

Libertés et limites du théâtre documentaire : pour une étude du débat entourant la pièce *Fredy* d'Annabel Soutar (2009-2016)

CAMILLE ST-GEORGES
Université du Québec à Trois-Rivières

Le théâtre documentaire a pris racine au XX^e siècle dans le monde germanique, notamment à travers les pratiques d'Erwin Piscator, metteur en scène allemand pour qui le théâtre et son usage militant devaient servir à la lutte des classes. Le réel y est mis sur les planches, par exemple par le biais d'une enquête journalistique, principalement pour réfléchir à des enjeux sociaux. Bien que tous ne reconnaissent pas l'étiquette du docu-théâtre, ses tenants se font de plus en plus nombreux sur la scène québécoise. Hervé Guay et Sara Thibault estiment qu'au Québec « cette vitalité ne s'appuie pas sur une tradition théâtrale qui jouit d'un long enracinement [...]. [Elle] s'est déployée avec une diversité impressionnante dans un temps assez bref, soit depuis les années 2000¹. » L'une des compagnies théâtrales à la source de cet élan est Porte Parole, fondée par la dramaturge Annabel Soutar² et l'acteur Alex Ivanovici. Nous proposons de nous intéresser, dans le cadre de cet article, à une pièce de théâtre écrite par Soutar et relevant du docu-théâtre, *Fredy*, qui a fait polémique. Ce sont plus particulièrement les arguments avancés par les différents acteurs de ce débat quant aux libertés et aux limites du docu-théâtre qui retiendront notre attention.

-
1. Hervé Guay et Sara Thibault, « Présentation. "Interpréter le réel et participer à l'éclairer" », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec*, Québec, Nota bene, coll. « Études culturelles », 2020, p. 6.
 2. Diplômée en mise en scène et en dramaturgie à l'Université Princeton, Soutar s'intéresse au théâtre documentaire. Ses spectacles chez Porte Parole visent à provoquer le débat et à réfléchir sur des enjeux importants et des événements marquants pour la société québécoise : l'effondrement du viaduc de la Concorde à Laval (*Sexy béton*, 2009), l'exploitation et la consommation de l'eau (*Le partage des eaux*, 2015) ou la relation entre les Québécois et Hydro-Québec (*J'aime Hydro*, 2016-2019), pour ne nommer que ces trois spectacles.

Fredy, qui est une production de la compagnie Porte Parole, s'empare de l'enquête nébuleuse entourant la mort de Fredy Villanueva, un jeune homme de 18 ans d'origine hondurienne atteint par balle par l'agent Jean-Loup Lapointe lors d'une intervention policière dans un parc de Montréal-Nord en 2008. La pièce a été créée avec la volonté d'offrir la parole à tous les individus concernés par le drame et de soulever les épineuses questions du profilage racial et du racisme systémique envers les communautés racisées. Après une série de 21 représentations en mars 2016, un des comédiens, Ricardo Lamour, qui était aussi membre du Comité de soutien à la famille Villanueva, annonce qu'il se dissocie de la pièce. Épuisé de faire le pont entre l'équipe de création et la famille de la victime, il déplore que le projet se poursuive sans l'accord de la mère de Fredy. Selon lui, la faute de Soutar dans son refus d'écouter les principaux intéressés de l'affaire serait exacerbée par le fait que le défunt deviendrait, à travers la pièce, un produit culturel et commercial, qu'on utiliserait pour faire du profit. Soutar, de son côté, affirme avoir des intentions pures et chercher à aider la famille Villanueva : elle considère que la pièce favorise le dialogue en présentant de façon nuancée les opinions de part et d'autre. Ainsi, la pièce de Soutar, comme la controverse qui l'a entourée, permettent de réfléchir à ce qu'un créateur peut faire au théâtre, surtout quand son matériau premier est l'histoire d'autrui.

Quelles sont les libertés et les limites à ne pas franchir dans le théâtre documentaire ? Quelles visions du créateur font respectivement valoir Lamour et Soutar ? À qui appartient véritablement une histoire ? Ce sont des questions qui alimenteront notre réflexion au cours de cet article. Nous commencerons par dresser la ligne du temps de la polémique en nous référant aux faits relevés dans les médias concernant l'affaire. Nous présenterons ensuite notre méthodologie puis nos résultats de recherche, en décrivant les positions que prennent Lamour

et Soutar par rapport au théâtre documentaire à travers leurs visions de la pièce *Fredy*.

