

J'aime hydro Texte de Christine Beaulieu, mise en scène de
Philippe Cyr

Hôtel-Dieu Texte et mise en scène d'Alexandre Fecteau

Returning to Reims D'après Didier Éribon, mise en scène de
Thomas Ostermeier

Hervé Guay

Number 265, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2018). Review of [*J'aime hydro* Texte de Christine Beaulieu, mise en scène de Philippe Cyr / *Hôtel-Dieu* Texte et mise en scène d'Alexandre Fecteau / *Returning to Reims* D'après Didier Éribon, mise en scène de Thomas Ostermeier]. *Spirale*, (265), 84–87.

Théâtres documentaires et transformation du réel

Par Hervé Guay

J'AIME HYDRO

Texte de Christine Beaulieu,
mise en scène de Philippe Cyr*

HÔTEL-DIEU

Texte et mise en scène
d'Alexandre Fecteau*

RETURNING TO REIMS

D'après Didier Éribon, mise en
scène de Thomas Ostermeier*



J'aime Hydro, photo Sylvie Anne Paré

Bien malin qui aurait pu prédire la soif de réel qui traverse à présent le théâtre québécois, alors que l'esthétique documentaire était assez mal aimée il y a peu de temps. *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu est cependant venu mettre une forme sur un amour de la factualité qui s'affirme désormais comme un vecteur essentiel du théâtre québécois contemporain. L'on ne compte d'ailleurs plus les démarches où l'emploi de matériaux authentiques est privilégié, presque aussi nombreuses désormais que les créateurs. Toutefois, le rapport à la vérité de ceux-ci a beaucoup changé depuis l'émergence du théâtre documentaire au début du xx^e siècle. En effet, si autrefois Piscator, en Allemagne, et plus tard, dans le monde anglo-saxon, les tenants du *verbatim theatre* enquêtaient et interviewaient pour trouver la vérité ou, du moins, faire surgir une vérité alternative, il est davantage question aujourd'hui de se lancer à sa recherche, même maladroitement, puis de faire entendre une diversité de points de vue, sans présumer de leur réception. C'est pour cette raison que les auteures de *Théâtre néo-documentaire : résurgence ou réinvention ?*, Lucie Kempf et Tania Moguilevskaia, ajoutent le préfixe « néo » au qualificatif, afin de signaler les changements apportés aux pratiques documentaires. Parmi les traits que l'on peut observer dans la production actuelle, notons la mise à distance d'un discours surplombant, la revendication d'une approche subjective, l'implication croissante des témoins au sein du spectacle, l'enchevêtrement du documentaire et de la fiction, sans oublier le désir de faire participer le public à l'exercice. Voyons de plus près ce qu'il en est dans *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu, *Hôtel-Dieu* d'Alexandre Fecteau et *Returning to Reims* de Thomas Ostermeier, une pièce librement inspirée du récit autobiographique de Didier Éribon.

L'enquête de Christine

Au commencement de *J'aime Hydro*, il y a l'obstination d'une femme, Annabel Soutar, qui ne lâche pas le morceau. La directrice du Théâtre Porte-Parole s'efforce de convaincre une actrice

qui reste polie – on ne sait jamais quand on va manquer de travail – de s'intéresser à la relation d'une province majoritairement francophone avec une société d'État mythique, ayant contribué à faire sortir cette majorité de son infériorité économique grâce à la nationalisation de l'électricité et au savoir-faire de ses ingénieurs. Mais qu'est devenue cette source de fierté nationale ? Telle est la question qui pousse Christine Beaulieu sur les routes de la province et qui la conduit à solliciter des experts pour comprendre les politiques actuelles d'Hydro-Québec et leurs effets sur différents segments de la population. C'est d'ailleurs un peu à l'usure que Beaulieu se lance dans cette enquête, alors que sa vie amoureuse est chancelante et qu'elle continue à entretenir des doutes sur sa capacité à mener à bien ce projet.

