

## Quelque part entre Montréal et Genève

Julien Brun and Vincent de Repentigny

---

Number 153 (4), 2014

Réseaux sociaux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73027ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Brun, J. & de Repentigny, V. (2014). Quelque part entre Montréal et Genève. *Jeu*, (153), 36–40.

*Dieu est un DJ* de Falk Richter,  
mis en scène par Julien Brun  
et Vincent de Repentigny  
(insanè, 2012) :  
Pascale Güdel, à Genève, et  
Étienne Blanchette, à Montréal.  
© Stéphane Pecorini,  
Sébastien Roy

# QUELQUE PART ENTRE MONTRÉAL ET



Julien Brun et Vincent de Repentigny.  
© Mimi Jeong



# GENÈVE

**Les metteurs en scène de *Dieu est un DJ* dialoguent à propos de leur expérience de théâtre en réseau, un spectacle reliant deux comédiens, deux équipes de création et deux continents.**

**Julien Brun et Vincent de Repentigny**

VINCENT, depuis Montréal – Avant même de parler du processus de *Dieu est un DJ*, je crois qu'il est primordial de mentionner une idée qui fait partie de notre philosophie commune : la technologie est un outil théâtral à part entière, au même titre que tous les autres. Cela revient à dire que, si elle est nécessaire à la représentation, elle doit toujours être pensée comme inhérente à celle-ci et jamais comme un simple effet. Elle doit servir de révélateur et porter l'objet théâtral à un autre niveau. C'est un peu ce qui s'est d'ailleurs passé lorsque je t'ai proposé de monter *Dieu est un DJ*. Le texte de l'Allemand Falk Richter nous apparaissait déjà désuet, autant dans ses référents que dans les sujets traités, très reliés aux préoccupations et aux rêves des années 90. Pourtant, une question encore actuelle s'en dégageait fortement : est-ce qu'une relation virtuelle peut parfois être plus authentique qu'une relation réelle ?

JULIEN, depuis Genève – Dans la pièce, on tombe d'emblée sur la didascalie suivante : « une caméra-vidéo, un projecteur, un grand lit [...], en arrière-plan un grand écran ». Ce dispositif scénique nous apparaissait alors périmé, car surexploité dans la création des 20 dernières années. Mais cela plaçait tout de même la caméra et l'image capturée en plein centre du propos, comme un troisième personnage invisible et envahissant à la fois. Très vite, nous nous sommes dit qu'il fallait en amplifier l'importance et mettre véritablement cette caméra au centre de tout, comme seul et unique lien entre les deux personnages du texte : Lui et Elle. Comme seul et unique lien entre toi et moi, entre les acteurs, la Suisse Pascale Güdel et le Québécois Étienne Blanchette, et entre les deux équipes de création. Cette amorce de concept a été le début d'un casse-tête créatif de deux années. Véritable défi organisationnel et technique, mais qui allait étrangement, à chaque instant, nous poser et reposer la question du théâtre, de la scène et du public.

**VINCENT** – Ce qui me fascine le plus lorsque je repense à ce casse-tête créatif, c’est cette manière dont il nous a immergés dans le propos de la pièce. Comme tu le mentionnes, la distance que nous avons imposée à Lui et à Elle, nous l’avons nous-mêmes expérimentée de façon intensive à travers chacune des étapes du processus de création. C’est très étrange pour moi de n’avoir jamais rencontré Pascale, l’actrice suisse, en chair et en os, quoique j’aie le sentiment de l’avoir bien connue. Cette ambiguïté fait justement partie de ce troisième personnage dont tu parles. Je crois que cette expérience personnelle que nous vivions a inévitablement enrichi la création, parce que nous avons alors commencé à cerner cet espace commun où une rencontre était possible.

**JULIEN** – Ce qui m’a fasciné, au-delà de l’éloignement physique, c’est l’ampleur de la difficulté à communiquer. Les problèmes techniques importants de certaines répétitions, la différence de fuseau horaire (et donc d’état de fatigue des équipes), les différences culturelles et de points de vue ont été autant d’obstacles à une communication fluide. Mais c’est ce qui a fait la force de notre projet !

