

Les monologues tragiques : la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux
suivi d'*En ligne(s)*, pièce de théâtre

Rachelle Fox

Mémoire (recherche-création)

présenté

au

Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Avril 2020

© Rachelle Fox, 2020

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Rachelle Fox

intitulé Les monologues tragiques : la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Sylvain David Président

Nom

Jean-Marc Larrue Examineur

Nom d'examineur

Sophie Marcotte Examineur

Nom d'examineur

Louis-Patrick Leroux Directeur

Nom du directeur

Approuvé par: _____

Sylvain David, Directeur du département ou du programme d'études supérieures

2020

André Roy, Doyen de la Faculté

RÉSUMÉ

Les monologues tragiques : la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux

suivi d'*En ligne(s)*, pièce de théâtre

Rachelle Fox

Il existe des périodes de grands bouleversements sociaux où notre rapport à soi, à l'autre et à la réalité se voient transformés par l'introduction de nouvelles technologies dans la sphère publique. Au XXI^e siècle, les réseaux sociaux, qui génèrent une exposition constante de soi, recourent au monologue comme principal moyen d'expression ; ces réseaux modifient de manière significative la façon dont nous communiquons et offrent une spectacularisation, voire une théâtralisation, autant de l'actualité que de l'intime.

Dans ce projet de recherche-crédation en trois temps, nous étudions à la fois les pièces de théâtre intégrant les réseaux sociaux ainsi que l'émergence de véritables monologues tragiques (assumés ou semi-fictionnels) sur les réseaux sociaux. Plus précisément, nous illustrons la tendance contemporaine à monologuer, identifions un nouveau type de monologue existant en ligne — le *monologue (a)social* — et analysons l'impact de ces *monologues (a)sociaux* sur notre capacité de communiquer, sur notre perception de la réalité et sur notre penchant pour le mélodrame. La théâtralisation des réseaux sociaux est d'abord étudiée à la lumière des codes du monologue, puis illustrée par la création d'une plateforme web imitant les commentaires en direct sur des questions urgentes et inquiétantes. Une pièce de théâtre en a été tirée afin de saisir l'essentiel des *monologues (a)sociaux* et de transposer la théâtralisation abusive des réseaux sociaux dans un espace dramaturgique et véritablement théâtral.

ABSTRACT

Tragic monologues : the theatricalization of reality on social media

followed by *En ligne(s)*, written play

Rachelle Fox

Human history is marked by periods of great social upheaval in which our relationship to ourselves, to others and to reality is transformed by the introduction of new technologies in the public sphere. In the 21st century, social networks that incentivize self-exposure and that rely on monologues as a means of self-expression have changed significantly the way we communicate, leading to a theatricalization of reality online.

In this three-part research-creation project, we explore the emergence of tragic monologues (assumed real or semi-fictional) on social networks as well as theatrical plays inspired by the drama of these virtual worlds. More precisely, we illustrate the contemporary tendency to monologize in digital spaces, identify a new type of monologue that exists online: the *(a)social monologue*, and analyze the impact of these *(a)social monologues* on our ability to communicate, our perception of reality, and our penchant for melodrama. The dramatization of social networks is studied in the light of theatrical codes and, in research-creation mode, by the production of a web platform and social experiment that imitates live comments on urgent and worrying questions. It is this social experiment that forms the basis of the written piece *En ligne(s)*. The play is designed to capture the essence of *(a)social monologues* and to transpose the excessive theatricalization of social networks into a dramaturgical and truly theatrical space.

REMERCIEMENTS

Un projet de recherche-création exige un long travail acharné. Il est impossible de réaliser un tel projet sans le soutien et la générosité des autres. Alors, je veux tout d’abord remercier l’Université Concordia et le Fonds de recherche du Québec sur la société et la culture (FRQSC) pour le financement de cette recherche et de cette création numérique et th atrale.

Je remercie également les artistes passionnés — Jahlani Gilbert-Knorren, Stephen Coderre, Laura T., Kateri Aubin Dubois et Joseph Leger — qui ont donné leur temps et leurs talents pour créer la pièce de théatre virtuel, voire l’expérience sociale. Un énorme merci à ma cor alisatrice des vidéos, Catherine St-Arnaud, pour ses précieux conseils qui ont enrichi le projet numérique.

Je tiens bien à remercier les professeurs extraordinaires, Sophie Marcotte, Sylvain David et Geneviève Sicotte, pour leur soutien, leur présence et leurs sages conseils.

Un sincère et immense merci à mes parents, Bev et Colin, qui me soutiennent inconditionnellement dans cette épreuve et qui sont toujours là pour moi, quoi qu’il arrive.

  mes amies, Audrey, Charmaine, Kateri et Laura, vous êtes ma famille ici et vos encouragements me sont allés droit au cœur et m’ont motivée à terminer ce projet. Merci !

Enfin et surtout, je serai éternellement reconnaissante du soutien de mon directeur de recherche, Patrick Leroux, qui m’a accompagnée tout au long de ce parcours difficile. Je n’oublierai jamais ses encouragements, ses conseils et sa générosité intellectuelle.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES IMAGES.....	vii
LISTE DES ANNEXES.....	viii
INTRODUCTION.....	1
L'ÈRE DU MOI.....	2
LA MÉTHODOLOGIE.....	12
DES QUESTIONS D'ÉTHIQUE.....	14
CHAPITRE 1 – LES « MONOLOGUES (A)SOCIAUX.....	17
1.1 LES MONOLOGUES TRAGIQUES.....	17
1.2 L'HISTOIRE DU « JE ».....	28
1.3 LE MÉLODRAME MONOLOGIQUE	33
CHAPITRE 2 – LA THÉÂTRALISATION DE L'ACTUALITÉ.....	39
2.1 LA SPECTACULARISATION NUMÉRIQUE.....	39
2.2 LA THÉÂTRALITÉ NUMÉRIQUE.....	60
CHAPITRE 3 – PROJET DE CRÉATION.....	79
A) RÉFLEXION AUTOUR DU PROJET.....	79
B) PROJET DE CRÉATION EN DEUX TEMPS.....	97
CONCLUSION.....	98
EN LIGNE(S).....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	152
ANNEXES.....	158

LISTE DES IMAGES

Image 1. Page d'accueil du site web (capture d'écran).....	85
Image 2. Page du site web : article (capture d'écran).....	87
Image 3. Page du site web : vidéos (capture d'écran)	87
Image 4. Page du site web : vidéos (capture d'écran).....	88
Image 5. Page du site web : commentaires-mère (capture d'écran).....	89
Image 6. Page Facebook de Rachelle Fox (capture d'écran).....	90
Image 7. Page Twitter de Rachelle Fox (capture d'écran).....	91
Image 8. Page du site web : commentaires-témoin (capture d'écran).....	92
Image 9. Page du site web : commentaires-conspirationniste (capture d'écran).....	92

LISTE DES ANNEXES

Annexe 1. Commentaires sur les vidéos d'Anthony Pratte-Lops (capture d'écran).....	158
Annexe 2. Monologue (a)social d'Amaury Baudoin (capture d'écran).....	160
Annexe 3. Commentaires sur le monologue d'Amaury Baudoin (capture d'écran).....	164
Annexe 4. Commentaires sur les vidéos d'Anthony Pratte-Lops (capture d'écran).....	168
Annexe 5. Monologue (a)social de Sylvain Bittner-Lamy (capture d'écran).....	174
Annexe 6. Commentaires sur le monologue de Sylvain Bittner-Lamy (capture d'écran).....	176

INTRODUCTION

Le théâtre, les monologues, l'actualité tragique et les réseaux sociaux, voilà les quatre objets d'étude qui nous fascinent depuis longtemps et qui constituent la base de notre projet de recherche-crédation, qui se déploie en trois temps. Dans ce mémoire qui réunit un essai, une performance virtuelle et une pièce de théâtre que nous avons écrite, nous examinons la relation qui existe entre ces modes et espaces d'expression et la façon dont ils entrent en résonance dans le monde contemporain.

Depuis le début de la révolution numérique, l'utilisation croissante du monologue comme moyen d'expression en ligne modifie significativement la façon dont nous communiquons et vient à offrir une spectacularisation, voire une théâtralisation à la fois de l'actualité et de l'intime. Afin de bien comprendre les enjeux de cette nouvelle *réalité* et de répondre à notre première question de recherche, à savoir en quoi les monologues sur les réseaux sociaux théâtralisent-ils l'actualité et brouillent-ils la frontière entre réalité et fiction, nous étudierons quelques pièces de théâtre produites sur la scène québécoise portant sur les réseaux sociaux et l'émergence de véritables monologues tragiques (assumés ou semi-fictionnels). À travers cette analyse, nous identifierons un nouveau type de monologue existant en ligne que nous nommerons le *monologue (a)social*. La portée du *monologue (a)social* repose à la fois sur des visées *sociales* et *asociales*. Ce sont ces aspects particuliers qui mèneront à notre deuxième question de recherche, à savoir comment cette *monologuerie*¹ impose-t-elle une nouvelle forme de dialogue dramatique sur les réseaux sociaux ? Ces *monologues (a)sociaux* engendrent des conséquences majeures sur notre capacité de communiquer, sur notre perception de la réalité et sur notre penchant pour le mélodrame. En

¹ Monologuerie est un néologisme utilisé par Jean-Claude Germain dans *Les hauts et les bas d'la vie d'une diva : Sarah Ménard par eux-mêmes : une monologuerie bouffée*, Montréal, VLB, 1976.

effet, ils théâtralissent le monde virtuel. Dans notre projet de création, cette théâtralisation des réseaux sociaux sera étudiée à la lumière des codes du monologue et, en mode de recherche-crédation, par la création d'une plateforme web imitant les commentaires en direct sur des questions urgentes et inquiétantes. Une pièce de théâtre en sera ensuite inspirée afin de saisir l'essentiel de ces *monologues (a)sociaux* et de transposer la théâtralisation abusive des réseaux sociaux dans un espace dramaturgique et véritablement théâtral, non pas *en ligne*, mais en mode d'oratorio, de théâtre-récit, de récit-fleuve qui porte ces paroles en lignes et qui tente de les dénouer et de les rendre à elles-mêmes. C'est cette dernière étape de création qui nous permettra d'explorer notre troisième question de recherche : comment et pourquoi *faire du théâtre* en ligne ? Est-ce possible, crédible, viable ? Ce projet de recherche-crédation visera à étudier l'entrelacement étroit du monde théâtral et du monde virtuel dans la société contemporaine ainsi que les conséquences tragiques et les opportunités dramaturgiques liées à ce mariage foncièrement *dramatique*.

L'ÈRE DU MOI

*Je. Me. Moi*². Parler dans le vide pour combler le vide intérieur. Il semble que ce soit le *mantra* du monde contemporain. Au théâtre, dans la littérature, au cinéma, à la télévision — et maintenant — sur Internet, des gens (fictifs et réels) manifestent une volonté presque pathologique d'extérioriser la « parole intérieure³ », c'est-à-dire de monologuer. Que ce soit les monologues dramatiques, les monologues intérieurs ou les *monologues (a)sociaux*, la nouvelle forme d'expression que nous définirons dans ce mémoire, il est clair que l'être moderne préfère plonger dans la subjectivité du « je » au lieu de poursuivre un véritable dialogue. Mais d'où vient

² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 86.

³ Victor Egger, *La parole intérieure*, Paris, 1881, cité par Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 25.

cette impulsion ? Dans l'ouvrage *Les Temps hypermodernes*, les philosophes Sébastien Charles et Gilles Lipovetsky élaborent la théorie de l'« hypermodernité⁴ » en expliquant que la logique individualiste se radicalise dans cette ère de consommation où tout est immédiat et où *tout est consommable*⁵. En effet, c'est une nouvelle forme d'individualisme qui a pris de l'ampleur dans le monde et qui a créé aussi une nouvelle forme de « réflexion sur soi⁶ » et sur l'autre. Lipovetsky, dans ses essais, parle de « l'ère du vide⁷ » et de la « théâtralité sociale⁸ ». Charles, pour sa part, met l'accent sur l'« hypernarcissisme⁹ » de l'individu contemporain et constate que « notre société fascinée par le frivole et le superfétatoire est entrée dans son moment flexible et communicationnel, caractérisé par le goût du spectaculaire¹⁰ ». Selon le philosophe Jean-Jacques Delfour, « le monologue témoigne d'un manque d'identité qu'il s'agit de recouvrer¹¹ » ; « son accroissement dans la littérature [...] [et] sa présence constante dans le théâtre sont deux symptômes à la fois de l'affirmation et de la pérennisation de l'individu comme figure dominante de la subjectivité moderne et de son isolement corrélatif¹² ». En fouillant le théâtre québécois contemporain, dans « Le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu », Patrick Leroux « trace et interroge le passage [...] au Québec, d'une dramaturgie du “nous” à celle du “je”, autrement dit, d'un discours théâtral identitaire vers

⁴ Gilles Lipovetsky et Sébastien Charles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004, p. 26.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁸ Lipovetsky, « Luxe éternel, luxe émotionnel », dans Gilles Lipovetsky et Elyette Roux, *Le Luxe éternel. De l'âge du sacré au temps des marques*, Paris, Gallimard, coll. « Le débat », 2003, p. 60-61 cité dans Gilles Lipovetsky et Sébastien Charles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004, p. 26.

⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ Gilles Lipovetsky et Sébastien Charles, *op. cit.*, p. 40.

¹¹ Jean-Jacques Delfour, « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 28, automne 2000, p. 119-129, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/041441ar>, p. 127.

¹² *Ibid.*, p. 120.

celui de l'individu¹³ » où « l'autoreprésentation individualisée, parfois égotiste, devient progressivement la norme dans ce théâtre¹⁴ ». Leroux constate qu'au terme de trois décennies d'un recentrement sur soi, tant par les sujets abordés que par le discours qui émerge de la création théâtrale, « la société impudique permet à la spirale théâtrale de se refermer sur elle-même et de le faire sans mauvaise conscience¹⁵ ». Dans « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », Fabien Granjon et Julie Denouël remarquent pour leur part que « c'est par la reconnaissance intersubjective de singularités que les individus entendent obtenir les gratifications qui leur manquent pour asseoir ou confirmer leur identité et ainsi accéder à un rapport positif à soi¹⁶ ».

Il existe évidemment un lien étroit entre l'explosion de l'usage des monologues et la société moderne qui favorise l'individualisme, le subjectivisme et la quête de reconnaissance. Dans cet ordre d'idées, Laurent Mailhot écrit, dans son article « De la littérature orale au théâtre : l'évolution du monologue », que « le monologue se situe (sans s'arrêter) quelque part entre la tradition orale et la composition dramatique, entre le spectacle et l'écrit. Il cherche la communication intime et spontanée à travers la ferveur de la fête et des rassemblements populaires¹⁷ ».

¹³ Patrick Leroux, « Le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu », *Musicology and performing arts*, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. French. <NNT : 2009PA030033>. <tel-00714413>, p. 9 et 127, [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714413>.

¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ Fabien Granjon et Julie Denouël, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie* 1/2010, vol. 1, 2010, p. 25-43, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2010-1-page-25.htm>.

¹⁷ Laurent Mailhot, « De la littérature orale au théâtre : l'évolution du monologue », *Québec français*, n° 49, 1983, p. 40.

En 2020, ces « rassemblements populaires » se déroulent en ligne : des internautes s’y expriment sans retenue sur leur vie et sur la société dans une ferveur narcissique et fortement théâtralisée. Plus de 2,2 milliards de personnes utilisent *Facebook* chaque mois. Parmi les autres réseaux sociaux, *YouTube* revendique 1,9 milliard d’utilisateurs actifs, *Instagram* compte un milliard d’utilisateurs et les abonnés de *Twitter* sont au nombre de 326 millions¹⁸. Pour le philosophe Jean-Jacques Pelletier, cette nouvelle façon d’être et de s’exprimer en ligne dérive d’une envie profonde de reconnaissance et d’un besoin d’appartenance :

Une autre manifestation de cette course à la reconnaissance est l’empressement de chacun à faire sa propre publicité sur Internet : soit en affichant son opinion un peu partout dans des blogues et des groupes de discussion, soit en se créant une page Facebook, soit en mettant en ligne les vidéos de ses cascades, soit en vivant sous l’œil de sa webcam et en diffusant sur le Web les péripéties ordinaires de sa vie quotidienne¹⁹.

Fanny Georges, dans son article : « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l’emprise culturelle du web 2.0 », affirme que ce sont les dispositifs, donc la technologie elle-même qui orientent la conduite des utilisateurs (il est important de noter que dans ce mémoire le mot « dispositif » n’est pas employé au sens où l’entend Giorgio Agamben, mais qu’il renvoie plutôt à la réalité technique d’Internet) :

Facebook stimule les comportements compulsifs : il s’agit de se manifester sans cesse pour continuer d’exister et maintenir son réseau social. Ainsi, dans le web 2.0, l’utilisateur qui souhaite exister sur la toile doit se conformer à cet impératif : produire des activités en continu. Cette urgence de communiquer implique une immédiateté entre le Soi du Sujet et le Soi de la représentation. L’évolution de l’identité en ligne laisse présager un changement dans le comportement des usagers par un effet de focalisation sur l’instant immédiat : il s’agirait toujours de pétrir

¹⁸ Statista Research Department, « Classement des réseaux sociaux les plus populaires dans le monde en janvier 2019, selon le nombre d'utilisateurs actifs (en millions) », *Statista*, 2019, [En ligne], <https://fr.statista.com/statistiques/570930/reseaux-sociaux-mondiaux-classes-par-nombre-d-utilisateurs>.

¹⁹ Jean-Jacques Pelletier, *La prison de l’urgence : les émois de Néo-Narcisse*, Montréal, Hurtubise, 2013, p. 63.

l'instant présent, sans perdre le temps d'examiner le passé et en envisageant le futur dans les limites de l'action immédiate²⁰.

Cette façon d'envisager la technologie en tant qu'extension de nous-mêmes fut le but des inventeurs de ces réseaux sociaux. Ollivier Dyens, dans ses recherches sur l'hybridation technologique, explore cette « tension qui existe entre la réalité biologique et la réalité technologique²¹ », ainsi que l'intégration de l'humanité à la technologie. Dans son livre, *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Dyens constate que « depuis la découverte de l'outil par l'homme et surtout depuis un peu plus d'un siècle, l'humain vit aussi dans la réalité technologique. Cette réalité remet profondément en question les universaux qui sont à la base de notre compréhension du réel, du conscient et de l'intelligent²² ». Dans ces conditions, dès le commencement de web 2.0, *Facebook*, *Twitter*, *YouTube* et les autres grandes plateformes numériques promeuvent l'idée de la *connectivité authentique* où les usagers partagent leur *vraie vie* en s'engageant dans une *conversation* en direct avec le monde. *Facebook*, en particulier, vend cette notion de l'authenticité en exigeant, sans pour autant parvenir à éliminer tous les « faux comptes », que les internautes s'y abonnent sous leur véritable nom. Or, comme le soulignent Adeline Hérault et Pierre Molinier dans leur article « Les caractéristiques de la communication sociale *via* Internet » :

L'invisibilité de l'autre [dans le sens physique du terme], lors d'échanges en ligne, peut avoir pour effet de jeter le doute quant à la sincérité de ses propos et susciter ainsi la méfiance de l'utilisateur (laquelle peut aller jusqu'à l'inhibition complète de certains usages)²³.

²⁰ Fanny Georges, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux* 2/2009, n° 154, p. 165-193, 2009, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165.htm>.

²¹ Ollivier Dyens, *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Paris, Flammarion, 2008, p. 12.

²² *Ibid.*

²³ Adeline Hérault et Pierre Molinier, « Les caractéristiques de la communication sociale *via* Internet », *Réseaux sociaux et lien social*, Empan n° 76. Toulouse : Érès, p.13-21, 2009, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-empan-2009-4-page-13.htm>.

Qui plus est, au lieu de faciliter le dialogue en ligne (l'une de grandes promesses des réseaux sociaux), ces plateformes et leurs dispositifs²⁴ nourrissent la tendance contemporaine à monologuer, car les utilisateurs ne parlent pas à une personne. Ils parlent plutôt à « l'espace vide²⁵ » de l'écran, entendu ici « comme une interface entre théâtralité et performativité²⁶ » et non pas comme l'espace vide théâtral décrit par Peter Brook dans *L'espace vide — Écrits sur le théâtre*. En 2014, Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert ont exploré ce phénomène autour des réseaux sociaux dans leur production destinée aux adolescents *Noyade(S)* :

Ces conversations publiques [sur les réseaux sociaux] ne répondent donc pas aux codes habituels d'une conversation. Les lois de la pragmatique ne s'appliquent pas, car le lecteur ne connaît pas le contexte d'énonciation. Ces échanges laissent toute la place à l'interprétation, contrairement à un vrai dialogue où les interlocuteurs respectent des codes, même sans le savoir.

[...]

Dans les réseaux sociaux, il y a représentation continue, et les prises de parole sont souvent à sens unique. Celles-ci sont comme des apartés, en fait : adressées à une foule dont on fait abstraction. Ce constat a orienté la façon dont s'expriment nos personnages. Nous avons décidé qu'ils ne dialogueraient pas, mais seraient à mi-chemin entre la confidence et l'exposition sous forme de monologues. La question est ainsi posée au public : à qui s'adresse-t-on exactement quand on s'exprime sur Internet, autre qu'à soi-même ? C'était le même travail pour l'écriture du texte et pour la direction des acteurs : trouver qui était le destinataire de ces monologues²⁷.

Par conséquent, les utilisateurs des réseaux sociaux parlent au grand « vous » comme les monologuistes sur scène au théâtre qui s'adressent à un auditoire (souvent) inconnu et éphémère au lieu de privilégier une approche dialogique. Dans cette perspective, il existe un grand écart

²⁴ Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

²⁵ Liviu Dospinescu, « Interfaces et interférences dans la communication théâtrale moderne. De l'espace vide... et son archétype beckettien », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 37, printemps 2005, p. 197, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/041603ar>.

²⁶ *Ibid.*, p. 213.

²⁷ Jean-François Guilbault & Andréanne Joubert, « Dans les eaux sombres du web », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 47, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73029ac>.

entre les attentes des créateurs des réseaux sociaux et la réalité de cette immersion dans la *monologuerie* numérique. Pour bien illustrer cet écart, prenons le cas de *Twitter*.

Twitter a été conçu pour publier et partager de petites bribes d'information. Il a d'abord imposé une limite stricte de 140 caractères par *tweet*. Pour les fondateurs, la brièveté formait l'essentiel de la plateforme. Or, après le lancement de ce site de microblogage, les utilisateurs ont trouvé le moyen de relier une longue série de *tweets* pour créer un « *thread* » — autrement dit — un monologue séquentiel et microépisodique qui met l'utilisateur dans une situation d'énonciation où il *annonce* ses pensées sans n'attendre une réponse ou l'amorce d'un dialogue. Par la suite, ces fils sont devenus si populaires que *Twitter* a dû capituler aux demandes des usagers et développer un bouton spécial pour faciliter la création d'un « *thread* ». En outre, le réseau social a décidé de faire passer la limite du nombre de caractères du 140 à 280 par *tweet*. Ainsi, nous trouvons plus de caractères et un outil spécifique pour monologuer sur un site conçu autour de la notion de brièveté. Ajoutons que cette évolution de l'usage de *Twitter* et l'explosion des monologues va de pair avec un changement dans le style et le ton du contenu de ces publications. À l'heure actuelle, nous trouvons plus de moments tragiques que comiques sur la plateforme. Cela ne veut pas dire que la comédie n'existe plus sur les réseaux sociaux, mais que la tragédie émerge sur la scène numérique et crée une atmosphère plus dystopique. En 1983, bien avant l'invention de ces plateformes d'échanges sociaux, Mailhot avait souligné dans ses recherches sur les monologues que

Le monologue surgit et intervient en force à des périodes de bouleversement et de transition. Marqué de nostalgie et de désespoir, jouant à la fois sur la sécurité et le

risque, sur la naïveté et le sens critique, il facilite le passage des individus à leurs nouvelles collectivités ou solidarités²⁸.

C'est exactement ce que nous voyons sur les réseaux sociaux en 2020. Des individus bouleversés se lancent dans des monologues qui racontent des histoires tragiques ou violentes en espérant consolider leurs nouvelles « collectivités ou solidarités » dans le monde virtuel. Parfois, il s'agit d'un monologue écrit, parfois d'une vidéo enregistrée, parfois d'une diffusion en direct où les *spectateurs numériques* envoient des commentaires (en temps réel) au (ou à la) monologuiste.

Si ce phénomène socioculturel de *monologuerie* numérique et la « focalisation sur l'instant immédiat²⁹ » engendrent hors de tout doute des conséquences majeures sur la société contemporaine, ils créent aussi un rapprochement intéressant entre l'espace virtuel des réseaux sociaux et l'espace dramatique du théâtre — entre la *réalité* numérique et l'imaginaire. Au théâtre, même si les monologues peuvent être inspirés de vraies histoires, il existe toujours un accord, un contrat tacite, entre les acteurs et les spectateurs que la pièce, dans son organisation et l'expérience qu'elle propose, est une œuvre de fiction — une dramatisation de la vie. En effet, le cadre scénique circonscrit le drame, et la frontière entre la réalité et la fiction y est bien définie. C'est pourquoi les spectateurs qui assistent à la représentation d'une pièce de théâtre comme *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay ne croient pas que les paroles violentes du personnage de Gaston Talbot constituent une réelle menace de mort, bien que son effet dramatique puisse avoir un impact émotionnel sur le spectateur :

mum mum
open the fucking door
I'll kill you

²⁸ Laurent Mailhot, *op. cit.*, p. 40-41.

²⁹ Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

you understand me
open the fucking door
look at your son of a bitch
don't let him shout in the streets
look mum
look at the blood
look at the hands
look at the stones³⁰

Mais que se passe-t-il quand ce type de monologue sort du cadre de la scène — de la *fiction* — pour relater la tragédie humaine bien *réelle* sur les réseaux sociaux ? Dans le chapitre suivant, nous découvrirons qu'il existe une série de monologues publiés sur *Facebook* qui ressemble dans sa forme et son contenu aux répliques du personnage de Gaston Talbot. Ce qui est intéressant avec cet exemple, c'est que l'auteur des *monologues (a)sociaux* sur *Facebook* incarne un narrateur peu fiable comme Gaston Talbot. Il manipule les spectateurs en ligne de la même manière que le personnage de Talbot se joue des spectateurs au théâtre. Nous ferons une analyse comparative de ces extraits pour voir comment la réalité virtuelle et la fiction théâtrale s'entrecroisent.

Dès le commencement de la révolution numérique au début des années 1970, la frontière entre le réel et la fiction devient de plus en plus floue. Pour les utilisateurs des réseaux sociaux, elle n'existe presque plus, car ils basculent aisément d'un côté comme de l'autre, repoussant régulièrement les limites du réel mis en fiction et de la fiction prise pour du réel. Fanny Georges aborde le sujet du réel et du virtuel dans l'écosystème numérique en examinant l'effet des dispositifs et de l'usage d'une plateforme numérique sur la création d'une vie. Elle fait remarquer que « les utilisateurs, aujourd'hui, n'ont plus conscience qu'ils utilisent des dispositifs [numériques]. Les dispositifs seraient “comme la vraie vie”, parce que leur vie est interfacée par

³⁰ Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Théâtre », 2005, p. 28-29.

ces dispositifs³¹ ». En un sens, l'humain qui existe dans le monde réel et l'avatar qu'il a créé dans le monde virtuel fusionnent à travers ces dispositifs, la technologie devenant une partie de leur être. Jean-Jacques Pelletier, dans *La prison de l'urgence : les émois de Néo-Narcisse*, s'inquiète quant à la difficulté qu'ont certains à saisir le nouveau contexte d'énonciation :

Pour bien des gens, ce qui se passe sur Internet semble être d'un autre ordre de réalité — ce qui pourrait être une autre explication de la facilité avec laquelle la violence verbale s'y manifeste. C'est comme si ce n'était pas de la violence « pour vrai »³².

Dans la même perspective, Anne Cauquelin souligne, dans *L'exposition de soi : Du journal intime aux Webcams*, que « les simulations, le virtuel, la création de clones font voler en éclats la légitime croyance en notre propre existence, en notre propre réalité³³ ». Dans notre projet de recherche-crédation, nous avançons l'hypothèse que les réseaux sociaux se transforment en des espaces théâtraux — une scène virtuelle où des *acteurs* et des *spectateurs* produisent un terrible drame multimédiatique qui brouille la frontière entre réalité et fiction. C'est cette actualité tragique ainsi que le rôle que jouent les monologues dans la création de ce monde théâtralisé que nous explorerons. Au terme de cette analyse, nous serons capables de répondre à nos questions de recherche :

1. En quoi les monologues sur les réseaux sociaux théâtralisent-ils l'actualité et brouillent-ils la frontière entre réalité et fiction ?
2. Comment cette *monologuerie* impose-t-elle une nouvelle forme de dialogue dramatique sur les réseaux sociaux ?

³¹ Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

³² Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 74.

³³ Anne Cauquelin, *L'exposition de soi : Du journal intime aux Webcams*, Paris, Eshel, coll. « Fenêtres sur », 2003, p. 70-71.

3. Comment et pourquoi « faire du théâtre » en ligne ? Est-ce possible, crédible, viable ?

Dans le monde dramatique et numérique où nous nous trouvons aujourd'hui, il est important d'étudier cette fusion entre le réel et le virtuel pour comprendre les conséquences de cette synthèse et aussi pour voir de nouvelles possibilités créatives qui se présentent pour les dramaturges.

LA MÉTHODOLOGIE

Étant donné la complexité de notre projet qui puise à la fois dans l'analyse textuelle, l'écriture dramatique et la réalisation d'une plateforme web avec captations vidéographiques, nous avons choisi une approche de recherche-crédation, plus précisément celle préconisée par Robin Nelson, « Practice-as-Research (la pratique comme recherche) » ou « PaR ». Dans *Practice as Research in the Arts, Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Nelson écrit (et nous traduisons) :

Dans mon approche, une soumission PaR comprend plusieurs modes de preuve reflétant une enquête de recherche multimodale. Elle est susceptible d'inclure :

- un produit (exposition, film, blog, partition, performance) avec un disque durable (DVD, CD, vidéo) ;
- documentation du processus (carnet de croquis, photographies, DVD, objets de culture matérielle) ; et
- « écriture complémentaire » qui inclut la localisation de la pratique dans une lignée d'influences et un cadre conceptuel pour la recherche.