Or, le spectateur s'en rend vite compte, c'est justement ce qui devrait la disqualifier, à savoir son incompétence en matière d'énergie et d'économie, qui fait de Beaulieu la personne parfaite pour aller chercher l'information nécessaire dans ce dossier, car elle doit assurément partir de zéro. Le public peut par conséquent parfaitement s'identifier à ce « maître ignorant », pour reprendre d'une manière détournée l'expression de Jacques Rancière, puisque la jeune femme n'a pas la moindre longueur d'avance sur lui. Ceci permet par la bande à Beaulieu de brosser un portrait délicieux d'actrice insouciant et frivole, transformée par la mission qui lui est confiée par la directrice du Théâtre Porte-Parole, Annabel Soutar, en citoyenne consciencieuse, avide d'information de première main, évitant surtout de se fier à la première gazette venue. À côté de ce personnage d'une Christine-bonne-élève-et-n'ayant-pas-peur-du-ridicule, *J'aime Hydro* présente également une intrigue amoureuse secondaire où sont étalés de loin en loin les démêlés sentimentaux de Beaulieu avec Delete, partenaire avec lequel, comme son nom l'indique, elle devrait rompre, mais qu'elle ne parvient pas à supprimer de sa vie personnelle. Les deux plans, d'inégale importance dans la pièce, se soutiennent l'un l'autre dans l'interrogation plus géné-

rale touchant le vivre-ensemble et l'engagement, voire l'intéressement, indispensable pour que couple et société fonctionnent. Ces deux plans en construisent un troisième, émanant de l'affection qui gagne le public à l'égard de Beaulieu en raison du courage qui l'anime pour aller au fond des choses. Si l'enjeu de la confiance en soi est présent dès que la pièce s'amorce, le début de l'épisode 4, où Soutar et le metteur en scène Philippe Cyr lui demandent si elle saura surmonter sa « peur de confronter les vraies affaires », s'avère crucial dans l'affirmation à venir de la protagoniste. Le choix de rendre visible le processus créateur montre ici toute sa puissance à travers une héroïne en proie au doute qu'elle devra chasser pour parvenir à tirer ses propres conclusions sur la propension d'Hydro à construire des barrages. Chemin faisant, il lui faudra passer par-dessus sa proverbiale « gentillesse » – et risquer de ne plus être aimée de tout le monde. En somme, c'est surtout parce que *J'aime Hydro* est un exemple de théâtre documentaire incarné dans un être humain faillible, mais déterminé à trouver des réponses à des questions publiques et privées légitimes, qu'il est parvenu à toucher un public si vaste. Sans affirmer que la sensibilité aux questions environnementales et économiques entourant l'énergie, que l'esthétique soignée du spectacle et l'interprétation merveilleuse d'une multitude de personnages par Mathieu Gosselin sont secondaires dans le succès de cette pièce, l'intérêt du public pour un tel thème, si bien tourné soit-il, repose avant tout sur une capacité de s'adresser à lui, de le charmer et ainsi d'obtenir sa confiance.

La maladie et le deuil selon Alexandre

Préoccupé par le réel, Alexandre Fecteau l'est depuis les débuts de sa carrière où il s'intéresse à des choses aussi variées que la vie des *drag queens* (*Changing Room*, 2012) et les conditions de vie des artistes de la scène (*Le NoShow*, 2014). Mais c'est peut-être avec *Hôtel-Dieu*, titre emprunté au nom du plus grand hôpital de Québec, qu'il adopte le plus franchement l'esthétique d'un théâtre documentaire qui mêle acteurs

et non-acteurs. Pour ce spectacle, il adopte d'ailleurs une démarche de « théâtre d'experts », qu'il appelle ainsi « *parce qu'ils ne sont ni professionnels ni amateurs, mais plutôt experts de leur propre vécu* ». Il n'en demeure pas moins que Fecteau fait appel à des participants qui, dans la plupart des cas, ont une expérience de la scène, car il n'a pas du tout envie de se passer de théâtralité. Le minimalisme souvent attaché aux formes documentaires, très peu pour lui ! Il préfère « recomposer » le matériau documentaire pour le rendre digeste, mais aussi dramatique, rythmé, voire chorégraphié, les effets de montage de même que la mise en parallèle des discours n'étant que quelques-uns des moyens dont il se sert pour *fabriquer* l'émotion. Ceci est

