

Le T-léphone au T-âtre

Michel Vaïs

Number 77, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27661ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

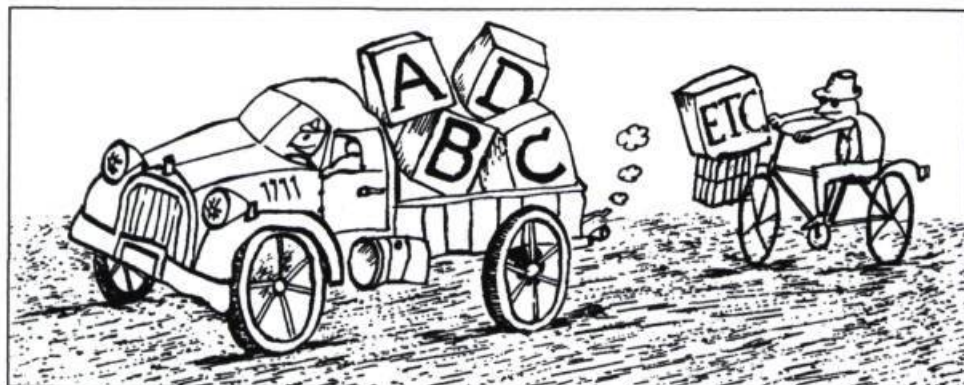
[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaïs, M. (1995). Review of [Le T-léphone au T-âtre]. *Jeu*, (77), 174–181.

Abécédaire

Michel Vaïs



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

Le T-léphone au T-âtre

*T*onalités, le merveilleux spectacle du Théâtre Pluriel présenté du 10 au 28 octobre 1995 au Théâtre de la Bibliothèque et à la salle de bal de l'Union française¹, m'a donné l'idée de broder autour de la lettre T. Le T de la tonalité, du téléphone au théâtre, celui du théâtre téléphonique, avec ou sans oreilles indiscretes.

Ce n'est pas d'hier que le théâtre s'intéresse au téléphone. Mais sans doute n'est-on jamais allé aussi loin dans l'utilisation de ce médium que dans la pièce du Théâtre Pluriel. Avant d'en explorer la richesse et le caractère novateur, je voudrais faire un retour sur quatre autres tentatives d'intégrer cet appareil au théâtre.

La Voix humaine

Lorsque Jean Cocteau a imaginé (en 1930) son héroïne seule dans une chambre à coucher, un gros téléphone noir entre les mains — son unique lien avec le reste du monde —, il a réussi à dépeindre avec une intensité rare le processus d'une rupture amoureuse. Le spectateur de la Comédie-Française, où la pièce fut créée, ne voyait qu'une femme et n'entendait que sa voix, imaginant à la fois la voix de son amant, ce qu'il disait, son visage et son environnement. Déjà, Cocteau avait vu tout le parti que le théâtre pouvait tirer de ce moyen de communication : il permet à un personnage

1. Voir, dans ce numéro, l'article de Patricia Belzil sur cette production. Voir également son article « Entre quat'yeux. Les 20 jours du théâtre à risque — 5^e édition », où il est question de la première version de cette pièce, *Tonalités 1*, et de la lecture de la version actuelle, *Tonalités 2*, dans *Jeu* 75, 1995.2, p. 14-16 et p.19-21.



Ermete Zacconi dans le *Coup de téléphone* d'André De Lorde. Exploitant l'invention récente du téléphone, la pièce se terminait par une scène d'horreur, où le héros appelait à la maison et entendait le meurtre de sa femme et de ses enfants. Photos tirées de l'ouvrage d'Eugenio Barba et Nicola Savarese, *L'Énergie qui danse. L'Art secret de l'acteur*, Lectoure/Holstebro Bouffonneries/ISTA, p. 72-73.

de mentir et au public de le démasquer. L'héroïne de *la Voix humaine* de 1930, paraissant plus grande que nature sur le plateau réduit du décorateur Christian Bérard, contredisait par son désarroi croissant les propos confiants qu'elle tenait à l'homme qui l'abandonnait.