La pratique, quelle qu'elle soit, est au cœur de la méthodologie du projet et est présentée comme une preuve substantielle de nouvelles idées³⁴.

³⁴ « In my approach, a PaR submission is comprised of multiple modes of evidence reflecting a multi-mode research inquiry. It is likely to include: • a product (exhibition, film, blog, score, performance) with a durable record (DVD, CD, video); • documentation of process (sketchbook, photographs, DVD, objects of material culture); and • 'complementary writing' which includes locating practice in a lineage of influences and a conceptual framework for the research. The practice, whatever it may be, is at the heart of the methodology of the project and is presented as substantial evidence of new insights. »

Robin Nelson, *Practice as Research in the Arts, Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, London, Palgrave Macmillan, édition numérique, 2013, p. 29.

Cette approche pragmatique offre une démarche claire dans le contexte d'un projet de recherche-création. Pour cette raison, elle est parfaite pour mettre de l'ordre dans le désordre du monde virtuel duquel ce projet émerge. Ainsi, s'inspirant de ce modèle de « PaR », notre projet se déploie en trois volets interdépendants qui permettent un dialogue approfondi sur le sujet des monologues tragiques et de la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux :

1. Écriture complémentaire : le premier volet constitue un essai de recherche analysant le phénomène des monologues tragiques et la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux.

- Dans la première partie de cette « écriture complémentaire », nous tracerons l'évolution du monologue, ses liens avec l'actualité et la tragédie ainsi que l'effet des dispositifs numériques sur notre perception du monde. Au terme de cette exploration, nous arriverons à définir le *monologue (a)social* — une nouvelle forme d'expression qui a changé notre rapport avec la réalité — et à identifier les caractéristiques qui le distinguent du monologue dramatique et du monologue intérieur, de même que celles qui unissent ces trois types particuliers de « *je, me, moi*³⁵ ». (Il est important de noter, à ce stade, que nous abordons l'idée du monologue dramatique dans son sens le plus large. La définition que nous mettons de l'avant inclut dès lors la plupart des soliloques.)
- Dans la deuxième partie, nous examinerons la théâtralité implicite et explicitée dans ces monologues sociaux, la spectacularisation des réseaux sociaux, la « course à la reconnaissance³⁶ » mentionnée par Jean-Jacques Pelletier et la « focalisation sur l'instant

³⁵ Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 86.

³⁶ Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 63.

immédiat³⁷ » évoquée par Fanny Georges afin de comprendre comment ces éléments conduisent à la théâtralisation de l'actualité et à la création d'*espaces dramatiques* en ligne.

- Dans la troisième partie, nous suivons le processus de création de l'expérience sociale numérique et de la pièce de théâtre *En ligne(s)*.

2. Performance médiatique : le second volet présente une plateforme web interactive, voire une expérience sociale où nous avons invité des *spectateurs numériques* à produire une réponse à un drame virtuel : <https://www.rachellefox.com/enlignes>.

3. Pièce de théâtre : le troisième volet comporte une pièce de théâtre écrite pour la scène qui explore l'évolution de ce drame numérique. Cette pièce, qui s'intitule *En ligne(s)*, est intégrée au mémoire.

DES QUESTIONS D'ÉTHIQUE

Étudier les contenus diffusés sur les réseaux sociaux soulève des questions d'éthique concernant l'usage de l'information partagée par les utilisateurs et le respect de la vie privée. Existe-t-il vraiment une vie privée en ligne ? Du point de vue légal, les commentaires virtuels font partie de la vie publique et peuvent être analysés et republiés par n'importe qui si l'on se conforme aux conditions d'utilisation des plateformes numériques. Or, du point de vue éthique, surtout en recherche universitaire, la réponse à cette question demeure floue et pose problème. Comment pouvons-nous faire de la recherche sur le monde virtuel sans exploiter ceux et celles qui (souvent) se tournent vers les réseaux sociaux dans les moments les plus difficiles de leur vie —

³⁷ Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

des moments où ils vivent une grande détresse psychologique ? Pour les besoins de la rédaction de ce mémoire, afin de concilier ces droits, nous avons élaboré des critères de sélection très précis pour les exemples des monologues tirés des réseaux sociaux qui sont convoqués dans l'essai de recherche. Voici les critères retenus :

- Chaque monologue a dû être créé pour le grand public et publié sur une page publique.
- Les monologues doivent renvoyer à un incident tragique couvert par les médias.
- Les monologues doivent renvoyer à un incident pour lequel il y a eu une enquête de la part des autorités.

En respectant ce processus de sélection, quatre exemples marquants parmi les millions de monologues qui existent sur les réseaux sociaux seront analysés.

Quant aux exemples de commentaires laissés sous ces monologues que nous explorerons afin de comprendre la relation entre les monologuistes et leurs *spectateurs numériques*, nous avons décidé de censurer l'identité des auteurs, puisque celle-ci n'a aucune importance pour notre étude. De plus, les *spectateurs numériques* ne savent pas toujours s'ils publient leurs réponses sur une page publique ou sur une page privée, car ce sont les monologuistes qui choisissent cette option et qui peuvent changer cette option à n'importe quel moment. Ainsi, dans les exemples cités, les *spectateurs* sont identifiés par les initiales de leur nom d'utilisateur. Pour les captures d'écran trouvées dans l'annexe de ce document, les noms d'utilisateurs et les avatars ont été effacés. Pour le projet de création qui inclut l'expérience sociale en ligne, les questions d'éthique qui ont émergé seront abordées en détail dans le troisième chapitre du présent essai.

Faisons maintenant un retour sur les monologues et sur le monde virtuel. L'usage sur les réseaux sociaux d'une forme d'expression si subjective et théâtrale³⁸ comme le monologue, en combinaison avec une insistance sur l'authenticité et l'intensité du discours des internautes, entraînent certaines conséquences sur notre perception de la réalité et de la fiction. Dans les pages qui suivent, nous plongerons dans cette vie virtuelle et découvrirons une nouvelle forme du monologue qui est à la fois *social* et *asocial*. Évidemment, le terme *monologue social* est un oxymore. Pourtant, nous avons choisi cette désignation, car lesdits monologues n'existent que sur les réseaux sociaux, des lieux de rassemblement virtuel où les utilisateurs sont invités par les codes socionumériques à fournir une réponse en temps réel au monologueur. Ce sont les plateformes, voire les dispositifs eux-mêmes, qui créent une situation où la socialité est implicite. Cela dit, certains monologueurs sur les réseaux sociaux adoptent une position d'énonciation vraiment asociale. Ils veulent semer le trouble avec leurs mots et créer un univers hostile. Dans notre projet de recherche-crédation, afin de réconcilier les contraires, nous avons décidé d'employer le terme : *monologue (a)social*, une appellation qui illustre ces différentes réalités et situations d'énonciation dans le monde virtuel.

³⁸ « Mais qu'est-ce que le théâtre, sinon une simulation du mouvement par le langage, le corps, dans un espace délimité ? Le monologue est donc essentiellement théâtral (plutôt que dramatique). » Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *Monologues québécois 1890-1980*, Montréal, Leméac, 1980, p. 31.

CHAPITRE 1 : LES « MONOLOGUES (A)SOCIAUX »

Dans ce chapitre, nous introduisons et définissons le *monologue (a)social*, et nous examinons le rôle que jouent les monologues dramatiques et les monologues intérieurs dans la création de cette nouvelle forme d'expression de soi. Nous croyons qu'il est important de tracer l'évolution du monologue à travers les siècles pour comprendre à quel point sa forme change en lien avec les transformations sociales et technologiques auxquelles l'humanité a à faire face. À notre époque, au monologue théâtral classique s'ajoute ce *monologue (a)social* qui a le potentiel d'exercer une influence sur notre perception de la réalité. Afin de démontrer en quoi les *monologues (a)sociaux* théâtralisent l'actualité sur les réseaux sociaux et brouillent la frontière entre réalité et fiction, nous procédons à une analyse comparative de certains extraits tirés de *Facebook* et la pièce de théâtre *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay. De plus, nous analysons le ton et le style d'autres monologues tragiques qui existent en ligne et qui créent le *mélodrame numérique*.

1.1 LES MONOLOGUES TRAGIQUES

En 2010, Anthony Douglas Elonis a créé un compte *Facebook* public sous l'avatar de « Tone Dougie » pour exprimer la rage qu'il a ressentie quand sa femme l'a quitté après sept ans de mariage. Dans une série de monologues publiée sur le site, Elonis a proféré des paroles de haine et de colère dans un langage vulgaire et violent :

There's one way to love ya but a thousand ways to kill ya,
And I'm not gonna rest until your body is a mess,
Soaked in blood and dying from all the little cuts,
Hurry up and die bitch so I can bust this nut,
All over your corpse from atop your shallow grave,
I used to be a nice guy, then you became a slut,
I guess it's not your fault you liked your daddy raped you,

So hurry up and die, bitch, so I can forgive you³⁹

Certains utilisateurs de *Facebook* ayant vu ces monologues perturbants ont aussitôt contacté les autorités aux États-Unis et le FBI a commencé à enquêter sur Elonis. Pour sa part, Elonis a continué à parler des gens autour de lui et des événements vécus en proférant encore des propos violents et, selon lui, avant tout *fantaisistes* :

You know your shit's ridiculous
when you have the FBI knockin' at yo' door
Little Agent Lady stood so close
Took all the strength I had not to turn the bitch ghost
Pull my knife, flick my wrist, and slit her throat
Leave her bleedin' from her jugular in the arms of her partner⁴⁰

Les publications virtuelles d'Elonis lui ont valu des accusations de menace de mort dans le monde réel. La journaliste Chantal Valéry, de l'Agence France-Presse à Washington, explique, dans un article publié par *Le Devoir*, que :

La plupart des messages virulents de M. Elonis s'adressaient à son ex-femme, mais d'autres visaient explicitement une policière du FBI venue l'interroger, les installations du parc d'attractions qui l'avait licencié, ou encore les écoles primaires du quartier qu'il menaçait de « *la fusillade la plus haineuse jamais imaginée* ».

Un juge de première instance, confirmé en appel, l'avait condamné à trois ans et demi de prison et trois ans de liberté surveillée. Un jury populaire avait considéré que ses textes constituaient « *une vraie menace* »⁴¹.

³⁹ American Bar Association, « Anthony Douglas Elonis, Petitioner v. United States of America », 2014, p. 4, [En ligne], http://www.americanbar.org/content/dam/aba/publications/supreme_court_preview/BriefsV4/13-983_resp.authcheckdam.pdf.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁴¹ Chantal Valéry, Agence France-Presse, « Les menaces sur Facebook sont-elles de vraies menaces? », *Le Devoir*, 2014, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/425498/les-menaces-sur-facebook-sont-elles-de-vraies-menaces>.

Or, dans son témoignage devant la Cour suprême des États-Unis⁴², Elonis a raconté aux juges que ses propos n'étaient qu'une *performance* — une représentation de la réalité qu'il vivait — et qu'ils ne devaient pas être pris au sérieux⁴³. En effet, il *spectacularisait* sa vie en ligne précisément de la même manière que le faisaient des chanteurs de rap qu'il admirait. Selon des documents judiciaires cités dans *Le Devoir* :

Arrêté et inculpé, Anthony Elonis prétendait que ses messages sur Facebook n'avaient qu'une vertu « *thérapeutique* », qu'il n'avait jamais eu la moindre « *intention* » de tuer, et qu'ils ne constituaient donc pas « *une vraie menace* ». [...] Il assurait en outre que sa condamnation permettrait de poursuivre toutes sortes d'auteurs dans la culture populaire, chanteurs de rap ou autres dessinateurs de bande dessinée⁴⁴.

Cette difficulté à distinguer la réalité de la fiction dans les monologues d'Anthony Elonis sur *Facebook* est la raison pour laquelle son cas sert d'exemple parfait pour ce nouveau type de monologue paradoxal : les *monologues (a)sociaux*. Comme nous le verrons, la principale caractéristique d'un *monologue (a)social* est qu'il raconte la vie réelle de leur auteur, mais dans une forme dramatique qui peut semer le doute sur les intentions réelles du monologuiste ou sur la crédibilité de son témoignage. Comme plusieurs de ses prises de position sont antisociales ou asociales, la parole rendue publique acquiert alors une valeur d'autant plus inquiétante. Patrick Lonergan explore cette notion des discours performatifs en ligne et de leur aspect théâtral dans son ouvrage *Theatre and Social Media* (nous traduisons) :

Même si nous sommes « nous-mêmes » sur les réseaux sociaux, il est également prouvé que le « soi » que nous nous produisons en ligne peut différer de celui que

⁴² American Bar Association, *op. cit.*, p.1-57.

⁴³ Chantal Valery, *op. cit.*, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/425498/les-menaces-sur-facebook-sont-elles-de-vraies-menaces>.

⁴⁴ Agence France-Presse, « La Cour suprême des États-Unis tranche en faveur d'un condamné », *Le Devoir*, 2015, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/441631/menaces-sur-facebook-la-cour-supreme-des-etats-unis-tranche-en-faveur-d-un-condamne>.

nous montrons dans le « monde réel ». Le psychologue John Suler a écrit sur « l'effet de désinhibition en ligne » provoqué par la participation aux médias sociaux. Il suggère que les utilisateurs peuvent subir des formes de désinhibition à la fois « bénignes » et « toxiques » en ligne. « Parfois, les personnes partagent des choses très personnelles sur elles-mêmes, écrit-il. Elles dévoilent des émotions secrètes, des peurs, des désirs. Elles font preuve d'une gentillesse et d'une générosité inhabituelles. Parfois, elles se mettent en quatre pour aider les autres. » Pourtant, les formes toxiques de désinhibition sont beaucoup plus visibles et dommageables. « Nous sommes témoins d'un langage grossier, de critiques sévères, de colère, de haine et même de menaces. [...] » (Suler, 2004, p. 321). L'un des éléments constitutifs des médias sociaux est qu'ils peuvent donner l'impression aux utilisateurs que leurs actions n'ont pas de conséquences qui s'appliqueraient normalement hors ligne. Nous devrions donc pouvoir accepter que les médias sociaux impliquent la performance des identités⁴⁵.

C'est ce que nous voyons dans le cas de « Tone Dougie ». Nous ne saurons jamais vraiment si les propos d'Anthony Elonis *n'étaient qu'une performance* — une sorte de thérapie — ou s'il s'amusait à terroriser son ex et l'agente de FBI qui a frappé à sa porte. La forme du *monologue (a)social* est trop dramatique, et elle permet des interprétations divergentes. Considérons maintenant à quel point les monologues d'Elonis ressemblent, par leur forme et par leur contenu, au monologue dramatique de Gaston Talbot, le personnage (fictif) de *The Dragonfly of Chicoutimi*. Certes, ces extraits des paroles d'Elonis évoquent explicitement les paroles de rappeurs dans l'industrie de la musique. Or, nous pourrions même avancer l'argument que les paroles de rappeurs sont aussi des monologues dramatiques. Sous cet éclairage, la pièce de théâtre de Larry Tremblay est toute désignée pour une brève étude comparative avec les

⁴⁵ « Even if we are 'ourselves' on social media, there is also evidence that the 'self' we perform online may be different from the self we show in the 'real world'. The psychologist John Suler has written about the 'Online Disinhibition Effect' that is caused by participating in social media. He suggests that users can experience both 'benign' and 'toxic' forms of disinhibition while online. 'Sometimes people share very personal things', he writes. 'They reveal secret emotions, fears, wishes. They show unusual acts of kindness and generosity, sometimes going out of their way to help others'. Yet far more noticeable and damaging are the toxic forms of disinhibition. 'We witness rude language, harsh criticisms, anger, hatred, even threats. [...]' (Suler, 2004, p. 321). One of the constitutive elements of social media is that it can create the impression in users that their actions do not have consequences that would ordinarily apply offline. We should be able to accept, then, that social media involves the performance of identities. »

Patrick Lonergan, *Theatre and Social Media*, London, Palgrave Macmillan, novembre. VitalBook file, 2015, p. 34.

monologues d'Elonis, car les deux *raconteurs* s'amuse à manipuler les spectateurs en créant différentes versions de la *vérité* de leur situation. Dans les deux cas, les histoires tournent autour de la violence et, tel qu'évoqué par la définition du monologue intérieur de Patrice Pavis, Elonis et Talbot « livre[nt] en vrac, sans souci de logique ou de censure, les bribes de phrases qui lui passent par la tête⁴⁶ ». Ils incarnent « le désordre émotionnel⁴⁷ ». Qui plus est, comme dans le cas d'Elonis, la vie (fictionnelle) de Gaston Talbot a été bouleversée par un événement imprévu qui le pousse à hurler sa peine au monde :

The night I had
that dream in English
my mouth was a hole of shit
I mean
full of words like
chocolate cake beloved son
son of a bitch popsicle sticks
your lips taste wild cherries
a dragonfly fixed on a wall by a pin
when the sunlight reached
my dirty sheets my eyes filled with sweat
my mouth was still spitting
all those fucking words
like rotten seeds
everywhere in the room
I was not
as they said
aphasic
anymore
I was speaking English.⁴⁸

En outre, cet homme « born in Chicoutimi⁴⁹ » recourt au monologue comme à une forme de thérapie à une période difficile de sa vie :

⁴⁶ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 217.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

I want to be in not out
I want to feel the right thing at the right moment
for the right reason

It's a question of fitting
[...]
nobody loves me
nobody touches me
I'm alone
I'm a terrible man⁵⁰

De son côté, Anthony Elonis — comme le personnage dans le *The Dragonfly of Chicoutimi* — est un narrateur peu fiable qui joue avec les mots et avec la vérité. Pour les deux hommes, cette ambiguïté est désirée. Notons aussi que ces répliques d'Elonis illustrent des techniques d'écriture décrites par Frida Weissman dans *Du monologue intérieur à la sous-conversation*. D'abord, nous constatons un « manque d'enchaînement logique⁵¹ » :

Um, what's interesting is that it's very illegal to say I really, really think someone out there should kill my wife.
That's illegal.
Very, very illegal.
But not illegal to say with a mortar launcher.
Because that's its own sentence.
It's an incomplete sentence but it may have nothing to do with the sentence before that.
So that's perfectly fine.
Perfectly legal⁵².

Nous remarquons aussi des phrases qui « manque[nt] de ponctuation⁵³ » :

⁵⁰ *Ibid.*, p. 12 et 29.

⁵¹ Frida Weissman, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, A.-G. nizet, 1978, p. 19.

⁵² « In November 2010, petitioner's wife obtained a protection from abuse ("PFA") order against petitioner. J.A.242. Several days later, petitioner posted on his Facebook page a virtually word-for-word adaptation of the 2007 satirical sketch by the "Whitest Kids U' Know" comedy troupe that he and his wife had watched together. J.A.164. In that sketch, comedian Trevor Moore explained that it is illegal for a person to say that he wishes to kill the President, but not illegal to explain that it is illegal to say that one wants to kill the President. »

American Bar Association, *op. cit.*, p. 5-6.

⁵³ Frida Weissman, *op. cit.*, p. 24.

I also found out that it's incredibly illegal, extremely illegal, to go on Facebook and say something like the best place to fire a mortar launcher at her house would be from the cornfield behind it because of easy access to a getaway road and you'd have a clear line of sight through the sun room⁵⁴.

De surcroît, Elonis emploie beaucoup de « propositions elliptiques⁵⁵ » :

Insanely illegal.

Ridiculously, wrecklessly, insanely illegal⁵⁶.

En déployant ces techniques d'écriture dramatique qui décrédibilisent son propre témoignage, Elonis plonge ses *spectateurs numériques* dans l'incertitude. Cela veut dire que les utilisateurs des réseaux sociaux ont de la difficulté à discerner le vrai du faux dans les *monologues (a)sociaux* d'Elonis. Dans la même perspective, pour le personnage de Gaston Talbot et pour l'avatar de Tone Dougie, il est important de parler de l'art de la *performance* et de l'idée que nous pouvons « vendre » notre « merde » au public :

GASTON TALBOT

mum mum
it's me
your terrible son
I hate geniuses
I hate people who think
we are dummies
who think that we will admire
a piece of shit
on a white sheet
because they put their name on it
I'm an artist
not a Picasso
I'm not creating monsters
I'm not selling my shit⁵⁷

⁵⁴ American Bar Association, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁵ Frida Weissman, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁶ American Bar Association, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁷ Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 28-29.

Il est important de noter que Gaston Talbot est un artiste spécialisé dans les œuvres en bâtons de popsicles. Alors, la « merde » qu’il ne vend pas ressemble à des créations d’enfants.

TONE DOUGIE (Anthony Elonis)

[BOOM!]

Are all the pieces comin’ together?
Shit, I’m just a crazy sociopath
that gets off playin’ you stupid fucks like a fiddle
And if y’all didn’t hear, I’m gonna be famous
Cause I’m just an aspiring rapper who likes the attention

who happens to be under investigation for terrorism
cause y’all think I’m ready to turn the Valley into Fallujah
But I ain’t gonna tell you which bridge is gonna fall
into which river or road
And if you really believe this shit
I’ll have some bridge rubble to sell you tomorrow
[BOOM!][BOOM!][BOOM!] ⁵⁸

Dans le monde contemporain, la révolution numérique des années 1970 et l’invention des réseaux sociaux trente ans plus tard ont réformé les modes de communication et ont repoussé les limites de ce que nous appelons le *théâtre*. Pour cette raison, Anthony Douglas Elonis — qui a catégoriquement nié toutes les accusations dont il a fait l’objet et qui n’est jamais passé à l’acte dans le monde réel — a gagné son procès devant la Cour suprême des États-Unis : « Estimant qu’il faudrait “*établir une intention spécifique*” de nuire, la haute Cour lui a donné raison et a annulé sa condamnation, avant de renvoyer toute l’affaire devant une juridiction inférieure⁵⁹ ». Trois cours, trois jugements différents et une multitude d’opinions divergentes sur le comportement d’Anthony Elonis en raison de ses *monologues (a)sociaux*. Pour souligner cette idée d’asocialité monologique et pour terminer cette analyse comparative, nous devons souligner

⁵⁸ American Bar Association, *op. cit.*, p. 9-10.

⁵⁹ Agence France-Presse, *op. cit.*, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/441631/menaces-sur-facebook-la-cour-supreme-des-etats-unis-tranche-en-faveur-d-un-condamne>.

une grande différence entre Anthony Elonis et le personnage de Gaston Talbot. Évidemment, les deux utilisent leurs monologues pour déstabiliser leurs spectateurs et créer le chaos. En outre, dans les deux cas, il est question de violence réelle. Or, ce n'est que Talbot qui soit passé à l'acte. Dans son monologue théâtral, après avoir menti tout au long de ses répliques, le personnage de Talbot avoue enfin avoir tué son ami d'enfance. Pour lui, le monologue conduit à une sorte de confession bouleversante. Par contre, Elonis qui n'est jamais passé à l'acte défend encore sa position à propos de ses *monologues (a)sociaux*.

Nous ne pouvons douter que l'usage de cette forme d'expression subjective et dramatique pour relater en ligne des événements réels entraîne des effets significatifs sur notre perception de la réalité et sur notre quête de la vérité — surtout quand le monologuiste n'est pas fiable. Parfois, cela engendre de tristes conséquences. Dans un cas semblable à celui d'Anthony Elonis, mais qui se termine d'une façon très différente, un autre monologuiste, également prénommé Anthony (Pratte-Lops) est devenu meurtrier⁶⁰ après avoir exprimé sur *Facebook* la rage qu'il a ressentie quand sa copine l'a quitté après « deux ans de couple⁶¹ » :

Quelques heures avant la mort de Daphné Boudreault, mercredi, Anthony Pratte-Lops a publié sur Facebook deux vidéos au contenu fort troublant. Ces vidéos de quelques minutes risquent de devenir des éléments de preuve importants pendant le procès. « Je te souhaite tout le malheur du monde ! Je te souhaite que tu ne sois jamais heureuse. Tu me dégoûtes ! », rugit-il dans une vidéo diffusée vers 9 h du matin, donc après son apparition sur les lieux du travail de Daphné Boudreault.

⁶⁰ En mai 2019, Anthony Pratte-Lops plaidé coupable au meurtre au second degré de son ex-copine Daphné Boudreault. Source : Louis-Samuel Perron, « Meurtre de Daphné Huard-Boudreault: au moins 18 ans pour Pratte-Lops », *La Presse*, 2019, [En ligne], <https://www.lapresse.ca/actualites/justice-et-faits-divers/201905/02/01-5224352-meurtre-de-daphne-huard-boudreault-au-moins-18-ans-pour-pratte-lops.php>.

⁶¹ Anthony Pratte-Lops, vidéo publiée par le sujet le mercredi 22 mars 2017, republiée sur la chaîne « Crime et Justice » le 23 mars 2017 sur YouTube, *Anthony Pratte*, [En ligne], <https://youtu.be/IUHID7aRXY>.

« J’essaie juste de te montrer mon amour, de me battre pour la femme que j’aime ! »,
rage-t-il, faisant ensuite un doigt d’honneur à la caméra⁶².

Quand ce drame s’est produit au Québec en 2017, nous avons vu en direct sur la page *Facebook* d’Anthony Pratte-Lops la réponse du public à la mort de Daphné Boudreault ainsi que la réponse aux deux vidéos publiées par le meurtrier⁶³. Pendant des années, Pratte-Lops a publié sur *Facebook* toutes sortes de monologues vidéo où il a raconté sa vie. Dans les deux dernières vidéos, ce jour fatidique, il a fait face à la caméra comme toujours et il a prononcé des paroles de haine et de colère.

Dans le *Dictionnaire du théâtre*, Patrice Pavis constate que « le monologue s’adresse en définitive directement au spectateur, interpellé comme complice et voyageur — “auditeur” » et que la forme du monologue :

On lui reproche, outre son caractère statique, voire ennuyeux, son invraisemblance : puisque l’homme seul n’est pas censé parler à voix haute, toute représentation d’un personnage confiant ses sentiments à lui-même sera facilement ridicule, honteuse et toujours irréaliste et invraisemblable⁶⁴.

De nos jours, des millions de gens s’empressent de publier au quotidien des vidéos sur les réseaux sociaux où ils parlent seuls, à voix haute, afin de « *prendre existence*⁶⁵ » en ligne. À première vue, ce comportement dans le monde numérique semble signifier une acceptation

⁶² Louis-Samuel Perron avec Martin Croteau, « Anthony Pratte accusé du meurtre prémédité de Daphné Boudreault », *La Presse*, 2017, URL : <https://www.lapresse.ca/actualites/justice-et-faits-divers/faits-divers/201703/23/01-5081447-anthony-pratte-accuse-du-meurtre-premedite-de-daphne-boudreault.php>.

⁶³ Ces vidéos n’existent plus sur *Facebook*, mais des copies étaient republiées par la chaîne « Crime et Justice » sur *YouTube*, [En ligne], <https://youtu.be/IUHID7aRXRY>.

⁶⁴ Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 216.

⁶⁵ « Dans le réel, le corps donne d’emblée existence à la personne, lui permettant de se manifester aux yeux des autres et ainsi de construire son identité par différenciation. À l’écran, la personne doit *prendre existence* : si elle n’agit pas et ne laisse pas de traces d’elle-même, elle est invisible pour un autre. Cette nécessité de prendre existence en laissant des traces est un changement radical du paradigme de l’identité. »

Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

massive et totale de la forme du monologue comme une façon ordinaire et authentique de s'exprimer, mais à tout prendre, bien que la *honte* de monologuer n'existe plus, cette impression d'irréalité et d'invraisemblance des monologues persiste. Examinons maintenant les réponses laissées par des *spectateurs complices* aux *monologues (a)sociaux* d'Anthony Pratte-Lops. Dans leurs commentaires, nous constatons la difficulté éprouvée à cerner la réalité de la situation :

1. D.L.

Elle peut bien avoir eu peur de toi et de te laisser ☹ [émoji qui est triste] ostie de psychopathe [émoji en colère] Aucun de ses amis ne l'a dénoncé ???⁶⁶ (*sic*)

2. A.P.

3600 amies et 2000 abonnées et personne a rien dit ou fais (*sic*)

les video etais en ligne avant le meurtre et personne n a rien signaler et apres le meurtre tous disent on le savait que cela allais arriver⁶⁷ (*sic*)

Ces premiers commentaires illustrent bien le dilemme éthique que posent les *monologues (a)sociaux*. Dans le premier cas d'Anthony Elonis, les *spectateurs numériques* ont informé les autorités des propos virulents du monologuiste. Or, Elonis a réussi à argumenter qu'il n'est « rien qu'un artiste », et qu'il ne représente aucun danger pour la société. Dans le cas d'Anthony Pratte-Lops, c'était malheureusement le contraire. Dans le monde virtuel, il est impossible de savoir quel utilisateur publiant des propos violents dans un *monologue (a)social* passera à l'acte et quel monologuiste ne convoque ce genre de monologue que pour *faire du théâtre* en ligne.

3. D.S.

je trouve pas que les videos etais une evidence .. au contraire pour quil ai fais ces video je metais dis que cetait sa maniere de se defouler mais ca a lair que non , il y avais une suite⁶⁸ (*sic*)

⁶⁶ Captures d'écran en annexe.

⁶⁷ Captures d'écran en annexe.

⁶⁸ *Ibid.*

4. M.L.P.

Ces pas impossible mais jy crois pas tellement⁶⁹ (*sic*)

5. J.F.T

Sombre personnage... après avoir écouté tout ses videos qu'il a fait depuis 2 ans, on voyait bien qu'il était un type émotivement dysfonctionnel et même troublé.

Apparemment qu'il n'a pas eu une enfance facile non plus... (*sic*)

Plusieurs de ceux qui le suivaient ont dû s'imaginer qu'il pétait sa coche pour etre drôle, apres tout, plus rien n'est tellement surprenant sur les médias sociaux aujourd'hui... (*sic*)

Ce que je déplore, ce que je trouve inexcusable, à part l'incroyable incompetence des policiers, c'est que ses proches ne l'ont pas vu venir... peut-être que Pratte n'avait pas d'amis véritables au fond... RIP Daphné, pauvre petite fleur ☹ [émoji qui est triste]⁷⁰ (*sic*)

Nous remarquons dans ces répliques la fausse idée selon laquelle les *monologues (a)sociaux* de Pratte-Lops n'étaient qu'un divertissement, que Pratte-Lops « pétait sa coche pour être drôle »... rien de plus. À ce sujet, il est important de souligner que les *spectateurs numériques* sur les réseaux sociaux naviguent dans le brouillard. La plupart du temps, ils sont incapables de distinguer le vrai du faux.

