

## Le jeu de la vérité

François Archambault

---

Number 85 (4), 1997

Le réalisme au théâtre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25560ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Archambault, F. (1997). Le jeu de la vérité. *Jeu*, (85), 73–75.

## Le jeu de la vérité

Je viens d'assister à la table ronde sur le réalisme animée par Michel Vaïs. De toute évidence, les invités ne s'entendent pas sur ce qu'est le réalisme. « Moi je ne fais pas du réalisme, ceci n'est pas un *show* réaliste, je n'aime pas tellement le terme réaliste... » Pendant qu'on discute ferme, un papillon vole autour des invités avant d'aller se brûler les ailes sur l'ampoule d'une lampe sur pied. Charmante ironie de la vie réelle, qui aurait sûrement été saluée par la critique si elle avait été présentée sur scène : « *Quelle trouvaille : le papillon se brûlant les ailes sur la lumière pendant que les personnages discutent du réalisme au théâtre suggère subtilement que la volonté de se rapprocher le plus près possible du réalisme parfait ne pourra que tuer le théâtre.* » La réalité est magique. Je dirais même qu'elle est théâtrale. Shakespeare ne

15 Secondes, de François Archambault, présenté en seconde partie de la *Soirée chaude !* du Nouveau Théâtre Expérimental en 1997. Sur la photo : Normand D'Amour, qui signait la mise en scène, et Dave Richer. Photo : Duclos.



disait-il pas « *the World is a stage* » ? Faut-il s'étonner que plusieurs soient tentés de mettre ce *World* sur la scène ?

\* \* \*

On avait souhaité ma présence lors de cette rencontre sur le réalisme surtout à cause de la pièce *15 Secondes* que j'ai écrite à la suite d'une rencontre avec Dave Richer, un comédien paralytique cérébral. Toute l'aventure qui entoure cette pièce est pour moi très « questionnante ».

Le niveau de réalisme atteint lors des représentations de *15 Secondes* n'était pas uniquement inscrit dans le texte et la mise en scène. Le public suivait deux histoires parallèles : celle du personnage de Mathieu, amoureux de Charlotte ; et celle du comédien Dave Richer, réellement handicapé, qui jouait pour la première fois dans une pièce de théâtre professionnelle (si l'on excepte sa participation à la version laboratoire de *Tonalités* du Théâtre Pluriel).

Je me souviens avoir donné des entrevues à des journalistes en compagnie de Dave. Une de ses remarques me dérangeait énormément. Dave affirmait qu'il ne jouait pas. Moi, je le contredisais constamment : ce qui était présenté sur scène, ce n'était pas la vie de Dave Richer ; c'était une histoire inventée, et il y avait bel et bien un personnage ! J'avais beau avoir écrit ce texte à partir de préoccupations réelles que Dave avait face à l'amour, j'estimais que la pièce s'éloignait assez de son vécu pour qu'il soit obligé d'interpréter un personnage. Mais en voyant Dave venir saluer le public à la fin des représentations, j'ai réalisé plus tard tout l'impact de sa présence sur une scène.

Pendant une heure quarante-cinq, nous parlons, avec cette pièce, de la douleur d'être handicapé. Or, une fois le spectacle terminé, Dave ne peut pas abandonner totalement son personnage. De la même façon que, lorsqu'il joue, il ne peut cesser complètement d'être Dave Richer. L'état d'urgence, le besoin de s'exprimer et le désir de séduire, la vulnérabilité et la fragilité, toutes ces choses qui sont inscrites dans le personnage de Mathieu, Dave les transporte réellement en lui au moment de jouer.

Pierre Lebeau et Guy Nadon peuvent retirer leur nez de *Cyrano* ; Dave, lui, retourne dans le monde avec la même démarche que son personnage.

\* \* \*

Petite parenthèse. – Il a été dit, pendant la table ronde, que le théâtre de type réaliste ne stimule pas l'imagination du spectateur. Je suis surpris d'entendre cela. Dans un spectacle où l'auteur nous amène dans son délire, l'imagination qui est stimulée n'est-elle pas avant tout celle de l'auteur et des artisans du spectacle ? Peut-on dire que le spectateur reçoit cette imagination déjà mâchée de façon active ou passive ? Je crois pour ma part que le genre de théâtre n'est pas ce qui détermine l'implication imaginative du spectateur. Cela dépend surtout de la latitude accordée au public : on peut imposer une histoire ou la suggérer ; proposer des solutions ou poser des questions.

Le théâtre réaliste peut être pauvre si notre conception de la réalité est pauvre. Plus nous arrivons à une vision complexe de la réalité, plus l'œuvre réaliste devient riche et surprenante. Ce n'est pas nécessairement la magie qui donne la profondeur d'une œuvre, mais plutôt les nuances qu'on y dépeint et les questionnements que provoque le récit. – Fin de la parenthèse.

\* \* \*

Retour à *15 Secondes*. Avec le recul, je me demande si on peut arriver à ce niveau de jeu, où le comédien est aussi vulnérable que son personnage, avec des comédiens « normaux » ? Je pense que l'évanouissement de Maude Guérin pendant les 38 fut un moment d'une rare intensité dramatique, et que les trous de mémoire qu'ont subis d'autres comédiens par la suite, pendant la semaine, ont mis le spectateur dans un état d'instabilité semblable. Avec un seul personnage en scène, la perspective du trou de mémoire donne à la performance un niveau de danger que le spectateur apprécie. Évidemment, on ne peut pas souhaiter « volontairement » que ce genre de malaise se produise, mais on ne peut pas en nier la puissance dramatique. Quand ce qui se passe sur la scène a certaines répercussions sur le réel, le théâtre prend toujours un aspect plus troublant.

Robert Gravel, avec son fameux non-jeu, plongeait le public dans cette double vérité qui rend chaque représentation unique. Je pense plus particulièrement au repas de *Durocher le milliardaire*, où les comédiens, buvant du vrai vin, offraient joyeusement en spectacle l'évolution de leur état d'ébriété...

Est-ce utile ou nécessaire de chercher ce genre de rapport avec le réel ? Je n'en suis pas toujours persuadé. Mais une chose est certaine : c'est de cette façon que le théâtre arrive à se distinguer avantageusement du cinéma et de la télévision, parce qu'il devient vivant, imparfait et imprévisible... comme la réalité ! **J**