

Jeu, n^{os} 176, 177 (2020-2021)
Théâtre/Public, n^o 238 (2021)
Corps-objet-image, n^o 4 (2020)

Lydia Couette

Number 6, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110506ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1110506ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

2563-660X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Couette, L. (2021). Review of [*Jeu*, n^{os} 176, 177 (2020-2021) / *Théâtre/Public*, n^o 238 (2021) / *Corps-objet-image*, n^o 4 (2020)]. *Percées*, (6).
<https://doi.org/10.7202/1110506ar>

© Lydia Couette, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Revue des revues

Jeu, n^{os} 176, 177 (2020-2021)

Théâtre/Public, n^o 238 (2021)

Corps-objet-image, n^o 4 (2020)

Lydia COUETTE

Mots-clés: politique; engagement; chimère; jouer; attention

Le théâtre est politique. C'est du moins ce qu'affirment les contributeur·trices des numéros dont ce compte-rendu se propose de faire l'exploration. Qu'il s'agisse de critiquer ou de repenser notre monde, de représenter ou de combattre une menace (dans bien des cas, rendue beaucoup plus tangible par la crise sanitaire), les arts de la scène apparaissent comme le lieu de toutes les luttes. Les publications 176 et 177 de la revue *Jeu* l'illustrent tour à tour : la première, « Engagement et éc(h)o », cherche à faire briller des pratiques centrées autour de la conscience écologique; la deuxième, « Chimères et autres bêtes de scène », s'efforce de tirer de l'ombre des identités et des démarches dramatiques qui s'engagent à contre-courant. *Théâtre/Public* propose, de son côté, un dossier intitulé « Jouer » et explore diverses manières de s'engager par le jeu. Enfin, le numéro 4 de *Corps-objet-image*, titré « Théâtres de l'attention », prospecte de nouvelles voies artistiques pour entraîner les sens dans la redécouverte du monde.

De l'utilité du théâtre

Dans son éditorial du dossier 176, Raymond Bertin témoigne de la volonté de l'équipe de *Jeu* de « se tourner résolument vers l'avenir », tout en soulignant la sérendipité de ce numéro autour de l'écologie à l'heure où la pandémie et d'autres catastrophes bouleversent le monde tel qu'on le connaît. Les articles qui y sont réunis, nous dit-il, font la preuve que l'engagement artistique est un engagement citoyen, et que l'inverse, souvent, est aussi vrai. D'entrée de jeu, Anne-Marie Cousineau observe les spectacles *Bande de bouffons* (Théâtre du Tandem) et *Hidden Paradise* (Alix Dufresne et Marc Béland) qui, bien qu'ils traitent de thèmes différents, dénoncent tous deux le système capitaliste fondé sur un cycle infini de production et de consommation. Inspirés de conférences tenues par Alain Denault, ces essais scéniques induisent l'inconfort général en désarticulant le discours comme les corps pour mieux insuffler la révolte. Pour sa part, Ralph Elawani s'enquiert de nouvelles perspectives dans les coulisses des arts vivants et explore les pratiques durables et responsables, notamment celles de l'organisme à but non lucratif Écosceno, qui oeuvre dans le recyclage des décors. Dans leur article intitulé « Faire Ondinnok, l'enseignement d'une vie », Anaïs Gachet et Dave Jenniss retracent l'histoire des productions Ondinnok qui, à travers une démarche caractérisée par la quête identitaire et la guérison, s'emploient à « réautochtoniser le milieu des arts » au Québec depuis trente-cinq ans. Esther Thomas, quant à elle, invite avec son plaidoyer pour la subversion au théâtre à prendre conscience du système dans lequel l'art dramatique québécois, certes politisé, est intriqué. Elle met le public en garde contre une certaine « jurisprudence » artistique qui conditionne implicitement les discours du côté de la scène comme de la réception. À sa suite, Marie Labrecque souligne à sa manière l'uniformité du paysage théâtral québécois en tournant son regard vers la thématique environnementale dont de multiples productions s'emparent, semble-t-il, sans relâche depuis quelques années. Les exemples sont nombreux : *Les Hardings*, *J'aime Hydro*, *La cartomancie du territoire* en passant par *Pétrole*, et d'autres encore sont cités à l'appui. C'est toutefois cette dernière pièce de François Archambault qui fait l'objet d'une attention plus pointue de Labrecque, l'amenant à affirmer le pouvoir de projection de la fiction qui, même en relevant l'absence de consensus, demeure un observatoire privilégié des impacts de ces crises sur l'être humain. La contribution « Écrire le climat », signée Chantal Bilodeau, nous transporte au coeur de la démarche professionnelle de la dramaturge liée depuis plusieurs années aux enjeux climatiques. Elle s'est d'abord démarquée par l'écriture de son cycle de huit pièces intitulé *The Arctic Cycle*, puis par la mise sur pied des événements Climate Change Theatre Action (CCTA), dont la mission est de créer un répertoire de courtes pièces sur différents aspects des changements environnementaux. Normand Baillargeon interroge pour sa part l'écoanxiété, une réalité de plus en plus répandue, en particulier chez les jeunes, et le rôle possible du théâtre dans la lutte contre les changements climatiques comme dans celle contre les impacts sociaux qu'ils engendrent. Rappelant à grands traits la notion aristotélicienne de la catharsis, le philosophe revendique l'importance de faire du phénomène singulier que nous vivons