1.2 L'HISTOIRE DU « JE »

La fusion entre de tels *monologues (a)sociaux* et les réseaux sociaux brouille évidemment la frontière entre le réel et le virtuel, ce qui laisse les spectateurs dans un état de déséquilibre. Mais comment en sommes-nous arrivés à un monde où un procédé de narration et une technique théâtrale ont été transformés en un moyen d'expression quotidien qui bouleverse le public contemporain ? Pour comprendre la naissance des *monologues (a)sociaux*, il faut tout d'abord

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

tracer l'évolution des autres formes littéraires et théâtrales du monologue et examiner le rôle qu'elles jouent dans la création de ce nouveau type de monologue. Robin Nelson, en recourant à la pratique comme recherche « Practice-as-Research », utilise la notion « d'inscription dans une lignée⁷¹ » pour expliquer cette « activité de recherche importante⁷² ».

De son côté, Patrice Pavis rappelle que le monologue, par la forme dirigée de son adresse, « communique directement avec la totalité de la société⁷³ ». Pour commencer cet historique du monologue, nous devons reculer dans le temps jusqu'à l'époque où le monologue dramatique entre en scène. Comme l'ont fait remarquer Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit dans *Monologues québécois 1890-1980*, « le monologue est la forme la plus ancienne et la plus moderne du théâtre québécois⁷⁴ », et c'est au théâtre où l'obsession de « je » se manifeste avec éclat pour la première fois. Évidemment, quand nous parlons du théâtre, nous pourrions évoquer de nombreuses formes monologuées plus anciennes, mais pour ce projet d'écriture du contemporain, nous nous limitons à l'étude des scènes québécoises où le monologue dramatique « proprement dit⁷⁵ » émerge dans la sphère théâtrale au début du XX^e siècle. À cette époque, des « revuistes comme Gaston Charles, Léon May et Armand Leclair⁷⁶ » divertissent le public avec leurs « chansons » et leurs « monologues fort goûtés⁷⁷ », et ils poussent petit à petit le monde vers de nouveaux modes de vie et de communication. Pendant ces soirées théâtrales, le

⁷¹ « location in a lineage », Robin Nelson, *op. cit.*, p. 31.

⁷² « important PaR research activity », Robin Nelson, *ibid.*

⁷³ Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 217.

⁷⁴ Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁷ *Ibid.*

« monologue d'actualité⁷⁸ » devient très populaire, et consolide la relation entre le théâtre et la société qui l'entoure :

Souvent comique [le monologue d'actualité], se double facilement d'une critique sociale. On parle de la guerre, de la vie à la ville, [...] des travailleurs, des commis-voyageurs, etc. Certains monologues sont écrits dans une langue populaire (surtout phonétique) qui a choqué de nombreux puristes...⁷⁹

Dans cette description, nous pouvons facilement reconnaître le caractère intemporel de la réaction humaine qui perdurera jusqu'aux réseaux sociaux et des monologues sociaux qui prolifèrent sur nos écrans dans le moment présent. Nous pourrions même dire que ces monologues d'actualité livrés « *entempsréel*⁸⁰ » au théâtre sont les réseaux sociaux du XX^e siècle, car les deux se ressemblent tant dans leur forme que dans leur utilisation de la langue française. Par exemple, combien de *puristes* de nos jours critiquent fortement la qualité du discours populaire sur *Facebook* et sur *Twitter*? Certes, il est facile d'imaginer Fridolin, le personnage créé par Gratien Gélinas (dans *Les fridolinades*), sur les réseaux sociaux en train de raconter sa vie (pour ceux et celles qui ne connaissent pas le phénomène de Fridolin, il a commencé à la radio en 1937. Éventuellement, il a monté sur scène en revues annuelles au Monument-National, l'un des plus anciens théâtres de Montréal, de 1938 à 1946 et à nouveau en 1956) :

Ça vous fera peut-être pas de différence à vous autres non plus, mais ç'a été ma fête, aujourd'hui. Ma seule fête de naissance. En souvenir du seul jour dans l'année où j'ai été créé et donné au monde ! C'est-y rien ça, souffrance ?⁸¹

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Anne Cauquelin, *op. cit.*, 2003, p. 59.

⁸¹ Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *op. cit.*, p. 153.

Nous remarquons aussi la façon dont l'actualité est exploitée dans ces monologues pour faire du théâtre. C'est cette tendance qui s'est amplifiée avec la révolution numérique où les utilisateurs des réseaux sociaux théâtralisent l'actualité pour « se donner en spectacle⁸² ». (À ce sujet, il est nécessaire d'ajouter que même si nous nous concentrons sur les scènes du Québec pour cette analyse, ce type de monologue existe dans d'autres traditions théâtrales. Nous pouvons dès lors aussi établir des liens entre les monologues d'actualité livrés en anglais aux États-Unis et les *monologues (a)sociaux* qui prolifèrent en ligne.) Dans l'histoire du théâtre québécois,

Le phénomène de théâtralisation du monologue est particulièrement visible dans des revues improvisées et éphémères comme *Finies les folies !* (contre le projet de loi 63) ou *Hello Police*, dans des créations plus ou moins collectives comme celles du Grand Cirque ordinaire, ou dans certaines pièces lues au Centre d'essai des auteurs dramatiques...⁸³

En effet, le monologue d'actualité qui n'existe que dans le monde analogique du théâtre est à l'origine du *monologue (a)social* qui ne vit que dans le monde numérique des réseaux sociaux. À travers les années, l'évolution du monologue dramatique de sa forme classique vers sa forme contemporaine se poursuit au Québec avec les pièces de Louise Dussault, de Marcel Dubé et de Michel Tremblay, parmi d'autres.

En parallèle avec cette transformation théâtrale, un nouveau type de monologue voit le jour. Au début, le monologue intérieur émerge comme un procédé de narration. Selon Édouard Dujardin, l'« inventeur⁸⁴ » et premier théoricien du monologue intérieur en littérature, cette forme narrative

⁸² Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 17.

⁸³ Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁴ Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 25.

est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression « tout-venant⁸⁵ ».

L'essayiste et critique, Belinda Cannone, souligne, dans son ouvrage *Narrations de la vie intérieure*, que né « à une époque de crise de la conscience, au tournant du XIX^e siècle, le monologue intérieur traduit parfaitement une vision du monde et de l'être en proie à une solitude ontologique, typique de notre temps⁸⁶ ». Elle fait aussi remarquer que cette idée de la conscience qui *parle* ou plutôt d'un « courant de conscience⁸⁷ » émerge non seulement dans la littérature romanesque française et anglaise au début du XX^e siècle, mais aussi dans d'autres domaines tels que la psychologie et la philosophie — où Victor Egger, Bergson et Freud, pour ne citer que ceux-là, travaillaient sur le concept de la « parole intérieure⁸⁸ ». Entre 1915 et 1930⁸⁹, les premières grandes œuvres employant la forme littéraire du monologue intérieur (*À la recherche du temps perdu*, *Ulysse* et *Mrs Dalloway*) voient le jour. Par la suite, le monologue intérieur prend de l'ampleur et envahit les écrans et les scènes, et il entraînera une théâtralisation de l'intime et du mouvement même de la pensée.

Sur la scène, la théâtralisation du monologue intérieur exige, à l'opposé de ce que décrit Dujardin, un discours *prononcé* devant des *auditeurs* qui entretiennent un rapport direct avec le monologuiste. Dans son ouvrage *Le Théâtre de la pensée*, Joseph Danan explique que le

⁸⁵ Édouard Dujardin, *Le monologue intérieur*, qui suit *Les lauriers sont coupés*, textes présentés par Carmen Licari, Bulzoni editore, Roma, 1977, p. 230, cité par Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 25-32.

⁸⁶ Belinda Cannone, *op. cit.*, p. 60.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁸ Victor Egger, *La parole intérieure*, Paris, 1881, cité par Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 25.

⁸⁹ Belinda Cannone, *op. cit.*, p. 25.

« théâtre pourrait bien être le lieu privilégié de cette mise au dehors de la pensée, donnée à voir sur “l’emplacement vide”, autrement dit la scène, qui est la représentation métaphorique du “vide où [le sujet] trouve son espace”⁹⁰ ». Dans les monologues intérieurs de Beckett⁹¹, ce paradoxe du vide, de l’identité et de la parole est exploité par les personnages qui présentent des images d’un monde en pleine crise existentielle⁹² où « je parle, donc j’existe, donc je parle ». Évidemment, nous pouvons relier ce cogito aux *talk-shows confessionnels* contemporains et aux réseaux sociaux qui reproduisent numériquement cette *monologuerie* paradoxale.

1.3 LE MÉLODRAME MONOLOGIQUE

À la lumière de ce qui précède, nous prenons conscience, encore une fois, des résonances profondes et du lien intrinsèque entre l’art de monologuer qui se développe et la société individualiste qui se manifeste. Laurent Mailhot l’a constaté :

Les héros — antihéros — des monologues québécois assistent, comme leurs spectateurs, à des scènes, à des spectacles. Ils voient le monde, la vie et la mort, la société comme des histoires à raconter ou des choses à imiter. Ils se placent devant ces réalités comme derrière une glace miroitante, devant une vitrine⁹³.

De nos jours, ces « héros et antihéros » — c’est-à-dire les utilisateurs des réseaux sociaux — se placent devant un écran illuminé où, derrière leur avatar non-littérisé et souvent sans filtre, ils parlent de leur réalité, une réalité qui devient « de plus en plus dramatique, comique, tragique⁹⁴ »

⁹⁰ Joseph Danan, *Le Théâtre de la pensée*, Rouen, Médiannes, coll. « Villégiatures/essais », 1995, p. 26, cité par Béatrice Picon-Vallin, *Les écrans sur la scène : Tentations et résistances de la scène face aux images*, Lausanne, L’Âge d’Homme, coll. « Théâtre XXe siècle », 1998, p.176.

⁹¹ Suzanne Allaire, « Beckett: de la parole vaine à la parole neuve », *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui, Vol. 17, Présence de Samuel Beckett / Presence of Samuel Beckett: Colloque de Cerisy (2006)*, Éditions Rodopi B.V., [En ligne], <http://www.jstor.org/stable/25781756>, p. 159-174.

⁹² Jean-Louis Chrétien, *Conscience et roman, I : la conscience au grand jour*, Paris, Minuit, 2011 pour l’édition électronique, p. 257-287.

⁹³ Laurent Mailhot, *op. cit.*, p. 41.

⁹⁴ Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *op. cit.*, p. 11.

à travers les années comme les monologues récités sur les scènes du Québec. En fait, le théâtre québécois contemporain déborde de monologues qui racontent une histoire tragique ou troublante. En ligne, cette tendance mélodramatique s'accroît. Dans cet essai, nous nous concentrons sur le côté tragique du monde numérique et sur la façon dont la forme du monologue évoque ces drames bouleversants et théâtralise l'actualité. Ces sites sont devenus des lieux de véritable catharsis où la réalité semble irréelle. Par exemple, nous voyons des témoignages bouleversants de victimes d'attaques terroristes, comme le *monologue (a)social* (qui est un exemple d'un monologue plus social qu'asocial) publié par Amaury Baudoin en 2015 sur *Facebook* :

Cher monde ;

Je n'ai pas pour habitude de m'exprimer sur les réseaux sociaux, mais il y a trop de chose que je ne peux contenir et qui m'empêcheront de trouver le sommeil tant que je ne les évacuerais pas.

J'étais présent au Bataclan ce vendredi avec ma copine, quand la fusillade a éclaté. Comme tout le monde J'ai d'abord cru à des pétards inoffensifs qui feraient partie du show. Tout le monde s'est couché, j'étais vers la scène.

Là j'ai reçu un éclat qui a déchiré mon jean et m'a blessé à la cuisse et dans le dos légèrement.

À ce moment-là j'ai levé la tête pour comprendre et j'ai aperçu la silhouette d'un homme armé qui tirait. Sans vraiment comprendre, plus par instinct, je me suis mis à courir au-dessus des gens qui se plaignaient du peu d'attention que je prenais à poser mes pieds. De toute évidence ils ne réalisent pas la situation.

J'ai sauté la barrière en faisant passer mes pied par dessus ma tête, je suis monté sur la scène et je suis aller me réfugier dans les coulisses, le plus loin possible, jusqu'au fond des toilettes en quête d'une issue que je ne trouverais pas. Je me suis retrouvé coincé comme un rat.

[...]

Moi je pensais à Isobel [sa copine] qui était très certainement restée dans le public et j'ai appelé tous ceux qui m'étaient chers pour leur dire des évidences que je n'avais jamais pris le temps de dire...⁹⁵ (*sic*).

⁹⁵ Captures d'écran en annexe.

Dans ce long *monologue (a)social*, qui possède à la fois des caractéristiques du monologue dramatique et du monologue intérieur, Baudoin dépeint une scène pathétique où il est frappé d'une succession de malheurs durant l'attaque terroriste au Bataclan en France. Immédiatement après la publication de ce message sur *Facebook*, les paroles de Baudoin ont fait le tour monde en français et en anglais. La surréalité de cette situation tragique et les questions éthiques et morales soulevées par l'histoire que Baudoin a racontée ont interpellé les *spectateurs numériques* et ont créé un véritable drame en ligne. Dans le second chapitre, nous analysons d'ailleurs cette réaction viscérale du public. À ce stade, il est important d'expliquer que nous définissons les *spectateurs* ou plutôt les *spectateurs numériques* comme des internautes qui participent activement au mélodrame virtuel. Ils jouent un rôle spécifique sur les réseaux sociaux où ils dévorent le tragique et contribuent au drame.

Dans un autre exemple frappant, nous constatons que des gens font leur deuil en ligne en écrivant des *monologues (a)sociaux*. C'est le cas de Sylvain Bittner-Lamy, le conjoint de Marie-Pier Gagné — une femme « enceinte de 40 semaines⁹⁶ » qui « a été fauchée par la voiture conduite par Jonathan Falardeau-Laroche, un jeune homme en proie à une crise d'épilepsie » près du CHUL, en 2016⁹⁷. Dans une page officielle à la mémoire de Marie-Pier Gagné sur *Facebook*, Bittner-Lamy a écrit :

Ma belle Marie,

Déjà 3 ans que l'on partageait nos vies, nos moments de bonheur. Ces années ont tellement passé vite à tes côtés. Nous étions sur un nuage avec tous nos projets, notre

⁹⁶ Isabelle Mathieu, « Femme enceinte fauchée devant le CHUL: requête en arrêt des procédures du conducteur épileptique », *Le Soleil*, 2018, [En ligne], <https://www.lesoleil.com/actualite/justice-et-faits-divers/femme-enceinte-fauchee-devant-le-chul-requete-en-arret-des-procedures-du-conducteur-epileptique-d8a5463e7e072f54a9a998f8200a3c7d>.

⁹⁷ *Ibid.*

belle petite vieille maison, notre voyage backpack au Pérou et à Cuba, les voyages à Charlevoix, au chalet ou encore notre jardin raté... et notre prochain voyage à venir, au Costa Rica. [...]

Je me souviendrai de toi pour toutes ces raisons, mais encore plus pour notre complicité quotidienne. Toujours prête pour une taquinerie. Pas une journée passait sans un sourire, sans un rire, sans une niaiserie ! Tes fous rires interminables sans raison, finissaient par être contagieux. on se complétait à merveille, vraiment !

Tu laisses beaucoup de personnes dans le deuil et ton départ est précipité. Tu nous manqueras tous.

Notre petite fille Alexe a hérité de ta force et elle se porte très bien. On veillera l'un sur l'autre.

Prends soin de toi là-haut, prends soin de nous ici et surtout, continue de nous éclairer comme tu le faisais si bien⁹⁸. (*sic*)

Ce monologue profondément touchant, adressé à la conjointe perdue, plonge les *spectateurs* dans l'intimité d'une famille déchirée entre la mort de la « belle Marie » et la naissance de l'enfant, la petite fille Alexe, qui a survécu à l'accident. Dans le prochain chapitre, nous explorons plus la théâtralité implicite de ces *monologues (a)sociaux* tirés des pages *Facebook* et les réponses des *spectateurs numériques*, mais pour l'instant, c'est le ton mélodramatique de ces extraits et la façon dont ce mélodrame nous fait penser au théâtre qui est important. Considérons maintenant le fait que les morts continuent à vivre dans le monde virtuel comme ils continuent à vivre dans les mélodrames sur les scènes théâtrales. Au théâtre, c'est l'auteur qui réanime des gens perdus tels que les figures historiques ou de proches morts. Sur les réseaux sociaux, ce sont les *spectateurs* potentiels qui font ce travail en écrivant des *monologues (a)sociaux* dans la section des commentaires des pages des défunts. Livrés souvent par les étrangers, ces *monologues (a)sociaux* créent un nouveau drame qui perpétue la vie numérique de ceux et celles qui ont disparu. En ligne, ce phénomène a pris tant d'ampleur que les dramaturges Lina Saneh et Rabih

⁹⁸ Captures d'écran en annexe.

Mroué ont créé une pièce de théâtre qui explore ce sujet : *33 tours et quelques secondes*. Dans *Jeu*, Catherine Cyr explique, au sujet de cette pièce, que

Dans l'incandescence du Printemps arabe, alors que le Liban est marqué par les soulèvements populaires qui agitent les pays voisins mais peine à entrer dans la danse, Diyaa Yamout se suicide. La mort soudaine de ce jeune activiste, militant pour les droits des femmes et pour les droits civiques, plonge son entourage — et le pays — dans l'incompréhension, puis la confusion grandissante. En l'absence d'une explication entourant le geste fatal du jeune homme, les discours affluent, cherchant à combler non la perte, mais, insoutenable, son absence de signification. Inspirée par ce sombre fait divers, *33 tours et quelques secondes* met en scène cette effervescence discursive dont les heurts et les débordements ne parviennent pas à pallier l'absence, terrible, tonitruante. Pour signifier cette absence, les metteurs en scène ont fait un pari radical, celui de supprimer l'acteur de la représentation. Invisible, le personnage est une pure évanescence. Or, ce dernier n'est pas pour autant évacué de la représentation, tant le déroulé des paysages sonores et visuels de la pièce n'a de cesse de le convoquer, cherchant à tracer les contours changeants de sa psyché et à le maintenir, malgré lui, du côté des vivants⁹⁹.

Cyr montre comment ces dramaturges ont eu recours à la technologie numérique pour évoquer la réalité tragique du monde virtuel :

Projetée sur un écran géant, la page Facebook du disparu est bombardée, jusqu'au vertige, par les messages entêtés de ceux qui restent et cherchent à comprendre. Dans cet espace immatériel persiste la présence du mort, mais, paradoxalement, alors que cette présence va grandissant, se fait assourdissante, l'identité du personnage s'effrite¹⁰⁰.

Voilà un bon exemple du drame qui se déroule tous les jours sur les réseaux sociaux et une histoire qui démontre à quel point l'art de monologuer évolue au XXI^e siècle et se frotte au quotidien.

⁹⁹ Catherine Cyr, « La disparition chez Mroué et Saneh », *Jeu*, n° 152, 2015, p. 38, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/72621ac>.

¹⁰⁰ *Ibid.*

Pour conclure ce chapitre sur les *monologues (a)sociaux*, il est important de résumer l'essence de cette nouvelle forme du « je ». Dans les monologues dramatiques et dans les monologues intérieurs sur les scènes de théâtre au Québec — et surtout à travers les sujets tragiques qu'ils abordent —, nous trouvons les racines du *monologue (a)social*. En fait, le *monologue (a)social* résulte d'une sorte d'hybridation de ces deux formes théâtrales où nous constatons les mêmes modes d'adresse, niveaux de langage et exploitation d'actualité que dans les monologues dramatiques, ainsi que « le désordre émotionnel¹⁰¹ » et « les bribes de phrases qui lui passent par la tête¹⁰² » sans « souci de logique ou de censure¹⁰³ » qui forment les monologues intérieurs. Il y a, par ailleurs, deux caractéristiques uniques qui différencient le *monologue (a)social* des autres :

1. le *monologue (a)social* n'existe que dans le monde virtuel et ambigu des réseaux sociaux ;
2. le contenu de ces monologues numériques est censé être ancré dans la réalité, voire être *vrai*, et livré par des gens aussi *vrais*. Cette définition du *monologue (a)social* et tous les exemples cités dans ce chapitre ont servi d'inspiration pour les monologues des personnages dans *En ligne(s)* de notre projet de création.

¹⁰¹ Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 217.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

CHAPITRE 2 : LA THÉÂTRALISATION DE L'ACTUALITÉ

Dans l'introduction et le premier chapitre, nous avons exploré la tendance contemporaine à monologuer et nous avons identifié une forme de monologue émergeant sur les réseaux sociaux. Nous avons aussi analysé l'impact de ces *monologues (a)sociaux* sur notre capacité de communiquer en ligne, sur notre perception de la réalité et sur notre penchant pour le mélodrame. Dans ce chapitre, nous explorons davantage la relation entre le théâtre et les réseaux sociaux et la façon dont la technologie et les dispositifs déployés en ligne contribuent à la création d'un écosystème dramatique. De plus, afin de mieux comprendre ces mondes artistiques et virtuels qui s'entrelacent, nous analysons une série de pièces de théâtre où les réseaux sociaux figurent ainsi que des exemples tirés des réseaux sociaux où l'actualité est devenue spectaculaire. À travers cette analyse, nous examinons la théâtralité implicite des réseaux sociaux et le rôle que jouent les spectateurs dans la spectacularisation du tragique. Afin de bien délimiter les registres dramatiques, la première partie du chapitre porte sur les pièces de théâtre et la deuxième partie explore la théâtralité numérique.

2.1 LA SPECTACULARISATION NUMÉRIQUE

Abordons d'abord la spectacularisation de l'actualité et la notion de théâtralité dans le monde virtuel. Comme le fait remarquer le psychiatre et psychanalyste Serge Tisseron dans son article « Du virtuel psychique au virtuel numérique ou Comment le Web 2.0 nous rend tous acteurs », ces « technologies ont produit un changement considérable en donnant à chacun la capacité de virtualiser un rôle et d'en actualiser un autre en une fraction de seconde, exactement comme les

enfants et les acteurs l’avaient toujours fait¹⁰⁴ ». En outre, sur les réseaux sociaux, cette immersion dans la *monologuerie* — créant un isolement social — change la façon dont nous percevons le monde ainsi que l’importance que nous nous imaginons avoir. Fanny Georges écrit à cet égard qu’

À la différence des conversations en face-à-face, les conversations en ligne placent l’utilisateur dans un dispositif communicationnel au centre duquel il est seul, face à un monde dans lequel il s’introduit. Face à cet espace physiquement circonscrit dans les bords de l’écran et habité de multiples représentations de personnes, l’utilisateur est naturellement conduit à interpréter sa position comme surplombante. Il y observe ainsi le genre humain et communique avec des représentations. Cette disposition spatiale opère comme figure d’espace, fournissant au processus identitaire un cadre en apparence très favorable au développement d’un soi valorisant¹⁰⁵.

Nous pouvons voir dans ces propos à quel point l’expérience des utilisateurs en ligne évoque celle d’un acteur sur scène au théâtre. Cela veut dire que quand un acteur livre un monologue, « il est seul, face à un monde dans lequel il s’introduit » et il existe dans un « espace physiquement circonscrit dans les bords de » la scène où habitent « de multiples représentations de personnes ». Au théâtre, les acteurs sont dans une « position surplombante », car ils participent au spectacle. Leur travail est d’être le centre de l’attention et l’égoïsme de leurs personnages fait partie de la fiction qui crée le drame sur scène. En revanche, dans un vrai univers égoïste comme les réseaux sociaux, où nous percevons notre « position comme surplombante » et où les chambres d’échos médiatiques (la notion définie par le lobbyiste John Scruggs où nous recevons toujours le même message de plusieurs sources) amplifient les paroles outrageantes, la haine de l’autre ou la peur de l’autre peuvent déclencher des comportements antisociaux qui, par la suite, provoquent une dramatisation de l’actualité — surtout quand la

¹⁰⁴ Serge Tisseron, « Du virtuel psychique au virtuel numérique ou Comment le Web 2.0 nous rend tous acteurs », *Jeu*, n° 144, 2012, p. 87. [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/67751ac>.

¹⁰⁵ Fanny Georges, *op. cit.*, p. 165-193.

tragédie vient nous happer. Ce phénomène est relié au concept de *La bulle de filtres* (de l'anglais : *filter bubble*) développé par Eli Pariser, selon lequel la technologie, voire les algorithmes utilisés par les réseaux sociaux, agissent comme des filtres d'information et donnent une image déformée du monde aux internautes. Nous l'avons vu avec les exemples tirés des pages *Facebook* d'Anthony Elonis et d'Anthony Pratte-Lops. Par conséquent, la souffrance humaine est offerte au public comme une sorte de divertissement. L'actualité est *spectacularisée* et les réseaux sociaux deviennent des *espaces théâtraux*. Tisseron constate que

Le Web 2.0, ou web communautaire, insère chaque internaute dans une multitude de réseaux de telle façon que les rôles que chacun est amené à interpréter sont toujours plus nombreux et diversifiés. L'usage de plus en plus précoce des réseaux sociaux apprend aux jeunes utilisateurs à rejoindre et à quitter en douceur des communautés virtuelles dans lesquelles ils mettent chaque fois en scène une identité, aussi bien psychique que sociale. À la limite, la vie devient pour eux une juxtaposition de scènes de théâtre où ils doivent être capables de changer en permanence de rôle¹⁰⁶.

Dans les pièces de théâtre québécoises étudiées, le pouvoir des réseaux sociaux et l'effet de ceux-ci sur le comportement des gens sont examinés en détail. Évidemment, le théâtre et la société se trouvent étroitement liés, et depuis la révolution numérique des années 1970, certains dramaturges puisent leur inspiration dans le monde virtuel. Dans les pièces *Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Patrick Leroux et *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)* de Guillaume Corbeil, les échanges virtuels (imaginés) deviennent le centre du drame. *Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* — créée en 1995 et décrite comme un « livret d'anti-opéra cybernétique¹⁰⁷ » — prend « la forme d'une partition construite sur le modèle des échanges d'un forum de discussions sur Internet¹⁰⁸ » où « il s'agit moins [...] d'un dialogue que de monologues

¹⁰⁶ Serge Tisseron, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁷ Louise Ladouceur, Review of [*Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Patrick Leroux (Ottawa, Le Nordir, 2003, 176 p.)], *Francophonies d'Amérique*, (17), 2004, p. 129–130, [En ligne], <https://doi.org/10.7202/1005288ar>.

¹⁰⁸ *Ibid.*

fragmentés qui s'insèrent les uns dans les autres ou se répondent comme le font les participants à un rituel¹⁰⁹ ». Voici un exemple de répliques *monologiques* et *ritualistes* :

AIMSI, SOLANGE et OLIVIA
Mon Père, pourquoi m'as-tu abandonné?

DIEU L'AMIBE
Attendez, je ne suis pas prêt!

AIMSI, SOLANGE et OLIVIA
Nous cherchons, nous cherchons Dieu
Nous cherchons, nous cherchons
Nous cherchons à nous emplir,
Faire le plein, converser avec Lui
Nous cherchons, nous cherchons Dieu¹¹⁰.

Dans l'introduction à la pièce, Leroux fait remarquer qu'il s'est inspiré à la fois de l'histoire des cultes et « du culte qui se crée sur Internet¹¹¹ » qui en était à ses balbutiements à l'époque. Nous trouvons déjà là une prédiction très intéressante et pertinente parmi les réponses des personnages du monde virtuel de 1995 :

DIEU L'AMIBE
D'ici vingt ans,
C'est l'humanité entière
Qui sera branchée sur Internet.
L'humanité qui aura d'autant plus soif
Du sacré,
Qui sera débordée,
Qui voudra un accès aisé,
Qui sera prête à payer des frais de service.
Nous sommes essentiels
Au Salut de l'Humanité!¹¹²

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Patrick Leroux, *Le rêve totalitaire de dieu l'amibe : livret d'anti-opéra cybernétique*, Le Nordir, coll. « Rappels », Théâtre, 2003 (2012 pour version électronique distribuée par Prise de parole), p. 56.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹¹² *Ibid.*, p. 143.

De nos jours, il est clair que la société contemporaine partage cette obsession du web dont cet omniscient et ridicule « Dieu l'amibe » parle, ainsi que les conséquences de cette fascination. Dans le premier chapitre de cet essai, nous avons examiné la manière dont le monde virtuel brouille la frontière entre la réalité et la fiction. Sur scène, Leroux a joué avec cette idée en créant un drame où un groupe d'adultes dans un forum de discussion croit qu'ils suivent les conseils et obéissent aux ordres d'un *leader*, voire un *dieu virtuel*, mais en réalité, il sera révélé, après le drame, l'humiliation et la mort d'une victime qui s'ensuit, que ce n'est qu'un adolescent qui se trouve derrière l'avatar « Dieu l'amibe » et que celui-ci s'amuse à ridiculiser ses *disciples* en ligne. En effet, le « Dieu l'amibe » n'est qu'un troll avant la lettre :

DIEU L'AMIBE

Ma mère m'appelle
Il est temps d'aller souper
Ma mère m'appelle
Elle me dit d'arrêter de jouer avec mes bébelles
Électroniques
D'arrêter de perdre mon temps
Elle me dit de venir manger
La soupe est chaude
Un jour je serai riche
Un jour on va me craindre.
Je jouais, maman, à tuer les rejets, les freaks,
Sur Internet
Demain, je jouerai à autre chose
Un autre jeu, demain
Un autre jeu
Demain je vais créer pour détruire.
Le huitième jour : il créa le virus.

Demain¹¹³ –

Bien entendu, le comportement que Leroux a souligné dans sa pièce et les interrogations soulevées sur le charlatanisme numérique, la cyberintimidation, la violence virtuelle, les *masques*

¹¹³ *Ibid.*, p. 173-174.

performatifs des utilisateurs et le danger de l’anonymat en ligne continuent d’être explorés par les dramaturges au XXI^e siècle. Il semble que l’évolution des réseaux sociaux ne fait qu’en intensifier les effets. Dans *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)* — une pièce de 2012 qui reflète la vie virtuelle sur les réseaux sociaux — cette intensification des activités néfastes occupe le devant de la scène. La pièce de Guillaume Corbeil met en scène des personnages qui, dès leur prise de parole, récitent leur profil de réseau social et quelques détails banals de leur vie :

DEUX. Sexe : féminin
Yeux bleus
Cheveux blonds
Un mètre cinquante-cinq
Née le 7 juillet
Je suis célibataire

Flash

QUATRE. Sexe : masculin
Yeux bruns
Cheveux châains
Un peu de gris
(*Sourire*)
Un mètre soixante
Né le 19 septembre
Je suis célibataire¹¹⁴

Puis, petit à petit, les répliques deviennent de plus en plus tragiques et violentes jusqu’au moment où la mort survient :

Un infirmier qui me déshabille
(*Photo*)
Lui qui me touche
(*Photo*)
Moi qui me dépends et lui plante une seringue dans la jugulaire

¹¹⁴ Guillaume Corbeil, *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)*, Montréal, Leméac, 2013, p. 14.

