

L'irruption du factuel sur nos scènes

Raymond Bertin

Numéro 176 (3), 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94648ac>

[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

Bertin, R. (2020). L'irruption du factuel sur nos scènes. *Jeu*, (176), 90-91.

L'irruption du factuel

Raymond Bertin

L'ouvrage collectif *L'interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec*¹ s'intéresse à ce courant artistique qui s'est développé rapidement et a produit quelques œuvres remarquables. On en analyse notamment l'esthétique, les dispositifs mis en place, les aspects éthiques et politiques.

Les textes réunis dans cet ouvrage, signés par des contributrices de plusieurs universités d'ici et d'ailleurs, sous la direction d'Hervé Guay et Sara Thibault de l'Université du Québec à Trois-Rivières, présentent plusieurs des artistes et compagnies vouées en tout ou en partie à ce type de théâtre, pour lequel l'engouement du public ne se dément pas. Qu'il s'agisse d'œuvres construites à partir de matériaux recueillis, de documents d'archives ou d'extraits de la presse, de témoignages de personnes «réelles», appelées parfois à monter sur scène pour jouer leur propre rôle, les déclinaisons du théâtre documentaire et de sa variante néo-documentaire sont nombreuses et multiformes. C'est l'un des mérites de ce livre de mettre en valeur cette diversité et les avenues qui peuvent encore être empruntées par les créatrices et les créateurs.

Comme l'indique bien le titre de l'introduction, signée par ses codirecteurs, «Interpréter le réel et participer à l'éclairer», il appert qu'au-delà de la *reproduction* d'une réalité avérée grâce aux artifices de la scène, c'est le choix d'un éclairage sur les faits réels décrits ou évoqués qui prévaut, afin d'en faire surgir le sens. Au désir initial des artistes de travailler avec de la matière vivante, quelles qu'en soient la forme et l'origine, se greffe le défi de faire advenir l'œuvre d'art. Cela exige un traitement du matériau, qui passe parfois par l'ajout d'éléments fictionnels, mais, en toutes circonstances, les notions d'auteur et de textualité traditionnelles sont remises en cause, tout comme le rôle et la place du public, le récepteur qui, à son tour, interprétera ce qu'on lui propose de son point de vue.

ENTRE POLITIQUE ET INTIMITÉ

En quelque 300 pages, on se penche, tout d'abord, sur «la fabrique du documentaire», en montrant de quelle façon s'y prennent les artistes pour recruter et inviter des «non-acteurs» et parfois des membres de l'assistance à participer au spectacle. Tout dépendant du sujet abordé et des intentions à l'origine du projet, on se rend compte que la technologie, visuelle, sonore, misant parfois sur l'immédiateté des réseaux sociaux, a pris une importance indéniable dans plusieurs approches documentaires. On pense à des créations comme *Le iShow* de la compagnie Les Petites Cellules chaudes, à des productions du collectif Nous sommes ici, aux documentaires scéniques d'Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier comme *Pôle Sud*, mais aussi à *J'aime Hydro* de Porte Parole ou aux productions de *L'eau du bain*, compagnie dirigée par Anne-Marie Ouellet. Pour chacun·e, l'objectif d'intégrer le réel a comme pendant l'obligation de ne pas le dénaturer, tout en le théâtralisant.

Dans un deuxième temps, il est question de «l'exploration de l'intime» dans des approches différentes, moins associée à un engagement politique, comme celle d'Anne-Marie Olivier —bien que celle-ci refuse l'étiquette de théâtre documentaire pour ses spectacles, ses processus de création s'y apparentent. Des œuvres comme *Faire l'amour* et *Venir au monde*, construites à partir de cueillettes d'histoires et de témoignages réécrits par l'autrice, s'intéressent à la sphère intime et privée des «gens ordinaires». Les documentaires scéniques de Barbeau-Lavalette et Proulx-Cloutier ressemblent davantage au «verbatim théâtre», où l'on diffuse le discours enregistré des participant·es présent·es sur scène, afin de susciter une empathie rappelant le concept du *care*. Nini

Bélanger et Pascal Brullemans, empruntant à l'hyperréalisme, expriment quant à eux, dans *Beauté, chaleur et mort*, l'indicible douleur de la perte d'un enfant, vécue par leur couple, faisant une œuvre d'une réalité marquée par le tabou dans nos sociétés.

La troisième partie de l'ouvrage, «L'Altérité en question», aborde les limites et les promesses de certaines productions documentaires, comme *100% Montréal* du collectif Rimini Protokoll, *Pôle Sud*, et *Non Finito* de Système Kangourou, met en lumière la dénonciation des stéréotypes et la réappropriation identitaire à travers l'esthétique théâtrale spécifique développée par le théâtre autochtone, et souligne le rôle et l'importance de la traduction dans le travail de la compagnie Porte Parole. On termine le tout avec la retranscription d'une table ronde ayant eu lieu à l'UQAM en 2017, intitulée «Le théâtre documentaire au Québec, entre tradition et innovation», réunissant Milena Buziak, codirectrice de la compagnie Voyageurs immobiles, Annabel Soutar, de Porte Parole, Anne-Marie Olivier et Bernard Lavoie, professeur et metteur en scène. Somme toute, voilà un débroussaillage instructif sur un courant qui prend beaucoup d'importance dans le discours actuel et qui n'a certainement pas fini de remuer nos conceptions du théâtre. •

1. Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec*, Montréal, Nota Bene, coll. «Études culturelles», 2019, 322 p.

sur nos scènes



Non Finito, idée et direction artistique de Claudine Robillard et Anne-Marie Guilmaine, texte collectif mis en scène par Anne-Marie Guilmaine, scénographie de Julie Vallée-Léger (Système Kangourou), présenté au Théâtre Aux Écuries en avril 2017. Sur la photo : Abofazi Habibi, Niloufar Khaloosmaeili et Richard Touchette. ©Jonathan Lorange