Ligne du temps de la polémique

En septembre 2009, Soutar entame des recherches préliminaires sur la mort de Fredy Villanueva. Elle lance un projet pilote avec Ivanovici et une trentaine d'adolescents dans lequel elle explore « la relation entre le Québec et ses communautés immigrantes tout en réfléchissant à des thèmes plus universels tels que les jeunes face à l'autorité, la loi par rapport à la justice, la violence par rapport à la tolérance³. » La mort du jeune homme de dix-huit ans comporte toujours sa part de mystère, la rendant propice à un processus de docu-théâtre. Le 9 août 2008, en soirée, deux agents du Service de police de Montréal (SPVM), Jean-Loup Lapointe et Stéphanie Pilotte, interviennent auprès d'un groupe de jeunes jouant aux dés dans le stationnement du parc Henri-Bourassa, dans l'arrondissement Montréal-Nord⁴. Parmi ces jeunes se trouvent notamment Fredy et son frère, Dany. Les agents du SPVM ciblent particulièrement ce dernier, à cause de ses antécédents judiciaires, et l'empoignent parce que le jeune homme fait preuve d'un comportement agressif à leur endroit. Une rapide escalade de violence entre le corps policier et Dany Villanueva provoque de vives protestations de la part des témoins. C'est à ce moment que l'agent Lapointe ouvre le feu et tire quatre balles. Deux d'entre elles atteignent Fredy à la poitrine et son décès est constaté plus tard à l'hôpital. En tout, l'intervention a duré moins

3. Porte Parole, « *FREDY*. Le spectacle », dans *Dossier de présentation*, 2018, p. 2, URL : https://nanopdf.com/download/dossier-de-presse-141_pdf.

4. « L'affaire Fredy Villanueva », *Wikipédia* [en ligne], dernière modification le 2 mars 2023, consulté le 16 décembre 2021, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_Fredy_Villanueva#. Toutes les informations relatives au drame proviennent de la page Wikipédia traitant de l'affaire.

d'une minute. Les circonstances du décès de la victime font de cette affaire un sujet particulièrement sensible à aborder.

Poursuivant ses recherches en 2010, Soutar entre en contact avec Lilian Madrid Villanueva, la mère de la victime. Selon Lamour, elle lui fait alors part de son projet, qui est de créer une pièce en l'honneur de Fredy et de discuter de l'injustice liée à sa mort en récoltant les témoignages des personnes concernées⁵. Lilian Madrid Villanueva accepte de lui raconter son histoire. En revanche, lorsque la famille apprend que Soutar, dans son processus d'enquête, a aussi des échanges avec des membres du SPVM, la mère de la victime refuse de collaborer davantage avec l'autrice et affiche son désaccord envers la poursuite d'un tel projet⁶. La situation est tendue entre la famille Villanueva et le camp policier, alors que la douleur de la perte de Fredy est encore vive. Les Villanueva refusent de collaborer à un projet artistique qui donne la parole aux bourreaux. Soutar se plonge alors dans les 142 pages du rapport du coroner Perreault, rendu public en décembre 2013. Elle examine aussi les milliers de pages de retranscription des audiences de l'enquête. C'est dans ce document massif qu'elle puise la majorité des informations qu'elle utilisera pour monter *Fredy*.

Bien que le rapport de l'enquête officielle semble univoque, soulignant que la mort de Fredy est injustifiée puisqu'aucune preuve ne permet de démontrer qu'il tentait de s'en prendre aux agents, Soutar désire toujours présenter tous les points de vue liés au drame. *Fredy* donne désormais autant la parole aux victimes qu'aux policiers du SPVM impliqués dans l'affaire, par le biais de comptes rendus lus par des comédiens (témoignages des victimes du drame, extraits du

5. Ricardo Lamour, « La mise en scène d'un deuil interrompu », *Médium* [en ligne], 28 octobre 2016, URL : <https://medium.com/@emrical/la-mise-en-sc%C3%A8ne-dun-deuil-interrompu-3850eb6702bd>.

6. Rima Elkouri, « L'homme qui ne voulait pas être là », *La Presse* [en ligne], 16 mars 2016, URL : <https://www.lapresse.ca/actualites/201603/17/01-4961664-lhomme-qui-ne-voulait-pas-etre-la.php>.

rapport de l'enquête, échanges de Soutar avec les principaux intéressés, chroniques publiées dans les médias) et d'une mise en scène simulant un tribunal. Soutar propose à nouveau à la famille Villanueva de se joindre au projet. C'est alors que Ricardo Lamour entre en scène. Rappeur, travailleur social et membre du Comité de soutien à la famille Villanueva, il se porte finalement volontaire pour devenir interprète dans la pièce, aux côtés de six autres comédiens. Lamour joue le rôle du coroner Perreault, une figure qui se veut neutre, à l'écoute des différentes parties, et installée au centre de la scène. Toutefois, on lui permet aussi de faire part de ses critiques et de ses réserves envers le projet de Soutar par le biais d'une lettre ouverte qu'il lit à la fin du spectacle, représentant ainsi le point de vue de la famille du défunt, toujours opposée à la diffusion de la pièce⁷. Lamour fait partie du spectacle par sens du devoir, conscient que l'histoire de Fredy sera présentée sur les planches, peu importe les objections de la famille : « [o]n a décidé d'embarquer dans le bateau pour ne pas en être évacués⁸. » 21 représentations ont donc lieu à guichets fermés du 1^{er} au 26 mars 2016 au théâtre La Licorne. La pièce, malgré les tensions autour de sa création, est un succès, selon plusieurs observateurs. Une critique dans la revue *Jeu* mentionne que Porte Parole « provoque le débat en abordant un sujet aussi délicat, mais le fait avec un respect et un investissement citoyen qui sont tout à l'honneur de ses artisans⁹. » Une autre, publiée dans *Le Devoir*, est tout aussi élogieuse : « [m]ercredi soir, on levait notre chapeau devant l'honnêteté, la complexité, l'humanité de cette démarche d'auteur¹⁰ ».