Photo

CINQ. Moi qui découpe le propriétaire en morceaux

(Photo)

Moi qui enterre ses restes dans son jardin

Photo

DEUX. Un client qui me paye pour baiser

(Photo de vidéo de vidéo)

En me regardant baiser avec le gars qui me regarde baiser

(Photo de vidéo de vidéo de vidéo)

Avec l'homme d'affaires qui me regarde baiser sur pornhub.com

(Photo)

Et qui me filme

Photo

TROIS. Moi qui prends vingt-cinq pilules d'un coup

(Photo)

Moi qui m'évanouis dans mon vomi

(Photo)

Moi qu'on retrouve inconsciente

(Photo)

Des gens qui me crachent dessus

(Photo)

Des gens qui me frappent

Photo

UN. Moi qui rentre à la maison

(Photo)

Moi qui vide un pot d'antidépresseurs

(Photo)

Moi qui mets un sac de plastique sur ma tête

(Photo)

Moi qui suffoque

(Photo)

Moi qui crie

(Photo)

Moi à bout de souffle en dessous du sac de plastique

(Photo)

Moi qui m'évanouis

(Photo)

Moi qui meurs

(Photo)¹¹⁵

Après cette violence et cette tragédie, les personnages de *Nous voir nous* font publiquement leur deuil, puis ils recommencent à réciter des banalités sur leurs divertissements préférés. Voilà comment la boucle de narcissisme–violence–spectacle–tragédie–narcissisme se referme. C’est le cycle de l’exposition de soi et de la spectacularisation du tragique que nous voyons presque tous les jours sur les réseaux sociaux. En 2003, Anne Cauquelin, dans un essai philosophique, explore cette relation entre l’intimité et l’*exposition*¹¹⁶, entre le fond et la forme, entre l’espace privé et l’espace public. Plus spécifiquement, Cauquelin examine l’évolution du journal intime dans le contexte du développement des nouvelles technologies et elle souligne la tendance croissante à se dévoiler sur Internet. Elle souligne que « la configuration de la nouvelle intimité ne suit plus le modèle du cercle, qui était jusqu’ici la forme propre de l’intime. Le réseau a pris sa place¹¹⁷ ». La philosophe insiste aussi sur la volonté d’extérioriser l’intérieur, de créer une représentation de soi :

...à travers les écritures et les expositions de soi, dans des formes diverses et avec une répétitivité maniaque, on peut s’interroger sur ce besoin de doubler en quelque sorte son existence d’un artifice, d’une fiction. Mots, dessins, traces quelconques, gribouillages, œuvres, montages, dispositifs en tous genres viennent, dirait-on, combler un déficit de réalité. S’il s’agit bien de se montrer pour être reconnu par autrui, il s’agit avant tout de se montrer à soi-même que l’on existe. Le prouver¹¹⁸.

C’est-à-dire que *je m’exhibe, donc j’existe, donc je m’exhibe*. Évidemment, nous pouvons lier ce cogito aux réseaux sociaux. Pour les sociologues Fabien Granjon et Julie Denouël, les réseaux sociaux ont créé une nouvelle opportunité pour les gens de renforcer leur identité. Dans

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 98-99.

¹¹⁶ Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 56.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹¹⁸ *Ibid.*

« Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », les auteurs affirment avoir « cherché à porter quelque éclairage sur des phénomènes d'exposition de singularités subjectives motivés par une quête du regard d'autrui à des fins de reconnaissance¹¹⁹ ». Ils poursuivent en affirmant que

La publicisation de certaines facettes de soi, intimes ou privées, se justifie à l'évidence par la recherche de marques approbatives susceptibles de permettre à ceux qui s'exposent de se rapporter positivement à leur subjectivité (une estime subjective de soi). Ce à quoi ils se livrent, c'est à une tentative de renforcement d'une identité positive *via* la promotion d'images de soi qui, reconnue, leur permet alors de développer une estime de soi rehaussée¹²⁰.

À partir de ce qui précède, nous pouvons constater que la spectacularisation du réel va de pair avec le désir de *reconnaissance*. C'est ce désir que les personnages dans *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)* incarnent parfaitement. Guillaume Corbeil a décrit son processus et ses défis pour théâtraliser la nouvelle réalité :

J'ai pensé qu'un travail d'archivage serait pertinent, qu'il serait intéressant de ne rien écrire du tout, mais d'échantillonner le Web et de séquencer les fragments que j'aurais choisis pour tisser le corps de ma pièce. Une telle démarche, me semblait-il, posait une question intéressante à propos du rôle de l'auteur, très près des arts visuels où, de plus en plus, l'artiste ne participe pas à la réalisation matérielle de son œuvre, mais aussi à propos du Web, où tout est repiquage, brouillage des sources et décontextualisation. C'était aussi une façon de toucher le public : écoutez ce que vous avez écrit. Rapidement, j'ai dû reconnaître que le procédé ne fonctionnait pas. Bien que toutes ces répliques aient été formulées par de vraies personnes, elles nous empêchaient de croire aux personnages. Même les personnes qui avaient écrit ces statuts ne les auraient pas reconnus et auraient condamné les êtres sur scène en parlant d'eux à la troisième personne. Comme quoi la vraisemblance n'a rien à voir avec le vraisemblable, voire le vrai lui-même : la page obéit à des lois qui ne sont pas celles du réel¹²¹.

¹¹⁹ Fabien Granjon et Julie Denouël, *op. cit.*, p. 25-43.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Guillaume Corbeil, « Se reconnaître dans ce qui n'est pas soi », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 22, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73024ac>.

Encore une fois, nous notons les difficultés que l'individu contemporain affronte quand il tente de naviguer le réel et le virtuel des réseaux sociaux. Dans le même article, Corbeil aborde aussi le sujet de l'*autothéâtralisation* des réseaux sociaux et de leurs utilisateurs :

Les réseaux sociaux sont un théâtre, mais le drame qui s'y joue n'a rien à voir avec la technologie. C'est un lieu de masques et de tromperies, de mise en scène de soi et de récits grandiloquents à la gloire de celui ou celle que nous voudrions être, une autre personne complètement qui a l'avantage de ne pas être celle que nous subissons jour après jour, mais d'avoir été créée par nous¹²².

Cette idée d'être « une autre personne complètement » en ligne traverse la pièce d'Olivier Choinière, *Nom de domaine*, présentée au Théâtre de Quat'sous en 2012¹²³. Le drame de *Nom de domaine* tourne autour d'un jeu vidéo où les membres de la famille doivent sélectionner un avatar préprogrammé qui devient leur identité assumée dans le monde virtuel. Évidemment, nous pouvons tracer un parallèle entre l'usage de ces avatars dans le jeu et l'usage des avatars sur les réseaux sociaux. De plus, le format du jeu et de la pièce ressemble aux modes de communication en ligne où les dialogues sont remplacés, pour la plupart, par des *monologues (a)sociaux* :

Les formes de sociabilité en ligne représentent certes un moyen de ramener un minimum de communication là où il y en a trop peu. Mais *Nom de domaine* les présente beaucoup plus comme une source de l'individualisme extrême que comme l'un de ses remèdes. La communication entre les personnages n'a jamais vraiment lieu. La pièce exhibe l'aspect illusoire du dialogue : dans leurs trois récits entrecroisés, les personnages citent à tour de rôle les répliques qu'ils ont fait dire à leur avatar, ce qui crée un dialogue que seuls les spectateurs entendent¹²⁴.

Dès lors, même si la pièce ne dépeint pas les réseaux sociaux à proprement parler, comme Francis Ducharme l'a remarqué dans son article « Le jeu n'est jamais sans douleur », dans « *Nom*

¹²² *Ibid.*, p. 25.

¹²³ Francis Ducharme, « Le jeu n'est jamais sans douleur », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 31, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73026ac>.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 35.

de domaine d'Olivier Choinière, le jeu vidéo est sans contredit un réseau social, le lieu d'une catharsis familiale et sociétale des plus fascinantes¹²⁵ ». En effet, le jeu fonctionne comme une sorte de thérapie familiale absurde où les parents et le fils (qui a créé le jeu) tentent de se comprendre après la mort tragique de la petite de la famille. Au début, les parents ne voient ni l'horreur banalisée dans le jeu ni l'objectif ultime de ce jeu. Ils ne savent pas encore qu'ils doivent tuer « le petit monstre¹²⁶ », c'est-à-dire la petite fille numérique qui représente l'esprit de leur vraie fille morte :

F43. T'aurais pu alors lui dire : « Chéri, je viens tout juste de découvrir que notre fils, Maxime, que je soupçonnais d'aller sur un site – violent, va en fait sur un site dans lequel on apprend à – être un famille »

H16. Pour réussir le premier tableau, il faut que le fils sorte quatre assiettes, que la mère serve les crêpes, que tout le monde s'assoie pour la prière ET que le père bénisse le repas. Il faut que tout le monde fasse son devoir avant le troisième chant du coq — quand le petit monstre sort de sa chambre

F43. Maxime a toujours été froid, distant avec sa sœur. Alors que pour elle, son grand frère c'était —. Jamais il daignait jouer avec elle

H45. Est partie. Est pus là. Et c'est pas un jeu en ligne qui va la faire revenir

H16. C'est pas un jeu. Être parent, c'est un vrai travail

H45. Y a rien qui a le pouvoir de — rien peut combler cette absence-là. Et maintenant il faut vivre avec. Il faut continuer à

H16. Une phrase flashe à l'écran : « BONHOMME, BONHOMME ! VEUX-TU REJOUER ? »¹²⁷

C'est à travers les répliques que nous voyons les membres de cette famille s'enfoncer dans la misère en luttant contre le jeu sadique et contre leurs propres émotions. Or, quoi qu'il arrive, ils ne communiquent jamais hors du jeu sur tout ce qui s'est passé. Les parents préfèrent épier leur

¹²⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹²⁶ Olivier Choinière, *Nom de domaine*, Montréal, Leméac, 2012, p. 39-40.

¹²⁷ *Ibid.*

fils en ligne au lieu de lui parler directement et le fils choisit de s'exprimer dans le monde virtuel, jamais dans le monde réel.

H45. Stationne la voiture — à côté de la sienne. T'attends. T'hésites à sortir. T'hésites à entrer dans la maison. T'as peur de te répandre — entièrement. Fais comme d'habitude. Fais comme si. Coupe le moteur. Sors de la voiture. Monte les marches. Pousse la porte — est pas barrée. Jette les clés dans le petit panier, le petit panier en dessous de —. La photo – la photo de famille est pus là. T'entends du bruit — ça vient de la cuisine

H16. Ouvre la porte du frigo. Checke si y a de la bouffe. Tu freezeframes. Le bonhomme est là, dans un coin de la cuisine. Il bouge pas. Il dit rien, les yeux rouges. Il fixe quelque chose, derrière toi — dans la salle à manger

H45. Nathalie est là — elle met la table

H16. La folle — tu l'avais pas vue — est pas en robe de chambre. Elle bouge — normal

H45. Elle pose trois assiettes. Des couteux, des fourchettes. Elle s'arrête — te voit — te sourit

H16. Son sourire

F43 sourit à H45 et H16.

F43. Vous avez passé une belle journée?

*Noir final*¹²⁸.

Dans ces exemples, nous constatons une image troublante de la vie familiale de l'époque numérique où les réseaux sociaux semblent empêcher la communication réelle et nourrir la violence et le désir de transformer le tragique en divertissement :

Invraisemblablement ringard, le jeu imaginé dans cette pièce renvoie peu à des jeux réels ; il agit plutôt comme un symbole critique du phénomène social plus large

¹²⁸ *Ibid.*, p. 70-71.

auquel il appartient. Cette pièce fortement narrative suggère à quel point les réseaux sociaux se résument à une fonction ludique plutôt régressive¹²⁹.

Dans cette perspective, nous remarquons une fois de plus la façon dont le jeu théâtral est transformé par la technologie. Serge Tisseron, dans ses recherches sur le monde virtuel, affirme que

Parallèlement à cet effet sur la scène, les technologies numériques modifient en profondeur le rapport de chacun à sa propre identité, et donc au jeu théâtral. En moins de dix ans, elles nous ont fait passer d'une culture dans laquelle le paradigme était le livre à une autre dans laquelle ce sont les écrans¹³⁰.

Pour la famille, dans *Nom de domaine*, l'écran et le jeu sont devenus interchangeables avec leur vie.

Bien entendu, les écrans et la technologie numérique font partie intégrante de la vie quotidienne des adolescents — et cela a parfois des conséquences néfastes. Les scènes québécoises ont présenté au moins « deux textes [qui] scrutent (spécifiquement) le phénomène de la cyberintimidation chez les adolescents¹³¹ » : *Chatroom* de l'auteur irlandais, Enda Walsh, traduit par Étienne Lepage et mis en scène par Sylvain Bélanger¹³² en 2012 et 2015 et *Noyade(S)* de Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert (mentionné en introduction) qui a été présenté en tournée en 2015-2016.

¹²⁹ Francis Ducharme, « Le jeu n'est jamais sans douleur », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 31, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73026ac>.

¹³⁰ Serge Tisseron, *op. cit.*, p. 87.

¹³¹ Christian Saint-Pierre, « Réseaux sociaux : présentation », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 12–13, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73022ac>.

¹³² Sylvain Bélanger, « Un exercice de vigilance », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 50, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73030ac>.

Chatroom — en raison des thèmes explorés — rappelle *Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Patrick Leroux que nous avons déjà abordé. Les deux drames se déroulent dans un forum de discussion sur Internet où des trolls tentent de manipuler les autres membres pour obtenir ce qu'ils veulent. À la différence du *Rêve totalitaire*, tous les personnages de *Chatroom* sont des adolescents. William est le troll principal (traduit par Étienne Lepage) :

JACK. Faque c'est ça que tu fais dans le salon d'Harry Potter ? Essayer de donner envie au monde d'assassiner J.K. Rowling ?

Courte pause.

WILLIAM. Pis ? Ça t'intéresse-tu ?

Courte pause.

JACK. Je peux pas. Y faut que je fasse mon devoir de géo¹³³.

Le metteur en scène, Sylvain Belanger constate, dans un article faisant partie d'un numéro de *Jeu* sur le théâtre et les réseaux sociaux paru en 2014, que

Chatroom met en scène lui aussi un espace virtuel — un salon de clavardage — qui maintient les gens qui y entrent dans un certain anonymat. C'est un jeu. Le théâtre aussi est un jeu. Un jeu de représentation de vérités, mais un jeu tout de même. Cet anonymat est pervers, car il protège souvent les uns des autres, les dégage de leurs responsabilités. Si je porte une attention particulière au pouvoir de ces lieux de rencontre, malgré qu'ils puissent être régulièrement inoffensifs, c'est que, dans un cas comme dans l'autre, le pouvoir demeure celui des mots. Les individus sont

¹³³ « JACK. So that's what you're doing in a Harry Potter Chatroom? Trying to drum up some interest in an assassination attempt on J.K. Rowling?

A slight pause.

WILLIAM. Well, are you interested?

A slight pause.

JACK. I can't. I have to do my geography homework. »
Enda Walsh, *Chatroom*, London, Nick Hern Books Limited, 2013, édition numérique (citations traduites de l'anglais par Étienne Lepage), p. 15.

protégés, mais leurs mots, eux, sont libres et très signifiants. Ils sont aussi interprétés : ils peuvent être salvateurs ou terribles pour l'émetteur comme pour le récepteur. Ils touchent. Ils ont un poids. Ils peuvent détruire, tels des rayons invisibles, certaines cellules du corps ou de l'âme¹³⁴.

Cette polarité des réponses communicationnelles et des réactions psychologiques — qui peut conduire à la salvation ou à la condamnation des utilisateurs sur les réseaux sociaux — nourrit la tendance à spectaculariser la vie et la mort dans le monde virtuel. Pour les personnages adolescents de *Chatroom*, ce pouvoir des mots anonymes est exploré à travers le thème du suicide. Plus précisément, les trolls William et Eva s'amuse en tentant de pousser le personnage de Jim à se tuer (traduit par Étienne Lepage) :

WILLIAM. Ça va être crampant. En ce moment, on est tout ce qu'y a. On est là pour lui vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept... Ça va être malade ! Eva a compris, pourquoi tu comprends pas ? C'est lui notre cause. On le laisse parler. On le mélange un peu. Voir jusqu'où y est prêt à aller.

Jack ne dit rien.

T'es-tu là, Jack ? T'es-tu pour la cause, Jack ? (*Il l'appelle avec une voix douceuseuse.*)
Ouhou, Jack !?¹³⁵

Le drame tourne alors autour de la notion de responsabilité des utilisateurs anonymes à l'égard du bien-être des gens avec qui ils communiquent en ligne (traduit par Étienne Lepage) :

LAURA. Si y est suicidaire la dernière chose qu'y a besoin c'est de quelqu'un qui y donne son point de vue de moron. Croyez-moi, ça aide pas.

¹³⁴ Sylvain Bélanger, *op. cit.*, p. 52.

¹³⁵ « WILLIAM. It will be a laugh. Right now, we're all he has. We're there for him 24/7... it will be a blast! Eva gets it, why can't you? He's our cause. Let's let him talk. Mess him up a bit. See how far he'll go.

JACK says nothing.

Are you there, Jack? Are you with the cause, Jack?
(*Calls in a 'mummy voice'.*) Ohh, Jack?! »
Enda Walsh, *op. cit.*, p. 57.

JACK. C'est pas ça. Y sont en train de l'encourager à se faire quelque chose...

LAURA. Je peux pas m'en mêler ! Écoute, ce que je fais c'est que je reste assise ici pis j'écoute les gens de mon âge qui ont des envies de se faire mal. La plupart du temps, y se font rien. La plupart du temps, y ont juste besoin de savoir que quelqu'un les écoute parce qu'y pensent qu'y sont seuls au monde ou ben parce qu'y sont seuls au monde pour vrai. C'est tout ce que je fais !

JACK. Mais en ce moment, les seules personnes qu'y a c'est deux inconnus qui veulent le voir se faire quelque chose.

LAURA. Je vas pus dans les autres salons. Y ben trop de marde. Y a du monde qui se font mal.

EMILY. Justement¹³⁶.

Ces répliques démontrent clairement la réalité tragique qui se joue dans les espaces virtuels où les trolls harcèlent et manipulent d'autres utilisateurs vulnérables pour créer le drame. Souvent, ces expériences engendrent les conséquences graves. Or, à la fin de cette pièce, le personnage suicidaire de Jim décide de se donner en spectacle en créant une vidéo virale au lieu de mettre fin à ses jours.

Dans la pièce *Noyade(S)*, c'est le narcissisme qui conduit les personnages à se consacrer au spectaculaire. Tout le monde dans ce drame veut être le centre d'attention et recourt à des

¹³⁶ « LAURA. If he's suicidal the last thing he needs is someone else giving their half-arsed opinions. It doesn't help, believe me.

JACK. It's not like that. He's being talked into doing something...

LAURA. I can't get involved! Look, what I do is sit here and listen to people my age who have these urges to hurt themselves. Most of the time they don't do anything. A lot of the time they just need to know that someone is listening to them because they either feel they don't have anyone or they actually don't have anyone. That's all I do!

JACK. But right now the only people he has are two strangers who want to see him do something to himself.

LAURA. I don't go into other rooms any more. There's too much shit that goes on. People get hurt.

EMILY. Exactly.»

Enda Walsh, *op. cit.*, p. 72-73.

méthodes douteuses pour atteindre cet objectif. Le personnage de Louis crée un avatar (pour maintenir son anonymat) et emploie ses connaissances informatiques pour pirater le serveur de son école, et pour ainsi devenir un superhéros aux yeux de ses camarades en modifiant leurs résultats, etc.

Louis : J'ouvre un nouveau forum.
Je vais m'appeler Narcisse.
L'Homme-Loup.
Je hurlerais ben à la lune drette là.
Mais je réveillerais tout le monde.

Sedna : L'impression qu'on est un banc de poissons dans un aquarium trop petit.
Tout ce qu'on fait, c'est se cogner contre les vitres
pis l'oublier deux minutes après.

Louis : Grâce à la liste de contacts de Néméa,
j'envoie un message à tous les élèves de l'école.
Je les invite à s'inscrire sur mon forum.
Celui de ma nouvelle identité de super héros.

Sedna : Me déconnecter, faudrait me déconnecter, faudrait me...
Pis là, un message.
Avec un lien vers un forum.

Narcisse et Louis : Suis-moi¹³⁷.

Sedna, un autre personnage de la pièce, décide de créer le chaos dans l'école pour attirer l'attention de Narcisse pendant qu'Eko joue les vedettes en essayant publiquement de séduire Narcisse, qui est — sans qu'elle ne le sache — son propre frère, Louis. Évidemment, ses tentatives de séduction échouent et la situation insoutenable se dégrade, entraînant de graves conséquences.

¹³⁷ Jean-François Guillbault et Andréanne Joubert, *Noyade(s)*, Manage, Lansman Editeur, coll. « Théâtre à Vif », 2016, p.17.

Les créateurs de cette pièce, Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert, ont expliqué, dans leur article « Dans les eaux sombres du web », qu'avec « la légende de Sedna et le mythe de Narcisse comme points de départ, nous ne pensions pas faire avec *Noyade(S)* un spectacle à propos des réseaux sociaux. Cependant, l'obsession de soi est une thématique qui émane si fortement de ces histoires que ce chemin s'est fait tout naturellement¹³⁸ ». Cette obsession de soi est évoquée parfaitement dans une scène où Louis choisit son avatar, Narcisse :

Louis : Qui suis-je ?

Narcisse : Qu'est-ce que je suis ?
Bonne question.

Narcisse et Louis : Moi. Je. Suis.

Louis : Je suis intelligent Je suis beau.

Narcisse : Je suis parfait.

Narcisse et Louis : Mais je suis aussi gros, laid, con.
Je suis pauvre pis riche.
Je suis...

Narcisse : Sexy.

Narcisse et Louis : Je suis un idiot, un nerd, un geek.

Narcisse : Pis un génie.

Louis : Bref, je suis ce que je veux.

Narcisse : Pis je peux être ce que tu veux.

Louis : Je suis là pour t'aider.

Narcisse et Louis : Demandez et vous recevrez.

Louis : Je suis un super héros des temps modernes¹³⁹.

¹³⁸ Jean-François Guilbault & Andréanne Joubert, « Dans les eaux sombres du web », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 47, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73029ac>.

¹³⁹ Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert, *Noyade(s)*, *op. cit.*, p.18.

Bien que Louis soit un personnage d'œuvre de fiction, il pourrait être n'importe quel utilisateur sur les réseaux sociaux aujourd'hui qui manifeste un désir de reconnaissance. Ce qui est très intéressant avec ce personnage, c'est qu'il est basé sur le mythe de Narcisse, et nous pouvons associer aussi ce « besoin du regard des autres¹⁴⁰ » de Louis à la figure de Néo-Narcisse qui apparaît de plus en plus dans nos sociétés individualistes et qui « n'est pas précisément un être de dialogue¹⁴¹ ». Comme le souligne le philosophe Jean-Jacques Pelletier dans son ouvrage *La prison de l'urgence*,

Spectateur anxieux de lui-même, voué à capturer le regard des autres, Néo-Narcisse est condamné à se donner en spectacle... dans un univers qui manifeste lui-même une dimension de plus en plus spectaculaire, et dans lequel une quantité croissante de spectacles s'offrent pour le divertir¹⁴².

Cette description illustre parfaitement le drame qui survient dans *Noyade(s)*, drame qui se produit tous les jours sur les réseaux sociaux. Encore une fois, nous voyons les liens qui se tissent entre ces deux formes spectaculaires. Les dramaturges Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert font remarquer que

Les réseaux sociaux offrent une liberté de parole dont la portée et les codes d'éthique sont difficiles à saisir, autant pour les adultes que pour les jeunes. Le spectacle aborde cette prise de parole publique, mais surtout son anonymat possible et le développement d'un sentiment d'impunité. Ce double rapport à la réalité et au virtuel est le fil conducteur du spectacle. Pour chacun des personnages, il y a des aspects positifs et négatifs dans leur rapport aux réseaux sociaux. Ils s'en servent pour se révéler et pour se cacher en même temps. Nous ne voulions pas démoniser les réseaux sociaux. Lorsqu'ils sont en ligne, nos personnages s'émancipent, se connaissent davantage, communiquent mieux et trouvent leur place dans le monde. Toutefois, au moment d'écrire l'histoire, de plus en plus de faits divers à caractère tragique où le rapport aux réseaux sociaux avait dérapé étaient rapportés dans les

¹⁴⁰ Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 72.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴² *Ibid.*, p. 17.

médias. Il nous est alors apparu important d'aborder la cyberintimidation et le phénomène du *slut-shaming*. Sans chercher à faire une pièce-pamphlet, nous trouvons pertinent de prendre une histoire qui peut sembler ordinaire et d'en faire la genèse, d'en décortiquer tous les aspects pour mettre les spectateurs devant un dilemme moral. Nous voulions montrer comment ces situations peuvent prendre des proportions inattendues. Dans la pièce, tous les personnages ont leur part de responsabilité dans le drame, mais ce n'est pas tant par leurs actions que par leur inaction que l'histoire dégénère. La question de la culpabilité se pose donc aussi¹⁴³.

Voilà qui est l'essence de cette ère numérique et théâtrale. Pour beaucoup d'utilisateurs des réseaux sociaux, le monde virtuel n'est qu'un divertissement qui gonfle leur égo. Alors, comme les acteurs sur scène, ils jouent un rôle, ils créent un drame et ils ne réfléchissent pas aux conséquences réelles des actes commis en ligne. *Noyade(s)* reflète cette réalité, mais va plus loin en présentant les résultats de cette obsession de soi et de reconnaissance :

Louis : L'école passe au cash.
Des casiers tombent, des bouteilles volent.
Je crie d'arrêter, mais la musique est trop forte.
Ma langue brûle.
Non, je peux pas le dire.

Narcisse : Dis-le.

Sedna : Sous l'eau y fait encore plus noir.
Je m'enfonce.
Retenir mon souffle.
Une minute.

Louis : Un gars met le feu dans une poubelle.
Ça fait ben de la fumée. Le cave !
Tout le monde capote pis se met à courir partout.
Le son de la musique est trop fort.
Ça me traverse de bord en bord.
Mon cœur bat aussi vite que le beat.
C'est moi.

Narcisse : Plus fort.

¹⁴³ Jean-François Guilbault & Andréanne Joubert, *op. cit.*, p. 48.

Louis : C'est moi...

Sedna : Une minute vingt secondes.
L'eau est épaisse comme du goudron Je continue.
Dans l'obscurité du lac, y a quelque chose qui brille
Un petit collier en argent, comme un hameçon.
Une minute trente secondes.

Louis : C'est moi, Narcisse.

Sedna : En face de moi
un visage tout pâle
qui coule au ralenti.
Une minute quarante secondes.

Narcisse : Plus fort !

Sedna : J'attrape sa main.
Je la traîne.
Une minute cinquante secondes.
Je la traîne dans la bouette jusqu'en dehors de l'eau.

Louis : Le système d'alarme résonne.
Les gicleurs partent.
C'est moi, Narcisse !

Sedna : J'étends Eko sur les petites roches froides.
Je prends son cell dans mon sac.
J'appelle le 911.
Deux minutes.
L'orage éclate.
Je laisse le téléphone à côté de sa main.
Je frappe sa poitrine avec mes poings
jusqu'à pus sentir mes poignets.
Je mets mes lèvres rouges sur ses lèvres bleues.
Réveille ! Je suis pas quelqu'un qui sauve-moi !
C'est toi la forte. C'est toi la vedette.
Je lui souffle mon air tant que j'en ai.
Je lui donne mes branchies.
Elle en a plus besoin que moi.

Louis : Dehors, des sirènes de police, de pompiers.
Tout le monde capote pis se sauve de tous les côtés.
Les pompiers/policiers/ambulanciers passent à toute allure.
Y ne s'arrêtent pas devant l'école.
Je comprends pus rien.

Je me sauve pareil.

Sedna : Dès que j’entends les sirènes d’ambulance
je pars à courir.
Je me laisse couler jusqu’à la seule place que je connais¹⁴⁴.

Bien entendu, nous pouvons tracer un lien entre la situation fictionnelle qui a dérapé dans *Noyade(s)* et la situation d’Anthony Douglas Elonis ou « Tone Dougie » que nous avons évoquée au premier chapitre de cet essai. Quand Elonis a publié ses *monologues (a)sociaux* sur *Facebook*, il ne se doutait sans doute pas qu’il serait poursuivi jusqu’en Cour suprême des États-Unis.

Nous remarquons que ce ne sont pas que le théâtre et la société qui se trouvent intrinsèquement liés, mais aussi le théâtre et les réseaux sociaux, ceux-ci venant puiser aux codes de la performance de soi et donnant lieu à tous les excès et dérapages.

2.2 LA THÉÂTRALITÉ NUMÉRIQUE

Jusqu’ici, nous nous sommes concentrée sur la spectacularisation, voire la théâtralisation de la réalité numérique en analysant des pièces de théâtre qui portent sur les réseaux sociaux. Il reste donc à explorer la théâtralité implicite des réseaux sociaux. En 1988, bien avant l’invention du monde virtuel, Josette Féral a étudié la naissance de ce phénomène de la théâtralité hors de la scène traditionnelle dans « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », en empruntant à Schechner et à d’autres pour offrir une lecture fort crédible :

Cette émergence de la théâtralité en d’autres lieux qu’au théâtre semble avoir pour corollaire la dissolution des limites entre les genres et des distinctions formelles entre les pratiques : de la danse-théâtre aux arts multimédias en passant par les happenings, la performanceⁱ, les nouvelles technologies, les spécificités sont de plus

¹⁴⁴ Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert, *Noyade(s)*, *op. cit.*, p. 53-54.

en plus difficiles à définir. À mesure que le spectaculaire et le théâtral investissaient de nouvelles formes, le théâtre, soudain décentré, était contraint de se redéfinir¹⁴⁵.