depuis mars 2020 l'occasion de donner au monde du théâtre et à ses artisan-es un statut renouvelé qui serait, lui aussi, à part. Enfin, ce dossier se clôt sur les mots de Laurent Sauzé, qui insiste également sur l'utilité sociale du théâtre en donnant à lire un panorama historique et biographique de l'engagement artistique de Jean Vilar, dont le parti pris était de replacer l'individu et le public au centre du spectacle. À sa manière, Sauzé s'inscrit alors dans la même optique que ceux-celles qui l'ont précédé : au coeur des questions environnementales comme théâtrales, il y a toujours une collectivité.

De l'avenir, cet autre qui nous guette, et de son apprivoisement

En sondant la place de la chimère sur les scènes contemporaines, figure qui sous-entend tout à la fois les notions de mixité, d'assemblage hétérogène, de transformation et de fugacité, c'est le théâtre de demain que l'on interroge, nous dit Raymond Bertin dans l'éditorial du dossier 177 de la revue *Jeu*. Philippe Mangerel abonde dans le même sens en dressant le plan du labyrinthe identitaire que se propose d'être ce numéro voulant renouveler le monde tel qu'on le connaît autant que le regard, toujours normé, que l'on y jette. C'est en ce sens que Pascale Drevillon ouvre le bal avec son texte « Ces costumes qui nous hantent », plaidoyer contre l'insuffisance des mots qui « flottent maintenant autour des identités queers, trans et non binaires ». L'article souligne notamment que ces nomenclatures ne sont rien de plus que des étiquettes non seulement inadéquates, mais également souvent périmées, insignifiantes, lorsqu'elles émergent enfin dans le discours public. À son tour, Suzie Wordofa propose une fine analyse de la chimère au coeur de deux pièces : *La dame du café d'en face* de Koffi Kwahulé et *Unwanted* de Dorothee Munyaneza. En portant une attention particulière aux conceptions formelles de ces deux oeuvres, Wordofa montre comment le théâtre africain apprivoise la chimère en mettant l'hybridité au centre du propos dramatique. Le directeur artistique des Productions Ondinnok, Dave Jenniss, explore pour sa part l'animalité et les méandres oniriques qui mènent à des identités multiples lorsque l'acteur ou l'actrice s'y abandonne. Le spectacle *Bande de bouffons* est ramené à l'avant-plan de ce numéro par la proposition d'Annab Aubin-Thuot, dont l'objectif est d'observer les apparitions du clown noir dans le paysage culturel actuel. Celle qui tourne également son regard vers les pièces *Les Zoubliettes* de Mélanie Raymond et *Prouesses et épouvantables digestions du redouté Pantagruel* de Philippe Cyr parvient à circonscrire les « forces noires » au travail dans ces oeuvres qui se jouent du malaise et de l'interdit pour produire des trouées, des « sortie[s] de secours » dans la fumée souvent épaisse et homogène du discours artistique contemporain. Ensuite, Marie Brassard réfléchit aux présences chimériques dans sa propre pratique orientée autour de l'observation comme fondement, certes changeant et évanescent, de l'identité. Caroline Mangerel définit elle aussi la chimère telle une figure faite d'hétérogénéité dans son article portant sur la pluridisciplinarité dans la réalité scénique de deux artistes brésiliennes, Paula Carneiro Dias et Mauricio Barreto, dont le travail met en jeu une forme de traduction ou de transposition des codes sémantiques. Dans les cas qui l'occupent, la chimère offre non pas du sens, mais du « ravissement », entraîné par l'opposition qu'a créée l'hybridité de ces codes dans les oeuvres. Par ailleurs, l'existence humaine, l'être, n'est pas « un état fini et fixe ». C'est du moins la conclusion à laquelle arrive Mégane Desrosiers au terme de son analyse des apports du posthumanisme aux scènes d'aujourd'hui, tout en remettant en question les liens entre propriétés organiques et authenticité humaine. Enfin, c'est à Virginie Chauvette que l'on confie la clôture de ce numéro. Elle fait le pari d'explorer ces « autres bêtes de scène » annoncées dans l'intitulé du dossier. Offrant une typologie des personnages dans les pièces d'Étienne Lepage, elle tend à montrer comment la monstruosité au théâtre, comme dans la vie sociale, est plus une affaire d'états de conscience que d'états corporels, états intérieurs, donc, nous confrontant incessamment à notre propre inconstance, à notre propre ambivalence.