L'idée brillante de Cocteau, qui situe la pièce dans un genre hybride entre le soliloque et le dialogue à une voix, représente un défi pour une comédienne. En effet, outre la difficulté de tenir seule la scène, l'actrice doit par son jeu faire « passer » à la fois ses émotions et le texte de son interlocuteur fictif, sans pour autant verser dans la pantomime. *La Voix humaine* s'inscrit dans un contexte d'utilisation réaliste du téléphone sur la scène. Rappelons qu'au cours des années vingt et trente, un style de théâtre s'est popularisé en Italie, que l'on a baptisé *teatro dei telefoni bianchi*. Au milieu du décor des salons bourgeois, en effet, trônait inmanquablement un téléphone aussi immaculé qu'assourdissant, à la fois ouverture sur le monde, annonce intempestive du *deus ex machina*, bref, moyen économique d'élargir le décor ou d'ajouter à la distribution tout en sollicitant l'imagination du public².

À Montréal, la dernière compagnie à avoir monté *la Voix humaine* paraît être le Théâtre Acte 3, en 1982-1983. Mise en scène par Odette Guimond, la pièce fut jouée par Jean-Maurice Gélinas (au lieu d'une actrice) dans un cadre parfaitement approprié : une chambre de l'Hôtel Karukera, rue Ontario.

Surprise ! Surprise !

Le TNM a créé, en avril 1975, ce petit imbroglio téléphonique sans prétention de Michel Tremblay, livré au public selon la formule du théâtre-midi, c'est-à-dire en trois quarts d'heure et avec un sandwich. La pièce fut reprise, toujours à midi, par le Théâtre d'Aujourd'hui au cours de la saison 1994-1995. Sur scène, trois femmes (Laurette, Jeannine et Madeleine Michaud), chacune chez elle, sont équipées d'un téléphone. Laurette et Jeannine veulent organiser une fête pour l'anniversaire de leur amie Madeleine Simard. Seulement, dans leur excitation, elles invitent par erreur une autre amie nommée Madeleine Michaud. Et il s'avère que cette Madeleine est récemment devenue l'ennemie jurée de l'autre ! Il s'ensuit



2. Voir ma chronique « Un beau K », sur la pièce *Canadà* de Cesare Giulio Viola, dans *Jeu* 70, 1994.1, p. 136-138.

un incroyable quiproquo, que chacune tente de résoudre en s'enfonçant un peu plus dans ce que Figaro nomme l'« embrouille ».

Le téléphone, dont la sonnerie rythme la mécanique de l'intrigue, est ici exploité avec ingéniosité. L'auteur montre tantôt des personnages se butant à une ligne occupée ou à un combiné volontairement laissé décroché, tantôt des femmes demandant l'aide de la téléphoniste, ou se téléphonant mutuellement en même temps, surprises de se parler sans avoir entendu de sonnerie. Les péripéties, toujours vraisemblables lors de la création de la pièce il y a vingt ans, exigeraient à tout le moins une sérieuse actualisation aujourd'hui, vu les développements récents de la quincaillerie téléphonique — mise en attente, répondeur et TéléRéponse, afficheur et autres gadgets. En l'état, les trois personnages ont l'air passablement déphasés. Par ailleurs, l'utilisation du téléphone permet à l'auteur d'augmenter facilement le nombre de ses personnages. Outre les trois présents en permanence sur la scène, il faut compter plusieurs autres interlocuteurs, que l'on n'entend jamais cependant : Aline (la belle-sœur de Laurette), l'amie Georgette, des téléphonistes, et même... la police, à qui Madeleine demande la date !

L'Erreur

Personnellement, j'ai commis en 1981, en guise de pièce radiophonique, un « minidrame téléphonique » en un acte. Déposée au CEAD, *L'Erreur* a été jouée au poste de radio étudiante CKVM de l'Université de Moncton, en février 1985 ; puis, dans une version théâtrale, pour deux séries de représentations données en 1988, à l'Atelier Continu et dans un café de Montréal, par la troupe d'amateurs la Ruelle mondaine.

Dans cette pièce conçue pour la radio, il s'agissait principalement de placer l'auditeur dans la même situation que les personnages, c'est-à-dire dans l'obligation d'imaginer des êtres uniquement à partir de leur voix et de leurs propos. Il y a ici deux personnages principaux : un homme (H) et une femme (J, pour Joséphine). Le premier, voulant téléphoner à une femme nommée Joséphine pour lui livrer un message secret et codé, se trompe de numéro et aboutit chez une inconnue qui s'appelle aussi Joséphine. S'ensuit assez rapidement une volonté mutuelle de prolonger cette conversation qui a été déclenchée par une simple erreur de composition du numéro. L'homme raccroche pour logger son appel urgent à l'autre Joséphine, mais en est empêché, notamment par des parasites sur sa ligne. Finalement, il retrouve J et chacun tente d'imaginer l'autre à partir d'une brève description forcément partielle. Par jeu, ils essaient de deviner les gestes que fait l'autre, sa position physique, le lieu où il ou elle se trouve. Seulement, lorsque J précise qu'elle est aveugle, H ne sait s'il doit la croire ou pas. Les personnages se quitteront sans s'être jamais rencontrés.