revient sur la maladie rare dont elle est sauvée au dernier instant, une femme atteinte de la sclérose en plaques relate quant à elle comment cela l'a éloignée de la danse, tandis qu'une infirmière travaillant aux soins intensifs multiplie les anecdotes légères et graves touchant ses patients. La deuxième partie traite du deuil et met aux prises cinq personnes : deux gars, l'un chanteur, l'autre, improvisateur, ont survécu au suicide de leur sœur ; un gay, dont les parents sont témoins de Jéhovah, témoigne du rejet dont il a été victime de leur part et de celle de la communauté où il a grandi ; une trentenaire exprime le chagrin que lui a causé la perte de sa fille Stella au sixième mois de sa grossesse ; la danseuse atteinte de

gens dans le besoin, danser, faire de l'exercice figurent au nombre de ces pratiques censées apporter le réconfort. La réinvention de rituels susceptibles d'aider l'individu à faire son deuil, à composer avec la souffrance, constitue l'une des ouvertures de Fecteau sur le sens qu'il est possible d'apporter aux épreuves dont toute existence est faite. La parole et la performance, dans leur double qualité d'accueil de la joie et de la tristesse, semblent être deux voies additionnelles trouvées par le metteur en scène pour générer un certain apaisement, une éphémère sérénité chez ceux et celles que la vie n'épargne guère. Semblable aux vanités qui rappelaient au chrétien l'inévitabilité de la mort, *Hôtel-Dieu* de Fecteau agit également, mais dans une perspective laïque, comme un appel à faire face avec courage aux épreuves qui peuvent frapper.

Fecteau préfère « recomposer » le matériau documentaire pour le rendre digeste, mais aussi dramatique, rythmé, voire chorégraphié.

**La classe ouvrière
vue par Didier et Thomas**

En dépit du titre qui donne à penser que le directeur de la Schaubühne, Thomas Ostermeier, n'a fait que porter sur scène le récit autobiographique de Didier Éribon décrivant son enfance ouvrière dans la province française, *Returning to Reims* s'avère être une œuvre théâtrale à part entière. Cette pièce raconte les séances d'enregistrement d'une actrice (Nina Hoss) qui prête sa voix à la narration du récit d'Éribon. À la reconstitution du retour de l'auteur dans la ville de Reims se mêlent des images d'archives et des scènes tournées expressément par l'équipe de la Schaubühne. Peu à peu, la narratrice devient perplexe devant les extraits du récit choisis par le metteur en scène qui l'a adapté, perplexité qu'accroissent encore les frictions qui surgissent entre celui qui la dirige et le technicien qui lui prête le studio. Ayant connu elle aussi une enfance ouvrière, Hoss termine le tout sur une note inattendue quand elle se met à raconter au metteur en scène le parcours de son père, qui va de l'usine à la chefferie d'un parti écologique, qu'il quitte ensuite pour se vouer à la défense des forêts amazoniennes. La sociologie de la domination à laquelle recourt Éribon, troublé de

particulièrement clair dans *Hotel-Dieu*, où la souffrance, le deuil et les rituels font ouvertement l'objet de réécritures et de mises en scène, si bien que l'on se demande ce qui reste du vécu des participants dans cette théâtralisation de la douleur et des épreuves subies. Une partie de la réponse réside dans le fait que ces derniers paraissent se plaire à performer leur drame, à le partager plutôt qu'à le garder pour eux-mêmes.

Hôtel-Dieu n'en est pas pour autant un spectacle facile, tant pour ce qui est des thèmes (souffrance, deuil, rituels) que de la durée (trois heures). Abordant la souffrance, la première partie donne la parole à trois individus : une Québécoise d'origine colombienne

sclérose en plaques de la première partie revient sur le suicide de son garçon, survenu bien après l'annonce de son diagnostic. La consolation à l'aide de rituels est développée dans la troisième partie, qui s'ouvre sur des images de la longue réunion de famille de l'un des participants, Ludovic Fouquet, dans une maison de campagne à la suite de la mort de sa sœur, le groupe cherchant à apprivoiser ensemble la perte d'un être cher. Ces images sont suivies par l'observation des rituels de deuil singuliers de cinq des interprètes d'*Hôtel-Dieu* auxquels une partie du public a été invitée à prendre part, tandis que le reste des spectateurs y assistent. Dessiner des mandalas, prendre un verre avec des inconnus, rendre des services à des

