Document généré le 11 oct. 2024 23:03

Jeu
Revue de théâtre

Dieu est partout
Dieu est un DJ

Lucie Renaud

Numéro 145 (4), 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/68394ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Renaud, L. (2012). Compte rendu de [Dieu est partout / *Dieu est un DJ*]. *Jeu*, (145), 20–22.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Dieu est un DJ

TEXTE **FALK RICHTER** / MISE EN SCÈNE **VINCENT DE REPENTIGNY** (MONTRÉAL) ET **JULIEN BRUN** (GENÈVE)
ASSISTANTS À LA MISE EN SCÈNE **ÉMILIE MARTEL** ET **JÉRÉMIE BOUCHER** / DRAMATURGIE **GUILLAUME CORBEIL**
TRADUCTION **ANNE MONTFORT** / DIRECTION TECHNIQUE ET CONCEPTION **SYLVAIN BÉLAND**
SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES **ARIANE THIBODEAU** / VIDÉO **LAURENT SCHAER**
MUSIQUE ET SON **JÉRÔME GUILLEAUME** / INFORMATIQUE ET RÉSEAU **WALID VAN BOETZELAER**
AVEC **PASCALE GÜDEL** (GENÈVE) ET **ÉTIENNE BLANCHETTE** (MONTRÉAL).
PRODUCTION D'**INSANË**, PRÉSENTÉE À LA SOCIÉTÉ DES ARTS TECHNOLOGIQUES (MONTRÉAL) LORS DE LA BIENNALE INTERNATIONALE D'ART NUMÉRIQUE ET EN SIMULTANÉ AU THÉÂTRE DE L'USINE (GENÈVE) LORS DU MAPPING FESTIVAL LES 11, 12, 18 ET 19 MAI 2012.

LUCIE RENAUD

DIEU EST PARTOUT

À travers sa production théâtrale, Falk Richter s'est insurgé à plus d'une reprise contre le néolibéralisme, la mondialisation, la dépersonnalisation et l'hégémonie des médias. Dans *Alles, in einer Nacht* (*Tout, en une seule nuit*, 1996), une femme tente de téléphoner à son amant, mais se dissout dans les numéros et dans les histoires parallèles. « Cet amour serait-il devenu irréel ? » demande-t-elle, alors que son discours se désintègre en structures binaires. Dans *Kult ! Geschichte für eine virtuelle Generation* (*Culte ! Une histoire pour une génération virtuelle*, 1996), pièce en trois segments, Il et Elle contrent cette désintégration en extrayant un « souvenir instantané », plus original que ceux de l'autre. Dans la deuxième partie, ils décident d'unir leurs forces et se mettent en scène, reproduisant gestes amoureux et extraits de films, avant que le monde se mue en station de télévision et que leur vie bascule entièrement dans l'annihilation des personnalités distinctes. « Qui est cette femme sur l'écran ? » demande-t-il. « Moi ? » hésite-t-elle. *Electronic City* (2003) raconte l'histoire d'amour entre Tom (dont le seul point d'appui dans la réalité est la porno qu'il consomme dans diverses chambres d'hôtel) et Joy (qui lit, avec son numériseur, des codes barres dans une boutique d'aéroport), dans un monde où l'emprise de la communication numérique devient indiscutable, menant à la dépersonnalisation totale (les personnages se voient comme les 0 et les 1 de la séquence binaire, et ne peuvent échapper à leur sort que lors d'un bris du système informatique). La même année, *Sieben Sekunden: In God We Trust* (*Sept secondes : nous croyons en Dieu*) transforme des images de guerre en émission de télévision, divertissement extrême, portée par une trame sonore rythmée.

Créée en 1999, *Gott ist ein DJ* (*Dieu est un DJ*) est une satire avouée de la téléréalité *Big Brother* et de ses déclinaisons. Elle s'inscrit donc parfaitement dans la réflexion artistique du dramaturge allemand, Il et Elle offrant une performance dans une galerie d'art, avec le contenu de leur petit appartement. Une caméra épie le moindre de leurs gestes, les retransmet sur Internet à un public friand de téléréalité, appréciant plus que tout les colères, les disputes, les révélations-chocs. Les deux protagonistes jouent leur vie, la découpent, l'inventent au fur et à mesure, dans une série de moments desquels toute spontanéité demeure bien sûr exclue. « C'est de l'art, c'est la vie ; la différence ? » Là aussi, l'important reste dans l'effet obtenu, les sommets d'audimat n'étant atteints que lorsque, comme dans *Kult !*, l'histoire partagée capte avec le plus d'efficacité l'imagination du public.

Dieu est un DJ de Falk Richter, mis en scène par Vincent de Repentigny et Julien Brun. Spectacle d'insanë, présenté à la SAT au printemps 2012. Sur la photo : Étienne Blanchette. © Sébastien Roy.

