

La révélation du « vrai monde »
The Real Talking People Show (Canada)

Lorraine Camerlain

Number 38, 1986

Festivals en questions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27881ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Camerlain, L. (1986). Review of [La révélation du « vrai monde » : *The Real Talking People Show* (Canada)]. *Jeu*, (38), 68–69.

la révélation du «vrai monde»

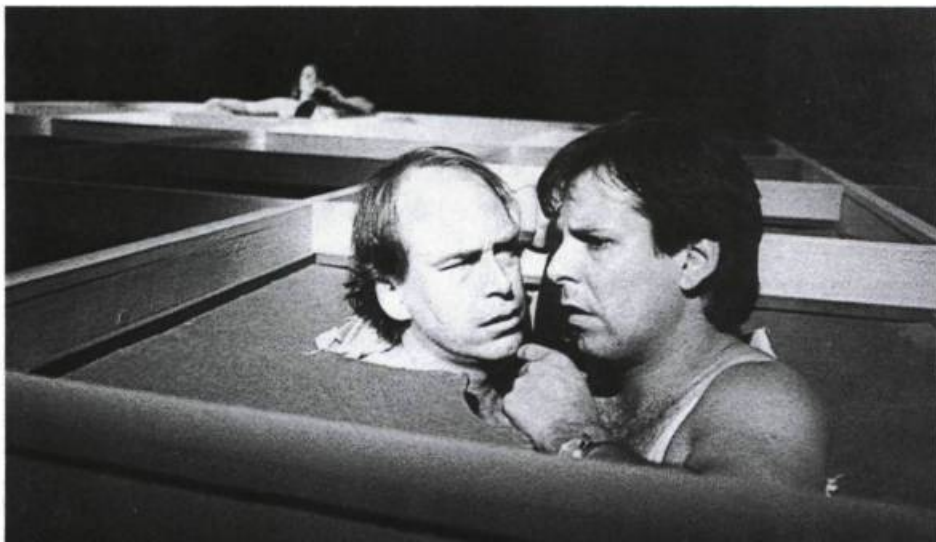
The Real Talking People Show (Canada)

Recherche et élaboration: la compagnie; mise en scène: Larry Lillo; conception du décor et des costumes: Barbara Clayden et Phillip Tidd; éclairages: Paul Williams; conception de la musique originale et interprétation musicale: Ken MacDonald et John Dowler; chorégraphie: Jennifer Mascal et Connie Schrader. Avec Babs Chula, Nicola Cavendish, David Peterson, Morris Panych, Barbara E. Russell et David Clarke. Production du Tamahnous Theatre, dédiée à la population de Vancouver.

Intrigante scénographie: un immense plateau carrelé, surélevé, couvre la scène. Rien d'autre. Coup d'oeil au programme: les gens du Tamahnous Theatre, de Vancouver, s'apprêtent à nous y livrer les résultats de leur *enquête* clandestine auprès des gens de la rue; magnétophone à la main, ils ont capté des bribes de conversations — courantes, disparates. Aura-t-on droit à une *étude* théâtrale sur l'absurdité, à la Ionesco, ou troublante, à la façon du théâtre du quotidien, des rapports entre conversation et dialogue? Comment, cette fois, la théâtralisation du quotidien, de l'ordinaire, se réalisera-t-elle?

Le spectacle s'amorce. Des cases du décor, comme des pions — qu'ils sont devenus en accédant *malgré eux* à la scène —, les gens ordinaires surgissent tour à tour, personnages amputés de la moitié de leur corps, si ce n'est davantage. La scène, selon toute apparence, prive ici la conversation d'un de ses plus solides ancrages: le corps.

La scénographie et les images qu'elle propose *suggèrent* que la conversation émerge



de nulle part: souvent comme un cri d'alerte, une nécessité vitale, mais sans l'apparence d'une urgence. Belle image du banal quotidien: les personnages font surface, comme en pleine noyade mais sans conscience du danger qui les menace, sans pouvoir — et sans même chercher à — crier véritablement combien ils n'ont rien à dire, combien par ce «manque à dire», ils perdent leur vie en conversations banales. Mais le discours, le *dialogue*, lui, ne révèle pas ce tragique clivage. La scénographie et les images seules me le font imaginer. Non théâtralisé, essentiellement constitué de conversations retenues telles quelles et extraites de la réalité (ce dont se targue la compagnie Tamahnous en dédiant son oeuvre à la population de Vancouver qui a créé, grosso modo, le texte de la pièce), le dialogue devient *citation* d'un texte inexistant. On a en effet présumé que le fil des conversations sur la bande suffirait à constituer le *texte du réel*, que le théâtre pourrait se contenter de reproduire tel quel ce texte. On a supposé que la démarche — la cueillette de «citations» — était théâtrale et qu'il ne fallait que lui donner lieu. L'enfer est pavé de bonnes intentions.

À chacune des «apparitions» des personnages, costumes et accessoires campent le décor (sous la pluie, au bureau, à la plage...) et révèlent au public de quel genre de «vrai monde» il est question (*farmers*, couples, amis, femmes au foyer, vieillards, jeunes cadres, secrétaires...). Puisant, par la caricature, davantage à la tradition du sketch télévisé (à la Carroll Burnett) qu'à une interrogation soutenue sur les rapports entre le temps réel et celui de la représentation, entre l'espace de la rue et celui de la scène, entre le personnage que l'on croit déceler chez celui que l'on croise dans la rue et celui que l'on compte retrouver au théâtre, les conversations se perdent à la scène. Présentées de façon linéaire, sans que jamais l'une n'interpelle vraiment l'autre (par le jeu, le théâtre, justement), malgré une occasionnelle juxtaposition, les conversations se suivent et... se ressemblent. Foncièrement différentes les unes des autres, objectivement, de par le vaste espace qui les a générées: la rue, elles sont ici uniformisées par l'esthétique. Déception.

Longtemps après le spectacle, je regarde une photo. Cette photo. Elle rappelle mon souvenir, mais le transforme un peu. Sa précision et son instantanéité me parlent. La photo réalise — sans doute parce qu'elle ne s'attarde, par essence, qu'à l'image de la conversation — ce que le spectacle ne m'avait que vaguement laissé entrevoir — lui comportait le double enjeu (visuel et textuel) de la théâtralisation du discours quotidien. L'action de l'avant-scène se réduit véritablement à un tête à tête (*image textuelle*) — une conversation pas rigolote, si l'on en juge par l'air préoccupé de ces messieurs. L'image scénique prend tout son sens. Coincés dans l'espace, les corps n'y perdent surtout pas la tête et la conversation devient un *dialogue cérébral* (autre image textuelle). À peine un geste peut-il être esquissé, pour appuyer les dires de l'un des personnages. À l'arrière, un peu floue, une femme conquiert tout l'espace que peut lui offrir la largeur de ses deux bras et se fait: les deux autres personnages ont pris la parole. Pourquoi le spectacle n'a-t-il pas pu m'en dire autant? Pourquoi suis-je restée sur ma faim?

Le spectacle a voulu se donner comme vrai: *the «real show» of talking people*, aurait-on pu titrer l'oeuvre. Affublés d'une scène et de la fausse urgence du temps théâtral, les gens de la rue ont joué à être des personnages d'un trop grand échiquier. Le réel a dit au théâtre: «Échec et mat». C'est dommage.