7. *Ibid.*

8. Marilou Craft, « Toute parole n'est pas autorisée », *Jeu*, vol. 4, n° 165, (*Liberté d'expression*, dir. par Raymond Bertin et Christian Saint-Pierre), 2017, p. 28.

9. Raymond Bertin, « Fredy : Au-delà du fait divers », *Jeu* [en ligne], 4 mars 2016, URL : <https://revuejeu.org/2016/03/04/fredy-au-dela-du-fait-divers/>.

10. Odile Tremblay, « Pour ne pas en finir avec Fredy... », *Le Devoir* [en ligne], 5 mars 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/non-classe/464597/pour-ne-pas-en-finir-avec-fredy>.

Une rencontre, organisée par Lamour, a lieu le 15 juin 2016 entre Soutar et la mère de Fredy pour discuter de l'avenir de la pièce. Pour la famille Villanueva, cette nouvelle tentative de dialogue se conclut par un échec¹¹. L'autrice désire poursuivre son projet, qui s'éloigne de plus en plus de la réalité de la famille endeuillée. À l'annonce d'une tournée à plus grande échelle, Lamour se dissocie du projet par la publication d'un texte sur la plateforme *Médium* et accuse Soutar d'appropriation culturelle : « le fait de se permettre d'utiliser le nom de la victime, [...] c'est pour moi une appropriation culturelle. [...] Fredy, c'est un nom qui marque, qui résonne, ça fait partie de notre histoire collective, et les principaux concernés n'ont pas eu le droit de s'exprimer¹² ». Soutar lui répond par un texte sur le réseau social Facebook. Une pétition numérique contre la diffusion de la pièce *Fredy* est mise en ligne et est signée par 370 personnes, qui dénoncent notamment « le soutien financier accordé au projet sans que les principaux concernés en reçoivent quelque bénéfice¹³ ». Solo Fugère, un autre comédien de la distribution, se retire lui aussi de la pièce, affirmant qu'il n'était pas informé du litige au moment de se joindre au projet.

Une nouvelle version de la pièce est créée avec de nouveaux comédiens. Selon Marilou Craft, les modifications apportées visent moins clairement à répondre aux critiques portées contre la pièce qu'à y inclure les récents rebondissements à l'histoire. En effet, la « démarche documentaire de la pièce de théâtre "métabolise" et intègre les critiques défavorables émises à l'égard de

11. Philippe Orfali, « Un comédien se dissocie d'une pièce sur Fredy Villanueva », *Le Devoir* [en ligne], 29 octobre 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/483434/un-comedien-se-dissocie-d-une-piece-sur-fredy-villanueva#:~:text=Philippe%20Orfali&text=Six%20mois%20apr%C3%A8s%20la%20fin,s'en%20dissocie%20sans%20%C3%A9quivoque>.

12. *Ibid.*

13. Marilou Craft, « Toute parole n'est pas autorisée », *art. cit.*, p. 28.

l'œuvre pour mieux se légitimer pendant l'acte théâtral¹⁴ ». *Fredy* est présentée à nouveau en décembre 2017 au théâtre La Licorne, puis en mars 2018 à l'Usine C. Fugère publie à son tour une lettre ouverte pour dénoncer la nouvelle mouture de la pièce et revient sur « [le] manque de transparence, [le] rythme de production précipité [et le] refus de collaborer pleinement avec la famille¹⁵ » de Soutar. Pour l'autrice, le succès de la première version de *Fredy* justifie un retour sur les planches pour permettre à davantage de spectateurs d'y assister et pour prolonger le dialogue. Une tournée dans des Maisons de la culture à Ahuntsic, Frontenac et Montréal-Nord est prévue. Soutar manifeste aussi son intention de traduire la pièce en anglais pour sa diffusion à travers le Canada, mais le projet n'aboutit pas¹⁶.

Corpus d'analyse et méthodologie

Deux prises de position publiques sont particulièrement représentatives des arguments mobilisés dans le cadre de la polémique : la lettre de Lamour justifiant son départ du projet et la réponse que Soutar a apportée à ce retrait rempli de reproches. Ce sont donc ces deux textes qui retiendront principalement notre attention. Ils ont le double mérite d'émaner des deux principaux antagonistes de la polémique et, en tant que déclarations écrites, de refléter une réflexion posée, réfléchie et complète, plus fiable aussi que la retranscription de paroles spontanées par les médias. Nous compléterons tout de même ponctuellement notre analyse par la référence à d'autres discours, afin de dégager

14. *Ibid.*

15. Solo Fugère, « La pièce de théâtre *Fredy* : Les agressions de nos imaginaires », *Médium* [en ligne], 12 décembre 2017, URL : <https://medium.com/@solofugre/la-pi%C3%A8ce-de-th%C3%A9%C3%A2tre-fredy-les-agressions-de-nos-imaginaires-5623ff15238a>.

