

Marivaudage cybernétique

Alternate Visions

Alexandre Lazaridès

Number 124 (3), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (2007). Review of [Marivaudage cybernétique : *Alternate Visions*]. *Jeu*, (124), 26–29.

Marivaudage cybernétique

Cette douzième création de Chants Libres, l'une de ses plus ambitieuses, a beaucoup pour séduire. L'objectif de la compagnie dirigée par Pauline Vaillancourt, celui de chercher des voies nouvelles à ce genre important mais quelque peu figé dans le temps qu'est l'opéra, trouve ici, dans la triple rencontre des nouvelles technologies visuelles, de l'électroacoustique et de l'Internet, un débouché original dont les aspects visuels sont les plus frappants. Toutefois, le spectacle éveille l'intérêt sans donner l'impression d'un résultat abouti. C'est pourquoi le grand cri final de Valérie : « Laissez-moi tranquille, tous autant que vous êtes ! » semble faire plus de bruit que de sens et ne suscite pas grande émotion chez le spectateur.

La minute de vérité

Sur un canevas dont on peut citer au moins un illustre modèle, celui du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (1730), le livret de Genni Gunn ne s'attarde guère à ces raffinements psychologiques bavards connus sous le nom de marivaudage ; dans sa version cybernétique, le marivaudage n'a que faire des préambules amoureux qui en sont pourtant l'objet essentiel ; le temps étant trop précieux et le cœur de plus en plus incertain, il vaut mieux maintenant aller droit au fait. Le texte, terre à terre et efficace, se contente donc d'être fonctionnel et n'échappe pas, ce qui est peut-être voulu, aux banalités qu'on peut lire dans les petites annonces des cœurs esseulés et que résumant deux mots : « cherche quelqu'un(e) ». Les quatre personnages que *Alternate Visions* met en présence sont caractérisés par une vision des choses où prime la recherche de la réussite pour les hommes, pour impressionner les belles, et de l'âme sœur pour les femmes.

Cette répartition inégale est accentuée par le fait que les hommes parlent plutôt en anglais, et les femmes, en français. Le clivage linguistique est plus qu'un clin d'œil aux « deux solitudes » québéco-canadiennes ; il exprime la difficulté de communication entre les deux sexes et leur peur de s'engager de façon durable. Cette peur qui ne date pas d'hier est désormais renforcée par les longues heures de solitude de l'internaute assis devant son écran et parti à la recherche de l'autre. D'où le paradoxe d'une solitude individuelle accrue par des contacts quotidiens planétaires, mais toujours virtuels.

Alternate Visions

OPÉRA AUGMENTÉ POUR SEPT CHANTEURS ET SIX MUSICIENS, IMAGES DE SYNTHÈSE, AVATARS ET NUMÉRISATION ; LIVRET DE GENNI GUNN ; TEXTE FRANÇAIS D'ANNE-MARIE ALONZO ; MUSIQUE DE JOHN OLIVER. MISE EN SCÈNE : PAULINE VAILLANCOURT ; VISUEL ET INTERACTIVITÉ : JEAN DÉCARIE ; SCÉNOGRAPHIE : PASCAL DUFAUX ; COSTUMES : LIZ VANDAL ; TEXTILES INTERACTIFS ET S-KIT : JOANNA BERZOWSKA ; ÉCLAIRAGES : JEAN GERVAIS ; SPATIALISATION : LUC MALTAIS ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER, ASSISTÉ DE JULIE GEMME ; CHORÉGRAPHIE, DÉMARCHES DES GIRLS : LINA CRUZ. AVEC JEAN-FRANÇOIS DAIGNAULT, CONTRE-TÉNOR (GIRL 1), GHISLAINE DESCHAMBAULT, SOPRANO (GIRL 2), RINDE ECKERT, TÉNOR (RICHARD), ÉTHEL GUÉRET, SOPRANO COLLORATURE (SUZANNE), CLAUDINE LEDOUX, MEZZO-SOPRANO (GIRL 3), PATRICK MALLETTE, BARYTON (TV HOST, MONTY, LE PÈRE) ET JACINTHE THIBAUT, MEZZO-SOPRANO (VALÉRIE). INTERPRÉTATION : L'ENSEMBLE BRADYWORKS, SOUS LA DIRECTION DE CRISTIAN GORT. PRODUCTION DE CHANTS LIBRES, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 1^{er} AU 5 MAI 2007.



Alternate Visions de Genni

Gunn et John Olivier, mis en scène
par Pauline Vaillancourt (Chants
Libres, 2007). Sur la photo :
Jacinthe Thibault et Rinde
Eckert. Photo : Yves Dubé.

Le miroir à tain dans lequel l'homme autant que la femme cherchait jadis la vérité de son apparence a été remplacé par un écran qui lui renvoie des images dont aucune ne peut être celle du soi ; c'est bien plutôt un leurre protecteur contre le réel et les dures réalités de la rencontre concrète avec l'autre. Ou bien encore, c'est le « miroir du mensonge embellissant », selon la définition devenue classique que Kundera donne du kitsch. Les rencontres virtuelles offertes par les possibilités fabuleuses de l'Internet sont sans risque pour l'ego réfugié dans l'anonymat et la distance, voire dans l'affabulation idéalisée et plus ou moins mensongère. Tout comme les animaux de compagnie ne peuvent pas dire « non » à leurs maîtres, le clavardage ne permet pas d'atteindre à la connaissance de soi ; chacun s'y déguise impunément à son gré ou, mieux encore, au gré de l'autre.

