

« Montréal, série noire »

Diane Pavlovic

Numéro 44, 1987

Théâtre et technologies : la scène peuplée d'écrans

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27475ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pavlovic, D. (1987). « Montréal, série noire ». *Jeu*, (44), 139-141.

«montréal, série noire»

Conception et mise en scène: Dennis O'Sullivan; assistance à la mise en scène: Jérôme Langevin. Texte de la fiction policière: Dennis O'Sullivan; commentaire historique: Jocelyne Doray. Accessoires: Pierre Chapdelaine, assisté d'Alain Chaperon, d'Alain Gravel, d'André Larocque, de Suzanne Larouche et de Katherine Liberovskaya; costumes: Micheline Vaillancourt, assistée de Marguerite Caron, de Jocelyne Doray, de Jackie Duval, de Bernard Paradis, de Luce Pelletier et de Lucie Villeneuve; décor: Éric Racine, assisté de Stéphane Castonguay et d'Isabelle Catafard; éclairages et effets spéciaux: Gilles Amyot, Régis Gauthier et Serge Lessard; régie: Serge Gagnon; son: Jacques Bélanger; transport: Élisabeth Lacroix, Monique Lapointe et Luce Pelletier. Avec Gilles Amyot, Jacques Bélanger, Alain Chaperon, Gérard Duval, Carole Faucher, Nathalie Fortier, Régis Gauthier, Alain Gravel, Jérôme Langevin, Étienne Lapointe, Monique Lapointe, André Larocque, Suzanne Larouche, Serge Lessard, Pierre-Charles Millette, Luce Pelletier, Alain Sauvage, Paul Stewart et Lucie Villeneuve. Production du Théâtre Zoopsie, présentée pendant l'été 1986.

Le Théâtre Zoopsie, pour qui, généralement, le degré d'existence se mesure à la médiation des images que l'on offre de soi (ses productions sont remplies de téléviseurs, de caméras et de projections diverses), a toujours interrogé le rapport entre le théâtre et ce qui n'en est pas. Floue, indistincte, la frontière entre réel et théâtral fait partie de ses préoccupations depuis le début. Plutôt que d'installer ses spectacles sur une scène close et artificielle qui enferme le discours théâtral dans un univers illusionniste convenu, Zoopsie choisit des lieux divers et joue avec leur degré de réalité ainsi qu'avec les possibilités spectaculaires qu'ils offrent. Vêtements, accessoires, personnages semblent directement transportés de leur monde concret à celui de la fiction; à travers eux, les

Comédiens rasant des affiches «plus vraies» qu'eux. *Montréal, série noire*, du Théâtre Zoopsie, dans une mise en scène de Dennis O'Sullivan. Photo: Mario Beaudet.



créations de Zoopsie traquent les visages du pouvoir quotidien: celui qui s'installe entre les individus, celui que ces derniers subissent dans leurs liens avec les institutions, et celui du théâtre, bien sûr, qui impose ses images et ses mensonges avec une autorité sanctionnée par des siècles de tradition.

Avec *Montréal, série noire*, on pousse ces préoccupations jusqu'à leur limite. C'est la ville entière que l'on prend comme scène: rues commerciales, lieux louches ou mal famés, terrains vagues battus par le vent et la poussière, ponts et canal servent de décor à un circuit touristique débridé où l'on promène les spectateurs en autobus d'un endroit à l'autre, les faisant assister à une improbable histoire d'espionnage ponctuée par des informations réelles sur les bâtiments rencontrés au passage. Deux hôtes font défiler des anecdotes peu connues sur l'histoire de la ville tout en ayant leur part dans la fiction qui s'élabore; l'un des passagers, après deux heures de trajet, se révèle être un personnage de la fable; une mendicante troublante que l'on croit extérieure à tout cela réapparaît sur tous les lieux du «drame» et finit par être perçue, elle aussi,

comme étant du «tour organisé». Se servant des ressources qu'offre cet environnement éclaté, Zoopsie l'exploite de façon originale et désinvolte, bousculant le confort des spectateurs et, mine de rien, leur faisant considérer la ville d'un autre oeil. Factice et farfelue, cette «comédie policière», qui cite la paralittérature et les séries télévisées avec un humour féroce (l'intrigue est fumeuse, les personnages ont des noms impossibles, les rebondissements sont peu crédibles: tout est ostensiblement *faux*), déplace la question de l'illusion. Plutôt que de faire voyager les spectateurs en imagination, on les promène *réellement* d'un lieu à l'autre, et ce sont les figurants de cette saga qui viennent à eux: de l'autobus, les spectateurs sont témoins, au coin d'une rue, d'une poursuite en voiture et d'une prise d'otage; un peu plus loin, alors que l'hôtesse les fait regarder par la fenêtre pour y admirer une très vieille entrée de métro «digne des scènes d'évasion des films policiers français», les otages rencontrés plus tôt en sortent précipitamment et courent s'engouffrer dans une voiture déjà en marche... S'il est un peu long (trois heures, comprenant en outre un entracte dans un snack-bar de l'est de la ville), ce tour guidé

Une subversion de l'écran. Les personnages de *Montréal, série noire* étaient les seuls à regarder derrière ce mur de briques. Confinés au trottoir d'en face, les spectateurs les regardaient regarder... Photo: Mario Beaudet.



intrigue, amuse, agace, inquiète même: l'autobus de touristes que nous sommes est assiégé par des gens armés aux mines rébarbatives et, entre les spectateurs nerveux et les comédiens qui voyagent parfois avec eux — et desquels les spectateurs *dépendent* entièrement: nous sortons de l'autobus quand on nous dit de le faire, nous suivons les guides dans tous les coins reculés où ils nous entraînent, nous portons notre regard où on nous dit de le porter —, des dialogues parfois légèrement teintés d'agressivité ont tout le loisir de s'installer.

Des détectives à imperméables aux travailleurs hirsutes, le spectacle continue de mettre en relief, sans relâche, les techniques, le vocabulaire et les clichés du faux-semblant. Ainsi cette scène où les personnages sont démasqués (ils n'étaient pas ce qu'on croyait qu'ils étaient) en se promenant sur d'immenses panneaux publicitaires qui exaltent la photographie «plus vraie que vraie»... Il ne s'agit pas ici d'une pièce de théâtre comportant un «conflit» interne: l'action importe peu. C'est le rapport que l'ensemble entretient avec tout ce qui appartient à son cadre extérieur qui constitue le point d'ancrage de cette production, laquelle réfléchit avec une lucidité étonnante et une légèreté savoureuse sur le statut du théâtre, de l'image et de la culture dans la société (américaine) contemporaine.

diane pavlovic