16. Carole Montpetit, « “*Fredy*” envers et contre tous », *Le Devoir* [en ligne], 16 décembre 2017, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/515506/fredy-envers-et-contre-tous>.

les idées qui s'avèrent récurrentes dans les prises de parole de l'un et de l'autre. Nous associerons finalement notre analyse des deux déclarations publiques de Lamour et Soutar aux mises au point de la critique sur le théâtre documentaire qui ont été réunies en 2020 dans *L'interprétation du réel* par Guay et Thibault. Cet ouvrage collectif visait en effet à combler une certaine lacune dans le milieu universitaire, soit l'absence d'une réflexion étoffée sur les pratiques de docu-théâtre au Québec, où les approches semblent diverger en fonction de la progression rapide de ce genre dans le milieu théâtral. Guay et Thibault conçoivent « comme “documentaire” toute proposition intégrant à son noyau des fragments de réel, d'où qu'ils proviennent et peu importe la latitude prise par la suite à l'égard des “documents” rassemblés¹⁷ ». Ils s'intéressent autant à un théâtre intégrant fidèlement les faits et paroles d'autrui qu'à un théâtre ménageant une certaine subjectivité dans sa représentation de ces faits et paroles, deux postures incarnées respectivement par Lamour et Soutar. Les différents éléments de la théorie sur le docu-théâtre nous permettront d'éclairer les propos de Lamour et de Soutar et nous aideront à identifier dans leurs propos certaines conceptions typiques du docu-théâtre.

17. Hervé Guay et Sara Thibault, « Présentation. “Interpréter le réel et participer à l'éclairer” », *art. cit.*, p. 7.

Lamour et le théâtre documentaire : porter du respect aux voix marginalisées

Lamour annonce son retrait de la pièce *Fredy* via un billet intitulé « La mise en scène d'un deuil interrompu », publié le 28 octobre 2016 sur la plateforme *Médium*. D'entrée de jeu, son texte place le lecteur dans une mise en situation qui vise à lui faire comprendre la douleur de la mère de Fredy, grâce à l'utilisation de la deuxième personne du pluriel.

Imaginez-vous que votre enfant meurt. Meurt, par les balles d'un policier lors d'une intervention policière qui n'avait pas lieu d'être. [...] Un jour, dans le tourbillon suivant cette perte de vie insensée, vous apprenez qu'une auteure est intéressée en votre histoire pour un projet de théâtre documentaire. La dame vous semble sympathique. Vous acceptez, après une période de réflexion, de partager votre témoignage, car vous comprenez du projet, que ce dernier vise à honorer la mémoire de votre fils et à faire connaître l'injustice que vous avez subie. Puis, plus rien. Plus de nouvelles. Quelques années plus tard, la dame refait surface, mais vous ne reconnaissez plus ce projet, qui pourtant, porte le nom de votre fils. Son noble mandat initial est lointain et maintenant remplacé par une marchandisation pure et simple de votre tragédie. [...] Après avoir survécu à la perte de votre enfant, vous devez maintenant survivre à l'incapacité d'avoir le dernier mot sur sa mémoire. Faire le deuil en dignité n'est pas un privilège qui vous est accordé¹⁸.

Si Lamour réussit dans cette introduction à rendre le lecteur sensible au drame de la famille Villanueva, il établit surtout les bases d'une première limite du théâtre documentaire, c'est-à-dire qu'un créateur ne peut s'emparer de l'histoire d'autrui, à savoir ici le deuil des Villanueva, comme si elle était sienne. Lamour déplore que la mère n'ait plus le dernier mot sur l'image de son fils, désormais entre les mains d'une autrice prête à en faire son propre produit. Lamour mentionne même que la pièce *Fredy* dépossède la famille Villanueva du droit de faire son propre deuil, un deuil qui n'appartient qu'à eux, et non à Soutar. C'est pour cette raison que la famille de la victime, en l'occurrence la mère de Fredy, serait la mieux placée pour se prononcer sur ce qu'elle a vécu.