Dans ce mémoire, nous explorons la nouvelle phase de cette redéfinition du « théâtre » : la théâtralité du monde numérique. Dans ce monde, ce sont la technologie et les dispositifs utilisés qui contribuent à la création d'un espace dramatique en ligne. Pour Féral, « cette importance de l'espace semble fondamentale pour toute théâtralité dans la mesure où le passage du littéraire au théâtral est toujours, et prioritairement, un travail spatial¹⁴⁶ ». Quant au théâtre québécois, un *travail spatial* de la théâtralité virtuelle a formé une partie intégrante de la création du spectacle *Le ishow* en 2012. À la différence des pièces de théâtre mentionnées plus haut qui reflètent la réalité des réseaux sociaux d'une manière assez traditionnelle avec des acteurs sur scène, *Le ishow* est « un spectacle sans texte, sans fiction, avec 15 ordinateurs, presque autant de iPhone, beaucoup d'ondes, mais, surtout, avec un acteur principal “aléatoire”, physiquement absent¹⁴⁷ ».

Selon les créateurs de la production :

Cette dernière idée [l'absence d'un acteur principal sur scène] est probablement la plus porteuse que nous ayons eue. Ce face-à-face avec Chatroulette [une plateforme web qui permet aux utilisateurs de dialoguer par webcam de façon aléatoire] perturbe la frontière habituelle de la représentation. Les fonctions d'acteur et de spectateur s'en trouvent brouillées, et c'est, de notre point de vue, ce qui a grandement participé à la vivacité de la rencontre avec le public¹⁴⁸.

¹⁴⁵ «ⁱ Le terme “performance” correspond ici à ce que l'anglais appelle “*performance art*”, c'est-à-dire un art né du *happening* dont les limites avec les autres arts (peinture, sculpture, musique) ne sont pas étanches. Cf. à ce propos l'étude qu'en a faite Roselee Goldberg in *Performance, Live Art, 1909 to the Present*, New York, E.P. Dutton, 1979. Cf. aussi “Performance et théâtralité: le sujet démystifié”, *Théâtralité, Écriture et Mise en scène*, J. Féral, J. Savona et E. Walker eds., Montréal, Hurtubise hmh, coll. “Brèches”, 1985, p. 125-140. » Cité dans Josette Féral, « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », *Poétique*, Paris, septembre, 1988, p. 347.

¹⁴⁶ Josette Féral, « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », *Poétique*, Paris, septembre, 1988, p. 348.

¹⁴⁷ Maxime Carbonneau, Philippe Cyr, Laurence Dauphinais & Édith Patenaude, « À la rencontre du réel », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 27, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73025ac>.

¹⁴⁸ *Ibid.*

Dans l'article « À la rencontre du réel », les artistes impliqués dans la création du spectacle *Le ishow*, Maxime Carbonneau, Philippe Cyr, Laurence Dauphinais et Édith Patenaude, précisent que leur « démarche était la suivante : explorer la théâtralité à travers les outils de communication contemporains¹⁴⁹ », c'est-à-dire les réseaux sociaux. Dans cet exemple, le travail spatial qu'ils ont accompli pour faire émerger la théâtralité repose sur une fusion du cadre numérique et du cadre scénique :

Le spectacle s'inspire jusque dans sa rythmique de notre utilisation d'Internet : le spectateur est devant nous comme face à son écran, où les stimulations sont multiples, où l'attention peut être portée sur une vidéo, puis vers un *chat*, avant d'être séduite par un pop-up. *Le ishow* est construit dans l'immédiateté et continue d'être façonné par les publics qu'il rencontre, qu'ils soient en ligne ou dans les salles du Québec, du Canada et de la France¹⁵⁰.

Dans cette description, nous trouvons le cœur de la définition de la théâtralité proposée par Féral où la relation entre les *acteurs* et les *spectateurs*, c'est-à-dire le rapport « regardé-regardant¹⁵¹ », est essentielle pour faire du théâtre. Selon Féral, la théâtralité « est plutôt le résultat d'une dynamique perceptive, celle du regard qui lie un regardé (sujet ou objet) et un regardant. Ce rapport peut être autant l'initiative d'un acteur qui manifeste son intention de jeu que celle d'un spectateur qui transforme, de sa propre initiative, l'autre en objet spectaculaire¹⁵² ». Sur les réseaux sociaux, nous pouvons cerner exactement le même processus, car il est également essentiel au bon fonctionnement du monde virtuel. En effet, si les *spectateurs numériques* ne laissent pas de commentaires ou de *likes*, l'individu contemporain ne s'accrocherait pas à ces sites. Ce comportement est associé à la fameuse quête de reconnaissance. Les utilisateurs des réseaux sociaux veulent être les vedettes de leur propre univers. Pour cela, ils ont besoin d'un

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Josette Féral, *op. cit.*, p. 355.

¹⁵² *Ibid.*

auditoire captif, et la seule façon en ligne de savoir si nous attirons les *spectateurs*, c'est de récolter des *likes* et des commentaires.

Revenons maintenant aux exemples des *monologues (a)sociaux* tirés du web. Dans le premier cas, Anthony Douglas Elonis, sous l'avatar de « Tone Dougie », a créé explicitement la théâtralité sur *Facebook*, car il avait publié ses textes avec « l'intention de jeu » en expliquant que « ses propos n'étaient qu'une *performance*¹⁵³ ». Dans le cas d'Amaury Baudoin, le jeune Français qui s'est retrouvé au Bataclan au moment de l'attaque terroriste de 2015, ce sont les *spectateurs numériques* qui l'ont transformé « en objet spectaculaire ». Baudoin a publié son témoignage — un monologue plus social qu'asocial — sur *Facebook* et sur *YouTube* avec l'intention de partager son expérience bouleversante et de pousser des gens à se rassembler dans les rues de la France :

Cher monde ;

Je n'ai pas pour habitude de m'exprimer sur les réseaux sociaux, mais il y a trop de chose que je ne peux contenir et qui m'empêcherons de trouver le sommeil tant que je ne les évacuerais pas.

J'étais présent au Bataclan ce vendredi avec ma copine, quand la fusillade a éclaté.
[...]

J'étais dans les premiers du public à m'enfuir et très vite les gens se sont agglutinés. Nous sommes restés ainsi, on devait être une cinquantaine dans quinze mètre carré et sept dans le petit mètre carré des toilettes. Je savais que si les tueurs venaient visiter les loges nous étions tous mort à cause de notre impossibilité de bouger. Et nous sommes restés comme ça toute la durée du massacre.

Je vous passerais les détails de cette longue attente angoissante, des hurlements et des coups de feu au loin dans la salle, des blessés, de la perte d'espoir puis son retour quand les tirs se sont arrêtés et qu'un long silence s'est installé. Il y a tellement de choses qui se sont passées dans mon esprit, l'idée de la mort surtout, la mort à 24 ans...

¹⁵³ Chantal Valery, *op. cit.*, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/425498/les-menaces-sur-facebook-sont-elles-de-vraies-menaces>.

Les gens avec qui j'étais coincé rassuraient les plus inquiets, partageaient ce qu'ils pouvaient partager, une sorte d'optimisme désespéré s'est installé entre nous. Certains disaient que si les tueurs venaient il faudrait leur sauter dessus coûte que coûte.

Moi je pensais à Isobel [sa copine] qui était très certainement restée dans le public et j'ai appelé tous ceux qui m'étaient chers pour leur dire des évidences que je n'avais jamais pris le temps de dire. Nous avons été secoués par une énorme déflagration qui a fait céder des canalisations. L'eau nous coulait dessus. Au bout d'un moment les faux plafonds se sont ramollis et tombaient créant des sursauts d'angoisse dans toute la petite salle, angoisse qui se propageait jusque dans le couloir.

Sachant ma copine au fond du public vers les tireurs lors de leurs entrée et ne pouvant la rejoindre j'ai douté qu'elle soit encore en vie

[...]

RASSEMBLEZ VOUS!!!!

Demain qui sais où cela ce produiras ? Le message des terroristes était clair. Maintenant ce peut être n'importe qui, n'importe où, n'importe quand. Ce sera peut-être dans votre ville. Ce sera peut-être vous, votre famille ou vos amis qui se retrouveront dans la situation que nous avons subie avec tant d'autres innocents.

Ce n'est pas la France qui est visée, c'est la liberté, votre liberté alors rassemblez vous. La guerre qu'ils mènent est celle de la peur. Montrez leurs que nous n'avons pas peur et que nous ne sommes pas prêts non plus à tomber dans le panneau de la haine.

Faites ce que nous avons fait après la tuerie de Charlie.

C'est ce rassemblement incroyable et spontané de millions d'hommes et de femmes qui nous à permis de tenir. La volonté de nous soutenir les un les autres a réchauffé nos cœurs, devenus bien froids, pour ne pas nous écrouler. C'est cet espoir et cet amour de la liberté qui nous ont maintenus debout...¹⁵⁴ (*sic*)

Cette publication bouleversante (qui détaille tout ce qui s'est passé le soir de l'attaque terroriste) a suscité des dizaines de milliers de commentaires — parfois positifs, souvent négatifs. Mais la chose la plus importante pour cette étude, c'est la façon dont les *spectateurs numériques* s'exprimaient. Voici quelques échanges pour démontrer à quel point des internautes ont théâtralisé l'histoire de Baudoin :

Commentaires

¹⁵⁴ Captures d'écran en annexe.

1.

M.D.

Moi j'aurais pas laisser mon copain tout seul dans la salle , je sais pas comment on peut réagir dans cette situation parce que je ne l'ai jamais été , je critique pas c'était un beau texte , mais si elle était morte... fin je veux dire que sa sert a rien de faire genre « aidez vous les uns les autres » si t'es même pas capable de prendre ta copine par le bras et de te cacher avec elle¹⁵⁵ (*sic*)

L.L.

c'est un peu facile de dire ça derrière son écran, l'instinct de survie prend le dessus¹⁵⁶ (*sic*)

M.D.

J'ai précisé que je ne sais pas comment je réagirais moi mais ce que je voit c'est qu'un homme appeler Ludo est mort pour avoir protéger une femme et que lui n'a pas protéger sa copine , je voit pas pourquoi on devrait tous mettre « Amaury t'es trop courageux , gros bisous peace peace love love » si protéger les gens que l'on aime autour de nous c'est pas possible voilà , et désolé de pas pouvoir sortir de mon écran pour dire sa...¹⁵⁷ (*sic*)

Ici, nous voyons déjà que des *spectateurs* n'aiment pas le fait que Baudoin ait fui quand la tuerie a commencé. Selon eux, il a manqué de courage et d'éthique. Leurs attentes de spectateurs avertis exigeaient qu'un héros fantasmé ne vive qu'en fonction d'une quête, réduisant Baudoin à une figure fictionnelle qui aurait d'abord *une fonction dramatique*. Ils confondent éthique spectaculaire ou théâtrale et éthique sociale.

B.E.

Stop. votre commentaire n'est pas adapté. Taisez vous. Ce qu'il a vécu est suffisamment traumatisant. Du respect s'il vous plaît. Et du silence ou de la compréhension et de l'amour¹⁵⁸. (*sic*)

[...]

M.D.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

Je n'ai pas dit que je ne le comprenais pas , je me doute bien qu'il doit être traumatisé , moi déjà en regardant un film d'horreur j'ai dit mal a dormir alors lui j'imagine même pas mais j'ai aussi le droit de dire ce que je pense¹⁵⁹. (*sic*)

[...]

M.N.

La comparaison avec un film d'horreur est une belle preuve de maturité et d'intelligence... Vraiment, bravo !¹⁶⁰ (*sic*)

2.

F.E.

J'en reviens pas qu'il a planté sa femme au milieu du massacre...¹⁶¹ (*sic*)

M.D.H

Et moi je n'en reviens pas que tu dises cela...¹⁶² (*sic*)

3.

L.D

Je me demande comment sa copine le regarde, son héros, aujourd'hui... ? C'est ça l'amour ????¹⁶³ (*sic*)

Nous remarquons la présence de commentaires qui établissent un lien direct entre un film d'horreur, un héros et Baudoin. Le désir de voir cette tragédie réelle comme une pièce de fiction est si fort que les *spectateurs* ne ressentent pas d'empathie à l'égard du jeune homme traumatisé.

4.

K.F.P.

Hormis le fait que l'histoire soit horrible et que je ne veuille pas trop le blamer, vu qu'on voit déjà assez de commentaires déplacés en ce moment, j'avoue que j'ai quand même pensé à ça aussi, et au fait qu'il n'ait pas essayé de crier quelque chose aux gens à côté de lui qui ne se rendaient pas compte, ou de les pousser, secouer, tirer par le bras même très vite fait pendant qu'il s'enfuyait, pour leur faire comprendre comme il pouvait qu'il fallait fuir avec lui. [...] On dira évidemment

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

qu'on ne peut pas imaginer ce que c'est, et j'espère qu'il ne lira pas ces commentaires en fait, mais bon c'est perturbant pour certaines personnes, on ne peut pas s'empêcher d'imaginer qu'on aurait essayé quelque chose pour les gens autour de nous, tout le monde ne réagit pas comme ça¹⁶⁴. (*sic*)

5.

J.P.

salut mec, en préambule et juste pour info, on s'est croisés lors de cette affreuse soirée, chez la dame qui nous a recueilli, j'étais sur le canap. Bref passons : je reagis à ton post pour te dire que c'est de l'inconscience; tu ne peux pas dire ça. TU N AS PAS LE DROIT; si le gouvernement a décrété l'état d'urgence, ce n'est pas pour rien; si les rassemblements sont interdits, c'est qu'il y a une raison. Alors quand je te vois écrire ce genre de conneries : « J'appelle la mosquée de Paris et tout les musulman de France et du monde à faire de grand rassemblement qui ferons date. » : pardon mais ça me fait froid dans le dos. C'est la guerre, mec, pas besoin de te le rappeler, tu y étais aussi. Tu peux te révolter, soit, tu peux écrire ta version des faits et la partager, c'est bien. Mais ne fais pas ça par pitié. Ne propage pas ce genre d'idées débiles à grande échelle. Quand je vois le nombre likes et de partages de ton post j'ai mal au cul, sincèrement. Tu dis plein de choses vraies et justes, mais arrête d'exhorter les gens à se rassembler, contre l'avis du gouvernement, de notre gouvernement. Les mouvements de foule inconsidérés, les gens rassemblés et qui constituent une cible potentielle, ça ne fera qu'envenimer les choses putain de merde. Pour le coup, et avec tout le respect que je te dois, tu agis comme un sacré connard irresponsable, et je pèse mes mots. Alors arrête ça. Tout de suite¹⁶⁵. (*sic*)

6.

F.C-A.

Tu es avec ta femme et tu cours te mettre à l'abri sans elle ?? Hum.. elle va te quitter mec ! Vous êtes miraculés mais elle a vu la limite de ton amour là ;)¹⁶⁶ (*sic*)

M.E.

Commentaire d'une débilité profonde¹⁶⁷ (*sic*)

[...]

F.C-A.

Liberté liberté chérie qui me permet de penser ce que je veux. Bandes d'hypocrites... votre conjoint vous abandonne pour courir se mettre à l'abri et vous trouvez cela

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

normal ? Pour le meilleur et pour le pire hein, pas chacun pour soit. Vous devez être égoïstes au quotidien ☺¹⁶⁸ (*sic*)

[...]

F.C-A.

Lol je n'ai pas dit ça non plus ☺ quand même... il y a pire que moi en fait ;-) **A.B.** tu vas te faire lyncher aussi XD¹⁶⁹ (*sic*)

A.B.

Sauf que moi c'est du sarcasme par rapport a ton commentaire stupide et les gens savent faire la différence¹⁷⁰ (*sic*)

Sous cet éclairage, il est facile de trouver la théâtralité dans ce petit échantillon des commentaires, surtout quand les *spectateurs* emploient des expressions dramatiques comme : « un film d'horreur », « son héros », « la guerre », « l'amour », « faire lyncher » ainsi que du sarcasme et des émoticônes déplacées (étant donné le genre de l'histoire dont nous parlons). Rappelons que selon Féral, le rapport « regardé-regardant¹⁷¹ » est essentiel pour faire du théâtre. Dans cet exemple, les *spectateurs* traitent Baudoin comme un objet théâtral, comme un monologuiste qui se donne en spectacle pour le plaisir de tous, comme un divertissement dramatique.

Ainsi, en ligne, ce ne sont pas que les *acteurs principaux* du drame qui *jouent un rôle* en se lançant dans un *monologue (a)social*, ce sont aussi les *spectateurs*. Tout comme l'événement théâtral exerce sa logique de mouvement inéluctable, la nature événementielle d'Internet, pour sa part, exige des réponses et sur les réseaux sociaux, il est facile de donner la réplique à l'autre, de

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Josette Féral, *op. cit.*, p. 355.

créer ce rapport « regardé-regardant¹⁷² », de perpétuer le spectacle théâtral. En effet, le cadre spatial et le cadre temporel du monde virtuel nourrissent la théâtralité. Patrick Lonergan le souligne dans *Theatre and Social Media* : « Le caractère intrinsèquement inachevé de toute création sur les médias sociaux peut être considéré comme analogue à l'événement théâtral en public : les médias sociaux se produisent toujours en temps réel devant nous¹⁷³ ». Les travaux d'Anne Cauquelin abondent dans le même sens :

« *Entempsréel* » désigne une modalité de la connexion entre émetteur et destinataire : la simultanéité. [...] C'est l'impression de vitesse de succession qui nous vaut l'expression « entempsréel », comme si la réalité du temps dépendait uniquement de la vitesse. Nous voyons et croyons que l'action est unique et totale, que son commencement et sa fin coïncident, annulant la durée du parcours et laissant l'instant à nu, comme si son essence, l'essence de l'instant, sa brièveté avait été dévoilée¹⁷⁴.

Josette Féral décrit ce mode temporel comme « *ici et maintenant*¹⁷⁵ », et fait le lien avec une autre « notion, fondamentale pour la théâtralité de l'acte théâtral, celle du jeu¹⁷⁶ ». Féral explique que

Le jeu implique [...] une attitude *consciente* de la part d'un performeur (à prendre ici dans son sens le plus général : acteur, metteur en scène, scénographe, dramaturge... en font tous partie), s'accomplissant dans l'*ici et maintenant* d'un *espace autre* que celui du quotidien, visant à l'accomplissement de *gestes en dehors de la vie courante*. Ce jeu provoque une dépense personnelle dont les objectifs, l'intensité et les manifestations varient d'un individu à l'autre, d'une époque à l'autre et d'un genre à l'autre.

En outre, ce jeu est codifié [...] Ces règles imposent un cadre de l'action au sein duquel l'acteur peut prendre certaines libertés par rapport au quotidien¹⁷⁷.

¹⁷² *Ibid.*, p. 355.

¹⁷³ « The inherently unfinished character of all social media creation can be seen as analogous to the liveness of the theatrical event: social media is always being performed in real time before us. »

Patrick Lonergan, *Theatre and Social Media*, London, Palgrave Macmillan, novembre. VitalBook file, 2015, p. 34.

¹⁷⁴ Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁵ Josette Féral, *op. cit.*, p. 352.

¹⁷⁶ *Ibid.*

Dans le cas du spectacle *Le ishow*, l'idée du jeu se manifeste dans une expérience qui brise la frontière entre le virtuel et le réel, le numérique et le scénique :

En juin 2012, avant la première représentation au OFFTA, nous étions envahis d'un certain vertige au moment de brancher nos routeurs, avant l'entrée du public. Nous appréhendions que notre proposition soit incompréhensible et hermétique. Il s'avère que devant ces étrangers « en ligne » projetés sur écran géant, les spectateurs, devenus interlocuteurs malgré eux, endossèrent une responsabilité nouvelle, moins passive que d'ordinaire. Le fait d'être spectateur devenait le spectacle : posture inconfortable quand il n'y a pas le refuge de la fiction¹⁷⁸.

Sur les réseaux sociaux — à cause de toutes les caractéristiques du monde numérique que nous avons déjà élaborées — ce jeu théâtral encourage parfois des comportements offensants ou controversés. Considérons maintenant les réponses laissées par des *spectateurs* aux *monologues (a)sociaux* d'Anthony Pratte-Lops (l'homme qui a tué son ex-copine Daphné Boudreault) que nous avons analysées au premier chapitre de cet essai. Quand des *spectateurs* ont trouvé les vidéos que Pratte-Lops avait publiées sur sa page *Facebook*, ils ont décidé de s'amuser de manière virulente :

Commentaires

1.

R.L.

Nouveau dans son CV , meurtrier¹⁷⁹ (*sic*)

G.D.

(S.F.) 4700 commentaires asteur [trois émoticônes qui rient]¹⁸⁰ (*sic*)

S.F.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Maxime Carbonneau, Philippe Cyr, Laurence Dauphinais & Édith Patenaude, « À la rencontre du réel », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 27, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73025ac>.

¹⁷⁹ Captures d'écran en annexe.

¹⁸⁰ *Ibid.*

Jai drette montrer à frank taleur haha c le délire [émoticône qui rit]¹⁸¹ (*sic*)

G.D.

jfais juste lire depuis tantot ca rale a gauche a droite jsuis crampé [émoticône qui rit]¹⁸² (*sic*)

V.P-G.

Vous avez pas fini de compter ! Ça va continuer jusqu'à temps qu'il delete le compte! Ya même du monde qui habite surment ds des grottes au Yukon pcq y nous dise de nous calmer quil est juste fâcher contre elle! N'importe quoi!! Ou ceux qui précise ce qui vont lui faire... Ya de l'imagination fertile au Québec!!!¹⁸³ (*sic*)

2.

M.L.

Hahaha « en couple »¹⁸⁴ (*sic*)

Rappelons qu'une jeune femme a été assassinée à peine quelques heures avant la publication des commentaires. Néanmoins, les *spectateurs* ont décidé de jouer la comédie. Pour eux, la chose la plus importante, c'était la dimension ludique de la situation. Pour eux, le meurtre n'était pas *réel*. Il servait de prétexte pour faire des blagues.

3.

L.L.

Je pense qu'il devrait fermer le compte avec toutes cest menaces moi je m'aurais suicidé¹⁸⁵ (*sic*)

4.

J-M.B.

Ton profil sera changé de « en couple » pour « en prison »¹⁸⁶. (*sic*)

5.

L.B.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

Écoute... Je pense la même chose que toi et les gens m'écrit des menaces de mort...
Des bêtises sur messenger c'est n'importe quoi¹⁸⁷ (*sic*)

6.

A.G.

Il faut croire que tu n'étais pas assez bon au lit si elle à été ailleurs hahaha¹⁸⁸ (*sic*)

7.

N.D.

La fille pas de classe? les vidéos auraient été suffisant pour y faire payer quoi que ce soit? t'as été élevé dans une grange toi? réveillés et apprend le respect, c'est une VICTIME cette fille. On parle pu de salir une réputation ici là¹⁸⁹. (*sic*)

8.

R.C.

Comment il l a tuer¹⁹⁰ (*sic*)

J.L.

Poignarder¹⁹¹ (*sic*)

R.C.

Ostie¹⁹² (*sic*)

I.L.

ha shit elle a souffert la pauvre¹⁹³ (*sic*)

C.P.

gros bras ^pt,i génie¹⁹⁴ (*sic*)

9.

N.E.

LOL

C'est beau pensais quest que vs voulez serieux un suicide haaha?¹⁹⁵ (*sic*)

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

10.

J.D.

LOL . Facile a inventer des histoires , pi si sa serait vrai ton AMIE policiere pourrait perde sa job si c'est VRAI ce que tu dis ;) ¹⁹⁶ (sic)

P.Z.

Facile a inventer des histoire tu pense tu que a 33 ans jai du temps a perdre hahaha pauvre conne allo lab ¹⁹⁷ (sic)

[...]

J.D.

dutout . facile a prendre des infos ahahhahahah , cawlisss !!!!
non toi tu fais pitier en criss ¹⁹⁸ (sic)

P.Z.

Ta quel age toi 12 ans ? (sic)
Age mental 5 ? ¹⁹⁹ (sic)

Ici, nous trouvons deux *spectatrices* qui jouent la comédie ensemble. Elles se lancent des insultes de plus en plus gratuites en tentant de gagner ce match d'improvisation vulgaire. Évidemment, elles prennent un malin plaisir à participer à cette *activité ludique*.

J.D.

Toi t'as vraiment 33 ans ??? DUCK FACE ??
HAHAHHAHAHAHAHAHAHAHAHA
ferme ta yeule ²⁰⁰ (sic)

P.Z.

Omg lollllll ²⁰¹ (sic)

J.D.

Fuck face, hoe filter on snapchat, YASSSSS MME ;) ²⁰² (sic)

P.Z.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

Tu fait pitier petite pipi²⁰³ (*sic*)

Dans la série de commentaires où les *spectateurs* ont choisi de faire les malins au lieu d'écrire quelque chose de sérieux sur cette histoire tragique, il est clair que le spectaculaire et le spectacle prennent les devants, que le jeu (malavisé) est la chose la plus importante. Sur les réseaux sociaux, ce genre de drame survient tous les jours. C'est l'une des raisons pour laquelle la théâtralité existe dans le mode virtuel et pour laquelle nous pouvons affirmer que les réseaux sociaux deviennent des *espaces théâtraux*. Josette Féral, à la fin de son article, résume ainsi sa pensée sur la théâtralité :

Ainsi, la théâtralité résulte de deux clivages simultanés entre espace quotidien et espace de la représentation d'une part et d'autre part entre réalité et fiction. Elle indique que les signes et les objets, déplacés de leur contexte ordinaire, prennent un sens différent. Elle crée la disjonction alors que notre mode de perception ordinaire ne voit qu'unité entre des signes et leur sens. Elle remplace l'uniformité par la dualité. Elle perçoit les frictions et les tensions entre les différents mondes qu'elle observe et nous oblige à les regarder autrement. Cette théâtralité peut être le fait de l'artiste ou bien celle du spectateur, mais il y a toujours, inscrite en son cœur même, la dualité d'un regard, d'une perception ou d'un mot qui reconnaît ce décalage entre réalité et fiction, où se déroule le théâtre²⁰⁴.

Enfin, nous revenons à la notion du « décalage entre réalité et fiction ». Au premier chapitre de ce mémoire, nous avons vu que les *monologues (a)sociaux* brouillent la frontière entre la réalité et la fiction, ce qui entraîne des conséquences dramatiques sur notre perception du monde. Dans cette perspective, il convient d'examiner une autre conséquence du brouillage de la frontière entre le réel et le virtuel. Féral constate que le jeu théâtral qui autorise certaines libertés « n'est pas fait de *toutes* les libertés²⁰⁵ », et que

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ Josette Féral, *op. cit.*, p. 357.

²⁰⁵ *Ibid.*

Parmi ces interdits, il en est un que nous pourrions appeler la *loi d'exclusion du non-retour*. Cette loi impose à la scène une réversibilité du temps et des événements qui s'oppose à toute mutilation ou mise à mort du sujet. Sont refusées ainsi comme n'appartenant plus au théâtre des scènes de morcellement du corps auquel certaines performances des années soixante firent appel : mutilation véritable sur la scène, tout comme la mise à mort théâtralisée d'animaux sacrifiés pour le plaisir de représentationⁱⁱ. De telles scènes rompent le contrat tacite avec le spectateur. Celui d'assister à un acte de représentation inscrit dans une temporalité autre que celle du quotidien, où le temps est comme suspendu et pour ainsi dire réversible, qui impose à l'acteur le retour toujours possible à sa position de départ (cf. *le Paradoxe* de Diderot). Or, en attaquant son corps propre (ou celui d'un animal mis à mort), l'acteur détruit les conditions de la théâtralité. Il n'est plus désormais dans l'altérité du théâtre. En se mutilant, le performeur a rejoint le réel, et son acte, en dehors des règles, des codes, ne peut plus être perçu comme illusion, comme fiction, comme jeu²⁰⁶.

À l'ère numérique, où des internautes peuvent regarder les meurtres en direct (comme ce qui est arrivé avec le massacre aux mosquées en Nouvelle-Zélande) et faire des blagues dans les commentaires tel que nous l'avons vu dans le cas d'Anthony Pratte-Lops, il s'avère que le réel serait devenu trop illusoire pour interdire quoi que ce soit. Il semble que la théâtralité virtuelle contourne la « *loi d'exclusion du non-retour* », car des *acteurs* et des *spectateurs* en ligne cherchent à spectaculariser tout comme si ce n'était rien.

Par exemple, quand Sylvain Bittner-Lamy a publié son message émouvant pour sa conjointe, Marie-Pier Gagné, qui a perdu la vie²⁰⁷, les commentaires des *spectateurs* ont pris une direction inattendue. Voici un petit extrait du *monologue (a)social* de Bittner-Lamy, suivi des commentaires :

²⁰⁶ «ⁱⁱCf. les spectacles de Hermann Nitzsch dans les années soixante par exemple. Tout en relevant de l'interdit, le processus de mise à mort des animaux semble entrer plus facilement dans l'ordre de la représentation que celui de la mutilation de l'acteur, mais cette forme de mutilation entraîne souvent aussi l'opposition farouche de l'assistance. » Cité dans Josette Féral, « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », *Poétique*, Paris, septembre, 1988, p. 355.

²⁰⁷ Isabelle Mathieu, « Femme enceinte fauchée devant le CHUL: requête en arrêt des procédures du conducteur épileptique », *Le Soleil*, 2018, [En ligne], <https://www.lesoleil.com/actualite/justice-et-faits-divers/femme-enceinte-fauchee-devant-le-chul-requete-en-arret-des-procedures-du-conducteur-epileptique-d8a5463e7e072f54a9a998f8200a3c7d>.

Ma belle Marie,
Déjà 3 ans que l'on partageait nos vies, nos moments de bonheur.

[...]

Tu laisses beaucoup de personnes dans le deuil et ton départ est précipité. Tu nous manqueras tous.

Notre petite fille Alexe a hérité de ta force et elle se porte très bien. On veillera l'un sur l'autre.

Prends soin de toi là-haut, prends soin de nous ici et surtout, continue de nous éclairer comme tu le faisais si bien²⁰⁸.

