

Forme ou fantaisie ?

Olivier Choinière

Number 120 (3), 2006

Paroles d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24406ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Choinière, O. (2006). Forme ou fantaisie ? *Jeu*, (120), 120–122.

Forme ou fantaisie ?

Parmi mes textes qui ont été produits, j'en ai mis plus de la moitié en scène, bien qu'un auteur dramatique ne puisse pas *vraiment* mettre en scène. Comme on dit : il est trop collé *suçon* texte. En revanche, un acteur peut très bien être un auteur : il a l'expérience de la scène, *lui*. Mais laissons là ces frustrations. Tous les textes que j'écris ne me sont pas *scéniquement* dédiés. J'aime être interprété par quelqu'un d'autre. C'est le risque, mais aussi le grand plaisir du théâtre. Ce n'est donc pas par dépit que j'ai monté mes propres textes. J'avais également quelque chose à écrire *scéniquement*, avec l'envie de proposer une forme que je me voyais mal, au fond, imposer à quelqu'un d'autre. Surtout, mettre en scène était ma réponse au désagréable sentiment que plus personne ne se réclamait d'une forme particulière, sinon que de la seule forme *valable* : faire un bon show. Cette « forme », si j'ai à la définir, préconise les bonnes intentions et les belles émotions *théâtrales*, dans une esthétique non pas bourgeoise, mais épicière, c'est-à-dire qui permet de savoir « combien de tomates ça vaut ». À la belle émotion s'ajoutent les beaux costumes et les gros décors. Heureusement, les choses ont bien changé. Il suffit d'assister à un spectacle du TNM pour s'en convaincre.

Mais à l'époque, quelle forme *autre* pouvais-je revendiquer ? Il fallait peut-être l'inventer. En 2000, je fondais ARGGL ! (l'Activité Répétitive Grandement Grandement Libératrice) pour produire, à ciel ouvert, du « théâtre d'été urbain de série B ». De l'autre côté des théâtres à saison se trouvait un théâtre où il n'y avait ni bonnes intentions ni belles émotions. Le bon père de famille se transformait en mouche alcoolique et la femme enceinte se dévorait les entrailles... une pastèque qui était ensuite servie au public. Farcis de clins d'œil au cinéma de genre, mais sans la possibilité de masquer la mécanique de ses effets spéciaux, ces spectacles offraient *légèrement* un autre point de vue sur ce que peut être le théâtre, ou plutôt un autre point de vue sur ce que peut être un public de théâtre, ne serait-ce que parce qu'on y assistait à la belle étoile, assis sur une terrasse, devant un verre ou une assiette, avec la possibilité, souvent, d'interagir avec les comédiens... et les éléments.

Selon l'avis de mes pairs les plus sérieux et les plus hivernaux, il ne s'agissait pas tant d'une forme que d'une fantaisie, voire d'une farce vulgaire. Trouvant qu'elle avait assez duré, des voisins se mirent à lancer,

Olivier Choinière.

Photo : Sonia Vigneault.



Bienvenue à (une ville
dont vous êtes le
touriste) de ARGGL !,
compagnie fondée
par Olivier Choinière.
Photo: Olivier Choinière.



de leur terrasse, des glaçons aux acteurs lors de la dernière représentation de *Jocelyne est en dépression*, une tragédie météorologique portant sur notre obsession de l'hiver. *Ils visaient juste* et annonçaient, telle la grêle qui précède la tornade, la fin d'une bien sympathique aventure. Les pompiers de la ville de Montréal, en interdisant plus tard la tenue de spectacles de série B sur la terrasse extérieure du Théâtre d'Aujourd'hui, m'ont obligé à en épurer la forme, pour n'en garder que l'aspect le plus « pauvre » et le plus « évocateur ».

C'est bien parce que je me suis retrouvé littéralement *dans la rue* que je me suis imaginé des fictions sonores pouvant être entendues par un spectateur *seul*, déambulant dans la ville, équipé d'un baladeur et d'une paire d'écouteurs. J'étais alors fasciné par la figure de l'homme invisible. Le moyen le plus sûr de le rendre scéniquement crédible était, fort assurément, qu'on ne le voie pas. Mais comment le faire exister ? Avec un système complexe de cordes et de ficelles ? Il me semblait de plus en plus évident qu'un tel personnage ne pouvait apparaître sur scène, mais devait au contraire être entendu, et ce, dans la rue, là où l'anonymat de la foule est propice aux confessions les plus intimes et les plus troublantes.

La forme n'était pas nouvelle. D'autres compagnies de théâtre, au même moment, et des artistes en arts visuels, bien avant, avaient utilisé l'audioguide, le plus souvent pour explorer des contextes urbains particuliers. L'idée, ici, n'était pas de faire découvrir à l'auditeur des coins exotiques de la ville, mais de créer des fictions mobiles devant être entendues en milieu réel. Il ne s'agit pourtant pas de théâtre de rue : il n'y a pas de lieu fixe ni d'attroupement. On pourrait presque dire qu'il n'y a pas de public, tant le projet vise à changer radicalement sa position. Un *spectacle* a pourtant lieu, mais le spectateur n'y assiste plus : il l'expérimente lui-même. Il quitte sa position de témoin pour agir à l'intérieur de l'action. Il devient spect-acteur. En d'autres mots, il devient le personnage de la fiction qu'il se crée.