De l'angoisse de la scène

En plus de souligner le décès du théoricien Christian Biet, idéateur du dossier « Jouer », Olivier Neveux insiste, dans son éditorial du numéro 238 de la revue *Théâtre/Public*, sur la polysémie du verbe qui, intrinsèquement, entraîne la pluridisciplinarité du geste. C'est avec cette idée de multiplicité que jongle Richard Schechner dans « Playing », en combinant typologie des fonctions de l'acte de jouer et recommandations pour une définition englobante de la notion de jeu. Pour sa part, Sabine Quiriconi interroge le paradoxe occasionné par le sérieux de l'activité dramatique pour toutes les parties impliquées au théâtre. Qui plus est, elle révèle les contradictions, ainsi que certains points communs qui relient l'être et le faire-semblant. L'oeuvre de la compagnie tg STAN occupe le centre de la contribution du chercheur Karel Vanhaesebrouck, qui se penche plus spécifiquement sur les oppositions entre les conceptions flamandes et françaises du jeu, l'expérience de la scène en Belgique étant « toujours partagée sur le moment ». Vanhaesebrouck enchaîne avec un entretien dans lequel il interroge la fondatrice de tg STAN, Jolente De Keersmaeker. Au fil de cette réflexion sur le jeu et le théâtre, que De Keersmaeker définit telle une appropriation du réel, le chercheur et la créatrice en viennent à mettre la transparence au coeur de leurs considérations. La suite est confiée à Romain Jobez, qui propose une analyse à caractère formel et social de l'oeuvre photographique de Lars Eiding. Celle-ci représente l'artiste manipulant un sac en plastique dont le motif est attribuable à une chaîne de vente de produits au rabais. Tout en rétablissant l'intention reconnaissable derrière l'image de « rendre hommage au quotidien », Jobez critique le jeu réaliste, puis fait l'éloge de ce qu'il nomme le « jeu étrangé » qui favorise, malgré les apparences, plus d'authenticité. Dave Bond poursuit sur la lancée de Romain Jobez, s'attaquant lui aussi au réalisme psychologique qu'il décrit pour son omniprésence et son uniformité dans les écoles d'art dramatique britanniques. Ensuite, la définition du jeu est remise à l'avant-plan, cette fois par Anne Pellois pour qui la notion d'espace, de cadre (qui plus est, d'un cadre produit, habité et apprivoisé) est indissociable de l'acte de jouer. L'article suivant traite de *Spectator ludens*, le projet de création auquel a participé Delphine Abrecht. Elle offre un compte-rendu des expérimentations permises par cette initiative de recherche dont l'objectif était de théoriser le jeu des spectateur-trices au théâtre. À sa suite, Hélène Ollivier fait un tour d'horizon d'une pratique moins connue, celle de l'art dramatique en prison, plus