Dès le début de la pièce, Il nous fait basculer dans un univers aux contours indéfinis, à travers la narration d'une histoire de meurtre, de fuite partagée malgré soi, de rencontres improbables. Faux souvenirs ? Richter proposait d'ailleurs qu'un livre portant ce titre orne une bibliothèque dans ses didascalies. Son amoureuse pourrait-elle être cette femme désaxée qu'il a rencontrée ? Le doute plane, le spectateur ne réussit pas immédiatement à associer ce récit en apparence linéaire et les propos véhiculés. Très tôt, on comprend que le déchirement fait partie du vocabulaire commun des protagonistes. « Si tu me quittes, je t'aurai écrit une chanson d'adieu », précise-t-il. Incapable de ne pas surenchérir, Elle invoquera une potentielle grossesse : « L'enfant à naître, tu le veux ? » Il répond à la provocation par un « Je t'aime, ne me quitte pas. Il va falloir que je te tue et je n'en ai pas envie », avant d'exposer une histoire d'inceste incohérente, transmise de façon tellement distanciée, avec une voix enfantine, qu'elle suscite immédiatement un malaise chez le spectateur, qui hésite entre le rire forcé et le silence confus. « Est-ce qu'on pourrait parler de quelque chose de vrai ? »

Plusieurs productions de la pièce montrent les deux acteurs se filmant, caméra au poing, les images se trouvant projetées sur divers écrans, sur fond de musique *house* ou *trance* couvrant parfois le propos des amants. S'ils habitaient un même appartement, la multiplication des images empêchait de les considérer comme une unité cohérente faisant front commun. La lecture de la pièce que propose insanë repousse les limites, grâce à la téléprésence, Étienne Blanchette jouant à Montréal et Pascale Güdel, à Genève. Les caméras deviennent l'unique moyen d'unir deux univers, deux lieux, deux entités d'une cellule amoureuse. Peut-on encore, dans ces circonstances, parler d'une vie de couple, d'un couple qui collabore à un projet artistique, qui pense élever un enfant ? La mise en scène de Vincent de Repentigny et Julien Brun multiplie les interprétations, les réseaux de sens, les plans narratifs, superpositions qui se déclinent comme autant de fenêtres ouvertes (de navigation Internet ?).

Dès les premiers instants, les repères habituels sont bousculés. Il nous tourne le dos, tripatouillant sons et images, pendant qu'il raconte avoir peut-être enregistré un meurtre dans le désert de Death Valley. Il prendra ensuite en stop l'assassin probable, « coproducteur » de ce son, dont il consignera la conversation (ou plutôt la non-conversation, l'anglais de l'un se heurtant à l'espagnol de l'autre), tout en attachant une caméra au toit de son véhicule pour filmer le paysage (captation projetée sur l'écran séparé en neuf segments). Doit-on croire ce que l'on voit ? Ce que l'on entend ? Tout au long de la pièce, elle incarnera l'image, lui le son, dans une troublante complémentarité. Seraient-ils au fond deux moitiés d'un même personnage ?

La trame sonore est un élément essentiel de la narration de Falk Richter, comme on a pu le saisir parfaitement lors de la présentation de *Trust* au Festival TransAmériques en juin 2011, dans lequel des couples se heurtent, se déchirent, s'entremêlent, en un contrepoint de voix entre Bach et Stockhausen. Les artisans du présent spectacle l'ont bien compris, et l'intégration habile, presque organique, de la musique et des bruitages de Jérôme Guilleaume aide à transmettre le flou entre texte écrit, jeu et performance. Après tout, Dieu *est* un DJ, comme Richter, qui échantillonne son propre matériel dans chacune de ses pièces, variations sur un même thème, soutenues par quelques nouveaux motifs, déconstruites ici selon le principe du zapping, du mélo à la comédie de situation, de l'émission de cuisine aux films de Tarantino, transmutations pourtant toujours intelligibles. Au milieu de cet amalgame entre humour et situations *trash*, l'éternelle question revient toujours le hanter, nous hanter : jusqu'où cette société sans tabous pourra-t-elle foncer avant de s'enfoncer, de se laisser broyer ?

L'utilisation de la téléprésence aurait pu simplement relever de l'esbroufe, mais elle décuple ici la puissance du message. Il porte en effigie sur son t-shirt sa photo à elle (détournement astucieux de la didascalie originale, qui proposait une déclinaison du logo « Dieu » sur divers produits dérivés), ils se passent les ciseaux par reflets interposés, ils cuisinent sur un apparent même plan de travail, leurs visages se superposent sur l'écran géant à défaut de pouvoir se toucher. « Ça, c'est authentique », avanceront-ils quand ils s'embrassent. L'incommunicabilité inhérente au couple sera magnifiée par l'utilisation de la technologie. « Sincère : rappelle-moi ce que cela veut dire ? » Le microphone deviendra au final doudou, refuge, quand Elle l'invite à se coucher et à dormir, les questions de l'un se fondant dans celles de l'autre.

Comme les repères entre Montréal et Genève, les codes associés au théâtre se trouvent brouillés. Sans que l'on comprenne entièrement pourquoi – la dictature de l'image numérique serait-elle devenue totale ? –, on se prend à regarder Pascale Güdel sur l'écran plutôt qu'Étienne Blanchette, en chair et en os, au jeu pourtant incarné et nuancé, devant nous. Peut-on encore parler d'interaction entre deux acteurs ? Où se donne la pièce ? Quelle communion peut-on établir avec le public, quand celui-ci est scindé en deux, abasourdi par la dissolution complète du quatrième mur ? Ce non-lieu, cette superposition de non-dits, cette partition qui s'érige à distance, peut-on malgré tout la qualifier de théâtre ? Autant de questions qui rendent cette mouture de la pièce d'une redoutable pertinence. ■