**VINCENT** – Oui, mais aussi sa plus grande faiblesse ! Dans un sens, les quelques rencontres que nous avons faites face à face à Montréal ont probablement été les plus simples de tout le processus. La résidence à la Société des arts technologiques (SAT), particulièrement, nous a permis d’unir nos visions pour construire un document illustrant la structure du spectacle. La planification en commun est plus que nécessaire lorsqu’on fait face à une machine de cette envergure. C’est d’ailleurs ce qui a fait naître en moi le sentiment que cette communication à distance ne pourrait jamais être aussi souple qu’un échange en tête à tête.

**JULIEN** – Je pense plutôt que le projet nous a lancés à la poursuite d’une intuition en forme de question : comment faire communiquer une vision nord-américaine et une vision européenne du travail théâtral et des relations humaines ? Tout comme dans le texte de Richter, ces deux mondes se sont rencontrés à l’écran, et une discussion animée et passionnée a commencé. Je me souviens de nos divergences de points de vue – entre toi et moi, mais aussi, plus globalement, entre l’équipe de Montréal et celle de Genève – sur les notions de réalité théâtrale, de performance, de positionnement par rapport au texte de Richter et, tout simplement, d’organisation et de direction des répétitions. Je me pose aujourd’hui encore la question : à quel point ces débats ont-ils pu modifier nos prises de position personnelles ?

**VINCENT** – Je crois qu’ils ont fait naître des idées et des visions, mais aussi des frustrations. Le rapport à l’autre s’appuie beaucoup sur le langage corporel, et lorsque celui-ci manque à l’appel, il devient très difficile de déchiffrer les intentions de notre interlocuteur. Les acteurs se heurtaient d’ailleurs régulièrement à cet obstacle, et devaient surpasser le système pour comprendre et rendre tangible le lien unissant Lui et Elle.

**JULIEN** – Nous nous sommes retrouvés à incarner les mêmes doutes que les deux personnages, hésitant entre volonté de radicaliser leur propos et envie de profiter des effets spectaculaires du système. Le texte et sa lecture en téléprésence s’associaient de plus en plus, tout en révélant et en amplifiant certaines ambivalences. L’obstination à vouloir comprendre l’autre, jusque dans ses facettes les plus abstraites, a demandé à chacun (y compris au texte) une très grande malléabilité, tout comme un engagement total.

**VINCENT** – Ces interrogations étaient d’ailleurs régulièrement auscultées par Guillaume Corbeil sur le blogue du projet : « À l’écran, Pascale demande (avec un accent suisse) : “Mais est-ce que ça tient la route, de le jouer comme ça, le texte ?” » Nous approchions alors de la première présentation de laboratoire en mai 2011. J’aime beaucoup relire ses réflexions parce qu’elles sont les témoins de ce que nous bâtissons. Guillaume concluait d’ailleurs ce billet ainsi : « Si le texte, comme il a été écrit, parle de deux personnages incapables de vivre toute forme d’intimité, la mise en scène que nous explorons ici entend que l’intimité n’existe plus. En fait, que la réalité n’existe plus. Elle ne sert que de matériau pour ce qu’eux considèrent la vérité : ce qui est à l’écran, seule et unique réalité. Le propos est en ce sens le même, mais plus radical. »

**JULIEN** – L’intimité, la réalité, la vérité, voilà exactement les concepts qui sont mis à mal dans *Dieu est un DJ*. Écrit en 1998-1999, le texte en explore la mort programmée, à travers un des précurseurs des réseaux sociaux actuels : la télé-réalité. Falk Richter a su pressentir la future expansion de ce phénomène. Ce qu’il a écrit, nous y assistons depuis quelques années : l’incorporation des principes exhibitionnistes de la télé-réalité à nos propres vies. À l’époque, les émissions jouaient avec la vérité en utilisant parfois des acteurs et des scénaristes pour combler l’ennui de l’auditeur affalé sur son canapé. Aujourd’hui, nous allons encore plus loin en nous mettant nous-mêmes en scène sur les réseaux sociaux, notre microsociété d’« amis », afin de nourrir notre lassitude et celle des autres. Tout comme Elle et Lui s’inventent une vie et une carrière d’artistes révolutionnaires pour combler le vide de leur existence médiatique.



