

« Le facteur réalité »

Diane Pavlovic

Number 44, 1987

Théâtre et technologies : la scène peuplée d'écrans

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27468ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pavlovic, D. (1987). « Le facteur réalité ». *Jeu*, (44), 112–113.

«le facteur réalité»

Texte de René Gingras. Mise en scène: Daniel Roussel; décor: Claude Goyette; costumes: Mérédith Caron; éclairages: Claude Accolas; musique originale: Michel Robidoux; vidéo: Martin L'Abbé. Avec Lothaire Bluteau, Robert Lalonde, Sylvie Léonard, Adèle Reinhardt et Marthe Turgeon. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 7 au 30 mars 1985.

Interrogation pirandellienne sur le vrai et le faux, le mensonge et l'artifice, *le Facteur réalité*, issu d'un atelier d'exploration sur l'intégration de la vidéo, traque les signes de l'illusion au théâtre. Conçu pour être joué

dans un environnement technique sophistiqué, le texte met en scène des personnages qui sont eux-mêmes issus d'un monde dominé par l'électronique: Sybil et Alain ont téléviseur, système de son et magnétoscope dans leur pièce de séjour. Sur scène, cette pièce est schématisée au milieu d'un espace sans clôture nette et entouré de spectateurs; au plafond, suspendus par séries irrégulières, des moniteurs vidéo où s'imprimeront scènes extérieures, retours en arrière, fantasmes et projections. (On manipule un



Sylvie Léonard dans *le Facteur réalité*, de René Gingras, mis en scène par Daniel Roussel au Théâtre d'Aujourd'hui en mars 1985. Photo: André Cornellier.

magnétoscope de la même façon, en faisant défiler ses images vers l'avant ou vers l'arrière, en accéléré ou au ralenti, immobilisant ou faisant rejouer des extraits choisis.)

Sans «début» formel (le «M.C.», porte-parole de l'auteur, commence son laïus avant même que les spectateurs n'aient fini de s'asseoir), sans fin «véritable» (le même M.C. se dissout dans un balayage cathodique après nous avoir rappelé le caractère éphémère de son existence), le spectacle adopte l'esthétique même de la fable que, par syncope et soubresauts, il entreprend de raconter. L'histoire de ce couple jeune et ravagé — lucide, intellectuel, branché, *cool*, féru de passions et de discours détachés sur tout — s'élabore en une suite de séquences qui apparente l'ensemble au cinéma. La lumière dans laquelle baigne l'action est elle-même cinématographique, propice aux rêves bleutés et métalliques qui secouent les protagonistes: lent panorama du point de vue qu'offre le Mont-Royal, à la télé, tandis que les comédiens devisent, verres à la main; fragmentation et discontinuité dans le découpage scénique, dans le rythme du spectacle et dans les décrochages occasionnels qui adviennent lorsque, par exemple, les comédiens quittent leurs rôles et «redeviennent» eux-mêmes le temps d'une «répétition».

Mais tous ces jeux entre leur propre existence et celle de leurs personnages, le spectateur en est parfaitement conscient. Il sait que celle qui dit s'appeler Adèle et jouer le rôle de Manon joue un rôle même en «avouant» s'appeler Adèle... Ce texte abyssal accumule les niveaux de lecture en dénonçant sans cesse ses artifices et en mettant le spectateur en garde contre eux. Interpellant la vérité historique (surtout par la convocation d'Hubert Aquin, dont l'oeuvre sert d'inspiration aussi bien que de trame à toute l'entreprise, mais aussi par des repères précis: loi 101, etc.) et les développements fantasmatiques que cette réalité suscite (Alain s'invente un rituel de répétition du suicide d'Aquin afin d'en recréer les fondements), *le Facteur réa-*

lité utilise la vidéo pour cerner un certain degré de concret. Elle ne signifie pas, ici, la télévision; elle met en relief des éléments du récit, perce l'univers mental des personnages et montre les lieux que la scène ne permet pas de reproduire. Ainsi, Alain lançant à Sybil un verre d'eau, au restaurant, en est lui-même ébloué à l'écran (c'est à lui qu'il vient de faire mal); ainsi encore, Manon nage à la télé dans la «vraie» piscine olympique, et elle marche ensuite dans les rues de la ville, son image passant d'un écran à l'autre pour suggérer une réelle avancée; lorsqu'elle disparaît en gros plan dans le dernier téléviseur, elle fait son entrée sur scène. On voit sur écran des séquences qui, se déroulant dans les autres pièces de l'appartement, sont invisibles de la salle; on y assiste à un repas où la nervosité des convives se traduit par des signes imperceptibles: gros plan d'une main qui tripote une fourchette, etc., qu'on ne peut remarquer de son siège; on y regarde un vidéo-clip qu'a enregistré le personnage de Sybil pendant que, sur scène, l'action «réelle» se poursuit. Il n'est pas innocent qu'outre des airs de Nina Hagen et de Keith Jarrett, on ait choisi *The Photographer*, de Philip Glass, comme accompagnement musical: dédié à celui qui, ayant réussi à décomposer précisément tous les mouvements du galop d'un cheval, a réussi du même coup à faire paraître ces mouvements irréels, cette musique épouse une ode à un écrivain complexe qui est en même temps un chant dérouté au rapport amoureux et qui cherche, entre réminiscences culturelles et errances du quotidien, à toucher une vérité cachée derrière tous les masques que nous lui imposons.

diane pavlovic