spécifiquement lorsqu'il s'agit de comédie. Paradoxalement, selon elle, le geste de jouer pour les personnes détenues dans les murs d'une institution carcérale ouvre la voie à une certaine normalité, à une reconnexion au réel. David Lescot insiste pour sa part sur le plaisir relié au jeu et au rôle de ce sentiment, possiblement définitoire, dans la circonscription du concept. La représentation théâtrale en plein air et les enjeux politiques comme sémantiques que ces représentations extérieures soulèvent font ensuite l'objet de l'analyse de Clara Hédouin. Elle s'intéresse notamment à la notion de « conquête » de l'espace qu'elle associe à ce genre d'engagement dramatique. C'est encore à définir le jeu que s'emploie Jean-François Peyret, adressant à monsieur Biet une lettre sur ce thème, elle-même aussi philosophique que ludique. Non sans souligner la virtuosité de cette quête d'une définition et à défaut de cerner précisément le jeu, sa conclusion ramène une autre question à la fois connexe et préalable : « Qu'est-ce que le théâtre ? » De son côté, Olivier Neveux se propose d'analyser la pièce *Bajazet* mise en scène par Frank Castorf. Son regard, articulé autour des paradoxes révélés par une oeuvre tout en subversion, jette une lumière nouvelle sur une conception du jeu opposée au travail, certes, mais également à la raison et à la recherche. Yann-Guëwen Basset s'intéresse quant à lui à trois spectacles ayant la mort comme épice : *Una costilla sobre la mesa : Madre et Padre* d'Angélica Liddell, puis *Put Your Heart Under Your Feet... And Walk!* de Steven Cohen. Tout au long de son étude, Basset tâche d'explorer l'intégration du réel sur scène et ses impacts sur le geste de jouer, qui comprennent le renversement entre l'objet et le sujet du « jouer », surtout lorsqu'il est question de considérer la mort en tant que nouveau territoire de jeu. Dans la même veine thématique, le film *La mort de Louis XIV* d'Albert Serra mise en grande partie sur la théâtralisation de la réalisation et de l'interprétation de Jean-Pierre Léaud. C'est à partir de ces aspects que Fabien

Boully dresse le fin portrait de la performance de Jean-Pierre Léaud en insistant sur le véritable « art de mourir » qu'il transpose à l'écran. Enfin, dans son texte intitulé « Je n'y arriverai jamais », Nicolas Bouchaud évoque les vertiges occasionnés par le jeu et par la tâche d'en produire la définition. Cet acte, selon l'acteur, est fastidieux à cerner. Il faut aussi se faire violence à répétition pour le mettre en marche. Pour Bouchaud comme pour plusieurs chercheur·euses qui joignent leurs voix à ce numéro, « accompagner son corps en scène », c'est construire « le temps qui reste » tout en composant avec l'envie de fuir.