*Dieu est un DJ* de Falk Richter, mis en scène par Julien Brun et Vincent de Repentigny (insanè, 2012).  
Sur la photo : Pascale Güdel. © Stéphane Pecorini

**VINCENT** – Là aussi, le texte de Richter se joue du réel. Les personnages s’inventent non seulement une vie et une carrière, mais aussi un enfant. Un enfant à venir, seul lien tangible entre les deux protagonistes. Je crois que c’est une des grandes forces de l’expérience en télé-présence que nous avons créée. Après toutes ces vies exaltées qu’ils mettent en scène devant nous, ce désir d’avoir un enfant nous apparaît soudainement plein d’authenticité. Je me souviens clairement que nous avions, toi et moi, envie qu’il y ait un décalage entre les moments où ils parlent de cet enfant et ceux où ils sont en représentation. En faisant appel à leur intimité, nous sommes arrivés à créer une « vraie fausse authenticité ». Le lit est alors devenu un espace symbolique dans ce lieu esthétisé. Sous les draps, ils se mettaient à l’abri de notre regard direct et nous révélaient une certaine vulnérabilité. La scénographie n’offrait pratiquement aucun refuge, les laissant à la merci de notre regard et de la caméra, leurs images les poursuivant sans cesse dans cet espace blanc.

**JULIEN** – En mai 2012, nous avons présenté ce qui peut être considéré comme le résultat d'une très longue résidence dans un non-lieu entre Genève et Montréal. Après deux ans de travail, la présentation de cet objet expérimental nous a enfin permis de partager nos questionnements et intuitions avec les publics suisse et québécois, en simultané.

**VINCENT** – Pour moi, la question de la téléprésence a en quelque sorte pris fin avec *Dieu est un DJ*. Le texte et le projet étaient si intimement liés qu'il m'est difficile d'imaginer les autres possibilités hors de ce cadre. Cette manière de provoquer des rencontres et de développer de nouvelles formes théâtrales demeure, par contre, la base de la plupart des projets que j'entreprends.

**JULIEN** – De mon côté, les questions d'une écriture théâtrale de la téléprésence, ou de son utilisation dans un projet futur, demeurent. Après un premier atelier organisé par le Mapping Festival et la SAT, voilà maintenant trois ans que je dirige sur ce sujet des formations d'une semaine ou plus. Le Lieu multiple de Poitiers et maintenant le Conservatoire supérieur national dramatique de Paris m'ont d'ailleurs permis d'amorcer un cheminement pédagogique se penchant sur la question du théâtre et de la téléprésence. Je réalise à quel point il est important de pouvoir continuer cette exploration hors d'un cadre de production. Il est fascinant de voir toutes les interrogations et les réactions que l'outil théâtral de la téléprésence peut susciter. Et quel bonheur chaque fois que l'on voit apparaître sur l'écran le plateau d'en face ! ●

Scénographe, concepteur lumière et metteur en scène, **Julien Brun** s'intéresse à la fusion des modes d'expression scénique. Diplômé en 2010 du programme de Production de l'École nationale de théâtre, il dirige depuis *insanë*, une compagnie qu'il a cofondée avec Sylvain Béland et qui interroge les systèmes régissant nos sociétés. Entre Montréal, Genève et Berlin, il collabore régulièrement avec des artistes issus de la création contemporaine.

Diplômé en 2011 du programme de Production de l'École nationale de théâtre, **Vincent de Repentigny** est aujourd'hui codirecteur du OFFTA. De 2011 à 2013, il a été codirecteur artistique de la compagnie *insanë*. Il collabore avec Mellissa Larivière et Rébecca Déraspe au sein du collectif *endoscope*. Il travaille également à titre d'assistant à la mise en scène, de concepteur d'éclairages et de concepteur vidéo.