

L'Abitibi, telle qu'en elle-même

Richard Lefebvre

Numéro 169 (4), 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89436ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, R. (2018). L'Abitibi, telle qu'en elle-même. *Jeu*, (169), 4–6.

L'ABITIBI, TELLE QU'EN ELLE-MÊME

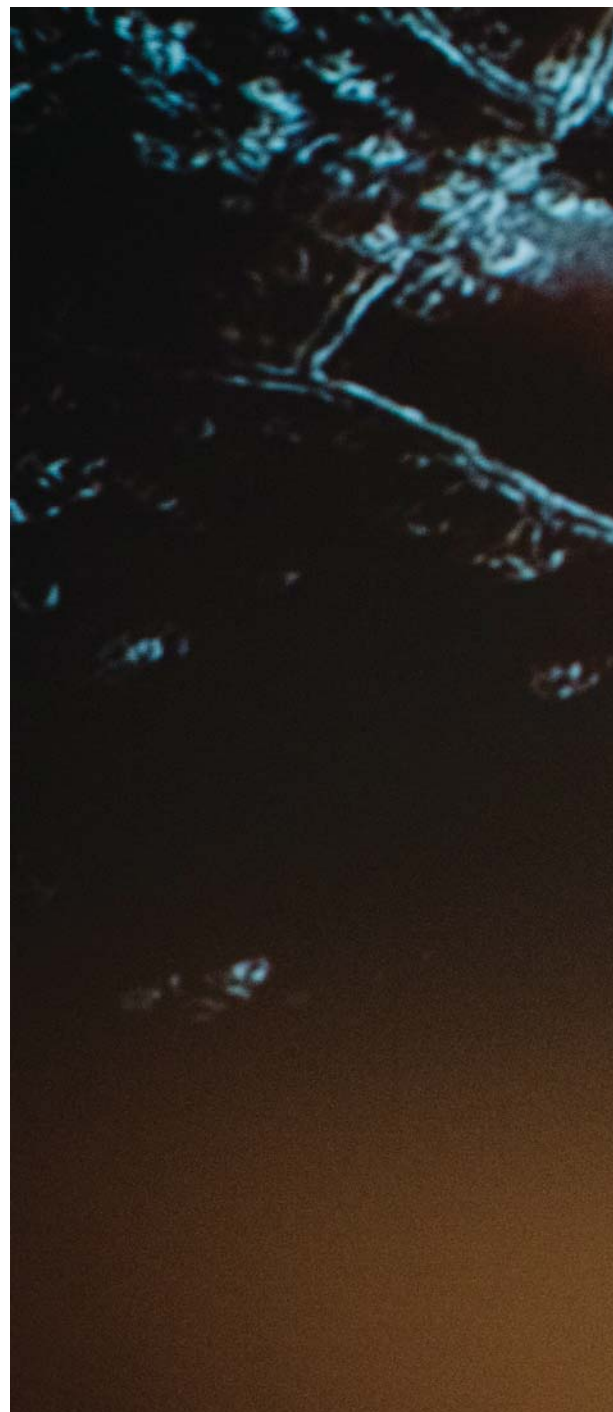
Richard Lefebvre

À l'intersection de la performance et du théâtre, la plus récente création du Théâtre du Tandem, *Inven(taire) à vif*, présentée au Musée d'Art de Rouyn-Noranda à l'automne 2018, proposait d'appréhender la complexité de la réalité abitibienne à travers les fragments d'une multitude de discours autobiographiques et un rapport renouvelé avec le public.

Avec les créations de *Sans pays* (2015) d'Anna Beaupré Mouloundou, d'*Habiter les terres* (2016) de Marcelle Dubois, la lecture publique de *Comment je n'ai pas écrit Ici se raconte* (2017) d'Hélène Bacquet¹ et la présentation de *Bande de bouffons* (2017) par l'Observatoire Goguenard du Colon en Colonie, le Théâtre du Tandem s'est intéressé, au fil des dernières saisons, à divers aspects de la conscience abitibienne. Dans *Inven(taire) à vif*, la compagnie de théâtre de Rouyn-Noranda est allée plus loin dans sa démarche introspective en invitant les participants, spectateurs comme interprètes, à jouer le jeu du « je ». Dans les récits personnels qui ont émergé, le territoire abitibien s'est révélé bien autrement complexe qu'il ne l'est dans les discours dominés par le « nous » ou le « on ». L'inventaire dont il est question dans le titre de la création, c'est celui du vécu communément passé sous silence.

Pour cette nouvelle production, Hélène Bacquet, directrice du Tandem, a fait appel à la collaboration du metteur en scène franco-espagnol Ricardo López Muñoz et à celle du Musée d'Art (MA) de Rouyn-Noranda, qui a ouvert l'espace muséal à une création en résidence. López Muñoz poursuit depuis plusieurs années, notamment dans les œuvres qu'il a signées en France, en Guyane et au Chili, l'expérimentation d'un « théâtre sans texte » et d'un « théâtre relationnel », où les artistes de la scène vont à la rencontre des publics. Ses scénographies réunissent des techniques et des langages issus de plusieurs disciplines artistiques. Le directeur du MA, Jean-Jacques Lachapelle, explique qu'il a accueilli cette création parce qu'il a reconnu dans le projet d'*Inven(taire) à vif* les nouvelles écritures multidisciplinaires qui caractérisent les arts visuels actuels.