Ainsi seul le face à face pourra-t-il dire si les atomes crochus sont au rendez-vous que se sont donné Valérie et Richard au bar *high-tech* de l'Usine C (autre clin d'œil à la fusion de l'imaginaire et du réel) après quelques séances de clavardage et de rencontres virtuelles. La minute de vérité qu'ils doivent affronter leur fait peur : vont-ils être agréés pour ce qu'ils sont ? l'image d'eux-mêmes qu'ils ont voulu se donner l'un à l'autre tiendra-t-elle le coup ? Comme dans la pièce de Marivaux, ils font volte-face au dernier moment et demandent à leurs amis respectifs, Suzanne et Monty, de porter

l'« œillet électronique » qui est le signe de reconnaissance convenu. Ils ne se sont pas rendu compte que, ce faisant, ils allaient devenir les faux spectateurs d'une rencontre dont ils rêvaient d'être les acteurs authentiques. En conséquence, les choses tournent mal, même si l'attirance semble s'exercer entre Valérie et Richard sous leur nom d'emprunt, mais le manque de confiance exerce ses ravages en eux comme le ver dans le fruit. Retour à la grisaille du quotidien ; le rêve s'effondre au réveil devant la dureté du réel.

Images

En contrepoint, l'« hôte » de la soirée au bar *high-tech* et les trois Girls qui en sont les serveuses évoluent dans un univers surréaliste, où priment les images ; l'être humain en est une parmi beaucoup d'autres. L'« hôte », monté sur patins à roulettes et vêtu de noir plastifié, tout à fait à l'aise dans son monde nocturne et artificiel, tient de l'astronaute et du coursier ; il fait office de chœur qui commente – dans les deux langues officielles – les faits et gestes des personnages, et dévoile même leurs intentions cachées. Quant aux trois Girls, créatures hybrides en tutus et collants blancs, aux formes soulignées par des artifices clinquants et clignotants, elles semblent être

Alternate Visions de Genni Gunn et John Olivier, mis en scène par Pauline Vaillancourt (Chants Libres, 2007). Sur la photo : Jean-François Daignault, Ghislaine Deschambault et Claudine Ledoux (les Girls) Photo : Yves Dubé.



issues du croisement d'une ravissante idiote et d'un robot; outrageusement maquillées, leur démarche et leurs gestes saccadés évoquent des automates obéissant à quelque invisible télécommande; on pense, par exemple, à l'Olympia des *Contes d'Hoffmann*. Elles sont le pendant cybernétique des femmes sacrifiées – amantes ou épouses, mères ou filles – qui abondent dans l'opéra traditionnel où elles sont soumises aux fantasmes des hommes et prises à leur corps défendant dans le réseau de leurs violences. Pour imiter un adage connu, si donc la forme des Girls est nouvelle, leur usage dramaturgique est ancien.

L'hégémonie de l'image se lit sur deux écrans surdimensionnés, sorte d'hémicycle qui fait fonction de fond de scène, sur lequel sont presque continuellement projetées des figures géométriques en constante transformation, « avatars » et « images de synthèse ». Venues de nulle part sinon peut-être de l'espace intersidéral, elles dessinent des lieux abstraits qui flottent dans un vide indifférent à l'humain; il n'y a peut-être rien à en dire sinon qu'elles sont là et dominent le paysage depuis toujours. Elles imposent et réduisent au silence, comme le fait une voix *off* en publicité qui, sous couvert de guider la compréhension, nous empêche par son bavardage d'interroger le produit qui nous est proposé en parallèle.

L'écriture musicale poursuit le grand objectif artistique de la modernité, celui du métissage; rythmes populaires, réminiscences des opéras classiques, élaborations électroacoustiques se rejoignent, mais semblent plaqués sur ce qu'on peut appeler l'action scénique. L'oreille qui écoute le petit orchestre placé dans la pénombre à l'arrière ne suit pas celle qui écoute les personnages; là aussi, le spectateur est partagé entre deux solitudes difficiles à concilier. Les parties vocales sont traitées sans recherche, et, comme le livret, se contentent d'être fonctionnelles; elles laissent sagement entendre les mots qui doivent raconter l'histoire. L'écriture instrumentale se souvient de ce qu'est le « grand » opéra pour en subvertir aussitôt les thèmes et la sentimentalité d'époque; il en est de même pour les rythmes contemporains, qui subissent des « avatars » à la manière des images, finissent par se déperdre en sons étrangers à la voix humaine.

Pendant ce temps, dispersé plutôt qu'installé un peu partout sur des cubes et des chaises, le public est à la fois spectateur et partie prenante. Il est appelé à observer un monde qui ressemble au sien sans trop le comprendre. ¶