Ainsi, le téléphone apparaît à la fois comme l'allié, au moins potentiel, de l'affabulation et comme l'adjuvant précieux qui permet l'« invention » d'un amoureux (ou d'une amoureuse) idéal. Sur le plan technique, dans *L'Erreur*, l'appareil sonne, la ligne est occupée, des parasites brouillent une conversation, et on note l'intervention d'une téléphoniste et d'un livreur de pizza (à l'interphone de l'immeuble). Enfin, détail

La Voix humaine de
Cocteau, présentée par
le Théâtre Acte 3 en
1983. Sur la photo :
Jean-Maurice Gélinas.
Photo : Bernard Dubois.



amusant, les vibrations dans le téléphone causées par un baiser sonore sont ressenties à l'autre bout de la ligne par l'interlocuteur qui pose le combiné sur son ventre ! (L'auteur n'a cependant jamais vérifié la vraisemblance du procédé.) À l'heure de la réalité virtuelle, la technique imaginée en 1981 apparaît comme un brin prémonitoire...

Lorsque la pièce a été jouée au théâtre (le texte étant demeuré rigoureusement le même qu'à la radio), le metteur en scène a, naturellement, fait un certain nombre de choix quant à l'apparence des personnages et à leurs attitudes, si bien que le spectateur était à même de constater instantanément si tout cela était conforme ou non à leurs propos. Une part de mystère s'en trouvait éliminée par rapport à la version radiophonique, compensée cependant par l'intérêt que confère le théâtre : silences, jeu, etc.

Appelle-moi

Élisabeth Bourget a écrit une « pièce intime » qui, lue en public le 9 avril 1993 au cours de la Semaine de la dramaturgie du CEAD, s'appelait alors *Une histoire de cul*. Sous son nouveau titre et dans une nouvelle version, l'œuvre a été jouée au Théâtre d'Aujourd'hui du 28 mars au 16 avril 1995³. Si la communication téléphonique est ici présente, c'est essentiellement en tant que thème central plutôt que comme technique théâtrale. Les deux seuls personnages, Elle et Lui⁴, se sont rencontrés grâce à une petite annonce qu'il a placée dans un journal. S'en est suivie une abondante récolte de réponses par messagerie vocale (quarante-deux en trois semaines — mais il lui a dit soixante-deux !), parmi lesquelles il en a choisi une. Cela a donné lieu à six mois de relation avec Elle ; enfin, ce fut la rupture. Les deux personnages se sont ensuite revus une fois, six mois plus tard, ce qui a ravivé les bons et les mauvais moments de leur liaison.

3. C'est à cette version, titrée *Appelle-moi* et déposée au CEAD, que je fais référence.

4. L'anonymat des personnages est une constante dans les pièces téléphoniques.



Surprise ! Surprise ! de Michel Tremblay, présenté au Théâtre d'aujourd'hui en 1993. Sur la photo : Danielle Bissonnette (Laurette), Diane Jules (Madeleine) et Marie-Hélène Gagnon (Jeannine). Photo : Daniel Kieffer.

Sur scène, on voit deux personnes isolées, chacune dans son appartement, près d'un téléphone dont elles se serviront une seule fois. On assiste donc à deux monologues entrecroisés, qui quelques fois prennent brièvement la forme d'un dialogue entre deux personnages, lesquels à l'occasion se regardent. « Il est important qu'il n'y ait pas de mur entre les deux appartements. Ce sont deux zones. Il est important que les acteurs puissent se voir⁵. »

Entre un prologue et un épilogue, l'action se déroule en trois séquences nommées « Les fréquentations », « La mise au point » et « La soirée de télévision ». Le téléphone est utilisé autrement que comme élément de décor dans une seule séquence, soit à la fin des « Fréquentations ». Elle compose un numéro, l'appareil de Lui sonne un coup, mais avant qu'il puisse répondre, son répondeur se déclenche et l'on entend son message d'accueil. « Il s'est rapproché du téléphone — peut-être même qu'il a décroché. Il attend. Le bip du répondeur se fait entendre⁶. » On le devine, la conversation n'aura pas lieu, chacun restant sur son quant-à-soi.