18. Ricardo Lamour, « La mise en scène d'un deuil interrompu », *art. cit.*

Cette vision du théâtre documentaire rappelle une idée que le metteur en scène québécois Alexandre Fecteau nomme le théâtre d'experts : « [a]dopter cette appellation signifie pour le metteur en scène qu'il considère tout participant comme un spécialiste dans son domaine d'activité ou de son vécu¹⁹. » Pour Fecteau, il est d'ailleurs primordial d'établir une relation de confiance et de respect avec les experts, et il est du devoir du créateur de ne pas les trahir à travers la mise en scène de « leur vérité, [de] leur histoire²⁰ ». Ainsi, le dramaturge serait libre de transmettre l'histoire d'autrui sur scène, sans pour autant en prendre possession et dénaturer les propos recueillis. L'art deviendrait une occasion de faire survenir la vérité. Cette vision du théâtre documentaire, à laquelle Lamour semble adhérer, découle des origines du docu-théâtre en Allemagne, plus particulièrement des idées de Peter Weiss, metteur en scène allemand pour qui le théâtre documentaire permettait une résurgence de la vérité impossible à atteindre via les médias de masse. Guay et Thibault associent cette vision du docu-théâtre à une posture plus traditionnelle : « [a]uparavant, bien des tenants de cette tradition étaient désireux de faire triompher la vérité par le biais du théâtre-procès, ou encore ils voulaient rester fidèles à la parole des sujets du documentaire à l'aide du *verbatim theatre*²¹. » Ce dernier concept est en effet souvent mis en avant par les metteurs en scène qui se tournent vers ces « experts du quotidien²² » : « [l]e *verbatim theatre* est généralement fondé sur des enregistrements réalisés avec des gens ordinaires dans une région et un contexte

19. Sara Thibault, « Composer avec le spectateur. Alexandre Fecteau et la théâtralisation du réel », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel, op.cit.*, p. 61.

20. Lydia Couette, « Recruter et inviter dans les théâtres documentaires au Québec : esquisse de ces pratiques depuis 2010 », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel, op.cit.*, p. 41.

21. Hervé Guay, « Politique de l'empathie et de la réparation dans *Pôle Sud* », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel, op.cit.*, p. 184.

22. Émilie Martz-Kuhn, « Ni acteurs ni amateurs : quand la scène montréalaise se déjoue. *100% Montréal, Pôle Sud et Non Finito* », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel, op.cit.*, p. 203.

donnés²³ ». En s'en tenant strictement à des paroles rapportées ou, mieux encore, en présentant directement les enregistrements recueillis sur scène, les artistes de théâtre documentaire réduisent le risque de dénaturer les paroles d'autrui. Dans cette vision du théâtre documentaire, l'artiste doit éviter « de causer un tort direct à quiconque et [doit] préserver le plaisir du spectateur par une courbe émotive soigneusement calculée²⁴. » Pour Lamour, l'intégrité de l'artiste passe d'abord par l'écoute, qu'il considère comme lacunaire chez Soutar. Le souhait premier du comédien est que « Mme Soutar soit de plus en plus à l'écoute des demandes de Mme Lilian et que l'œuvre serve le réel²⁵. » Ainsi, aux yeux de Lamour, il faut que l'œuvre de théâtre documentaire s'inspire du réel, mais le respecte aussi, ce qui passe par le fait de tendre l'oreille plutôt que de vouloir prendre le porte-voix.

La vision du théâtre documentaire de Lamour exige beaucoup de rigueur de la part de l'auteur et du metteur en scène, en particulier lorsque l'expert qu'ils sollicitent appartient à une minorité ethnique. Dans le cas de *Fredy*, Lamour accuse l'autrice de faire acte d'appropriation culturelle, de voler une histoire qui ne lui appartient pas : une femme blanche, privilégiée, dominante, s'empare du récit d'une personne racisée, marginalisée, pour en tirer profit et se retrouve à faire une « marchandisation²⁶ » de la souffrance du dominé. Lamour, autant dans son billet qu'ailleurs, s'évertue à rappeler qu'il s'agit de l'histoire de Lilian Madrid Villanueva et qu'une « pièce [qui] s'intitule *Fredy*, le petit nom que Lilian donnait à son fils, sans son autorisation, c'est déjà de manière manifeste

-
23. Hervé Guay et Sara Thibault, « Présentation. “Interpréter le réel et participer à l'éclairer” », *art. cit.*, p. 9.
24. Lydia Couette, « Recruter et inviter dans les théâtres documentaires au Québec : esquisse de ces pratiques depuis 2010 », *art. cit.*, p. 46.
25. Ricardo Lamour, « La mise en scène d'un deuil interrompu », *art. cit.*.
26. *Ibid.*

une forme d'appropriation²⁷. » Lamour en appelle dans son billet à la responsabilité collective alors qu'il se bute au refus de coopération de Soutar : « [q]uand une personne réalise que son histoire lui appartient de moins en moins et que cette histoire est sur le point d'être exposée sous forme d'offre culturelle partout dans le monde où elle trouvera preneurs, on fait quoi²⁸ ? » Pour le comédien, la réponse est claire : il faut le plus rapidement possible faire cesser cette dynamique tentant de faire croire aux victimes que « cette pièce est un service généreux que [leur] rend l'auteur²⁹ ». « Cette violence doit donc prendre fin³⁰ », affirme-t-il, en faisant référence à toutes les peines infligées à la famille Villanueva du fait de l'acharnement dont fait preuve Soutar et en soulignant qu'une pièce de docu-théâtre qui ne respecte pas le vécu des experts n'est plus un service rendu à autrui. Lamour conclut son billet dans le même ton, en souhaitant à Lilian Madrid Villanueva que, « si Fredy ne peut lui être retourné, [on] lui restitue au moins le droit souverain à son histoire³¹. » Pour Lamour, c'est en vérité la liberté d'expression de la mère qu'on tente de censurer, un constat qui relève d'un véritable problème de société dépassant la question des libertés du théâtre documentaire : « [p]ourquoi on ne parle pas de la liberté d'expression des personnes racisées, dont le discours n'existe pas, parce que l'on vit dans un environnement favorable à d'autres discours dominants³² ? »