voir que les ouvriers communistes d'hier se tournent à présent vers le Front national, se voit donc nuancée par l'ajout d'un récit alternatif, émancipateur celui-là, d'un travailleur qui se tourne vers une cause juste, plutôt à gauche, au lieu d'embrasser les idéaux de l'extrême-droite. Ce récit enrichit l'intrigue cadre qui s'élabore dans le studio, vaguement burlesque celle-là, entre le metteur en scène et documentariste, l'interprète du texte d'Éribon, qu'il traite de manière un peu condescendante, et le technicien mais propriétaire du studio, qui renâcle et fait savoir son mécontentement à son ami, car, en raison des questions de l'actrice, le travail prend plus de temps que prévu. Ces brefs échanges illustrent les rapports de pouvoir qui se tissent à l'intérieur même du milieu artistique et constituent de ce fait un joli clin d'œil à cette réflexion sur les effets de domination qui structurent les relations entre les individus comme entre les classes sociales.

Les brouillages dont joue *Returning to Reims* permettent également d'alimenter la discussion sur les frontières du théâtre documentaire aujourd'hui. En effet, si, à première vue, la situation de départ est totalement fictive, bien concrétisée d'ailleurs par le décor réaliste dans lequel

l'enregistrement est campé (entrée du studio beige, table avec micro et cabine à la vitre obscure derrière laquelle s'enferme le technicien), la matière documentaire s'invite partout : des mémoires d'Éribon aux images d'un documentaire sur ce dernier réalisé par Ostermeier lui-même, diffusées durant la lecture de Hoss, au récit de vie de cette dernière, dont elle a été un témoin direct. Les « indices de factualité », pour emprunter l'expression de Françoise Lavocat (*Fait et fiction*, 2016), qui émaillent ce travail théâtral remarquable y éclipsent donc à bien des égards la fiction, qui sert de cadre à cette addition de réels.

Bien que *Returning to Reims* n'use du document qu'au second degré, ce qui fait en sorte qu'on ne puisse pas considérer cette pièce comme vraiment documentaire, elle n'en manifeste pas moins plusieurs caractéristiques intéressantes des objets néo-documentaires. D'une part, on s'y plaît à juxtaposer les récits et à laisser le public décider plutôt qu'à prétendre détenir la vérité ; d'autre part, on y veille à osciller entre une incarnation très charnelle du discours et des effets de présence variés, que ce soit par intermédialité sonore ou visuelle, ou

encore par le truchement du jeu plus ou moins stylisé des acteurs. Or, ces qualités esthétiques se retrouvent à divers degrés dans *J'aime Hydro* et *Hôtel-Dieu*, mais ce qui les distingue vraiment tous deux de *Returning to Reims*, c'est le parti de demander aux acteurs de très souvent s'adresser directement aux spectateurs. La relation captivante que tisse Christine Beaulieu avec le public de *J'aime Hydro* doit certes beaucoup à cette parole adressée, tandis que la multiplication des filtres et des niveaux sied très bien au projet d'Ostermeier. D'une manière plus attendue, le lien entre le témoin et ce qu'il a vécu constitue le fil rouge d'*Hôtel-Dieu*, mais son originalité réside ailleurs, c'est-à-dire dans le partage de rituels sur lequel débouchent ses confessions. Pour l'essentiel, tout en abordant des situations auxquelles il est difficile de réagir, ces trois créateurs s'efforcent cependant tous de présenter le réel comme transformable. ■

*J'AIME HYDRO. Texte de Christine Beaulieu, mise en scène de Philippe Cyr. Une production du Théâtre Porte-Parole. Présentée à la salle J.-A. Thompson à Trois-Rivières, le 1^{er} et 2 mars 2018.

*HÔTEL-DIEU. Texte et mise en scène d'Alexandre Fecteau. Une production de Nous sommes ici. Présentée au Théâtre Les Gros Becs à Québec, du 16 janvier au 3 février 2018.

*RETURNING TO REIMS. D'après Didier Éribon, mise en scène de Thomas Ostermeier. Une production de la Schaubühne Berlin. Présentée au St. Ann's Warehouse à Brooklyn, du 4 au 25 février 2018.



Returning to Reims, photo Teddy Wolff