Ici, l'auteure ne s'est pas du tout intéressée à la communication téléphonique comme technique dramaturgique, même si elle place avec raison ce mode d'approche interpersonnel au cœur de la relation entre Elle et Lui. Le succès phénoménal des messageries vocales et des nouveaux services téléphoniques, du répondeur au contact virtuel, en passant par le télécopieur et l'Internet, laisse présager les effets sur le comportement des nouveaux modes de communication. Seulement, pour mettre le doigt sur le problème, le théâtre aurait exigé que l'on plongeât carrément au cœur de la technologie, comme l'a fait Jérôme Labbé avec *Tonalités*. À cet égard, *Appelle-moi*,

5. *Appelle-moi*, op. cit., didascalies du début.

6. *Ibid.*, p. 41.

avec ses longues et banales réflexions sur les nouveaux sentiers de la communication, était une occasion manquée.

Tonalités

Comme *Surprise ! Surprise ! et l'Erreur*, la pièce de Jérôme Labbé s'appuie au départ sur la composition d'un faux numéro. Et comme dans cette dernière pièce, les personnages ne se connaissent pas, s'aiment « par téléphone » et se quittent sans s'être jamais vus, porteurs de lourds secrets. Mais sur le plan de l'intégration au théâtre du langage téléphonique, *Tonalités* va beaucoup plus loin. L'œuvre représente un défi technique et mathématique autant que littéraire, qui aurait à coup sûr séduit les membres de l'OuLiPo. Si la construction de l'ensemble est assez complexe, cette structure n'encombre pas le spectacle, lequel se déroule dans une grande sobriété. Deux histoires parallèles nous sont jouées simultanément, dans deux lieux différents. Entre les deux salles, cependant, sont établies des liaisons téléphoniques auxquelles les spectateurs ont accès par des appareils branchés à chaque siège.

Les spectateurs qui ont assisté au spectacle présenté dans le lieu A se rendent pendant l'entracte au lieu B, croisant dans la rue les autres spectateurs qui font exactement l'inverse. Et chaque groupe va voir ce que l'autre a déjà vu.

Lieu A

À la salle de l'Union française, nous sommes en présence d'un couple, Christine et Jean, vivant dans une maison de banlieue. Chômeur sans instruction ni compétences, Jean est aux prises avec une femme maladivement jalouse, qui lui téléphone souvent de son travail pour le surveiller. Un jour, en appelant une série de Caisses populaires pour se trouver un emploi, Jean se trompe de numéro et tombe par hasard sur une inconnue qui lui dira s'appeler Cassandra. Séduit par la voix mystérieuse qui est sensible à son désarroi et lui raconte de belles histoires, il la rappelle plusieurs fois. Pressentant une rivale, Christine fait des crises à Jean, se paye une grossesse nerveuse, et finit par se suicider.

Lieu B

À la salle du Théâtre de la Bibliothèque, l'espace représente le loft de Cassandra, artiste peintre atteinte de cancer, qui a choisi de mourir seule et d'exécuter une dernière œuvre : une fresque au plafond de ce studio voué à la démolition. Un inconnu, Jean, l'appelle, par erreur. Elle ne sait rien de lui ; le public non plus, s'il n'a pas déjà vu la pièce donnée dans la salle A. Cassandra trouve un soulagement à conforter cette voix nerveuse, sans rien lui révéler du mal qui l'afflige, « parce que c'est le seul pour qui je suis encore pleinement vivante ». Elle n'aurait jamais pensé que « [s]a voix dans un fil pouvait tout dissimuler, la maladie comme la mort⁷ ».

Survient Renaud, un jeune vendeur de drogue poursuivi par la police, qui fait irruption par la fenêtre du loft. Cassandra lui permet de se cacher chez elle, puis d'y vivre le temps qu'il voudra. Il deviendra même son amant. Elle le fait vivre et il s'acquitte des commissions, allant jusqu'à l'approvisionner en morphine pour soulager son mal.

7. Jérôme Labbé, *Tonalités*, tapuscrit de l'auteur, p. 23.

À l'approche de la mort de Cassandra, après avoir refusé de devenir son héritier, il l'aide à passer de vie à trépas en lui administrant des barbituriques. Jean rappelle une dernière fois ; Renaud décroche le téléphone, mais ne parle pas.