27. Marc Cassivi, « S'approprier Fredy », *La Presse* [en ligne], 17 mars 2018, URL : https://plus.lapresse.ca/screens/a92fdcf-7a88-4ad1-a941-449895ce51d1_7C_0.html.

28. Ricardo Lamour, « La mise en scène d'un deuil interrompu », *art. cit.*.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

32. Marc Cassivi, « S'approprier Fredy », *art. cit.*.

Soutar et le théâtre documentaire : offrir un portrait nuancé

L'approche théâtrale de Soutar, pour sa part, peut être rattachée à celle du théâtre néo-documentaire. Selon Guay et Thibault, les œuvres québécoises s'inscrivent plutôt dans le sillage de cette nouvelle forme de docu-théâtre, étudiée par Lucie Kempf et Tania Moguilevskaia, et qui s'intéresse toujours au réel, mais se distingue du docu-théâtre traditionnel. Cinq critères du théâtre néo-documentaire nous intéressent : « 1) sa méfiance contre le discours surplombant ; 2) sa revendication d'une approche subjective ; 3) sa volonté d'une implication croissante des témoins ; 4) son mélange de documentaire et de fiction [...] ; et [5)] la participation du public³³. » Ces caractéristiques se retrouvent notamment dans la justification que Soutar donne de sa pièce *Fredy* à travers sa réponse à la lettre de Lamour, publiée en français et en anglais le 1^{er} novembre 2016 sur la plateforme Facebook.

Soutar s'attriste d'abord du départ du comédien, estimant que « [l]a pièce était plus riche de sa collaboration³⁴ ». Lamour a senti que le point de vue de la famille était nié dans la pièce. Soutar mentionne plutôt qu'une pluralité de points de vue peut exister sur une même histoire et que le créateur a la liberté de présenter le sien : « la relation de Ricardo à l'histoire de la mort de Fredy Villanueva et à sa famille n'est pas la même que la nôtre³⁵. » Lamour, militant aux côtés de la famille Villanueva pour restituer l'honneur de Fredy, n'a pas non plus le même but que Soutar :

son plaidoyer vise à démontrer que Fredy est mort de façon injustifiable sous les balles d'un policier de Montréal le 9 août 2008. Compte tenu de sa position, je

-
33. Hervé Guay, « Politique de l'empathie et de la réparation dans *Pôle Sud* », *art. cit.*, p. 184.
34. Annabel Soutar, « Réponse à l'article "La mise en scène d'un deuil interrompu" de Ricardo Lamour », *Facebook* [en ligne], 1^{er} novembre 2016, URL : <https://www.facebook.com/notes/486803298945127/>.
35. *Ibid.*

comprends et je respecte sa décision de se retirer des prochaines représentations de la pièce *Fredy* puisque l'objectif de la pièce diffère de celui qu'il poursuit³⁶.

Soutar ne s'arrête pas, dans sa pièce, à la seule idée, assez répandue, que Fredy est une victime innocente. Elle désire aller plus loin (critère 1), ce qui peut choquer la famille de la victime.

Soutar entame ensuite une explication plus détaillée de son projet : « [l]a pièce se veut un portrait nuancé d'un événement hautement médiatisé qui a provoqué de nombreuses réactions dans la société québécoise. Elle s'inscrit dans le continuum de ces réactions, en donnant une voix aux personnes qui ont été directement ou indirectement impliquées dans cet événement³⁷. » Cette caractéristique témoigne de la volonté de multiplier les points de vue dans le théâtre néo-documentaire en s'intéressant à tous les témoins de l'affaire (critère 3). Cette volonté s'exprime aussi dans les discussions en bord de scène après le spectacle, un point fort de la pièce selon l'autrice, qui permettent de faire du public un témoin de l'histoire en lui donnant l'occasion d'y réagir (critère 5) : « [la valeur de la pièce] réside justement dans sa capacité à tolérer diverses opinions sans laisser place à la violence et dans l'espace de réflexion sur la mort de Fredy qu'elle offre au public sans orienter explicitement son interprétation³⁸. »