Étalée entre mars 2016 et octobre 2018, la résidence a commencé par des entrevues avec des centaines de participants « citoyens »



vivant sur le territoire abitibien. Ces rencontres ont donné lieu à l'enregistrement vidéo d'une collection de récits personnels, dont des fragments ont été utilisés dans les phases ultérieures du projet. La création s'est poursuivie par la présentation au MA, en juin 2018, d'un premier chapitre d'*Inven(taire) à vif*, dans lequel une dizaine de citoyens et de citoyennes avaient accepté de partager leurs récits avec le public. Le deuxième chapitre, présenté en septembre et en octobre dans le même lieu, a évolué vers une forme de

1. Voir Richard Lefebvre, « Deux portraits critiques du colon », dans *Jeu 166* (2018.1), p. 68-71.



Inven(taire) à vif mis en scène par Ricardo López Muñoz (Théâtre du Tandem), présenté au Musée d'Art de Rouyn-Noranda en septembre et en octobre 2018. Sur la photo : Marie-Hélène Massy-Émond. © Christian Leduc

création en direct remettant en question de façon radicale les rapports entre les artistes de la scène et le public.

UN THÉÂTRE *IN VIVO*

Ce deuxième chapitre proposait une création théâtrale *in vivo* avec une équipe réduite de deux interprètes (Valérie Côté et Marie-Hélène Massy-Émond), qui, liées par le pacte autobiographique, ont elles aussi livré des récits personnels. Lorsque j'ai assisté au spectacle, l'enceinte muséale, transformée en

espace théâtral ouvert où l'on avait érigé des gradins et disposé des coussins, était truffée de microphones, de caméras et de membranes de haut-parleurs dépouillées de leur enceinte. Les murs et les cimaises servaient d'écrans aux projections vidéos simultanées qui captaient en direct ce qui se passait sur la scène, relayait l'écriture en direct composée *in situ*, ou diffusait les enregistrements réalisés pendant la phase préparatoire. Un peu partout sur le sol, il y avait des accessoires de jeu (microsillon, coffret métallique, robe

de mariée...), que López Muñoz appelle des « objets transitionnels² ». Dans le déploiement de ce dispositif, les enregistrements sonores

2. Voici un exemple de fonctionnement de l'« objet transitionnel » dans la méthode du metteur en scène Ricardo López Muñoz : en patientant dans le foyer avant le spectacle, les gens du public étaient invités à envoyer, au moyen de leur téléphone personnel, des photos prises sur le territoire de l'Abitibi à l'adresse inventaireavif@gmail.com. Dans la dernière partie de la représentation, les photographies choisies étaient projetées sur grand écran et les spectateurs étaient invités à parler de l'image qu'ils avaient choisie. Dans ce processus, l'objet photographique embrayait la parole, vainquait l'inertie et la résistance, et déliait la langue des spectateurs... C'est cette même fonction qu'ont exercée les objets apportés sur la scène par les participants durant le processus de création d'*Inven(taire) à vif*.

et vidéos des rencontres effectuées avec les participants en amont de la représentation constituaient une strate de récits, qui venait s'entrelacer à la parole vivante des interprètes et du public (jamais le même), et s'entrecroisait à l'écriture en direct (Hélène Bacquet) et aux créations vidéos et sonores (Guillaume Feyler), dans une trame aussi peu écrite d'avance que le spectacle recréé chaque soir.

La création théâtrale *in vivo* représente pour les artistes de la scène, qui doivent accueillir l'imprévu, un risque qui fait penser à la mise en danger, à l'œuvre ouverte ou à la spontanéité du *happening* dans l'art performatif. Dans ce théâtre où le public et les interprètes se rencontrent, la parole intime se trouve, par le levier du dispositif scénographique, exposée dans un écrin qui la dignifie. C'est l'histoire de Claudette, de Beaucanton, qui achète sa première scie à chaîne. C'est celle d'Emily, de Pikogan, qui raconte qu'elle est née sous la tente, sur la terre tapissée de branches de cèdre, et celle de Normand, lui aussi de Pikogan, qui a appris à lire au pensionnat oblat de Saint-Marc-de-Figuery, et qui jette un regard critique sur l'œuvre de Samuel de Champlain, qu'il a lue. C'est l'histoire de Chantal, de Malartic, qui franchit la clôture métallique qui entoure la mine Osisko pour revoir une dernière fois le quartier qu'elle a habité avant qu'il ne soit détruit. La polyphonie qui résulte de cette prise de parole est un vrai discours collectif, et non pas un discours *au nom de* la collectivité. En ce sens, le Théâtre du Tandem a proposé au public abitibien—éloigné des grandes institutions culturelles et des lieux d'expérimentation des arts de la scène—une forme radicale de théâtre organique et populaire, qui déjoue les attentes d'un théâtre plus conventionnel centré sur un texte et créé *ex vivo*. La création d'*Inven(taire) à vif* marquera à coup sûr l'histoire du théâtre en Abitibi. ●



Inven(taire) à vif mis en scène par Ricardo López Muñoz (Théâtre du Tandem), présenté au Musée d'Art de Rouyn-Noranda en septembre et en octobre 2018. Sur la photo : un spectateur livre un récit. © Christian Leduc



Inven(taire) à vif mis en scène par Ricardo López Muñoz (Théâtre du Tandem), présenté au Musée d'Art de Rouyn-Noranda en juin 2018. © Christian Leduc