Liaisons

Chaque fois que Jean et Cassandra sont en liaison téléphonique, les comédiens d'un lieu à l'autre le sont en réalité. Et les spectateurs ont le loisir d'écouter toute leur conversation en décrochant l'appareil qui est branché à leur siège. Les deux pièces sont donc jouées avec une synchronicité parfaite, dans les deux salles distantes de quelques rues. Il n'est pas jusqu'aux saluts qui sont réglés en simultanéité, puisque le soir où j'y étais, un des comédiens a composé le numéro de téléphone de l'autre équipe à ce moment-là, ce qui a permis aux spectateurs d'entendre dans leurs téléphones les applaudissements venant de l'autre salle !



Jean (Normand D'Amour) en ligne avec...

Une précision, cependant. Le texte comporte aussi un épilogue qui, selon la volonté de l'auteur, « ne sera joué que la deuxième fois. Les spectateurs qui auront assisté à Cassandra/Renaud en première partie n'auront pas vu ce dernier morceau. Ils l'entendront par l'entremise du téléphone chez Jean/Christine⁸ ». Dans cette dernière scène, Renaud téléphone à Jean de sa prison, se présente comme un ami de Cassandra et lui raconte des histoires, avec une promesse de le rappeler. Ainsi, les spectateurs terminent la soirée, après les deux parties du spectacle, avec un doute. On se rend bien compte que la fin n'était pas la même la première et la deuxième fois, et qu'il y a eu l'ajout d'une dernière scène. Mais on ne saisit pas tout de suite si cette scène avait pu déjà se trouver dans la pièce qui a été jouée dans l'autre salle, et dont on n'aurait pas perçu alors les échos téléphoniques. C'en est déroutant !

Avec *Tonalités*, Jérôme Labbé et Michel Laprise atteignent un sommet dans l'utilisation du téléphone au théâtre. Car non seulement ils intègrent la part de mystère sur laquelle Cocteau avait misé dans *la Voix humaine*, mais, pour la première fois, ils font de cet instrument des plus quotidiens une extraordinaire voie de rapprochement entre le public et les personnages. Lorsque, voyant un personnage sur la scène, on écoute sa conversation avec un autre, absent — il faut cependant préciser qu'on n'y

8. *Ibid.*, p. 37.



...Cassandre (Danielle Proulx) dans *Tonalités* (Théâtre Pluriel, 1995).
Photos : Roger Dufresne.

pour monter sur la scène, tout près de l'acteur. Il est alors extrêmement troublant de songer que l'on partage ce moment d'intimité avec tous les autres spectateurs. Comme si nous étions tous des voyeurs par oreille.

Par ailleurs, en écoutant les propos du personnage qui est à l'autre bout du fil, propos qui paraissent aussi n'être dits que pour lui, le spectateur peut retirer l'une ou l'autre de ces deux impressions : s'il n'a pas encore vu la pièce jouée dans l'autre salle, il est forcé d'imaginer (au sens d'inventer) l'autre interlocuteur, en même temps que le personnage qui est devant lui. Il se demande alors quel âge peut avoir cette voix qu'il entend, si elle est celle d'une personne grande, corpulente, belle, etc. Et surtout, il se demande ce que fait cette voix quand elle n'est pas au téléphone : quelle est sa vie, quel est son drame, qu'est-ce qui l'anime.

Par contre, si le spectateur a déjà vu la pièce dans l'autre salle, il vit alors une autre expérience merveilleuse : celle de superposer ce qu'il voit et ce qu'il a vu une demi-heure plus tôt, reconstituant ainsi le puzzle. On assiste à une sorte de télescopage du temps. On voit une pièce dont une partie vit dans sa propre mémoire. Passé et présent se fondent. Et comme le temps, les espaces aussi se superposent. Je suis dans une salle et au même moment je suis spectateur dans une autre, car en écoutant, je vois.

Avec les questions fascinantes qu'elle pose à l'expérience théâtrale, *Tonalités* pourrait n'être que le premier pas d'une démarche d'intégration des technologies de la communication au théâtre. Cent vingt ans après l'invention de Bell, il était temps ! ♦

est jamais obligé —, le spectateur est troublé par deux choses. D'abord, la voix du comédien présent qui s'insinue dans le creux de l'oreille du spectateur, décuplant l'impression d'intimité. C'est l'équivalent du gros plan au cinéma, mais avec cette différence que le spectateur a fait un geste — celui de prendre son téléphone — pour se rapprocher de l'acteur, et qu'il peut raccrocher en tout temps : pour prendre du recul. C'est vraiment comme si l'on s'était levé de son siège