Une subjectivité reste présente chez Soutar malgré sa démarche presque journalistique. Elle mentionne que sa posture de créatrice et de narratrice est inhérente au projet (critère 2) : « [la pièce] gravite aussi autour de mes propres préoccupations quant à la polarisation des opinions à laquelle a donné lieu la mort de Fredy dans la société québécoise³⁹. » Si Soutar reste rigoureuse dans son enquête et qu'elle aborde les points de vue de tous, le théâtre documentaire lui donne aussi la liberté de ne pas être neutre : « Ce n'est pas la neutralité qui rend

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

une enquête rigoureuse, c'est la passion de l'enquêtrice pour son sujet⁴⁰. » Sa présence dans la pièce se justifie aussi par le caractère polyphonique du théâtre documentaire : « Il laisse entendre la voix de la personne à la source de l'anecdote, celle de l'auteur (même minimalement) qui réécrit l'histoire recueillie et finalement celle du personnage. Sur scène, ces voix sont aussi rendues à travers celle d'un acteur⁴¹. » Si l'histoire ne lui appartient pas nécessairement, l'autrice en construit la représentation, ce qui constitue une trace de sa subjectivité : « on invente quelque chose quand on décide de faire une enquête documentaire en vue de construire une pièce de théâtre. On crée quelque chose qui n'était pas là avant⁴² », dit-elle. Son implication à travers le processus créatif lui donne la liberté de faire sienne l'histoire d'autrui.

Soutar surenchérit en évoquant le lien entre le théâtre et la réalité : « [l]a pièce est une *représentation* d'événements réels, de langage et de gens et non la *réalité* à leur sujet⁴³. » Soutar se situe ainsi dans la continuité d'un théâtre néo-documentaire qui mêle le réel et la fiction (critère 4). Elle se défend en objectant qu'on ne peut l'accuser de voler l'histoire d'autrui, parce que ce n'est pas cette histoire qu'elle met en scène, mais bien une représentation de celle-ci, qui possède son lot de biais, de manipulations de l'information et « [d']artificialité[s]⁴⁴ ». Cette idée est soutenue par plusieurs théoriciens et

40. Pauline Bouchet, « *J'aime Hydro*, un objet théâtral non identité : mise en fabrique(s) du théâtre documentaire », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel*, op. cit., p. 86.

41. Kristina Bergeron, « Du témoignage intime à un théâtre narratif documentaire : démarche créative d'Anne-Marie Olivier pour *Faire l'amour* », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel*, op. cit., p. 140.

42. Sara Thibault et Lydia Couette, « Table ronde "Le théâtre documentaire au Québec, entre tradition et innovation" », dans Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel*, op. cit., p. 300.

43. Annabel Soutar, « Réponse à l'article "La mise en scène d'un deuil interrompu" de Ricardo Lamour », art. cit. L'autrice souligne.

44. Sara Thibault et Lydia Couette, « Table ronde "Le théâtre documentaire au Québec, entre tradition et innovation" », art. cit., p. 285.

critiques pour qui, bien que ces pièces soient inspirées de faits réels, le théâtre documentaire n'en reste pas moins du théâtre. Tout en souhaitant rester intègres et respectueux, les auteurs de docu-théâtre ne veulent pas nuire à la réussite esthétique du spectacle, leur objet premier : « [e]n dépit de ces attitudes éthiques favorables au public, la finalité du spectacle prime presque toujours sur le confort du spectateur, comme si l'ouverture de l'œuvre ne pouvait qu'atteindre son paroxysme dans le repoussement de certaines limites⁴⁵. »

Soutar mentionne finalement qu'elle regrette que Lamour l'accuse d'appropriation culturelle et elle défend son projet en expliquant que *Fredy* porte une histoire importante et que c'est pour cette raison que « la pièce devrait être produite à travers le Québec et partout sur la planète si des auditoires expriment le désir de la voir⁴⁶. » À ses yeux, la pertinence de son projet prime sur la nature sensible de son geste. De plus, elle est persuadée que les deux camps partagent un même but : « que plus de gens sachent comment Fredy Villanueva est mort et que les gens [pensent] et [parlent] de lui et de sa famille avec plus de tolérance, d'intelligence et de compassion⁴⁷. »

Conclusion

En s'emparant d'un matériau vivant pour traiter d'enjeux de société, le théâtre documentaire soulève d'importants enjeux éthiques. La fine ligne sur laquelle marche un dramaturge de docu-théâtre en utilisant la réalité d'autrui, tel un vrai « funambule⁴⁸ », est risquée. Le théâtre documentaire paraît une

45. Lydia Couette, « Recruter et inviter dans les théâtres documentaires au Québec : esquisse de ces pratiques depuis 2010 », *art. cit.*, p. 47.

