

## « L'objet rêvé »

Robert Wallace and Jean-Luc Denis

Number 46, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27760ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Wallace, R. & Denis, J.-L. (1988). Review of [« L'objet rêvé »]. *Jeu*, (46), 188–189.

## «l'objet rêvé»

Conception : Jacques Bélanger; mise en scène : Marie-Hélène Letendre; scénographie : Bélanger/Letendre; sculpture : Claude-Paul Gauthier; musique : Trafic d'Influence. Avec Gilles Amyot, Marie-Hélène Letendre et Dennis O'Sullivan. Production du Théâtre Zoopsie, présentée à l'Espace Go du 9 septembre au 4 octobre 1987.

### complexe, original et engageant

Dans le programme de *l'Objet rêvé*, Dennis O'Sullivan, directeur artistique du Théâtre Zoopsie, signale que, durant la représentation, «si ce ne sont pas les spectateurs qui se promènent, c'est le décor qui ne cesse de bouger». Sa remarque éveille notre attention sur l'importante position qu'occupe la scénographie dans la structure mosaïquée de ce spectacle. Passant outre aux notions de développement logique et linéaire, *l'Objet rêvé* entreprend d'offrir une vision surréaliste dans laquelle les spectateurs peuvent à volonté organiser et observer des personnes, des objets, l'espace et le temps à partir de diverses perspectives, un peu comme on envisage une sculpture dans une galerie. C'était là un projet ambitieux, et sa réalisation ne va pas sans problème; mais dans son humour, son intelligence et sa brillante synchronisation visuelle, le spectacle atteint en grande partie les objectifs que s'est fixés Zoopsie de «produire un théâtre «différent», de créer des personnages hallucinants, d'inventer des intrigues impossibles, de tout exagérer...».

La structure «différente» de *l'Objet rêvé* est d'emblée manifeste lorsqu'on pénètre dans l'espace de jeu — l'Espace Go, si entièrement utilisé que même l'entrepôt des décors est intégré au spectacle. La représentation débute lorsque les spectateurs commencent à se promener à loisir dans une gamme d'éléments de décor construits sur des plates-formes amovibles, de diverses tailles et formes, chacun conçu avec une minutieuse attention pour les détails par le

peintre et sculpteur Claude-Paul Gauthier; si la plupart de ces éléments présentent un objet ou un espace reconnaissable — l'intérieur d'une voiture après un accident, par exemple, ou une modeste chambre à coucher entièrement occupée par un lit simple et une commode —, tous sont distordus par leur aménagement en pente, leurs couleurs vives et leurs matériaux extravagants, de façon à créer un effet hallucinatoire. Cet effet se trouve intensifié par l'intégration de caméras vidéo dans chaque installation, et par les images fragmentées des éléments de décor — et des spectateurs ou acteurs se déplaçant dedans et autour — que les caméras renvoient à un groupe de douze récepteurs-moniteurs installés dans la partie nord de la pièce et qui, ne serait-ce que par ses dimensions et sa symétrie, domine l'effet par ailleurs «aléatoire» produit par le lieu scénique.

À l'extrémité ouest de l'espace, au milieu du groupe de sièges de théâtre vers lequel les spectateurs finissent par être dirigés, Dennis O'Sullivan est assis, rigide, éclairé par un projecteur unique, son maquillage blanc et sa tenue funèbre s'accordant avec le nom de son personnage : «Mourant». À proximité, dans l'une des sculptures les plus imposantes du lieu, Marie-Hélène Letendre est perchée à l'intérieur d'une boîte de bois à peu près de la taille d'une cabine téléphonique d'où, jouant la mère de Mourant, elle lit avec animation un livre à haute voix; sa voix et son visage sont amplifiés, grossis par la caméra qui l'enregistre à travers une fenêtre aménagée à l'avant de la cabine. Dans l'ensemble, son texte, écrit par Jacques Bélanger (qui a également conçu le spectacle), raconte sur un mode ironique l'histoire de Mourant avant que celui-ci ne meure dans un accident de la route, dans la voiture que conduisait son père (joué par Gilles Amyot). Les changements d'époque et de situation sont marqués par O'Sullivan qui, ayant quitté sa place dans le public, amorce la représentation des épisodes primordiaux du passé de Mourant, et s'y intègre, en mettant tour à tour diverses paires de chaus-

sures que la mère dépose à la porte de sa cabine. Ces épisodes, joués à la manière stylisée du clown dans les éléments de décor qu'O'Sullivan et Amyot déplacent à l'intérieur de la salle, dévoilent la violence émotive infligée à Mourant par le père, de même que la négligence manifestée à son endroit par la mère, qui s'intéresse davantage à ses romans à l'eau de rose qu'aux angoisses vécues dans le réel par son fils. Ces épisodes présentent aussi l'objet rêvé, au sens propre, auquel fait référence le titre : Mona, une femme que Mourant a rencontrée et aimée en Grèce, jouée également par Marie-Hélène Letendre après qu'elle eut, vers la fin de la pièce, quitté les confins de sa cabine. Et ils déploient le tempérament mélancolique de Mourant lui-même, un rêveur romantique dont la nostalgie d'une vie aussi tragiquement belle que celle de *Roméo et Juliette* commande en définitive tout le climat du spectacle.

S'il est facile de critiquer le texte parlé de *l'Objet rêvé* comme manquant de substance, la structure visuelle complexe et recherchée dans laquelle ce texte est intégré rend tout commentaire de cet ordre non pertinent. La dimension intellectuelle du spectacle réside dans son interrogation de l'autonomie perceptuelle des spectateurs, et non pas dans les problèmes psychologiques des personnages. Sous ce rapport, il est opportun que les personnages soient joués comme des clowns dont les émotions sont emblématiques, non réalistes, car c'est leur fonction dans l'événement théâtral qui importe, non la vie qu'ils représentent ostensiblement. Pour reprendre les termes de Jacques Bélanger, publiés dans le programme : «Le personnage à la surface des images, il cherche à disparaître.» Comme les personnages d'un téléroman — auxquels, par leur existence sous forme d'images vidéo, ils ressemblent souvent —, ces personnages sont des constructions romantiques asservies à la technologie électronique qui domine non seulement notre compréhension du monde, mais aussi notre vision de son avenir. Parce que *l'Objet rêvé* contri-

bue à révéler comment cette technologie modèle notre perception des événements, tout en exploitant en même temps son potentiel théâtral, il constitue un événement authentiquement engageant, complexe visuellement aussi bien qu'idéologiquement. Les problèmes qui accompagnent l'intégration d'une telle diversité de matériel visuel dans un spectacle vivant — notamment, les noirs démesurément longs vers la fin du spectacle, qui en désamorcent le fil conducteur émotionnel malgré la tentative de cohésion faite par le biais de la partition musicale de Trafic d'Influence — sont négligeables en comparaison des réussites. Ce spectacle était d'une originalité considérable, aussi conceptuellement sollicitant que divertissant.

**robert wallace**

traduit par **jean-luc denis**