson de Sonya Labonte. Le projet *Bhopal* a évolué encore grâce aux programmes *Banff Playwrights Colony* et *FIREWORKS* de Teesri Duniya. Ces deux productions ont utilisé une distribution multiculturelle pour projeter sur scène les différentes perceptions du drame. Varma écrit : « *Même si la scène se passe en Inde, pour moi, c'est une pièce canadienne par le contenu canadien introduit dans son intrigue et*

non parce qu'elle a été écrite par un nouveau Canadien» (2004 :ii). Ma thèse est que la traduction en hindi de *Bhopal* et sa mise en scène en Inde quelques années plus tard ont souligné davantage le contenu indien en transfigurant, bien sûr, les mouvements et les pratiques théâtraux.

La pièce tourne autour de deux enfants : Zarina, la fille d'Izzat qui agonise à l'intérieur d'un panier en bois, et le fœtus de Madiha Akram. Préoccupé par le triste sort des agriculteurs indiens, Devraj Sarthi, l'homme qui dirige *Karbide International*, est confiant de pouvoir éliminer la pauvreté à l'aide d'un pesticide unique *Karbide Thunder*. La société assimile ce produit au développement, à l'élimination de la misère et des conditions de vie non hygiéniques tout en passant sous silence la mort non naturelle des animaux dans les environs de l'usine, provoquée par la présence d'un gaz toxique. Petit à petit, un médecin canadien appartenant à une ONG fait ressortir ces détails terrifiants lors de son travail dans les bidonvilles. Elle essaie de ramener Issat Bai et son enfant déformé Zarina au Canada pour que la presse raconte leur histoire. Verma dit qu'il ne voulait pas « *mettre l'accent sur les produits chimiques et la corruption mais sur l'indignité de nier l'existence des êtres humains et de leur droit de donner naissance à des bébés sains* » (Jayasankar M.I).

Ici il est fort intéressant de faire le compte rendu de *Land Where the Trees Talk* (1990), une autre pièce de Teesri Duniya basée sur le projet très controversé de la Baie James, le plus grand projet hydroélectrique du Québec, qui a soulevé le problème de l'intoxication par le mercure des habitants de la *Baie James*. Dans la pièce, le fœtus de Lubna, une jeune mère célibataire crie, est intoxiqué au mercure introduit dans son sang par des poissons contaminés. Lubna visite l'esprit de *la Terre mère et de l'arbre* ; hélas, elle les voit se désintéresser, eux aussi !

Land Where the Trees Talk et *Bhopal* sont des tentatives pour définir le sujet de la diaspora par rapport à la problématique du déplacement, de l'oppression et du développement, et de décrire la souffrance et la condition difficile des hommes dans des lieux différents : l'Inde et le Canada. *Land* nous montre les modes d'existence complexes de la diaspora en comparaison avec les autres communautés marginalisées du Canada et avec les Autochtones. De l'autre côté, *Bhopal* interroge les mythes du développement et du progrès, dans le contexte précis du drame d'*Union Carbide* à Bhopal.

Invité à un atelier de Teesri Duniya en 1998, Habib Tanveer, le grand maître du théâtre, a accepté de monter la pièce en Inde. Il l'a traduite en hindi sous le titre de *Zahreeli Havas* (Gaz toxique) pour le public indien. Parmi la distribution figuraient les artistes de sa troupe « *Naya Theatre* » ainsi que des acteurs des quatre coins du monde. Verma estime que « *Tanveer a très bien adapté la pièce au contexte indien* » (Bhaduri A.2). Selon Sudhanva Desphande, la production de Habib « *a rendu vie aux personnages* », comme celui d'Izzat en la faisant parler en Chathisgarhi, un dialecte du hindi. En effet, Habib fait parler le ministre Jagan Lal en Chathisgarhi avec les habitants de taudis, en hindi avec la presse, en hindi mêlé d'anglais avec Warren Anderson. Sonya et Anderson parlent en anglais, Devraj et Mediha en anglais et en hindi. La plupart des lecteurs et spectateurs indiens ont trouvé les premiers dialogues en anglais

« *plats et faux* » (Desphande). Un agriculteur militant Terry Allen a joué le rôle de Sonya et Davis Francis qui a des liens étroits avec l'Inde a interprété celui de Warren Anderson. Presque tous les critiques ont souligné la complexité de l'intrigue originelle apportée par les flash-back et rêveries. En supprimant quelques flash-back et en indianisant la mise en scène, Habib a rendu la pièce plus fluide. Une comparaison des productions canadienne de *Bhopal* et indienne de *Zahreeli Hawa* indique, à mon sens, que la lecture de Bhopal à travers le prisme du théâtre revêt de multiples dimensions. Le dramaturge canadien établit le lien entre la tragédie et la politique internationale contemporaine, faisant de l'usine *Carbide* une arme de destruction massive. Il fait allusion aussi au « *terrorisme d'entreprise* » et déclare que « *les Etats-Unis ne cessent de parler du 11 septembre, mais nous autres en Inde, nous avons eu notre 11 septembre il y a 20 ans* » (Rangarajan :3) tandis que *Zahreeli Hawa* parle essentiellement des terreurs de la tragédie de Bhopal.