46. Annabel Soutar, « Réponse à l'article "La mise en scène d'un deuil interrompu" de Ricardo Lamour », *art. cit.*.

47. *Ibid.*

48. Lydia Couette, « Recruter et inviter dans les théâtres documentaires au Québec : esquisse de ces pratiques depuis 2010 », *art. cit.*, p. 45.

entreprise dangereuse, en particulier lorsqu'il est question d'enjeux raciaux. Une posture politiquement correcte nuirait-elle davantage au projet que Soutar se donne, qui est d'offrir la voix aux victimes ? C'est une question qui préoccupe plusieurs personnalités du milieu théâtral :

Cette impartialité soulève une question fondamentale : est-ce qu'offrir plusieurs points de vue sur le crime nuit à la représentation et à la compréhension profondes et sensibles des enjeux sociaux sous-jacents, tel le profilage racial ? Donner la parole équitablement à un groupe marginalisé, qui la plupart du temps n'a aucune ou très peu de visibilité, et aux instances policières, est-ce à la fois dévoiler et voiler le problème de la violence systémique⁴⁹ ?

La mise en scène du spectacle, qui a été brièvement évoquée ci-haut, mériterait certainement une analyse plus approfondie en ce sens. Elle permettrait de confronter les intentions de Soutar aux effets réels de son projet. Le choix de simuler un tribunal pour réfléchir sur l'affaire Fredy Villanueva est par exemple discutable. Le dispositif contradictoire du tribunal parvient-il à stimuler le dialogue, comme le souhaitait Soutar, ou reconduit-il la dynamique du racisme systémique en laissant entendre que les victimes doivent se *défendre* pour que leur histoire soit entendue ?

49. Julie-Michèle Morin, « Scènes et enjeux criminels », *Jeu*, vol. 4, n° 165, (*Liberté d'expression*, dir. par Raymond Bertin et Christian Saint-Pierre), 2017, p. 51.

Bibliographie

- BERTIN, Raymond, « Fredy : Au-delà du fait divers », *Jeu* [en ligne], 4 mars 2016, URL : <https://revuejeu.org/2016/03/04/fredy-au-dela-du-fait-divers/>.
- CASSIVI, Marc, « S'approprier Fredy », *La Presse* [en ligne], 17 mars 2018, URL : https://plus.lapresse.ca/screens/a92fdfcf-7a88-4ad1-a941-449895ce51d1_7C_0.html.
- CRAFT, Marilou, « Toute parole n'est pas autorisée », *Jeu*, vol. 4, n° 165, (*Liberté d'expression*, dir. par Raymond Bertin et Christian Saint-Pierre), 2017, p. 26-30.
- ELKOURI, Rima, « L'homme qui ne voulait pas être là », *La Presse* [en ligne], 16 mars 2016, URL : <https://www.lapresse.ca/actualites/201603/17/01-4961664-lhomme-qui-ne-voulait-pas-etre-la.php>.
- FUGÈRE, Solo, « La pièce de théâtre Fredy : Les agressions de nos imaginaires », *Médium* [en ligne], 12 décembre 2017, URL : <https://medium.com/@solofugre/la-pi%C3%A8ce-de-th%C3%A9%C3%A2tre-fredy-les-agressions-de-nos-imaginaires-5623ff15238a>.
- GUAY, Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec*, Québec, Nota bene, coll. « Études culturelles », 2020.
- LAMOUR, Ricardo Lamour, « La mise en scène d'un deuil interrompu », *Médium* [en ligne], 28 octobre 2016, URL : <https://medium.com/@emrical/la-mise-en-sc%C3%A8ne-dun-deuil-interrompu-3850eb6702bd>.
- MONPETIT, Carole, « “Fredy” envers et contre tous », *Le Devoir* [en ligne], 16 décembre 2017, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/515506/fredy-envers-et-contre-tous>.

- MORIN, Julie-Michèle, « Scènes et enjeux criminels », *Jeu*, vol. 4, n° 165, (*Liberté d'expression*, dir. par Raymond Bertin et Christian Saint-Pierre), 2017, p. 50-53.
- ORFALLI, Philippe, « Un comédien se dissocie d'une pièce sur Fredy Villanueva », *Le Devoir* [en ligne], 29 octobre 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/483434/un-comedien-se-dissocie-d-une-piece-sur-fredy-villanueva#:~:text=Philippe%20Orfali&text=Six%20mois%20apr%C3%A8s%20la%20fin,s'en%20dissocie%20sans%20%C3%A9quivoque.>
- PORTE PAROLE, « FREDY. Le spectacle », dans *Dossier de présentation*, 2018, URL : https://nanopdf.com/download/dossier-de-presse-141_pdf.
- S.a., « L'affaire Fredy Villanueva », *Wikipédia* [en ligne], dernière modification le 2 mars 2023, consulté le 16 décembre 2021, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_Fredy_Villanueva#.
- SOUTAR, Annabel, « Réponse à l'article "La mise en scène d'un deuil interrompu" de Ricardo Lamour », *Facebook* [en ligne], 1^{er} novembre 2016, URL : <https://www.facebook.com/notes/486803298945127/>.
- TREMBLAY, Odile, « Pour ne pas en finir avec Fredy... », *Le Devoir* [en ligne], 5 mars 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/non-classe/464597/pour-ne-pas-en-finir-avec-fredy>.