Même s'il y a des commentaires gentils et des messages compatissants au début du fil, très vite les *spectateurs* plongent dans le jeu spectaculaire et offensant. Bien que la plupart de ces commentaires déplacés aient été supprimés, les réactions des utilisateurs de *Facebook* révèlent à quel point la situation a mal tourné :

Commentaires

1.

D.E.

Bonsoir a vous tous serais t-il possible de revenir les deux pieds sur terre cette page est pour Marie-Pier Gagné alors je crois que les gens ont compris d'être respectueux, arrêter de radoter sur les gens qui ont manqué de respect, je crois que les gens ont compris, le message reviens trop souvent, et la famille a besoin de support et non pas de chicane, restons positif et respectueux pour la maman qui a perdu la vie, l'important maintenant c'est que la petite Alexe continue à se battre et le papa a besoin de mots d'encouragement, alors continuons dans ce sens s,v,p²⁰⁹ (*sic*)

2.

A.K. (partagé le commentaire de C.L.)

Alors c'est simple laissez cette famille en paix et cessez les harcèlements tout ce que vous pouvez faire c'est un don rien de plus ...arrêtez les rumeurs ça devient fatigant au point j'ai envie de quitter cette page! Ça me fait de la peine de voir les membres

²⁰⁸ Captures d'écran en annexe.

²⁰⁹ *Ibid.*

de la famille mettre toute leurs énergies pour vous faire comprendre de les laisser tranquille. Qu'ils puissent vivre leurs deuils en paix je me semble que la vie serais si simple si les gens s'occuperaient de leurs vie au lieux de rendre la vie des autres pénibles. ☹ ☹²¹⁰ (*sic*)

3.

A.M.V.

Arrêtez de poser des questions arrêtez de présumer quoi que ce soit sur l'état de santé de la petite !!! La famille ne désire pas dévoiler quoi que ce soit pour l'instant ! Ayez un peu de respect ! Ce qu'ils vivent est effroyablement triste ils n'ont pas besoin d'avoir à dealer avec vous aussi !!!!!²¹¹ (*sic*)

4.

E.M.

Bonjour à tous !

Bien des gens se demande l'état de santé du bébé et me pose la question en privé! Je suis touché par l'intérêt et la peine que vous portez face à l'événement

Sachez que encore une fois je ne commenterai sur l'état de l'enfant!

Sil vous plait veuillez respectez la famille et dites vous qu'un jour vous aurez des nouvelles!

***Toute publication sur l'état actuel du bébé par quiconque sera supprimé !

Merci²¹² (*sic*)

Dans cette situation, des *spectateurs* ne pensaient pas à la réalité de la mort et du deuil qui était au cœur du *monologue (a)social* de Bittner-Lamy. Ils ne pensaient qu'à la cohérence et à l'intérêt de la trame spectaculaire. Pour eux, la vie de cette famille n'était qu'un divertissement, une histoire dont ils exigeaient connaître la fin. Et comme ils ne pouvaient pas connaître la fin, ils en ont inventé une, car ils voulaient *faire du théâtre* à tout prix, et que dans l'environnement virtuel, il est facile de le faire. Sur les réseaux sociaux, tout le monde peut être un acteur ou un spectateur qui théâtralise l'actualité en continu.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

Pour conclure ce chapitre sur la spectacularisation de l'actualité et la notion de théâtralité dans le monde virtuel, il est important d'intégrer cette analyse dans le cadre de notre projet artistique. Cette recherche sur la dramaturgie des réseaux sociaux nous a donné des pistes créatives à explorer ainsi que des idées sur le processus à entreprendre pour mêler le théâtre et la technologie. Afin d'écrire et de créer une pièce virtuelle qui recourt aux *monologues (a)sociaux* comme point de départ, nous avons dû bien comprendre la notion de théâtralité et la manière dont elle se manifeste dans le monde numérique. Également, comme nous suivons « l'approche Practice-as-Research [la pratique comme recherche] » décrite par Robin Nelson pour notre projet de recherche-crédation, nous avons dû situer notre œuvre théâtrale « dans une lignée d'influences et un cadre conceptuel²¹³ ».

²¹³ « ...locating practice in a lineage of influences and a conceptual framework. »
Robin Nelson, *op. cit.*, p. 29.

CHAPITRE 3 : PROJET DE CRÉATION

A) RÉFLEXION AUTOUR DU PROJET

Dans l'introduction à ce mémoire, nous avons élaboré sur notre volonté « d'encadrer cette analyse dans l'approche "Practice-as-Research [la pratique comme recherche]" ou "PaR" décrite par Robin Nelson dans *Practice as Research in the Arts, Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances* ». Selon cette approche, la « pratique, quelle qu'elle soit, est au cœur de la méthodologie du projet et est présentée comme une preuve substantielle de nouvelles idées²¹⁴ ».

En outre,

les idées qui circulent dans l'enquête pratique puissent être clarifiées dans la découverte des résonances avec d'autres recherches exprimées en mots.

[...]

Ainsi, la relation entre les pratiques artistiques et tout écrit qui l'accompagne pour articuler et prouver la recherche implique plus qu'une volonté, ou non, des praticiens-chercheurs d'écrire des commentaires complémentaires. Il s'agit de relations entre différents modes de connaissance qui, bien que dialogués dans mon modèle, ne soient pas soumis à des critères de validité correspondants, mais qui pourraient s'affirmer mutuellement par résonance²¹⁵.

Par résonance. Le grand but de notre projet de recherche-crédation était d'explorer les résonances entre le théâtre et les réseaux sociaux, entre le monde réel et le monde virtuel, entre le *tragique* et le *spectaculaire*. Pour cette raison, quand nous avons réfléchi à ce projet de maîtrise, nous voulions que cette résonance existe aussi entre la recherche et la création de notre pièce de

²¹⁴ « The practice, whatever it may be, is at the heart of the methodology of the project and is presented as substantial evidence of new insights. »

Robin Nelson, *ibid.*, p. 29.

²¹⁵ « ...ideas circulating in the practical investigation might be clarified in the discovery of resonances with other research inquiries expressed in words. [...] Thus the relation between arts practices and any accompanying writing to articulate and evidence the research inquiry involves more than a willingness, or otherwise, of practitioner-researchers to write complementary commentaries. It is a question of relations between different modes of knowing which, though in dialogue in my model, are not subject to commensurate criteria of validity but which might affirm each other by way of resonance. »

Robin Nelson, *ibid.*, p. 32 et 48-49.

théâtre : *En ligne(s)*. Le recherche et la création devaient être en dialogue continu et le modèle PaR de Nelson nous semblait dès lors conséquent.

Durant tout ce processus, nous avons dû affronter sans cesse cette idée de la *réalité contemporaine*, tant dans l'espace communautaire réel qu'au cœur des communautés virtuelles. Comme le souligne Belinda Cannone dans *Narrations de la vie intérieure* : « Représenter la réalité. Cela peut tour à tour signifier représenter l'expérience de la réalité, la perception de la réalité, l'affrontement avec la réalité, ou la présence des choses sans nous²¹⁶ ». Sur scène, cette exploration des différents *modes* de réalité occupe une place importante. Maryvonne Saison rappelle, dans *Les théâtres du réel : Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain*, que l'un des grandes préoccupations du théâtre contemporain est de comprendre « comment aborder théâtralement la réalité et les problèmes du monde, de notre monde²¹⁷ ». Évidemment, depuis la révolution numérique, ces « problèmes du monde » incluent tout ce qui se passe en ligne, c'est-à-dire la tendance à monologuer, la nouvelle résonance entre la réalité et la fiction, entre le réel et le virtuel et la spectacularisation du tragique. Dans le dernier chapitre, nous avons illustré la façon dont d'autres dramaturges et artistes de théâtre ont décidé d'explorer ce sujet. Dans *Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Patrick Leroux, *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)* de Guillaume Corbeil, *Noyade(S)* de Jean-François Guilbault et Andréanne Joubert, *Chatroom* d'Enda Walsh et *Nom de domaine* d'Olivier Choinière, la *réalité* du monde virtuel a été transformée en fiction sur scène, au théâtre, au cours des vingt-cinq dernières années. Dans le cas du spectacle *Le iShow* des Petites Cellules chaudes, les réseaux sociaux, eux-mêmes, et leurs fonctions interactives sont devenus le drame sur scène.

²¹⁶ Belinda Cannone, *op. cit.*, p. 11.

²¹⁷ Maryvonne Saison, *Les théâtres du réel : Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'art en bref », 1998, p. 24.

Dans le cadre de notre projet de création, nous voulions incorporer tous ces éléments dans le processus créatif, puis passer à l'étape suivante en tentant de *faire du théâtre interactif* en ligne. Cette idée de faire du théâtre en dehors de la scène traditionnelle existe évidemment depuis longtemps. En 1998, Maryvonne Saison a constaté que « de nombreuses tentatives visent à inscrire le théâtre dans le champ du social, à conjuguer l'art et le social, à déplacer la scène théâtrale vers des territoires étrangers au théâtre...²¹⁸ ». De même, le théâtre interactif, là où les spectateurs participent activement à l'élaboration du drame, s'inscrit dans une longue et ancienne tradition, et *Le iShow* en a proposé une expérience particulière qui joue sur l'interaction avec le public et la technologie. Nadia Seraiocco aborde le sujet dans son article « Au théâtre comme en ligne : créer et communiquer » :

On pourrait croire que cela fait du théâtre l'ultime réseau social, ce qui sous-entendrait qu'il soit d'office un espace réel de socialisation. Si les réseaux sociaux changent notre façon d'interagir avec ce qui nous entoure, peuvent-ils faire écho à ce qui se déroule dans une salle de spectacle ? Le théâtre peut-il inclure cette nouvelle réalité en mouvement ? Nous pouvons nous demander si le théâtre immédiat des réseaux sociaux peut être inséré dans la représentation sans remettre en question la nature même de cet art²¹⁹.

Notre projet initial prévoyait donc de suivre cette évolution théâtrale en diffusant en direct sur les réseaux sociaux une pièce de théâtre interactive. Cependant, nous avons immédiatement pris conscience de deux choses :

1. Nous ne disposons pas des ressources nécessaires pour créer et diffuser en direct une pièce de théâtre sur les réseaux sociaux.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 26.

²¹⁹ Nadia Seraiocco, « Au théâtre comme en ligne : créer et communiquer », *Jeu*, n° 153, 2014, p. 14, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73023ac>.

2. Pour des raisons de conformité d'éthique en recherche, nous ne pouvions pas solliciter la participation de *spectateurs* âgés de moins de 18 ans pour ce projet, et sur la plupart des réseaux sociaux, l'âge minimum des utilisateurs est de 13 ans.

Par conséquent, nous avons dû modifier notre plan créatif et technique ainsi que nos attentes. Au lieu d'offrir un spectacle en direct sur les réseaux sociaux, nous réaliserions une pièce de théâtre vraisemblable à l'allure documentaire ayant pour support une plateforme web interactive, voire une expérience sociale : <https://www.rachellefox.com/enlignes>.

À ce stade, il est important de noter que notre but avec ce projet n'était pas de créer une pièce de théâtre *à propos* des réseaux sociaux, mais plutôt d'utiliser tous les éléments constitutifs des réseaux sociaux (que nous avons identifiés dans cet essai) pour faire du théâtre, pour créer un pont entre les deux modes de spectacularisation de l'intime. Nous voulions que la version ultime de notre pièce *En ligne(s)* émerge de la résonance entre l'écriture traditionnelle et l'exploration du monde virtuel. Nous voulions voir à quel point il est possible d'intégrer les réseaux sociaux dans notre processus créatif.

Dans ces conditions, pour la première étape de notre projet de création, nous avons réalisé une représentation virtuelle qui met en scène six personnages – Le Témoin, La Mère, La Journaliste, Le Conspirationniste, L'Épouse et Le Troll — qui récitent chacun sur vidéo un monologue réaliste traitant d'une histoire troublante liée à un événement tragique. Ancrée dans le monde réel, cette pièce de fiction raconte le chaos d'une tuerie de masse à travers les *monologues (a)sociaux* des personnages. Comme nous l'avons vu plus précédemment, chaque fois qu'une

tragédie personnelle ou mondiale éclate aujourd'hui, les réseaux sociaux sont inondés de monologues tragiques dans les minutes et les heures qui suivent. C'est exactement ce qui est arrivé en 2015 pendant que nous réfléchissions à la définition du projet. À Paris et dans sa périphérie, les terribles attentats du 13 novembre ont frappé et nous avons passé la journée à regarder des survivants de la tuerie du Bataclan témoigner publiquement sur les réseaux sociaux. Après cette tragédie, nous constatons que les tueries de masses ont augmenté, partout dans le monde, mais notamment aux États-Unis. Et chaque fois, l'horreur se déroule en temps réel sur nos écrans avec les commentaires des *spectateurs numériques*. Parfois, les tueurs, eux-mêmes, diffusent en direct sur les réseaux sociaux leurs actes répréhensibles. Et nous — en raison de notre champ de recherche et du fait que nous sommes tout le temps branchée — avons tout vu au fil des quatre dernières années. Évidemment, cela a eu un effet significatif sur notre écriture. En janvier 2017, pendant que nous écrivions les monologues de « La Mère » et du « Conspirationniste », nous avons reçu une alerte *Twitter* et nous avons ouvert notre compte pour voir que la bouleversante attaque du Centre culturel islamique de Québec venait d'avoir lieu. Au début, nous voulions puiser notre inspiration pour notre pièce de théâtre dans l'actualité et les monologues présentés sur les réseaux sociaux ainsi que dans les bulletins de nouvelles qui s'en font l'écho, car c'est le théâtre contemporain et sa résonance avec le monde virtuel qui nous intéresse. Mais franchement, nous ne nous attendions pas à voir tout ce qui s'est passé ces dernières années en ligne. Nous ne nous attendions pas à voir des meurtres en direct sur *Facebook* qui suscitaient des commentaires ironiques ou *amusés* (dans le sens que des *spectateurs* tentent de faire des blagues). C'était difficile d'un point de vue éthique de naviguer à travers tout cela. Nous nous questionnions sans cesse à savoir si notre projet ne contribuait qu'à la spectacularisation du tragique, surtout quand nous avons commencé à écrire le monologue du

« Troll ». Cependant, ce comportement problématique reflète la réalité contemporaine, une réalité évoquée par Jean-Jacques Pelletier dans *La prison de l'urgence : les émois de Néo-Narcisse* :

Dans un monde où tout un chacun traque de plus en plus le regard admirateur ou envieux des autres, la compétition pour obtenir de l'attention débouche facilement sur l'agressivité et la violence — une violence que Néo-Narcisse pratique sans trop d'états d'âme sur Internet²²⁰.

Bien entendu, sur les réseaux sociaux, les trolls violents sont omniprésents. Alors, comment aurions-nous pu explorer ce monde virtuel sans mentionner cette violence ? Pour ce projet, nous avons décidé de créer notre récit, nos personnages et leurs monologues sociaux pour dépeindre fidèlement ce que nous avons vu en ligne, bien que cette décision soulève des problèmes éthiques. Pourtant, en tentant de minimiser les conséquences négatives de notre expérience sociale, c'est-à-dire notre pièce de théâtre virtuelle, nous avons réalisé notre propre site web en inscrivant un avertissement clair sur la page d'accueil et en sollicitant ainsi un consentement éclairé et explicite des participants. Pour nous, il était primordial que les *spectateurs numériques* comprennent bien le thème du projet et le fait qu'il s'agit d'une œuvre de fiction avant qu'ils ne regardent les vidéos.

²²⁰ Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 131.



Image 1. Page d'accueil du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes>.

De plus, nous avons changé d'idée concernant le personnage du « Troll ». Nous avons inclus le personnage dans la pièce virtuelle, mais nous avons décidé de censurer de manière inventive une grande partie de son monologue. Pourquoi avoir fait cela ? Dans la première partie de cet essai, nous avons analysé la façon dont les *monologues (a)sociaux* et l'écosystème numérique sont combinés pour brouiller la frontière entre réalité et fiction. Alors, si nous avons publié le monologue cru de ce personnage en ligne, il y aurait eu trop de risques que des *spectateurs* le prennent au sérieux. En outre, si un autre internaute avait décidé de copier la vidéo et de la republier sans contexte sur un autre réseau, des *spectateurs* auraient pu croire que l'acteur qui interprète le personnage du « Troll » ait été un vrai troll, lui-même violent. Ce genre de situation aurait pu entacher la réputation de l'acteur qui ne jouait qu'un rôle. Voilà le danger réel auquel nous nous exposons quand nous publions de la fiction en ligne. Ainsi, afin d'éliminer ces risques, nous avons modifié la vidéo pour que ce soit évident qu'il s'agisse d'une création artistique. Plus

précisément, nous avons utilisé la musique *assourdissante* pour couvrir une grande partie du *monologue (a)social*, et dans les sous-titres, nous avons écrit : « censuré ». Avec ces changements, il est devenu clair que la vidéo du troll en colère vient d'une pièce de fiction, et le résultat nous satisfait pleinement.

Pour la structure et le style des *monologues (a)sociaux*, nous les avons écrits et filmés comme si les personnages faisaient des vidéos en direct sur *Facebook*. Tous les acteurs parlent directement à la caméra, car nous voulions que la pièce virtuelle ressemble le plus possible aux diffusions en direct que nous voyons en ligne quand les tragédies surviennent. Étant donné la nature hypertextuelle du web et le fonctionnement intra-référentiel des réseaux sociaux, la linéarité du récit était perturbée. N'importe quel *monologue (a)social* peut être l'ouverture ou la fin de la pièce virtuelle, mais tous sont intégraux. Ce format reflète l'expérience de faire défiler un fil *Twitter*, *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, etc. Il va sans dire que nous ne consommons pas le contenu de manière linéaire en ligne. Avec les notifications, les algorithmes, les hyperliens, les diffusions en direct qui apparaissent soudainement à l'écran, la linéarité du récit n'existe plus. Au lieu de cela, nous trouvons une série de récits, parfois contradictoires, parfois concordants, que nous devons interpréter pour (re)créer une histoire avec le peu d'éléments dont nous disposons dans un environnement saturé d'information. Anne Cauquelin le rappelle d'ailleurs : « Les réseaux électroniques sont, en effet, un véhicule sur mesure pour l'expression d'un temps qui s'écoule dans un flux d'informations continu²²¹ ». C'est ce flux d'informations continu que nous tentions de reproduire dans les vidéos sur notre plateforme web interactive.

²²¹ Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 39.

Quant au site web, il a été conçu selon une approche minimaliste qui met l'accent sur l'arc narratif et sur le contenu des *monologues (a)sociaux*. Pour nous, il était important que notre pièce de théâtre virtuelle soit accessible et qu'il soit facile d'y naviguer.

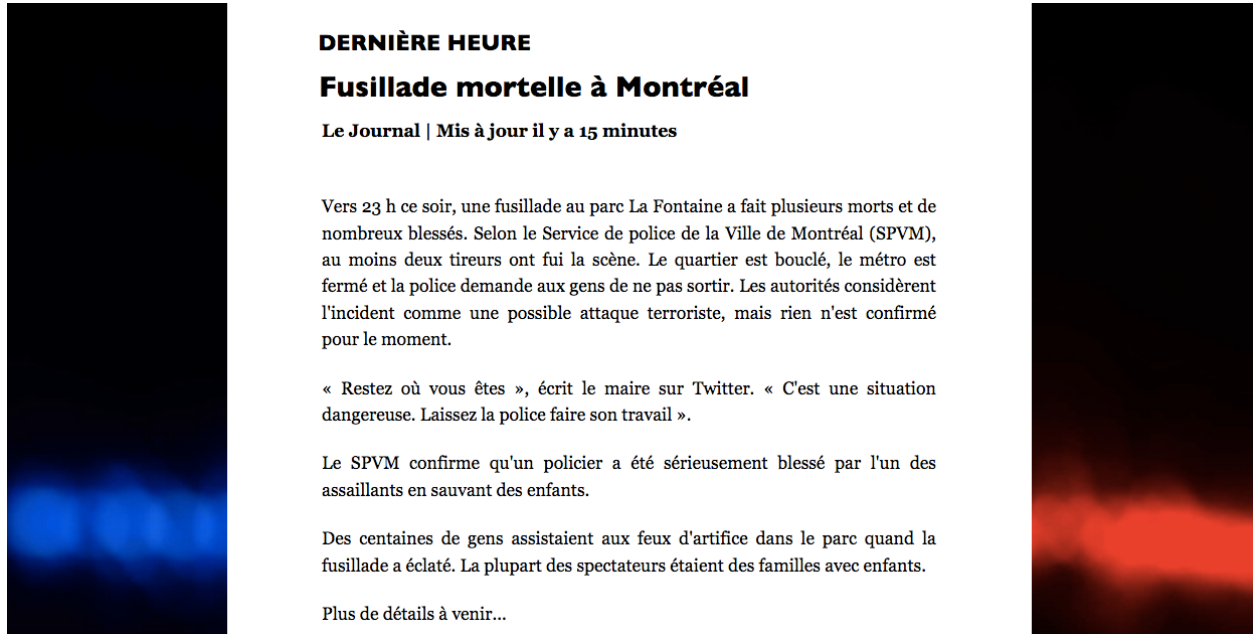


Image 2. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/article.html>.



Image 3. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/videos.html>.

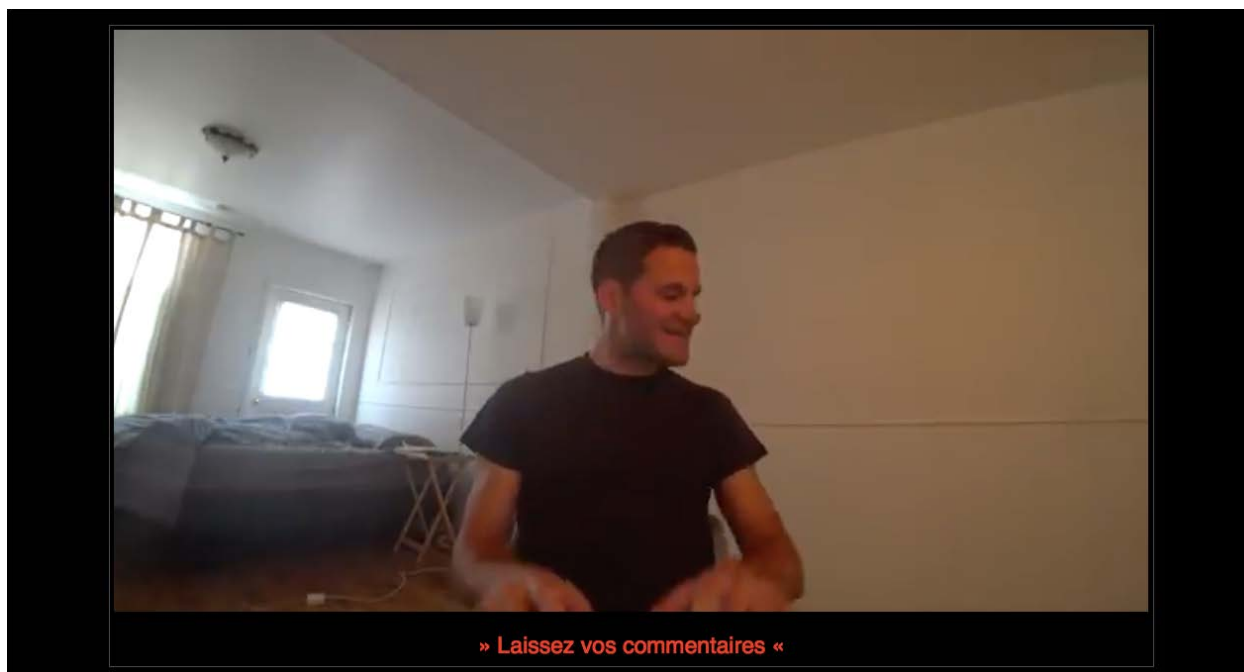


Image 4. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/videos.html>.

Pour l'étape suivante du projet, nous voulions inviter les *spectateurs* en ligne à produire une réponse aux répliques des personnages dans la pièce virtuelle *via* une interface qui se déroule « *entempsréel*²²² ». Afin de créer cet effet interactif, nous avons intégré le système de commentaires DISQUS au-dessous de chaque vidéo. Bien que l'interface de DISQUS ne soit pas vraiment intuitive pour les internautes, pour des raisons d'éthique, nous avons dû utiliser une plateforme sécuritaire avec un système de modération efficace qui se conforme au code de conduite pour l'intégrité en recherche. Il est clair que l'utilisation de ce système qui existe en dehors des réseaux sociaux a nui à la réception de la pièce virtuelle. Si nous avions pu mettre les vidéos directement sur les réseaux sociaux avec leurs systèmes de commentaires intégrés, nous aurions sans doute reçu plus de réponses à nos monologues. Or, étant donné la nature violente de la pièce, nous avons dû créer notre propre plateforme avec DISQUS.

²²² *Ibid.*, p. 59.



Image 5. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/commentaires-mere.html>.

Notre but avec cette expérience interactive était de voir si des *spectateurs numériques* laisseraient des commentaires sur des *monologues (a)sociaux fictionnels*. Ensuite, nous allons utiliser ces réponses ou ces non-réponses pour rédiger la version ultime d'*En ligne(s)*. Dans ces conditions, nous avons créé une bande annonce pour la pièce virtuelle et nous l'avons partagée sur *Facebook* et sur *Twitter*. Encore une fois, nous voulions nous servir des réseaux sociaux pour influencer notre processus créatif. Sur *Facebook*, 428 *spectateurs* ont vu l'annonce. Sur *Twitter*, le nombre de vues a grimpé à 1105.



Rachelle Fox

March 12, 2018 · 🌐



Comment réagissez-vous face aux événements tragiques? [English below]

... See More



3

1 Comment 5 Shares 224 Views  ▼



Like



Comment



Share

428 people reached >

Boost Post

Image 6. Page Facebook de Rachelle Fox.



🔒 Tweet activity

Rachelle Fox @Rachelle_Fox

Comment réagissez-vous face aux événements tragiques?

En ligne(s) est une expérience sociale qui fait partie de mon projet de maîtrise. Je vous invite tous à participer à ce projet et à exprimer votre point de vue.

Pour y participer, visiter:

<https://www.rachellefox.com/enlignes>

#theatre pic.twitter.com/HbGAa7pTK3

Impressions 1,105
times people saw this Tweet on Twitter

Media views 105
all views (autoplay and click) of your media are counted across videos, vines, gifs, and images

Total engagements 15
times people interacted with this Tweet

Image 7. Page Twitter de Rachelle Fox.

En guise de réponse, nous avons reçu beaucoup de messages privés de personnes qui nous disaient qu'elles participeraient à l'expérience sociale lorsqu'elles trouveraient le temps de regarder les vidéos. À la fin, nous n'avons reçu que deux commentaires dans le système de DISQUS.



Image 8. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/commentaires-temoin.html>.



Image 9. Page du site web : <https://www.rachellefox.com/enlignes/commentaires-conspirationniste.html>.

Dans les circonstances, le résultat de cette expérience sociale ne nous a pas vraiment surpris. Il se peut que ce soit le culte de l'immédiateté qui ait provoqué cette *non-réaction*, une difficulté avec DISQUS, le fait que c'était clairement un projet universitaire qui sera toujours moins organique que d'autres créations en ligne ou une autre raison que nous ignorons. Nous savons que dans un monde chaotique où tout se passe en direct sur les réseaux sociaux, il est difficile de capter et de conserver l'attention des *spectateurs numériques*, surtout avec des vidéos enregistrées et publiées sur un site web qui ne fait pas partie d'un grand réseau. Comme Jean-Jacques Pelletier l'a remarqué dans *La prison de l'urgence : les émois de Néo-Narcisse* :

Les informations se bousculent au rythme du scoop. Sur les fils de presse, c'est un flux ininterrompu d'« actualités ». Toujours aussi nouvelles. Toujours aussi actuelles. On veut savoir ce qui s'est passé à l'instant. Partout. Et le mieux, c'est le direct. Pas le temps d'attendre. Il faut savoir ce qui se passe au moment où ça se passe. Parce qu'après, il y aura quelque chose d'autre de nouveau, qu'on ne voudra pas manquer²²³.

Dans ces conditions, la compétition pour l'attention du public est féroce. Si bien que pour compléter l'étape suivante de notre projet, nous avons réfléchi à cette expérience sociale et à notre pièce de théâtre. Au cours de cette réflexion, une chose nous revenait régulièrement à l'esprit : le fait que nous sommes connectés à ce monde virtuel, mais que la plupart du temps, nous ignorons ce qui se passe dans le monde réel d'autres utilisateurs à cause du flux ininterrompu d'informations. Il y a tant d'internautes qui publient leurs états d'âme sur les réseaux sociaux aujourd'hui que souvent, nous ratons les nouvelles importantes. Cette situation s'amplifie quand les tragédies frappent. Partant de ce fait, nous avons commencé à réécrire notre pièce de théâtre. Pour les personnages, nous avons décidé de garder « Le Témoin » et « Le Conspirationniste », car ce sont leurs monologues qui ont reçu le plus de commentaires de la part

²²³ Jean-Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 35.

des *spectateurs* en ligne. Nous avons aussi gardé les personnages de « La Mère » et de « La Journaliste » en raison de leur histoire partagée et de leur lien avec le personnage « Mireille ». Dans la pièce, « La Mère » cherche sa fille « Mireille » et « La Journaliste » sait ce qui lui est arrivé. Mais, pour toutes sortes de raisons (reflétant la réalité contemporaine), les deux se tournent vers les réseaux sociaux et parlent au public au lieu de s'en parler entre elles. Dans la version ultime de notre pièce, « Le Témoin » parle aussi de « Mireille » au public. En effet, ces trois personnages et leur histoire sont intimement liées pendant que « Le Conspirationniste » joue le rôle du *spectateur-commentateur* enragé que nous trouvons toujours sur les réseaux sociaux dans ce genre de situation. Quant aux personnages du « Troll » et de « L'Épouse », leurs monologues ne semblaient plus nécessaires pour une pièce qui aborde le sujet de *l'incommunicabilité du tragique*. C'est-à-dire, l'incommunicabilité dans le sens que nous pouvons tous raconter nos histoires tragiques en ligne, mais trop souvent, nous ne pouvons pas communiquer avec ceux et celles dont nous avons vraiment besoin. En effet, nous sommes de plus en plus connectés, mais aussi de plus en plus isolés dans le monde réel. En outre, dans le monde virtuel, nous sommes devenus des sortes de fantômes numériques, des esprits sans corps rôdant dans l'imagination des autres internautes. Bien entendu, les vrais morts vivent aussi sur les réseaux sociaux. C'est pourquoi, en créant cette version d'*En ligne(s)* pour la scène, nous avons décidé de donner une forme corporelle au *fantôme* « Mireille » — la victime connue de cette pièce tragique. Comme nous l'avons vu au premier chapitre et dans la pièce de théâtre *33 tours et quelques secondes* de Lina Saneh et Rabih Mroué, ceux et celles qui meurent aujourd'hui continuent d'exister en ligne. Dans le monde numérique, les morts se mêlent aux vivants. Alors, nous voulions que cette réalité soit représentée sur scène. D'ailleurs, pourquoi avons-nous décidé d'écrire une version d'*En ligne(s)* pour la scène ? Nous voulions explorer les

multiplés facettes de la relation entre les réseaux sociaux et le théâtre, entre la théâtralité virtuelle et la théâtralité scénique. Pouvons-nous traduire les *monologues (a)sociaux* pour une scène traditionnelle ? En général, les *monologues (a)sociaux* racontent une histoire vécue et le drame est créé par le contexte social et l'interaction entre le monologuiste et les *spectateurs numériques*. Sur scène, en principe, le drame se produit par le conflit entre les personnages ou à travers les émotions conflictuelles d'un personnage. Ainsi, nous voulions découvrir s'il était possible de réaliser une pièce virtuelle qui soit conforme aux normes des *monologues (a)sociaux* et une *traduction traditionnelle* de cette pièce pour la scène.

