

## **Seul à seul avec une voix dans la ville**

### *Beauté intérieure* *Vers solitaire (OUT)*

Francis Ducharme

---

Numéro 147 (2), 2013

Le spectateur en action

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69481ac>

[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

Ducharme, F. (2013). Seul à seul avec une voix dans la ville / *Beauté intérieure* / *Vers solitaire (OUT)*. *Jeu*, (147), 88–94.

FRANCIS  
DUCHARME

## SEUL À SEUL AVEC UNE VOIX DANS LA VILLE

Olivier Choinière est un auteur dramatique audacieux dont les textes ont notamment été portés à la scène par le Théâtre du Grand Jour (*Venise-en-Québec*, mise en scène de Jean-Frédéric Messier, 2006 ; *Félicité*, mise en scène de Sylvain Bélanger, 2007). Avec sa propre compagnie, l'Activité, Choinière se réserve la création scénique de projets dont la forme interroge le rôle du spectateur, d'ailleurs désigné dans plusieurs de ses textes comme un *spect-acteur*. Avant d'avoir une résidence (Aux Écuries, 2009), l'Activité a d'abord été connue pour ses déambulations audioguidées, dont j'esquisserai ici l'évolution. Cette forme de théâtre de rue s'inspire des visites touristiques ou muséales commentées par audioguide, mais elle en détourne la trame sonore vers une fonction artistique.

Les déambulations audioguidées de Choinière se font toujours seul, à l'exception de *Projet blanc* (l'unique soir du 3 novembre 2011), dont la part de déambulation n'était qu'un préambule pour convier la foule des marcheurs à assister à un spectacle du TNM en écoutant discrètement, avec des audioguides, une critique radicale des choix de mise en scène<sup>1</sup>. Les autres déambulations de Choinière renforçaient l'isolement que procure le baladeur en n'offrant à chacun, à la billetterie d'un théâtre, que des plages horaires différentes (pas de promenade en couple, par exemple). Ce rapport du récepteur seul à seul avec l'œuvre joue un rôle crucial dans les procédés de dynamisation, qui s'ajoutent à ceux déjà favorisés par tout monologue<sup>2</sup>. L'auditeur se trouve immergé dans un espace de fiction sonore en traversant physiquement la ville réelle, avec son lot de décors et de figurants inconscients de l'être.

1. Je m'arrête ici sur le cas de *Projet blanc*, qui a déjà été débattu dans *Jeu* par ses principaux adversaires (n° 143, 2012.2).

Le site Internet du Théâtre Aux Écuries rend publics le texte intégral, ainsi que les archives sonores, vidéo et photo du projet.

2. Les différentes formes du monologue sont l'une des principales avenues qu'emprunte le théâtre postdramatique pour vivifier la communication de la représentation avec le spectateur, selon Hans-Thies Lehmann (*le Théâtre postdramatique*, Paris, l'Arche, 2002, p. 205-206).



*Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste)* d'Olivier Choinière (l'Activité, 2004-2009), à Mulhouse (France). © Olivier Choinière.



*Vers solitaire (OUT)*, parcours ambulateur d'Olivier Choinière qui entraînant le spectateur dans le Montréal souterrain (l'Activité, 2008).  
Sur la photo : Daniel Desputeau. © Élise de Blois.

Les effets de concordance et de contraste entre la trame sonore et tout ce qui est perçu sur le chemin exigent une minutieuse synchronisation. Choinière a expérimenté plusieurs procédés pour que le marcheur suive l'itinéraire prévu au bon rythme. De *Beauté intérieure* (2003) à *Vers solitaire (OUT)* (2008), ses déambulations ont en commun d'explorer le thème de la filature, elles lui offrent de suivre ou d'être suivi. Cette relation à deux comporte une tension dans le pouvoir de l'un sur l'autre que Choinière investit jusqu'à l'inconfort, en le modulant par des touches d'humour noir.