Les approches divergentes qui font école dans les deux mises en scène découlent du fait que la problématique est vue à partir de deux repères culturels : l'un dans le contexte de la diaspora et l'autre sur le site même de l'incident. D'où un écart irréductible entre les deux mises en scène emblématiques de la différence culturelle causée par deux repères créés pour une thématique de la diaspora sud-asiatique en visionnant l'objet parallaxe tel que Zizek le conçoit. Puisque les rôles classiques - objet regardé, passif et sujet qui porte son regard sur l'objet - sont radicalement remis en question, l'objet parallaxe joue un rôle déterminant dans la définition du sujet. L'objet ontologique est différent dépendant du site dans lequel on se situe. *Bhopal* et *Zahreeli Hawa* sont essentiellement différentes du point de vue thématique. Alors que *Bhopal* valorise le rôle de Sonya comme une réplique de la sagesse éthique canadienne, *Zahreeli Hawa* se concentre sur toutes les injustices perpétrées contre les miséricordieux par les géants transnationaux, politiciens : ONG et presse. La représentation du personnage de Sonya comme une femme blanche plaît aux spectateurs des deux versions de façon différente : pour le spectateur canadien, elle symbolise le nouveau monde de la justice, de la raison, de l'engagement social et humanitaire ; en revanche, le spectateur indien voit en elle la missionnaire occidentale classique qui travaille chez les pauvres villageois, imbue de l'idée chrétienne du sacrifice.

Dans son essai sur *Bhopal* « *The Real Weapons of Mass Destruction* » (titre railleur qui se moque de l'appel américain à la destruction des armes de destruction massive en Iraq), Varma parle de ses personnages : « *La pièce rompt avec les stéréotypes lamentables de Hollywood et de la littérature coloniale qui présentent les Indiens comme des restes exotiques de la redécouverte du passé et les Blancs comme des affamés spirituels en quête de Dieu en Inde. Le personnage canadien est une activiste non gouvernementale qui travaille pour la paix et le développement* » (Verma ii). Ce parti pris d'éviter les stéréotypes de la culture dominante et de la littérature coloniale dans la manière de camper le personnage de Sonya Labonte « *la rapproche de la réalité des Canadiens qui travaillent sur le terrain (ii)*. » Sonya, c'est le docteur Daya Verma, scientifique à l'Université Mac Gill qui a fait des recherches approfondies sur les survivants de la tragédie de Bhopal, comme le reconnaît

le dramaturge dans les remerciements de sa pièce : « *L'œuvre de mon père est ce qui m'a inspiré d'écrire le rôle de Sonya* (4). » Il s'agit de mettre en valeur un personnage canadien qui joue un rôle décisif dans la conception d'un cadre éthique pour faire face à une situation dont « *étonnamment personne n'est tenu responsable* » (Amnesty : 1). La présentation de Sonya comme femme canadienne vient de la perception du dramaturge de la parallaxe des différents mode de représentation des personnages de l'Asie du Sud et des Blancs du Canada dans deux contextes entièrement différents.

Cette vision par parallaxe du théâtre nous mène au rôle du dramaturge en tant qu'ethnologue et à la manière dont il interroge les pratiques culturelles des Sud-Asiatiques dans les lieux de la diaspora de façon à établir une méthodologie ethnographique pour appréhender le fond socioculturel du processus formatif des subjectivités de la diaspora. *Bhopal* nous fournit un moment de pratique ethnographique interprétative et nous permet de saisir l'aspect dialogique du texte de la représentation de *Bhopal* dans les prises de position au sein de la diaspora et de la patrie. Les productions des troupes de la diaspora sud-asiatique au Canada telles *Teesri Duniya* y compris leurs travail de recherche, d'audition, de répétition, de lecture, de costumes, de spectateurs et de musique visent à la représentation d'un texte social qui déconstruit les hypothèses d'un rapport authentique entre les images de la patrie et le contexte de la diaspora.

Traduit de l'anglais par Asha Puri

Notes

¹ Zizek, Slavoj (2006) *The Parallax View : The Stellar Parallax, The Traps of Ontological Difference*.

Bibliographie

Appadurai, Arjun, *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalisation*, OUP, New Delhi, 1997.

Bhaduri, Ashish, « *Writer with a Feminist Gaze* », *Hindustan Times*, vendredi 3 janvier 2003.

Denzin, Norman K., *Interpretative Ethnography*, Sage, Londres, 1997.

Deshpande, Sudhanva, « *Bhopal : Struggle Against Forgetting* », <Z Net Commentary *Bhopal Struggle Against Forgetting.htm*>2003.

_____ "Habib Tanveer: Upside Down Midas", *EPW*, sept., Mumbai 2003.

_____ "My Village is Theatre, My Name is Habib" (video).

Jayasankar, Menaka, 2004, "Art Mimics Life", *the Indian Express*, 11 novembre, 2004.

Rangarajan, Raj S., "Tragedy Relieved", *The Hindu*, dimanche 4 avril 2004.

Verma Rahul, *Bhopal Manuscript*, 2004.