Quant à la structure de la version ultime d'*En ligne(s)*, il était important de renforcer la dynamique contemporaine de connectivité en isolement. Par conséquent, la première didascalie de la pièce décrit une scène où seul le public existe pour les personnages : « *Les quatre personnages dans leurs espaces respectifs s'adressent directement aux spectateurs. Il y a un grand écran en arrière-plan* ». Dans cette récréation, nous pouvons voir l'évolution de l'idée exprimée par Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit dans *Monologues québécois 1890-1980* où l'« homme du vingtième siècle vit *seul*. Devant son écran de télévision ou distraitement à l'écoute d'une voix inconnue, radiophonique. Il a besoin qu'on lui parle et il écoute... presque n'importe quoi, presque n'importe qui²²⁴ ». De nos jours, plusieurs vivent seuls, sont fréquemment devant les écrans, mais au lieu d'écouter, ont besoin de parler de « presque n'importe quoi, presque n'importe qui » au public. Sur scène, afin de reproduire ce discours *improvisé* et quelque peu *décousu*, nous avons décidé de couper et d'entrecroiser les récits des quatre personnages. Comme l'ont fait remarquer Mailhot et Monpetit, le « monologue est

²²⁴ Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *op. cit.*, p. 7.

interminable, sans cesse coupé, refoulé, enchaîné, repris²²⁵ », et quand il s'agit d'un *monologue (a)social*, il est aussi constamment interrompu par d'autres monologues qui apparaissent sur le fil des réseaux sociaux. Dans notre pièce, nous tentons d'évoquer ce drame virtuel où tout le monde parle en même temps et souhaite attirer l'attention du public, des *spectateurs*. Cet effet est amplifié par les images et le fil des réseaux sociaux projetés sur le grand écran en arrière-plan pendant le spectacle. En effet, l'écran qui diffuse ce monde virtuel et la scène qui montre physiquement ce même comportement forment une boucle, un miroir qui reflète la réalité tragique de notre époque.

Pour conclure cette réflexion autour du projet artistique, il existe beaucoup de façons différentes d'intégrer les réseaux sociaux à un processus de création théâtrale. Dans cet essai, nous avons présenté des exemples concrets d'autres dramaturges et de leurs méthodes pour examiner le monde numérique. Dans notre projet de création, nous avons exploré une autre piste afin d'étudier l'interaction entre le théâtre et les réseaux sociaux. Lu à la lumière de notre essai qui démontre le potentiel des réseaux sociaux au théâtre et la réalité de ces réseaux comme espace théâtral, nous croyons que notre projet de création donne des indices intéressants sur la possibilité du faire du théâtre interactif en ligne. Dans la conclusion de cette étude, nous considérerons cette possibilité ainsi que la transformation du théâtre à l'ère virtuelle et de la distanciation sociale physique.

²²⁵ *Ibid.*, p. 12.

B) PROJET DE CRÉATION EN DEUX TEMPS

En ligne(s) : une pièce de théâtre ayant pour support une plateforme web interactive.

Hyperliens :

1. Plateforme web interactive : <https://www.rachellefox.com/enlignes>
2. Pièce de théâtre : [En ligne\(s\)](#).

CONCLUSION

Dans l'histoire de l'humanité, il existe des périodes de grands bouleversements sociaux où notre rapport à soi, à l'autre et à la réalité est transformé profondément par l'introduction de nouvelles technologies et philosophies dans la sphère publique. Au XXI^e siècle, les réseaux sociaux, combinés à la notion d'« exposition de soi²²⁶ » et à l'utilisation croissante des monologues, modifient significativement la façon dont nous communiquons et repoussent sans cesse les limites de ce que nous appelons le théâtre.

Dans la portion recherche de ce mémoire, nous avons exploré cette évolution théâtrale à travers les monologues tragiques sur les réseaux sociaux. Nous avons ainsi étudié la façon dont les réseaux sociaux sont devenus des espaces théâtraux. Qui plus est, nous avons identifié un nouveau type de monologue émergeant en ligne : le *monologue (a)social*. À ce stade, il est important de noter que même si nous nous sommes concentrée sur la tragédie et sur le mélodrame, le monde virtuel offre aussi des expériences très positives aux internautes. Par exemple, sur les réseaux sociaux, des utilisateurs peuvent trouver des communautés qui les accueilleront chaleureusement et les soutiendront dans leur vie. Certains y trouvent même une famille virtuelle. Ce mémoire est issu d'une telle identification à une communauté en ligne et d'un désir d'explorer les ramifications d'une autoréflexion sur la théâtralisation explicite des us et coutumes, ainsi que des dérapages de cette communauté qui pratique, souvent sans s'en rendre compte, *du théâtre interactif* où chacun a un rôle bien défini à jouer.

²²⁶ Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 1.

Mais où ces constats nous mènent-ils ? Considérons l'idée même du « théâtre ». L'image qui vient souvent en tête est celle de l'art dramatique traditionnel sur scène qui se déroule dans un espace théâtral devant un public en chair et en os. Or, depuis des siècles, les changements technologiques exercent une influence sur cette forme d'art et créent d'autres formes théâtrales (soit intentionnellement, soit inconsciemment comme c'est le cas avec les *monologues (a)sociaux* et la théâtralisation de l'actualité sur les réseaux sociaux). Pensons au théâtrophone, aux radiodiffusions théâtrales ainsi qu'aux pièces écrites spécifiquement pour la radio (par exemple : *War of the Worlds* d'Orson Welles qui a provoqué la panique et l'hystérie collective en 1938) et aux diffusions des productions théâtrales en direct à la télévision. Évidemment, la technologie et le théâtre puisent l'un dans l'autre depuis longtemps, et les réseaux sociaux représentent un élément important de cette évolution.

La fusion entre le théâtre traditionnel et le théâtre virtuel a commencé depuis un moment à travers le monde. Nadia Seraiocco, dans son article : « Au théâtre comme en ligne : créer et communiquer » publié dans *Jeu*, présente un cas intéressant d'utilisation d'Internet pour inciter le public à aller au théâtre :

En 2010, l'agence Phéromone proposait une campagne promotionnelle sur Twitter pour la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* au TNM. Des personnages de la pièce interagissaient avec les utilisateurs dans une langue plus près de celle de Molière que de celle habituellement employée sur les réseaux sociaux. Malgré le scepticisme de certains experts (dont moi, je m'en confesse), la campagne fut un succès couronné par le milieu du marketing et très profitable pour le TNM. Faut-il le préciser : une campagne réussie sur les réseaux sociaux est une campagne qui fait parler d'elle en ligne, mais aussi dans les quotidiens à grand tirage, à la télévision et à la radio²²⁷.

²²⁷ Nadia Seraiocco, *op. cit.*, p. 18.

Certes, nous ne pouvons pas mentionner le Théâtre du Nouveau Monde (TNM) et ses campagnes de marketing sans parler de *Projet blanc* d'Olivier Choinière et d'Éric Forget (une autre forme du théâtre qui utilise la technologie d'une manière effective et dramatique) :

Projet blanc, septième déambulation sonore de la compagnie, prend la forme d'un *hacking* théâtral. Par le biais d'un lecteur audio et d'une paire d'écouteurs, la pièce venait interagir avec un événement d'actualité, dans le cas qui nous occupe : une représentation de l'École des femmes au Théâtre du Nouveau Monde [TNM]. Puisqu'il s'agit d'un *hacking*, aucune permission ou autorisation n'a été demandée. Il ne s'agit pas pour autant d'un *hacking* venant troubler ou interrompre l'événement. Pour reprendre un langage informatique, l'idée n'est pas de corrompre les données du site, mais de les lire autrement²²⁸.

Dans l'article « Retour sur *Projet blanc* », Olivier Choinière et Éric Forget décrivent leur projet et présentent le concept du « spect-acteur²²⁹ », qui se prête bien au théâtre numérique :

Fondée en 2000, l'Activité est née d'un questionnement sur tout ce qui touche le théâtre, particulièrement la place qu'occupe le spectateur à l'intérieur de la représentation. La déambulation sonore est la forme privilégiée avec laquelle la compagnie a approfondi cette recherche : plonger le public dans une fiction au cœur du réel ; inclure le réel et les accidents dans la fiction ; donner à voir et à entendre le réel comme une fiction ; déplacer le rôle du spectateur vers celui de l'acteur en le faisant spect-acteur ; inclure la vie du spect-acteur dans la fiction ; créer des moments de synchronie entre la vie du spect-acteur, le réel et la fiction ; faire du théâtre une expérience unique en proposant une aventure hors norme²³⁰.

Évidemment, dans notre projet de recherche-crédation, nous avons exploré cette notion du théâtre interactif où les *spectateurs numériques* jouent le rôle des « spect-acteurs ». Pour notre pièce virtuelle, comme mentionné dans notre « réflexion autour du projet », nous voulions créer une expérience semblable en ligne où les *spectateurs* s'impliquent activement dans le drame, et

²²⁸ Olivier Choinière & Éric Forget, « Retour sur *Projet blanc* », *Jeu*, n° 143, 2012, p. 31.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*

brouillent la frontière entre le réel et le virtuel. Nous trouvons que c'est une piste très intéressante à explorer dans le cadre du théâtre numérique.

En France, l'idée de créer des personnages et un drame sur les réseaux sociaux dans lequel les *spectateurs numériques* pourraient plonger a été développée pour « intéresser notamment le jeune public²³¹ » à la Première Guerre mondiale. Dans cet exemple, la « région Alsace a lancé [...] la page Facebook de Pieri Amrhein, un Sélestadien fictif de 14 ans qui partage son quotidien durant la Première Guerre mondiale²³² ». Ce projet est devenu une sorte de pièce de théâtre virtuel où

...avec les récits de l'adolescent Pieri Amrhein, on suit aussi les aventures de ses parents, ses amis ou encore son grand-père qui, dans une Alsace allemande, « incarne l'esprit français », dicit Jean-Noël Grandhomme. Ces personnages fictifs participent eux aussi à la page Facebook de Pieri Amrhein, en commentant par exemple ses publications²³³.

Parallèlement à cet usage particulier des réseaux sociaux par des théâtres et par d'autres institutions, la technologie contemporaine est employée pour projeter des représentations théâtrales en dehors de la scène. Par exemple, le *National Theatre Live* diffuse en direct des représentations théâtrales britanniques dans les cinémas à travers le monde : <http://ntlive.nationaltheatre.org.uk/about-us>, alors que le site web *Digital Theatre* : <https://www.digitaltheatre.com> permet à ses abonnés de regarder en streaming les vidéos de productions théâtrales. Finalement, signalons BroadwayHD, aux États-Unis, « a Netflix-like

²³¹ Alexia Ighirri, « Alsace: La vie d'un ado durant la Grande Guerre racontée sur Facebook », *20 minutes*, 2014, [En ligne], <https://www.20minutes.fr/strasbourg/1446271-20140919-alsace-vie-ado-durant-grande-guerre-racontee-facebook>.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

streaming platform aimed specifically at theater lovers²³⁴ », où en 2017, « [Stewart F.] Lane and [Bonnie] Comley, along with the Roundabout Theatre Company, live-streamed the hit revival of the musical *She Loves Me*²³⁵ ».

Dans ces exemples, nous remarquons les multiples possibilités de faire du théâtre dans un environnement virtuel. En ce qui concerne notre propre recherche artistique, nous voudrions aller à la prochaine étape et faire du théâtre *interactif* en ligne. Cela veut dire créer un spectacle qui se déroule simultanément dans un théâtre et dans le monde virtuel avec une intégration complète des deux réalités et avec la participation des *spectateurs numériques*. Évidemment, l'avantage d'une telle production théâtrale est que les spectateurs traditionnels qui assistent à une représentation en salle vivraient une expérience complètement différente de celle des *spectateurs numériques* qui participeraient à une représentation en ligne.

Mais comment pourrions-nous réaliser un tel projet ? Il faut tout d'abord créer une histoire où la présence de la technologie sur scène soit naturelle. Si la technologie s'impose trop lourdement dans la pièce ou ne semble pas à sa place, le spectacle sera voué à l'échec. Or, étant donné la façon dont nous vivons aujourd'hui avec la technologie à portée de main, cela ne devrait pas être trop difficile. Comme l'a fait remarquer Nadia Seraiocco dans son article sur la réalité contemporaine et les réseaux sociaux :

Une fois l'hameçon bien lancé, chaque utilisateur peut devenir un micro-média qui diffuse des anecdotes de sa propre vie, qui crée un personnage pour plaire à un public ciblé. L'interaction peut être simultanée ou presque, comme dans le cas d'une

²³⁴ Christopher Zara, « Live-Streamed Broadway Shows? The Tech Was Easy, But Oh The Drama! », *Fast Company*, 2018, [En ligne], <https://www.fastcompany.com/40508931/live-streamed-broadway-shows-the-tech-was-easy-but-oh-the-drama>.

²³⁵ *Ibid.*

vidéo diffusée en direct ou encore d'une photo prise sur le vif et commentée aussitôt. Les vedettes des médias sociaux donnent en pâture des morceaux de leur vie privée à un auditoire qui les y encourage en « retwittant », en « likant » pour montrer son enthousiasme²³⁶.

Cette nouvelle façon de se représenter est sans aucun doute un matériau intéressant pour les auteurs et elle se prête bien au théâtre²³⁷.

Au théâtre, cette histoire aurait une certaine structure, mais elle donnerait aussi aux acteurs la liberté de se lancer dans une improvisation. Ces improvisations scéniques pourraient être provoquées par les *spectateurs numériques* qui regarderaient le spectacle en direct sur un écran chez eux et qui utiliseraient une interface web ressemblant aux réseaux sociaux pour laisser des commentaires et/ou donner des ordres aux personnages. Nous croyons que cette interactivité virtuelle ajouterait une dimension à la fois subjective et conflictuelle à la pièce, car les *spectateurs numériques* auraient la capacité d'influencer le drame sur scène et de *parler* aux personnages. Évidemment, nous pourrions aussi créer un personnage qui jouerait le rôle d'un *spectateur numérique* pour pousser l'action en ligne et pour diriger les commentaires d'autres « spect-acteurs²³⁸ » dans une direction ou une autre. Cette idée a déjà été explorée pour *Le ishow* que nous avons analysé au deuxième chapitre. Dans l'article « À la rencontre du réel », les artistes impliqués dans la création du spectacle *Le ishow* expliquent que

Le seul élément de fiction réside dans l'apparition sur Skype de l'un d'entre nous où un événement inventé de toute pièce est raconté. Chose étonnante, partout où nous avons fait *Le ishow*, les spectateurs adhéraient à la fiction sur Skype, alors qu'ils remettaient en doute la véracité de ce qui était diffusé en direct du Web. Cela démontre bien le pouvoir de l'écran et, par extension, celui des réseaux sociaux, où le vrai et le faux se confondent allègrement. Ainsi, l'actrice sur Skype se fait conférer une valeur de réel équivalente à celle que nous construisons sur scène dès l'entrée du public. Qu'est-ce qui fait en sorte que nous voulons tant croire ce qui se

²³⁶ Nadia Seraiocco, *op. cit.*, p. 16.

²³⁷ *Ibid.*, p. 17.

²³⁸ Olivier Choinière & Éric Forget, *op. cit.*, p. 31.

déploie sous nos yeux ? Le spectateur est un « ayant foi ». Ça fait partie de l'entente tacite²³⁹.

Dans ce contexte, il est facile de voir comment un *acteur numérique* pourrait jouer avec les « spect-acteurs²⁴⁰ » pendant une représentation. Quant aux spectateurs traditionnels qui assisteraient à la représentation dans la salle de théâtre, ils verraient les commentaires des *spectateurs numériques* projetés sur un écran géant sur scène, mais ils ne participeraient pas à l'action. Ils seraient les témoins passifs du spectacle, comme c'est le cas normalement au théâtre. *Le rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Leroux anticipait déjà en 1995 cette parole spectatrice émancipée en y plantant une commentatrice intarissable ne pouvant se retenir de tout commenter, en direct, créant une stratification postmoderne qui est depuis devenue anodine. Les *spectateurs numériques* et les spectateurs traditionnels en salle vivraient une expérience unique. En effet, la version virtuelle de la pièce de théâtre se distinguerait de la version de la pièce sur scène. En outre, nous pourrions accentuer ces différences en créant un espace dans les coulisses où les personnages iraient pour parler directement aux *spectateurs numériques* pendant la représentation sans que les spectateurs traditionnels en salle en aient connaissance. Cette idée pourrait donner une autre dimension de l'expérience pour tout le monde. Évidemment, ce n'est qu'un aperçu des nombreuses facettes du jeu théâtral et de l'improvisation qui pourraient être utilisées pour créer un spectacle interactif grâce à la technologie contemporaine. Voilà l'essentiel de la pièce que nous aurions réalisée dans le cadre de ce mémoire si nous avions eu les ressources nécessaires pour la créer.

²³⁹ Maxime Carbonneau, Philippe Cyr, Laurence Dauphinais & Édith Patenaude, *op. cit.*, p. 28.

²⁴⁰ Olivier Choinière & Éric Forget, *op. cit.*, p. 31.

Il est maintenant important d'ajouter un autre volet à la réflexion sur le théâtre interactif en ligne. Au moment où nous complétons le mémoire, la pandémie de COVID-19 frappe le monde entier, et tous les lieux de rassemblement comme les théâtres sont fermés. Même si c'est une situation extraordinaire, cela nous fait réfléchir à ceux et à celles qui, pour des raisons médicales, géographiques ou personnelles, ne peuvent pas ordinairement aller au théâtre. Pour eux, le théâtre virtuel offre la possibilité à voir ou à participer à un spectacle. Comme nous l'avons mentionné plus haut, il existe déjà des sites web et des applications où des abonnés peuvent regarder en streaming les vidéos des productions théâtrales. Ce que nous désirons, c'est de modifier ces applications pour que nous puissions créer un théâtre interactif qui se déroule en direct dans le monde virtuel. Imaginons maintenant si nous pouvions ouvrir nos ordinateurs et participer à un spectacle virtuel réalisé par les artistes qui restent en toute sécurité dans des salles isolées (ou même de chez eux), un théâtre agile dans le même esprit que les radiodiffusions du passé. Il est vrai que nous avons *YouTube* et *Snapchat* et *Facebook Live* et *Tiktok*, d'autres plateformes où des contemporains créent des *performances* tous les jours, mais nous voudrions voir une plateforme dédiée au théâtre avec un système d'abonnements qui s'intègre au réseau théâtral.

Pour conclure, il existe une panoplie d'options pour intégrer les réseaux sociaux à un processus de création théâtrale et pour faire du théâtre interactif en ligne. Évidemment, nous ne sommes limitée que par notre imagination (et par notre budget). Avec notre projet de recherche-crédation, nous avons tenté de mener le plus loin possible notre analyse de la fusion du théâtre et des réseaux sociaux. D'un côté, nous constatons maintenant à quel point il est difficile à traduire les *monologues (a)sociaux* pour une pièce de théâtre traditionnelle. Les deux espaces requièrent des

approches différentes et une modification du processus de création. Il est clair aussi que pour réussir à attirer l'attention en ligne, il est préférable d'utiliser des plateformes web connues par les internautes ou d'avoir assez de ressources pour créer le *buzz médiatique*. De l'autre côté, l'univers théâtral sur les réseaux sociaux continue de nous fasciner. Les *monologues (a)sociaux* et le mélodrame créé par les *spectateurs numériques* fournissent des pistes de recherche et des démarches de création intéressantes et inspirantes. Nous croyons que la technologie qui fait partie de notre existence aujourd'hui ouvre la porte à une nouvelle ère pour les arts dramatiques. Le but de ce mémoire était d'explorer cette réalité ou plutôt cette irréalité et toutes les possibilités qui s'offrent à nous, spectateurs *(a)sociaux*, émancipés et numériques.

EN LIGNE(S)

Personnages

Le Témoin

Un homme âgé de 17 à 19 ans.

La Mère

Elle a une fille âgée de 17 ans.

La Journaliste

Une femme âgée de 25 à 45 ans.

Le Conspirationniste

Un homme âgé de 20 à 50 ans.

Mireille

Personnage muet. Le fantôme de la fille de « La Mère ». Elle a 17 ans.

*(Les quatre personnages dans leurs espaces respectifs s'adressent directement aux spectateurs.
Il y a un grand écran en arrière-plan. La Journaliste et Le Témoin sont sur scène.)*

JOURNALISTE

(Elle a deux téléphones cellulaires à la main. Tout au long de la pièce, l'un de ces cellulaires sonne sans arrêt « en mode vibreur ». Elle a l'air traumatisée.)

Je sais pas quoi dire.

Je sais pas quoi faire.

J'ai besoin d'aide...

Qu'est-ce que je dois faire ?

TÉMOIN

(Il a une tablette électronique à la main.)

« Sois un homme ! »

Toute ma vie, j'ai entendu ça.

Sois un homme.

Sois fort.

Sois courageux.

Mais voilà...

Mon tour d'être « un homme » arrive.

Et moi.

Qu'est-ce que je fais ?

MÈRE

(La Mère apparaît sur le grand écran. Tout au long de la pièce, elle reste une projection. Elle est agitée. Elle trouve une photo de sa fille, Mireille, dans son cellulaire et la montre aux spectateurs.)

S'il vous plaît, aidez-moi... quelqu'un... s'il vous plaît

Avez-vous vu ma fille ? Elle a dix-sept ans des longs cheveux noirs, elle porte une robe bleue et des sandales rouges et elle s'appelle Mireille.

S'il vous plaît, quelqu'un... aidez-moi...

CONSPIRATIONNISTE

(Il arrive sur scène avec une bouteille d'eau et une bouteille de whiskey à la main. Il boit du whiskey tout au long de la pièce et devient de plus en plus détraqué.)

Fuck !

Je tente de me calmer mais...

Avez-vous vu les bulletins d'information ?

(On voit un montage de vraies scènes de chaos tirées de reportages sur des fusillades sur le grand écran.)

CRISSE ! J'ai juste envie de faire sauter toutes les chaînes d'information

ces osties de parasites qui terrorisent le monde

c'est d'eux la faute si on est en train de tomber dans ce cauchemar-là !

c'est de leur faute si moi je vois des corps mutilés dans la rue ce soir...

Des petits qui meurent en HD...
du sang partout

JOURNALISTE

Mon caméraman n'est pas avec moi.
Il est encore là-bas.
Un jeune couple a eu le courage de m'ouvrir la porte.
(Un temps.)
Il fait si beau ce soir...
mais le monde est devenu fou.

TÉMOIN

C'est l'horreur.
Des morts.
Dans le parc.
Des blessés.
J'étais là.
Avec tous ces gens.
Dans la foule.

MÈRE

Mireille...

(Mireille entre et traverse la scène. Elle voit sa mère sur l'écran et se précipite vers elle. Elle touche l'écran.)

Où es-tu ma belle ? Je t'aime. Je te cherche depuis trois heures... tu ne réponds pas au téléphone et dans la rue... ce n'est pas... il y a des policiers partout, des ambulances, les sirènes...

JOURNALISTE

Quand la fusillade a éclaté, Michel filmait les feux d'artifice...

Saviez-vous que la mort a une odeur ?

(La Conspirationniste s'approche de la Journaliste. Tout à coup, il peut la voir. Il écoute ses paroles. La Journaliste ne peut pas le voir ni l'entendre.)

Moi, je savais pas ça.

Je la sens encore sur moi.

Cette odeur étrange.

(Mireille laisse l'écran et s'approche de la Journaliste. Elle pose ses mains sur les mains de la Journaliste et la regarde. La Journaliste ne voit pas Mireille.)

Bien que je me sois vraiment lavée pour me débarrasser du sang.

Le sang de cette jeune femme.

Belle...

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse à la Journaliste.)

Va chier !

Salope... ça te fait du bien ?

ÇA TE FAIT DU BIEN de prendre plaisir au malheur des autres ?

(Mireille se met entre la Journaliste et le Conspirationniste. Elle tente de protéger la Journaliste.)

(Le Conspirationniste se tourne et s'adresse aux spectateurs.)

Vous savez que ce soir... ce soir j'ai vu cette journaliste courir après une ambulance pour filmer la réanimation d'une enfant...

UNE ENFANT !

Et je vous jure

je vous jure que cette journaliste avait le grand sourire quand elle regardait le reste de la scène...

une mine d'or pour elle, cette tragédie

une machine à poker qui paie le gros lot

JOURNALISTE

Ses yeux.

J'oublierai jamais ses yeux.

Ce regard vide.

Et maintenant le cell de cette fille n'arrête pas de sonner.

(La Journaliste montre le cellulaire aux spectateurs.)

Sa mère veut entendre sa voix et je sais pas quoi faire.

Réponds ?

Réponds pas ?

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse à la Journaliste.)

Décroche ! Ostie ! Décroche le téléphone !

(Le Conspirationniste est fort agité. Il commence à arpenter la scène. Mireille le suit.)

MÈRE

(Sur l'écran, la Mère est sur son cellulaire. Elle ne parle à personne. Quelques moments plus tard, elle raccroche le téléphone. La Mère s'adresse aux spectateurs... et à elle-même.)

Où es-tu Mireille ?

(Mireille court vers l'écran. Elle tente encore de toucher sa mère. Elle examine l'écran.)

j'ai tenté de...

personne ne m'aide

ils me disent : « Rentrez Madame, rentrez chez vous et attendez des nouvelles, nous ne pouvons pas vous parler », à l'hôpital les infirmières me disent que tu n'es pas sur la liste... cette liste officielle... elles me disent : « Rentrez et attendez chez vous, Madame, attendez des nouvelles ».

ATTENDEZ ? C'est tout ? Attendez ?

(Mireille sort de la scène.)

Je ne peux pas...

Pourquoi ?

MÈRE ET JOURNALISTE ET TÉMOIN

(En chœur.)

Pourquoi ?

Je comprends pas.

Qu'est-ce qui se passe ?

TÉMOIN

Je suis pas fait pour regarder la mort en face comme ça.

Des corps criblés de balles.

(Mireille entre en scène et s'approche du Témoin. Elle met sa main sur son épaule.)

Des petits...

Du sang.

(On voit un autre montage de vraies scènes de chaos tirées de reportages sur des fusillades sur le grand écran. On voit des gens qui fuient, des morts, des policiers, des ambulances, des survivants qui pleurent devant les caméras.)

CONSPIRATIONNISTE

(Il regarde le grand écran pendant quelques moments, puis il se retourne pour s'adresser aux spectateurs.)

Et tout le monde veut savoir pourquoi ces attaques se répètent constamment ?

SÉRIEUSEMENT ?

Hein ?

les présentateurs qui parlent sans arrêt de violence pis de division

c'est eux qui sont responsables de tous ces attentats-là...

(Mireille regarde le Conspirationniste et couvre ses oreilles de ses mains. Elle ne veut pas l'écouter.)

c'est eux avec leur besoin d'images ensanglantées

des nouvelles de plus en plus sensationnelles...

Tout ça pour faire du profit !

parce que « quand ça saigne, ça baigne »...

c'est ça le journalisme hein ?

depuis le début.

C'est juste une façon de nous vendre des tragédies nationales comme on vend des films d'horreur...

JOURNALISTE

On était là pour filmer, pour s'amuser, pas pour crever.

Et je connais pas sa famille.

Cette fille.

J'ai volé son cell parce que...

parce que je voulais pas que sa vie soit exposée à n'importe qui.

Ses peines, ses pensées, ses secrets.

Il faut que je la protège... cette fille.

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse à la Journaliste.)

« Protège... »

(Il rit.)

va te faire foutre !

toi là

(Il montre du doigt la Journaliste.)

tu protèges ton *scoop*

t'exploites cette jeune femme morte pour des *likes*

TÉMOIN

Je mérite pas d'être ici.

Sain et sauf.

J'ai rien fait.

(Mireille prend le Témoin dans ses bras. Il ne ressent rien. Il ne peut pas la voir.)

Non, c'est pas vrai.

C'est pas vrai que j'ai rien fait.

Ce que j'ai fait, c'est pire que ça...

Bien pire que ça.

MÈRE

(Sur l'écran, elle regarde son cellulaire, puis elle trouve une photo de Mireille et elle la montre aux spectateurs.)

S'il vous plaît, aidez-moi... quelqu'un... s'il vous plaît

ma fille... elle a dix-sept ans des longs cheveux noirs, elle porte une robe bleue et des sandales rouges et elle s'appelle Mireille.

(Mireille sort de la scène.)

JOURNALISTE

Cette fille.

Cette belle jeune femme.

Je veux pas qu'elle devienne une anecdote tragique pour faire pleurer tout le monde...

Juste une autre histoire à raconter.

Non.

Je peux pas permettre ça.

Mais qu'est-ce que je dois faire ?

CONSPIRATIONNISTE

Fuck !

C'est dégueulasse !

(Il imite la Journaliste.)

« Mais qu'est-ce que je dois faire ? »

Vas-y... continue à glorifier tes tueurs hein ?

Avale la haine des autres pour la vomir sur nous

En direct, 24 sur 24... 7 jours sur 7...

un petit peu de violence gratuite entre deux publicités de produits hein ?