Sa première déambulation, *Beauté intérieure*, se déroule avec l'effet stéréo de bruits de pas donnant l'illusion d'être suivi par l'énonciateur du monologue<sup>3</sup>. Surnommé Crapaud, il raconte le drame de sa vie, sa laideur inqualifiable, qu'il aurait surmontée en devenant invisible. La trame sonore diffuse son texte et des battements cardiaques comme s'ils étaient situés dans la tête de l'auditeur, dans l'intention de provoquer l'identification. Mais Crapaud tient un discours moralement provocant, devenant même d'une horreur insoutenable. Son récit s'inspire d'abord de la sociologie marxiste d'une manière similaire au roman *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq. En se prenant pour exemple depuis l'enfance, Crapaud explique en quoi lui-même et les autres de la classe sociale des « esthétiquement défavorisés<sup>4</sup> » subissent des injustices systémiques. Comme pour le narrateur de Houellebecq, cette théorie d'un système de classes anatomiques s'ajoutant à celui de l'économie capitaliste apparaît d'abord crédible, mais l'empathie ne peut être maintenue, car le personnage sombre de plus en plus, par excès de frustration, dans un récit de vengeance pervers et invraisemblable. Le texte sacrifie donc sa rhétorique rationnelle pour passer à des propos douteux qui forcent le détachement. Ce sacrifice de l'identification permet de rendre imprévisible la stratégie d'engagement du texte, de provoquer le spect-acteur pour le laisser juger lui-même. Les thèmes sociaux abordés sont d'ailleurs polémiques : le travail du sexe, l'itinérance, l'insécurité de la rue. L'évocation de ces questions est favorisée par l'espace scénique, qui suscite un inconfort<sup>5</sup> en contraste grinçant avec la désinvolture de certaines répliques grotesques.

L'implication intérieure est aussi favorisée par l'ambiguïté grammaticale. Le « je » de Crapaud éclipse sa subjectivité derrière un discours itératif sur la réalité des souffre-douleurs en général. Le pronom « on » cède fréquemment à un « vous » indéfini servant à Crapaud de « stratégie pour sauver la face<sup>6</sup> », pour se révéler implicitement. Équivoque, ce « vous » glisse régulièrement vers un usage ciblé, interpellant l'auditeur, faisant de lui le sujet de son discours. Ce dernier peut bien sûr refuser de l'endosser. Mais le texte s'assure de rendre cela difficile, car Crapaud joue d'abord le rôle extradiégétique du guide d'audioguide, s'adressant au destinataire hors de la fiction. Il insiste dès la première phrase pour lui interdire de se retourner, puis il commente sa situation de déambulation. À la toute fin, Crapaud invite le marcheur à regarder dans une poubelle pour voir que s'y trouve bien une boîte contenant les restes de son amante, qu'il aurait tuée et démembrée. Avec sarcasme contre son idéalisme candide, le concept de « beauté intérieure » est ici compris littéralement, en tant que chair. Sous le prétexte de sa propre fiction dont il se montre conscient, Crapaud incite le spect-acteur à se sentir coupable à sa place : « [...] j'aurais beau dire que c'est moi/ Qui pourrait le croire/ Je suis quoi/ Une voix dans le vent/ Je suis rien/ Sinon/ Que votre propre conscience/ Qui vous parle/ Aux yeux des autres/ Y a que vous<sup>7</sup> ». Par cette habile manipulation, selon laquelle il a fallu s'appropriier intérieurement le discours pour en suivre le fil, l'auditeur est incité à juger ses propres peurs et fantasmes, son autocensure et sa curiosité.

3. Comme l'explique l'auteur, il y a bien eu performance *in situ* pour produire pleinement un effet de présence : « Je ne voulais pas d'une lecture en studio. L'acteur Marc Beauré avait appris le texte par cœur pour ensuite l'interpréter dans les ruelles du Mile End aux petites heures du matin. Il devait s'adresser au micro, un magnétophone binaural (reproduisant l'audition humaine), que nous tenions au bout d'une perche, le concepteur sonore et moi, tout en marchant. » (Olivier Choinière, « Combien de patates ça vaut ? », *Liberté*, n° 275-276, mars 2007, p. 53). On consultera également cet article pour connaître les intentions artistiques de l'auteur et son propos sur la culture québécoise. La technique décrite ici a été conçue par l'artiste Janet Cardiff et son mari, George Bures Miller, avec qui elle a créé le concept des « *audio walks* » en 1991, avec *Forest Walk*.