Le cliché veut que le *walkman* isole. Si cela est vrai, la « bulle » du spect-acteur ne le protège pas du réel, elle l'avale et l'englobe. Le spect-acteur construit, avec l'espace qu'il traverse, le réel qu'il côtoie, et avec l'Autre, le passant qu'il rencontre, un réseau de sens aux ramifications multiples et tentaculaires. L'apparent isolement dans lequel il se trouvait se retourne alors comme un gant. Ce renversement formel entraîne un renversement de sens, sinon des sens. Tous les accidents de la rue font désormais partie de la fiction. Tout ce qui n'est pas « théâtre » devient simulacre, *simulation*.

Mais est-ce « encore » du théâtre ? Comme on dit : « Pas d'acteur, pas de théâtre ». Et si, peu importe la forme, le spectateur était au fond le seul acteur ? « Non. Il n'est pas membre de l'UDA. » Si le théâtre est toujours l'art du présent, la déambulation sonore est pour moi du théâtre à part entière, parce qu'elle ne m'emprisonne pas dans une seule convention ni dans *l'appréhension générale du convenu*, au bout de laquelle j'aurai (ou non) ma dose de belle émotion. Elle me place au cœur de l'expérience, de la surprise et du jeu, à la *découverte de territoires de l'âme que je ne connais pas encore*. Le théâtre est nostalgique des grandes tragédies, inconsolable des grands rassemblements qu'il ne réussit plus à créer. Les places publiques sont vides et silencieuses, plus personne ne s'y exprime. Si le théâtre m'apparaît faux, voire mensonger, c'est qu'il continue de se prétendre comme le miroir d'une agora qui n'existe plus. Si le théâtre fait toujours partie de l'espace public, la déambulation sonore est pour moi plus que du théâtre, car elle plonge le public au plus profond de l'actualité de la cité, c'est-à-dire dans sa solitude et son anomie. Au fond, on se fout bien de savoir s'il s'agit ou non de théâtre. Cela ne changera rien à l'expérience elle-même. La question est d'ailleurs purement économique : savoir si je réussirai ou non à convaincre un comité formé de pairs qui, faute de moyens, finira par décider qu'il ne s'agit pas là d'une forme, mais d'une « expérimentation », c'est-à-dire d'une fantaisie.

Nous nous disons souvent « dépassés par la réalité ». Nous continuons de témoigner de cette réalité avec des formes de plus en plus anciennes. Cette réalité toujours nouvelle demande non seulement d'être éclairée par de nouveaux propos, mais également d'être portée par des formes nouvelles. L'auteur dramatique n'est pas que le dépositaire des mots, des dialogues. Il doit aussi proposer de nouveaux cadres de lecture, pour *faire entrer* au théâtre des formes qui *a priori* n'ont rien à voir avec lui et qui pourtant l'interrogent *jusque dans sa forme* et, par elle, interrogent le monde dont il témoigne. ¶

Théâtrographie

(Les années correspondent à la création du texte. Si le titre est suivi d'un astérisque, c'est que le texte n'a pas encore été produit à la scène ; l'année correspond alors à la première mise en lecture de la pièce. S'il y a deux astérisques, le texte n'a connu ni lecture ni mise en scène ; l'année est alors celle du dépôt au CEAD. Les textes radiophoniques ne sont pas mentionnés.)

- Tragédie routière* (courte pièce), 1996.
Édouard ou la Trahison mortelle, 1996.
Les Sœurs Dionne dans L'allégorie de la caverne, 1996.
Lady Percy's grande traîtrise (conte urbain), 1996 (dans *38 A*, Dramaturges Éditeurs, 1996).
Agromorphobia, mélodrame végétarien de Elvire O'Connor, tiré du manuscrit retrouvé, 1997.
Le Bain des raines, 1998 (Dramaturges Éditeurs, 1998).
La fin de l'humanité est impossible, même chez le dernier des êtres humains (courte pièce), 1998.
Chien savant (conte urbain), 1998 (précédé de *Beauté intérieure*, Dramaturges Éditeurs, 2003).
La Légende du manuel sacré (en collaboration avec Huy-Phong Doàn), 1998.
Les Trains ou J'entends grincer le vent sur les échangeurs d'air (jeunes publics), 1998.
Autodafé, bûcher historique en cinq actes, 1999.
Le Soldat de bois, 1999.
Tsé-tsé, tragédie ubiquiste de Léone Rivière-Coche, tirée du manuscrit retrouvé, 2000.
Jocelyne est en dépression, 2001 (Dramaturges Éditeurs, 2002).
Léa-Pu deSonlaté (jeunes publics), 2002.
Beauté intérieure, 2003 (suivi de *Chien savant*, Dramaturges Éditeurs, 2003).
Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste), 2005.
Venise-en-Québec, épopée touristique, 2006 (Dramaturges Éditeurs, 2006).
Trou noir (conte urbain), 2006.