De la conscience du monde et de ce qui nous y relie

En ouverture du dossier thématique sur l'attention de la revue *Corps-objet-image*, Renaud Herbin insiste sur les diverses tentatives des contributeur·trices de mettre en exergue le lien entre le monde et nous, les êtres humains, qui sommes incessamment en état de spectation devant le régime attentionnel qu'orchestrent les arts, mais aussi, plus largement, la vie. Plus encore, Herbin promet de donner au théâtre un poste privilégié dans l'« apparition » de nouveaux rapports. Le premier article est axé sur les notions de *care* et de *concern*, alors que Jérémy Damian jette son dévolu sur les définitions du « faire attention » auxquelles il attribue, entre autres, la capacité de « redessiner les paramètres de notre degré d'attention au monde ». Sa conclusion invite à la sensibilité et à l'ouverture devant le monde. Le portfolio rassemblé par Julien Bruneau insiste sur l'hétérogénéité et le foisonnement qu'offrent tour à tour les pratiques artistiques qui mettent de l'avant les modalités de l'attention. Pour sa part, Joëlle Zask s'intéresse aux recherches de Corita Kent, pour qui la création passe inévitablement par l'apprentissage de techniques attentionnelles et par la compréhension approfondie des sens perceptifs. C'est l'histoire du tableau vivant qui captive de son côté Maxime Boidy. Cherchant à enrichir l'épistémologie de cet art singulier et à esquisser une typologie des mécanismes attentionnels qu'il engendre, et explorant, *a fortiori*, les liens au politique de cette pratique, le chercheur conclut en identifiant une nouvelle visée possible pour l'attention : celle de construire des ponts capables de faire permuter les savoirs d'une discipline à l'autre. En introduction de son article, Didier Debaise oppose les récits à propos des « choses terrestres » aux récits que celles-ci mettent elles-mêmes en marche et que l'on peut lire moyennant les principes de l'attention. Les traces biologiques de l'évolution du cerveau humain, le rôle des bactéries dans l'apparition de l'oxygène dans l'atmosphère ou encore l'histoire de la formation des croûtes terrestres sont autant d'exemples que donne Debaise pour appuyer une pluralité des récits plutôt que leur dogmatisme. Si son postulat de base s'appuie donc sur un conflit, sur une séparation, sa conclusion invite davantage à la réparation, au rétablissement de ce passage entre l'univers et les êtres qui l'habitent. Esther Salmona plonge à son tour dans les méandres poétiques de l'attention avec son texte de création intitulé « Punctum ». Point focal subjectif autant qu'ondes concentriques, son oeuvre semble interroger le regard en tant que seul témoin de ce qui reste. Jeroen Peeters analyse pour sa part trois pièces sur le thème de l'agentivité de la matière et sur les manières de capter l'attention à travers ses différents traitements. Problématisant le lien entre l'attention et le nouveau matérialisme au théâtre, il insiste sur l'idée de « seuils » (communicationnels, tactiles, visuels), et sur son importance dans l'expérience spectatorielle, qu'il conçoit comme une « aventure sociale ». Dans « L'attention et ses envers : l'immersion dans un cercle de parole, le parlons-en », Anthony Pecqueux observe minutieusement les dynamiques attentionnelles en jeu dans un groupe afin de faire débat autour des questions entourant la précarité sociale. Tout au long de l'étude, le chercheur ne se limite pas à l'attention liée aux interactions attendues dans ce huis clos, mais s'engage aussi à relever les mécanismes d'inattention et leurs impacts, de même qu'il tente d'identifier les autres formes d'opérations possibles qui permettraient d'investir l'espace laissé vacant entre les pôles de la participation passive et active. Enfin, « L'encyclopédie des gestes attentionnels » met en vedette vingt-trois artistes auxquelles on a proposé de matérialiser les « dispositifs, protocoles et pratiques » destinés à l'effort et à

l'entraînement des aptitudes attentionnelles. Les labyrinthes créés par leurs réponses sont autant d'échos aux hypothèses et avancées théoriques qui composent le dossier, autant d'occasions de réactiver ou de s'appropriier les idées, étonnantes et variées, qu'il a su mettre en lumière.

Note biographique

Diplômée de la maîtrise en lettres de l'Université du Québec à Trois-Rivières, Lydia Couette a interrogé dans le cadre de son mémoire les espaces oniriques dans l'oeuvre dramaturgique et romanesque de Boris Vian, sous la direction du professeur et critique Hervé Guay, avec qui elle a aussi travaillé à observer les pratiques du théâtre documentaire contemporain au Québec. À ce chapitre, elle a contribué au collectif récemment paru chez Nota bene, *L'interprétation du réel : théâtres documentaires au Québec* (2020), de même qu'au colloque de l'ACFAS, *Les mobilités du processus de création : approche interdisciplinaire* (2018). Elle s'implique en culture, notamment en étant membre du Laboratoire de recherche sur les publics de la culture (LRPC) ainsi qu'en coordonnant des prix littéraires régionaux. Depuis 2021, elle enseigne la littérature au collégial.