4. Olivier Choinière, *Beauté intérieure*, Montréal, Dramaturges éditeurs, 2003, p. 18.

5. Marie-Andrée Brault, « Sortir en ville. Festival de théâtre de rue de Shawinigan 2003 », *Jeu* 110, 2004.1, p. 189-190.

6. Dans la langue française, la deuxième personne indéfinie peut servir de « *face-saving strategy* », c'est-à-dire de moyen pour camoufler sa responsabilité ; surtout, elle permet de réactiver l'indéfinition du discours, devenue banale avec le pronom « on », tout en impliquant vivement l'interlocuteur (Aidan Coveney, « Anything you can do, tu can do better : *tu* and *vous* as substitutes for indefinite *on* in French », *Journal of Sociolinguistics*, vol. 7, n° 2, mai 2003, p. 166-173).

7. *Beauté intérieure*, op. cit., p. 74-75.





Pour *Beauté intérieure*, Choinière offrait un plan à suivre sans pouvoir s'assurer que le rythme de marche demeurerait régulier. Ce choix lui évitait de devoir interrompre le texte par des indications techniques, ce qu'il fera cependant dans *Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste)* (2004-2009) et *Ascension* (2006)<sup>8</sup>. À une dynamisation du spect-acteur reposant sur son interpellation ambiguë et sur des effets stéréo s'ajoutent, dans les déambulations suivantes, des procédés de synchronisation et des rencontres d'acteurs. La meilleure solution pour réduire l'écart entre la fiction et les consignes techniques a été trouvée en 2008 avec *Vers solitaire (OUT)*. Alors que la clôture du début de la fiction est encore flottante<sup>9</sup>, un acteur en complet-cravate ayant lui-même un baladeur numérique avec une copie de la bande sonore rencontre le spect-acteur et s'assure de passer à la plage suivante à la même seconde. La seule consigne est de suivre l'homme tout le long du parcours à quelques pas de distance. Ce procédé rend possible une grande intensité de réception, sans être déconcentré du jeu corporel de l'acteur ni de la trame sonore qui habillent ses gestes comme la bande-son d'un film. En s'en remettant à suivre l'autre automatiquement, le réflexe de s'orienter dans la ville s'estompe et on se découvre alors très dépendant de lui. L'essentiel de la promenade se déroule dans le Montréal souterrain. La désorientation dans ses couloirs labyrinthiques donne l'impression d'être dans un univers surnaturel, surtout dans les places et corridors au design des plus modernistes.

La défamiliarisation est amplifiée par le texte, un long monologue asyntaxique et elliptique, reprenant régulièrement quelques vers très brefs, hypnotiques. Il ne s'agit souvent que d'un seul verbe sur le mode impératif : « regarde », « prends » ou « choisis »<sup>10</sup>, qui reste équivoque en l'absence de compléments. Rarement, l'acteur y répond faiblement de sa bouche même et simultanément sur la bande sonore. La voix grave l'affecte dans son état de corps, elle le torture de plus en plus. Cependant, la consigne que reçoit le spect-acteur de le suivre partout, en entendant le même texte, l'invite à devenir son double, à se considérer aussi comme le destinataire des directives. La relation au monologue demeure ambiguë. On croirait une voix intérieure (celle du Ça), mais aussi celle d'un directeur s'adressant à un cadre subalterne par téléphone, évoquant l'administration de centres commerciaux, la planification de politique culturelle, la vente de produits illicites, voire le trafic humain.

