Le Reve totalitaire de dieu l'amibe (review)

Louise Ladouceur

Francophonies d'Amerique, Printemps 2004 Numéro 17, pp. 129-130 (Review)

Published by University of Toronto Press
DOI: *https://doi.org/10.1353/fda.2004.0012*

For additional information about this article
https://muse.jhu.edu/article/169313

[52.14.121.242] Project MUSE (2024-04-19 23:45 GMT)

LE RÊVE TOTALITAIRE DE DIEU L'AMIBE

de Patrick Leroux
(Ottawa, Le Nordir, 2003, 176 p.)

Louise Ladouceur
Faculté Saint-Jean, Université de l'Alberta

Ce « livret d'anti-opéra cybernétique », ainsi qu'on désigne l'ouvrage dans sa présentation, est le fruit d'une exploration entreprise par le Théâtre de la Catapulte, que Patrick Leroux a fondé à Ottawa en 1992 et qu'il a dirigé jusqu'en 1998. Fonctionnant sur le mode de la création collective, un groupe *ad hoc* rassemblé par Anne-Marie White entreprend une recherche à l'aide d'improvisations et de jeux qui devront fournir des pistes pour l'élaboration d'un spectacle de création. Le thème de l'Internet, relativement nouveau à l'époque, s'impose, et son traitement sera fortement influencé par la musique. On rassemble beaucoup de matériel, qu'on confie à Patrick Leroux en lui laissant le soin de rédiger les dialogues.

La pièce prend alors la forme d'une partition construite sur le modèle des échanges d'un forum de discussions sur Internet. Aux personnages que les comédiens développent – le cabotin omnisexuel Aimsi, l'exotique et perturbée Olivia, l'asthmatique et névrosée Solange (dont le nom de plume est BIG GUY) et le lecteur anglais –, Leroux ajoute « dieu l'amibe », divinité mononucléaire et despotique. Dans les textes liminaires qui précèdent la pièce, l'auteur dit s'être inspiré « pour l'histoire du culte qui se crée sur Internet, des modes et procédés de la conquête chrétienne de l'Europe, tout en lisant attentivement les Prophètes […] Puis j'ai pillé, chez Joseph Campbell, Northop Frye et Marshall McLuhan, quelques interprétations mytho-poétiques » (p. 12-13). C'est donc une mise en parallèle du cybernétique et du sacré qu'on propose dans un texte conçu comme un *libretto* dont les répliques peuvent être récitées tantôt en solo, tantôt en chœur pour produire divers effets sonores et rythmiques, comme en témoigne cet extrait :

OLIVIA et AIMSI
Dieu amour bonheur néant enfer terreur.

SOLANGE
Liberté !

DIEU L'AMIBE
Terreur en l'An Premier !

OLIVIA et AIMSI
Terreur en l'An Premier !

SOLANGE
Ne faites pas attention à moi,
Je n'ai rien à dire.

DIEU L'AMIBE
Je suis ce qui sera
Ce qui n'était pas
Mais qui s'est créé.

SOLANGE, OLIVIA et AIMSI
En autant qu'on empoche,
Ça nous va, ça nous va,
En autant qu'on empoche.

Il s'agit moins ici d'un dialogue que de monologues fragmentés qui s'insèrent les uns dans les autres ou se répondent comme le font les participants à un rituel dans un culte. Car c'est bel et bien d'un culte dont on fait la critique, celui de l'Internet et des profits qu'on en tire, comme l'explique Anne-Marie White : « La création de ce culte cybernétique porte en elle-même l'histoire du Christianisme. Le charlatan suivra toutes les étapes de création, de la Genèse à l'Apocalypse. Il profite de l'état de fébrilité de ses victimes. Le peu de jugement qui leur reste est affaibli par un lavage de cerveau. Il leur promet une part des profits du culte. Ne s'agit-il pas d'une histoire qui se répète ? » (p. 13). Certaines victimes ne s'en remettront pas.

La première version de la pièce est créée en mars 1995. C'est un « work in progress » et la deuxième version, qui inclut une chef d'orchestre incarnée par Anne-Marie White, présente sur scène pendant le spectacle, est produite au Festival Fringe Nord de Sudbury et au Festival Carrefour de Saint-Lambert en août 1995. Toujours insatisfaits du résultat, certains membres du collectif décident de poursuivre le travail. Par la suite, d'autres comédiens se joignent à la troupe et de nouveaux personnages sont créés : la commentatrice, le chœur et « bediər » (une sorte de témoin de connexion omniprésent et menaçant). Une troisième version est présentée à Montréal lors du Festival des 20 jours à risque en novembre 1996 et fait l'objet de cette publication parue en 2003.

Pourquoi cette pièce ? Selon Patrick Leroux, parce qu'il faut témoigner de l'humanité des êtres humains et « des excès de cette humanité qui a soif de vivre et qui a soif du sacré, cette humanité qui parle et qui parle mais qui ne parle que pour soi, qui ne parle que de choses et d'argent et de potins bêtement insignifiants » (p. 2). C'est aussi parce qu'on cherche de nouvelles théâtralités qu'on explore et qu'on prend des risques en sachant que l'expérimentation et la nouveauté ne portent en elles aucune garantie. À cet effet, il faut féliciter l'éditeur d'avoir inséré dans la publication les deux textes liminaires dans lesquels l'auteur et la metteure en scène expliquent la recherche entreprise par la troupe et la démarche qui a mené à la rédaction du texte. Ce sont des traces nécessaires qui font fonction d'archives dans l'élaboration d'une histoire du théâtre et qui permettent de mieux saisir les enjeux de la création théâtrale au Canada.