Encore aujourd'hui, lorsque je retourne dans ces corridors de la Place des Arts, mes souvenirs vivaces de *Vers solitaire (OUT)* continuent de se superposer sur ces lieux, altérant la perception que j'en ai. Comme s'il s'agissait d'une sculpture, le texte attire notre regard sur l'automobile exposée, en guise de commandite, en plein milieu du grand hall. « Je/ place/ des arts », répète souvent le texte avant et après ce moment, transformant ainsi le mot « place » dans le nom du lieu en un verbe d'action. Choisit-on de fréquenter les salles de spectacle du centre-ville pour leur faste extérieur, comme on se laisse tenter par un magasin ? C'est ce que proposaient les effets de récurrence lors de la déambulation dans des galeries de boutiques et de restaurants reliées à la Place des Arts, mettant en équivalence ces complexes souterrains en un vaste réseau de consommation. Les vers du monologue solitaire évoquent, comme le titre, la métaphore du ténia : manger, acheter, posséder, en fuyant la sensation d'être dévoré de l'intérieur. Plutôt anthropologique, le procédé d'écriture du texte apporte une crédibilité à ce jugement sur le cœur du marché touristique montréalais. Le texte est un collage effectué à partir de bribes de conversation que le concepteur sonore, Jean-Sébastien Durocher, a enregistrées dans les lieux de la déambulation<sup>11</sup>. Le lexique très limité des vrais passants montre que les liens sociaux dans la Cité souterraine se nouent difficilement sur d'autres préoccupations que la consommation. L'assemblage poétique de Choinière révèle la force de séduction obsédante de ce lieu commun. Mais la réception de ce discours sur un mode passif ne peut se maintenir. L'homme en complet-cravate, à l'apogée de son oppression par le monologue, s'assoit sur un banc, plié en deux par la douleur. L'audioguide indique de s'asseoir, et le réflexe est alors de le faire en demeurant spectateur. Or, observer

8. Les efforts pour intégrer les voix de guides quasi touristiques à la fiction jouent néanmoins un rôle crucial. Je renvoie à mon article sur ces deux pièces : « Quand le théâtre joue à se prendre pour du tourisme », *l'Annuaire théâtral*, n° 47, printemps 2010, p. 85-101.

9. La déambulation commence dès l'arrivée au guichet du Théâtre la Chapelle, sans qu'on ne le comprenne, comme Richard Simas en rend compte dans « *Vers solitaire (OUT)* », *Canadian Theatre Review*, n° 142, 2010, p. 97-99.

10. Olivier Choinière, « *Vers solitaire (OUT)* – extrait », *Liberté*, n° 283, février 2009, p. 78-88.

11. Marie-Claude Marsolais, « Olivier Choinière. Espace commun », *Voir*, vol. 22, n° 14, 17 avril 2008, p. 16.



*Vers solitaire (OUT)* d'Olivier Choinière (l'Activité, 2008). © Olivier Choinière.



*Vers solitaire (OUT)* d'Olivier Choinière (l'Activité, 2008). © Olivier Choinière.

l'acteur feindre de souffrir sans rien faire devient aussi embarrassant que de prendre l'initiative d'un geste, d'une parole. On s'expose alors au jugement silencieux des vrais passants, qui ne savent pas que c'est un jeu. L'audioguide émet à ce moment un collage de répliques qui semblent avoir été collectées lors d'un accident. La banalité de ces paroles marquées par l'hésitation à intervenir parodie la propre ambivalence du spect-acteur.

Ainsi, même si on demeure inactif, cette fin suscite de fortes réactions émotives et réflexives, loin de l'indifférence apparente, comme le fait la mise au défi morbide qui clôt *Beauté intérieure*. Une tension est maintenue, dans ces situations de filature, entre l'isolement que procurent les écouteurs et la proximité du personnage. Les monologues de Choinière provoquent, interpellent, incitent à réagir, surtout intérieurement. Leur propos critique invite à méditer sur le monde, mais aussi sur soi-même. *Beauté intérieure* et *Vers solitaire (OUT)* révèlent la puissance d'un discours dominant intégré au monologue intérieur de chacun, imposant un imaginaire matérialiste et superficiel qui règne autant dans le rapport au corps que dans le rapport aux places publiques. ■

**Francis Ducharme** s'intéresse aux déambulations d'Olivier Choinière depuis sa maîtrise, dont les résultats sont parus dans *l'Annuaire théâtral* (printemps 2010). Il a aussi participé aux discussions sur le kitsch au théâtre (dossier « Le kitsch nous mange », *Oiseau-Tigre*, n° 2, automne 2010 et hiver 2011 ; dossier « Kitsch et néobaroque », *Théâtre/Public*, oct.-déc. 2011). Il rédige une thèse sur le thème des médias dans la dramaturgie contemporaine.