(Il imite une présentatrice du journal télévisé.) « Voici une femme décapitée par un terroriste...

(Il présente la bouteille d'eau aux spectateurs et fait semblant qu'il la vend.) et si vous voulez enlever toutes les traces de sang sur les vêtements, utilisez notre super produit détachant... »

(Il rit jaune.)

(Il lance la bouteille d'eau contre le mur.)

JOURNALISTE

Sa mère...

pour sa mère... elle est encore en vie.

Si je réponds...

(La Journaliste se lève et montre aux spectateurs le cell de la fille qui vibre. Sur l'écran, on voit la Mère au téléphone. Elle pleure en silence. Derrière elle, Mireille apparaît. La Mère ignore sa présence.)

Si je réponds...

(La Journaliste regarde le cellulaire. Elle fait comme si elle va répondre... mais elle ne le fait pas. Le téléphone arrête de vibrer. Mireille disparaît.)

TÉMOIN

C'est difficile pour moi de faire cette confession.

Très difficile.

Vous savez que je suis pas le genre du gars qui aime m'exposer...

Mais j'ai pas d'autre moyen de m'expliquer...

de m'excuser.

Même si ce que j'ai fait... c'est inexcusable.

Mireille...

(Mireille entre en scène et s'approche du Témoin.)

Il faut que j'explique...

Il faut que je m'assume...

Mireille...

(Mireille s'assoit sur ses genoux. Elle se blottit contre lui. Le Témoin ne la voit pas. Il ignore sa présence.)

MÈRE

Mireille

c'est trop...

(Mireille se lève et regarde sa mère, mais continue à tenir la main du Témoin.)

Il fait froid

dans cette maison sans toi...

trop froid

(Elle regarde son cellulaire.)

et tu ne réponds pas au téléphone...

Mireille

la petite merveille, c'est ce que nous t'appelons depuis ta naissance...

tu te souviens de cette histoire ? c'était toujours ta préférée.

« Raconte-la-moi Maman »

Raconte-la-moi...

(Un temps.)

Tu aurais dû mourir cette journée-là... moi aussi
nous deux sur le point de partir
mais un miracle s'est produit
nous a sauvées... comme dans un conte merveilleux
et toi ma belle
ma princesse qui se réveille
un miracle
mon miracle

TÉMOIN ET MÈRE

(En chœur.)

Je t'aime

Mireille

J'ai besoin de toi...

(Mireille hésite entre le Témoin et la Mère. Elle est angoissée. Elle effectue des va-et-vient entre le Témoin et l'écran, puis elle s'agenouille par terre et couvre ses oreilles de ses mains.)

JOURNALISTE

Comment je peux détruire la vie de quelqu'un ?

Surtout une mère.

Sentir la douleur dans sa voix quand elle apprend la nouvelle.

Cette tristesse.

Cette dévastation.

(Mireille se lève.)

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse à la Journaliste.)

Crisse

j'ai envie de te péter la gueule ostie...

(Mireille se met entre la Journaliste et le Conspirationniste. Elle tente encore de protéger la Journaliste.)

tirer sur TOI et TE filmer

te regarder te tordre de douleur

une BONNE LEÇON...

(Il imite un caméraman.)

« Ah non moi j'arrête jamais... »

c'est fucké hein ?

du sang partout

JOURNALISTE

Non, c'est mieux de laisser les autorités la contacter.

C'est leur travail.

(Un temps.)

Sauf qu'elles peuvent pas lui raconter les derniers moments de...
sa fille.

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse aux spectateurs.)

Et avant de vous fâcher contre moi pour dire tout ça... réfléchissez un peu pis réveillez-vous !

(Mireille tente de saisir la bouteille de whiskey du Conspirationniste, mais il bouge trop vite pour elle. Mireille le poursuit.)

Cette femme-là

Cet ostie de parasite

Elle fait pas ça pour « le bien public »

pas pour « informer les gens »

ça, c'est pas de l'information... c'est de la pornographie... c'est de la violence qui fait jouir les spectateurs comme vous qui... clic clic clic clic sur tous les titres sensationnalistes.

(Il sort son cellulaire de sa poche. Il trouve de vrais exemples des titres sensationnalistes. Il lit la liste sur son cellulaire. Les images de ses vrais titres sont projetées sur le grand écran. Mireille tente encore de saisir la bouteille de whiskey sans succès.)

« Vidéo choc de l'État islamique : 16 hommes exécutés par noyade et par explosif »

« Attentats de Paris : la terrible vidéo de l'attaque d'un restaurant »

« VIDEO. Un nouvel otage décapité en Syrie »

« Les premiers coups de feu de la tuerie de Fort Lauderdale en vidéo »

« VIDEO | Horreur : l'État islamique exécute 200 enfants ligotés »

« En photos et en vidéo : Horreur et panique à la mosquée de Québec »

(Mireille regarde l'écran pendant un moment.)

JOURNALISTE

C'est ridicule.

Je connais pas son nom.

Cette fille.

Je lui ai jamais demandé comment elle s'appelait...

(Mireille tient la main de la Journaliste.)

Mais j'ai partagé ses derniers moments.

Ses peurs.

Son sang...

TÉMOIN

C'était moi qui voulais assister aux feux d'artifice

MOI

moi qui avais convaincu Mireille d'y aller...

(Mireille s'approche de lui et lui caresse le visage.)

Elle voulait pas...

Sortir le soir

Sa mère ne sait pas qu'on est... qu'on était ensemble

est... était ?

(Un temps.)

Elle va jamais me pardonner.

Sa mère me connaît pas et maintenant...

TÉMOIN ET MÈRE

(En chœur.)

Désolée

C'est ma faute... DÉSOLÉE

Tout ça, c'est ma faute...

(Mireille regarde le Témoin, puis sa Mère.)

MÈRE

Ma faute que tu sois seule dans la noirceur Mireille... dans le chaos

je ne peux pas te perdre

quelqu'un aurait dû te voir

je veux te voir

(Mireille sort de la scène. Sur l'écran, elle s'approche de la Mère par derrière. Elle caresse l'épaule de sa mère. La Mère ne la voit pas. Elle ignore la présence de sa fille.)

je suis désolée ma belle

désolée pour tout

tu as raison...

d'être en colère

tu as raison

j'avais peur

c'est tout

j'ai toujours peur...

(Un temps.)

Être ta mère c'est un cadeau, Mireille

le plus beau cadeau de ma vie.

nous pouvons oublier cette...

nous pouvons tout oublier

la chicane

les gros mots

j'étais fatiguée

c'est tout

je suis désolée

TÉMOIN ET MÈRE

(En chœur.)

Si seulement...

(Mireille caresse le visage de sa mère. La Mère ne ressent rien. Mireille prend sa main et la secoue. La Mère regarde son cellulaire. Mireille pleure. La Mère utilise son cellulaire pour appeler encore une fois Mireille. Mireille tente de prendre le cellulaire, mais la Mère se retourne et se lève. Sur l'écran, on voit la Mère arpenter lentement la pièce. Mireille la suit. Elle tient un bout de la robe de la Mère.)

JOURNALISTE

(Le cell de Mireille vibre encore une fois. La Journaliste l'ignore.)

Cette fille.

Cette belle fille.

Les autorités pourront pas dire à cette mère que j'étais à ses côtés, que j'ai tenu sa main que j'ai chuchoté à son oreille : « t'en fais pas ma belle, je suis là »

« je suis là... »

(Un temps.)

Non, je suis la seule à pouvoir le faire.

Moi.

Personne d'autre.

Mais qu'est-ce je dois faire ?

CONSPIRATIONNISTE

Osite de salope !

(Il s'adresse aux spectateurs.)

Vous entendez ça ! Elle laisse cette mère vivre dans la peur, dans l'angoisse.

Et pourquoi ? Parce qu'elle veut jouer la victime... jouer la vedette de la tuerie.

(Il rit.)

Aujourd'hui elle fait ce *Facebook live* en pleurant des larmes de crocodile et demain elle glorifiera les tueurs à la télé...

Avec des images sanglantes

Regardez ! Elle a du sang sur les mains...

Cette *journaliste*...

MÈRE

Il faut que je retrouve ma fille...

(Elle montre encore une photo de sa fille aux spectateurs.)

Elle s'appelle Mireille... elle a dix-sept ans des longs cheveux noirs et elle porte une robe bleue et...

(Son cellulaire sonne... la Mère saute et le décroche.)

« Allô Mireille ! »

« C'est qui ? »

« Attendez... vous cherchez qui ? »

« Ah non, désolée Madame vous vous trompez de numéro... »

« Oui, je suis sa mère... »

« Quoi ? »

« Pourquoi vous dites ça ? »

« Madame... »

« Madame ma fille n'a pas de petit ami... »

(Mireille laisse sa mère et disparaît de l'écran.)

« Non, je ne comprends rien... »

« Oui, je comprends que vous êtes stressée mais... »

« Vous m'entendez pas Madame. Je ne connais pas votre fils... »

« Depuis quand ? »

« Un an ! Non, non, non... ça se peut pas... »

« Non, il n'est pas ici mais vous croyez qu'il est avec Mireille... ce soir ? »

(Un temps.)

« OK... merci. Je vous appellerai s'ils rentrent. »

(Elle raccroche le téléphone.)

(Un temps.)

Je ne comprends pas.

Mireille...

Pourquoi tu m'as rien dit ?

(Elle pleure.)

Pourquoi tu m'as menti ?

Tu as...

MÈRE ET JOURNALISTE

(En chœur.)

Je ne comprends rien ce soir.

Qu'est-ce qui se passe ?

(La Mère tente d'appeler encore une fois Mireille.)

JOURNALISTE

Encore une fois un appel.

(Elle montre l'écran de son cellulaire aux spectateurs.)

Cette fille m'a dit que sa mère veille sur elle.

(Un temps.)

Dans la foule.

Avant le spectacle.

(Mireille entre en scène et se précipite vers la Journaliste.)

Je la vois.

Cette belle jeune femme.

Entourée de gens souriants.

Elle a l'air triste.

Fragile.

Elle me fait penser à ma sœur...

la façon dont elle joue avec les cheveux...

trop petite pour être si grande.

TÉMOIN

Je l'ai laissée juste pour un moment...

juste pour un moment pour prendre une photo très cool des pyrotechniques devant la foule.

une photo pour Instagram

(Il utilise sa tablette électronique pour trouver sa page sur Instagram. On voit ses photos sur le grand écran.)

Je voulais juste...

JOURNALISTE

Il fait si beau ce soir...

et pour la première fois depuis si longtemps j'étais heureuse

(Un temps.)

depuis la mort de ma sœur

depuis le noir

Je me suis dit que j'allais me concentrer sur les belles choses dans la vie.

Rien que de belles choses.

Je ne voulais plus vivre...

Je voulais...

... les feux d'artifice

des explosions de couleurs

des explosions de joie dans la foule.

(Mireille danse autour de la Journaliste.)

Tout le monde partage ce bonheur.

C'est contagieux... le bonheur.

(Un temps.)

Mais aussi la peur.

(Mireille arrête de danser.)

Et la panique.

(Mireille murmure dans son oreille.)

« Je veux pas mourir », me dit la fille.

TÉMOIN

Boum ! Boum ! Boum !

(Mireille fuit la scène.)

Bouge !

Je pense à rien d'autre.

Pars... tout de suite !

Personne n'existe...

Je perds mon cell.

Je m'en fous.

Bouge !

Je me pousse fort.

Des spectateurs tombent devant moi...

et je marche sur eux.

(Un temps.)

Oui... je marche sur des femmes et des enfants...

(Un temps.)

Mireille voulait avoir des enfants.

Elle m'a dit ça un jour...

un beau rêve.

Je sais qu'on est trop jeune pour ça.

Mais on en parlait

comme un jeu.

Elle voulait en avoir quatre...

Elle...

Elle sauverait ces enfants.

Ça, c'est sûr.

Elle est... magnifique

Elle était...

j'entends sa voix dans ma tête.

(Il se parle.)

« Fais quelque chose ! »

« Ces enfants vont mourir ! »

Mais je peux pas...

Je me réfugie derrière une auto rouge...

... à quatre pattes comme un chien.

Figé par la peur.

JOURNALISTE

Le bonheur...

le bonheur s'envole trop facilement

comme ma sœur.

Pouf !

La vie change pour toujours...

... une fraction de seconde marquant la différence entre « avant » et « après ».

Je ferme les yeux et...

Ma sœur est là... dans la noirceur.

Je pense à toutes les choses que je lui ai jamais dites.

Toutes les choses qu'on a jamais faites.

J'aurais dû...

Je t'aime fort ma petite...

(Un temps.)

Il faut que je protège cette fille.

Je ne pouvais pas...

(Un temps.)

Parfois, la vie dérape.

Tu sais... parfois, elle bascule dans l'horreur.

C'est la vérité.

TÉMOIN ET JOURNALISTE ET MÈRE

(En chœur.)

Et il fait si beau ce soir.

Pourquoi il fait si beau ce soir ?

Pourquoi ?

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse à la Journaliste.)

La violence...

une boucle de barbarie

ça continue à l'infini...

Et toi... tu veux notre sympathie ?

(Il rit.)

toi là

(Il montre du doigt la Journaliste.)

tu mérites de mourir

t'aurais dû être...

... morte dans ce parc

toi

pas cette fille

TOI !

Combien de temps avant que tu partages tes photos choquantes ?

et vous

(Il s'adresse aux spectateurs.)

vous trouvez ça important de voir des victimes exploitées ?

des corps d'enfants mutilés ?

des photos ensanglantées partout ?

MÈRE

Elle a une vie secrète... pendant un an... je ne comprends... combien de mensonges ? je pensais

que nous étions encore des amies... oui, nous perdons la tête de temps en temps... mais Mireille,

je pensais que nous étions encore des amies comme avant

comme toujours

nous prenons encore du thé ensemble

(Pendant que la Mère parle, Mireille arrive sur scène avec un chariot à thé. Dessus, il y a un service à thé de fine porcelaine. Dessous, une petite table et deux petits tabourets. Mireille place la table et les deux tabourets devant le grand écran. Puis, elle verse du thé dans deux tasses qu'elle met sur la table. Elle veut que la Mère la rejoigne, mais la Mère ignore son existence. Mireille s'assoit sur le tabouret.)

comme toujours

quand tu es triste

un bon bol de thé à la menthe et des biscuits

comme toujours

avec du thé

tout va bien

toujours avec du thé... pourquoi tu n'as pas confiance en moi ?

TÉMOIN

« Sois un homme. »

« Sois fort. »

« Sois courageux. »

(Un temps.)

J'ai laissé Mireille...

(Mireille continue à prendre du thé en regardant l'écran noir.)

NON !

J'ai fui sans elle.

Comme ça.

Juste comme ça.

La femme de ma vie...

Comme si elle n'était rien pour moi.

J'ai mal au cœur.

Je peux pas respirer...

Ça fait mal.

Le monde est à l'envers.

Je peux pas me tenir debout.

Des corps par terre.

Des gens qui fuient.

Des proies faciles...

Mortes...

Juste comme ça.

Finies.

Finie comme Mireille...

Dans le parc

Non, non, non

TÉMOIN ET CONSPIRATIONNISTE

(En chœur.)

Non, non, non...

CONSPIRATIONNISTE

Non la vie est trop courte pour passer à l'action hein ?

(Mireille regarde le Conspirationniste et couvre ses oreilles avec ses mains. Elle ne veut pas l'écouter.)

pour faire quelque chose de vrai, de concret

pour lutter contre la machine

pour confronter la réalité de nos jours

non c'est mieux juste de dénoncer la violence pendant qu'on écoute la radio-poubelle

hein ?

Mieux de poster des selfies pendant que les médias diffusent des horreurs... hein ?

(Il imite un caméraman et commence à filmer les spectateurs avec son téléphone cellulaire. La diffusion en direct est projetée sur le grand écran.)

Mieux de croire la propagande que de nous réveiller...

HEIN ?

LA HAINE PARTOUT ! LA MORT PARTOUT ! LES TUEURS PARTOUT !

(Il rit.)

Non... c'est pas la faute de médias

Non non...

ils font pas peur aux gens

ils diffusent pas de rumeurs

de fausses informations

non...

JOURNALISTE

Deux mortes.

Deux corps qui pèsent sur moi.

(Mireille laisse son thé et s'approche de la Journaliste.)

C'est ça ma vie maintenant.

Trop lourde...

pour bouger.

(Mireille tient la main de la Journaliste.)

Je tiens encore sa main.

Cette belle jeune femme.

Elle se colle contre moi.

Elle me regarde dans les yeux.

Des larmes.

Je sens un liquide couler sur moi.

Du sang.

Elle respire très mal.

(Mireille murmure dans son oreille.)

« Je veux ma mère »... elle me dit.

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse aux spectateurs et à soi-même.)

Ça, c'est c'est juste la vie hein ?

C'est juste la putain de vie moderne hein ?

(Un temps.)

Vive la peur !

Vive les mensonges !

Vive la désinformation spectaculaire qui donne le feu vert aux gouvernements pour violer nos droits et libertés !

violés

violemment

du sang partout

CRISSE !

et toi là

(Il s'adresse à la Journaliste. Mireille se met entre la Journaliste et le Conspirationniste. Elle tente encore de protéger la Journaliste.)

tu trouves ça important de voir

des parents... en train de perdre la boule devant les caméras ?

des gens sous le choc bombardés de questions... hein ?

(Il imite une journaliste.)

« Pourquoi vous pleurez Madame ? »

« Qu'est-ce qui est arrivé ? »

« Qu'est-ce que vous avez vu ? »

« Avez-vous eu peur ? »

« Avez-vous chié dans vos culottes ? »

« Oh le cadavre... est-ce que c'est votre enfant ? »

(Mireille fuit la scène.)

MÈRE

Mireille... est-ce que j'ai fait quelque chose du mal ? pourquoi tu ne m'as pas présentée à ton copain ? as-tu honte de moi ? je pensais que nous étions encore des amies...

Et ton ami... est-ce qu'il te fait du bien ?

Où es-tu ma belle ?

Je veux te parler de ton petit ami...

je veux savoir tout

Je veux partager ton bonheur...

je veux

Je veux être ton amie...

S'il te plaît réponds à ce message s'il te plaît... dis-moi où tu es...

Réponds au téléphone !

je ne suis pas en colère

je le jure

tu peux rentrer... toi et ton petit ami

tu peux rentrer et prendre du thé

tout ira bien ma belle

je le jure

Maman est là, je suis là...

je t'aime tant ma belle, ma princesse, ma merveille

(Un temps.)

(Elle regarde son cellulaire.)

TÉMOIN

Mireille...

(Un temps.)

(Mireille retourne sur scène. Elle s'approche du Témoin et tient sa main. Le Témoin ne la voit pas, mais cette fois-ci il sent sa présence.)

J'ai la sensation étrange que c'est pas réel...

que c'est juste de la fiction.

Tout ça.

Un tournage.

Un bon film...

Bientôt le réalisateur va dire : « Coupez ! »

Et pis, tous les morts vont se lever pour prendre une pause-café...

Et ils vont sourire.

Et ils vont se faire des blagues.

Et ils vont continuer à vivre leur vie.

Comme d'habitude.

C'est pas réel

C'est pas vrai

(Un temps.)

C'est ce que je me dis...

parce que je veux pas être coupable.

Je veux pas être le gars qui a laissé sa blonde...

et ces enfants-là...

(Le Témoin laisse tomber la main de Mireille. Il regarde sa tablette et cherche sa page Facebook. Sur le grand écran, on voit les commentaires postés sur son « mur ». Le Conspirationniste regarde l'écran. Il commence à lire à voix haute les commentaires. Tous les commentaires sont négatifs comme : « J'en reviens pas qu'il a planté sa femme au milieu du massacre », « Je me demande comment sa copine le regarde, son héros, aujourd'hui... ? C'est ça l'amour ???? », « T'es parti en courant sans ta copine ? », « Avec tout le respect que je vous dois devant tant d'horreur, je dois vous dire ma consternation pour ne pas avoir emmené avec vous votre amie pour la sauver », « Il a couru sans prendre sa copine par la main?...il y a des inconnus qui ont sauvé d'autre qu'eux... Qu'il soit sain et sauf, c'est bien mais ne pas penser à celle qu'il aime par réflexe... ce n'est pas courageux. Il y avait ce week-end le témoignage d'un couple à la recherche d'un homme qui a fait barrage de son corps pour une inconnue... ça c'est l'ultime courage. »

[Ces exemples sont de vrais commentaires tirés de Facebook.]

Mireille lit les commentaires sur le grand écran et tente de saisir la tablette électronique des mains du Témoin, mais il bouge au dernier moment et continue à surfer sur Facebook. Elle sort de la scène.)

TÉMOIN ET MÈRE

Pardonne-moi...

Pardonne-moi...

CONSPIRATIONNISTE

(Il s'adresse aux spectateurs et à lui-même.)

Les politiciens adorent la couverture des grands massacres vous savez
un gros cadeau pour eux ces images du chaos
le discours alarmiste...

(Un temps.)

Plus la peur s'installe
plus la haine se déchaîne
plus la chance que des citoyens ne voient pas la corruption
le détournement d'argent public
le pourrissement de la démocratie.

Quand le sang coule

fuck

quand le sang coule

les autorités peuvent faire tout ce qu'elles veulent

elles profitent du chaos

pour imposer un nouvel ordre

ils ont besoin d'un ennemi vous savez...

pour restreindre nos droits

une raison

pour nous espionner

une excuse

pour nous harceler

un motif

pour nous opprimer...

Mais nous

nous

on parle encore de « liberté ».

Liberté de presse.

Liberté d'expression.

Liberté, égalité, fraternité !

Va chier !

Suis-je libre ?

Moi qui me cache derrière un pseudonyme...

Êtes-vous mon frère ?

Vous qui me jugez

qui me crachez dessus

qui me tournez le dos dans la rue

est-ce qu'on est égaux...

toi et moi ?

S'cusez... VOUS et moi.

(Le Conspirationniste sort de la scène.)

TÉMOIN

« Sois fort. »

« Sois courageux. »

« Sois un homme. »

(Un temps.)

Hier...

Hier... je pensais que j'étais un gars correct.

Solide.

Un vrai homme.

Toujours prêt à l'action...

« fort et courageux ».

Un exemple...

Comme mon père.

Mon père qui est toujours là pour ceux qui en ont besoin.

(Un temps.)

Hier...

Je pensais que j'étais différent...

Je pensais que Mireille pourrait être fière de moi.

Maintenant, elle...

Comment je vais faire face à sa mère ?

(Sa tablette électronique le distrait.)

J'ai abandonné ma copine.

J'ai abandonné tout le monde.

Des gens meurent et moi...

moi... je me cache.

(Un temps.)

J'aurais pu être un héros.

Mais non.

J'ai raté ma chance...

raté ma chance et Mireille est morte.

Et je sais...

vous dites de garder l'espoir, mais dans mon cœur je sais la vérité.

Je l'ai perdue...

Je l'ai perdue... pour toujours.

MÈRE

Il faut que je retrouve ma fille...

(Elle montre encore une photo de sa fille aux spectateurs.)

Elle s'appelle Mireille...

(Mireille entre et traverse la scène. Elle voit sa mère sur l'écran et se précipite vers elle. Elle touche l'écran.)

elle a dix-sept ans des longs cheveux noirs et elle porte une robe bleue et des sandales rouges...

s'il vous plaît... aidez-moi...

Je sais qu'elle est là quelque part...

Mireille ma merveille...

Reviens s'il te plaît ! Je te donne toute la liberté que tu veux... je te promets.

CONSPIRATIONNISTE

(Il retourne sur scène avec un pistolet. Tout au long de ce discours, il menace les spectateurs et la Journaliste en brandissant l'arme. Mireille tente de lui bloquer le chemin. Le Témoin continue à ignorer la présence du Conspirationniste. Il regarde sa tablette électronique.)

La liberté...

un beau mensonge

le plus grand mensonge de toute l'histoire de l'humanité

surveillés en permanence par les autorités

mais on est libres !

endoctrinés et manipulés par les médias

mais on est libres !

exploités et battus

et du sang partout

mais on est libres !

(Il rit.)

(Mireille ne réussit pas à bloquer le chemin du Conspirationniste. Elle se précipite vers le Témoin pendant que le Conspirationniste parle. Elle saisit la main du Témoin. Il ne réagit pas. Elle le secoue. Il ne réagit pas et continue à surfer sur les réseaux sociaux sur sa tablette. Elle saisit la tablette, la pose par terre, met les mains sur le visage du Témoin et regarde dans les yeux. Tout à coup, il voit Mireille. Il sourit avec des larmes aux yeux. Mireille tourne la tête du Témoin pour qu'il puisse voir la Journaliste et le Conspirationniste et tout ce qui se passe sur scène. La Journaliste et la Mère continuent d'ignorer l'existence des autres.)

Oui...

libres de surconsommer !

libres de prendre des selfies !

libres de dire des bêtises !

Non...

Non

on n'est pas libres

on est des esclaves volontaires

aveugles à la réalité...

Pensez-vous qu'un petit oiseau sortant de sa cage croit qu'il est libre... même si sa cage se trouve dans une animalerie ?

Ce soir j'ai vu des oiseaux voler dans la nuit

voler à très grande vitesse pour échapper au massacre...

mais nous

on ne peut pas faire ça

non

on ne peut pas échapper aux balles comme ça

(Le Conspirationniste vise la Journaliste. La Journaliste regarde le cellulaire de Mireille qui

sonne « en mode vibreur ».)

nous on saigne

comme cette mère dans la rue qui tente de protéger son fils...

Vous l'avez vue hein ?

Les images passent en boucle à la télé

elle meurt encore et encore...

encore et encore

son quart d'heure de célébrité

(Mireille pousse le Témoin et il passe à l'action en courant vers le Conspirationniste.)

immortalisée par ces osties de parasites de journalistes...

(Le Témoin saisit le Conspirationniste par derrière et réussit à faire tomber le pistolet. Le Conspirationniste se débat dans les bras du Témoin. Le Témoin est trop fort et il traîne le Conspirationniste hors de la scène.)

MÈRE

(Un temps.)

Le silence m'effraie, va me tuer

je suis toute seule

toute seule

(Un temps.)

appelle-moi s'il te plaît

aidez-moi s'il vous plaît

(Elle montre encore une photo de sa fille à la caméra.)

(Mireille se précipite vers l'écran et regarde encore sa mère.)

Regardez-là, ma fille... elle a dix-sept ans des longs cheveux noirs et elle porte une robe bleue et des sandales rouges...

(Elle pleure et perd la capacité de parler, mais elle tente encore une fois d'appeler Mireille.)

JOURNALISTE

On voulait juste assister aux feux d'artifice

filmer la foule, s'amuser un peu.

J'ai pas la force...

J'ai besoin de réconfort.

J'ai besoin de ma sœur.

J'ai besoin de dire à cette mère que sa fille est encore en vie...

que sa fille va rentrer bientôt

saine et sauve.

(Un temps.)

C'est ça l'histoire que je veux raconter.

J'ai besoin de dire ça.

Mais je peux pas.

Et je sais pas quoi faire.

(Elle montre le cellulaire qui sonne.)

Réponds ? Réponds pas ?

Qu'est-ce que je dois faire ?

Dites-moi, s'il vous plaît.

Qu'est-ce que je dois faire ?

QU'EST-CE QUE JE DOIS FAIRE ?

(Mireille s'approche de la Journaliste. Elle murmure dans son oreille pendant que la Journaliste regarde le cellulaire vibrer. Mireille sort de la scène. La Journaliste respire... puis elle répond.)

MÈRE

« Allô... »

« Mireille ! C'est toi... c'est toi... ma belle... Mireille où est-tu ? »

(Mireille s'approche de la Mère par-derrière sur le grand écran. Elle fait un geste comme si elle veut la toucher, mais elle hésite. La Mère ignore encore son existence.)

JOURNALISTE

« Je suis désolée Madame... ce n'est pas votre fille... »

(Mireille prend la Mère dans les bras et la serre fort. Les deux s'effondrent. Noir.)

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

1. Extraits de *monologues (a)sociaux* tirés des réseaux sociaux

a) Extraits de *monologues (a)sociaux* affichés sur la page Facebook d'Anthony Douglas Elonis (2010).

AMERICAN BAR ASSOCIATION (2014). « Anthony Douglas Elonis, Petitioner v. United States of America », p. 1-57, [En ligne], [http://www.americanbar.org/content/dam/aba/publications/supreme_court_preview/Brief sV4/13-983_resp.authcheckdam.pdf](http://www.americanbar.org/content/dam/aba/publications/supreme_court_preview/Brief%20sV4/13-983_resp.authcheckdam.pdf).

AGENCE FRANCE-PRESSE (2015). « La Cour suprême des États-Unis tranche en faveur d'un condamné », *Le Devoir*, [En ligne], <https://www.ledevoir.com/monde/etats-unis/441631/menaces-sur-facebook-la-cour-supreme-des-etats-unis-tranche-en-faveur-d-un-condamne>.

VALERY, Chantal (2014). « Les menaces sur Facebook sont-elles de vraies menaces? », *Le Devoir*, [En ligne], <http://www.ledevoir.com/international/etats-unis/425498/les-menaces-sur-facebook-sont-elles-de-vraies-menaces>.

b) Extraits de *monologues (a)sociaux* affichés sur la page Facebook d'Anthony Pratte-Lops (2017), captures d'écran en annexe.

PRATTE-LOPS, Anthony (2017). Vidéo publiée par le sujet le mercredi 22 mars 2017, republiée sur la chaîne « Crime et Justice » le 23 mars 2017 sur YouTube, *Anthony Pratte*, [En ligne], <https://youtu.be/IUHID7aRXRY>.

PERRON, Louis-Samuel (2019). « Meurtre de Daphné Huard-Boudreault: au moins 18 ans pour Pratte-Lops », *La Presse*, [En ligne], <https://www.lapresse.ca/actualites/justice-et-faits-divers/201905/02/01-5224352-meurtre-de-daphne-huard-boudreault-au-moins-18-ans-pour-pratte-lops.php>.

PERRON, Louis-Samuel avec CROTEAU, Martin (2017). « Anthony Pratte accusé du meurtre prémédité de Daphné Boudreault », *La Presse*, [En ligne], <https://www.lapresse.ca/actualites/justice-et-faits-divers/faits-divers/201703/23/01-5081447-anthony-pratte-accuse-du-meurtre-premedite-de-daphne-boudreault.php>.

c) Extraits de *monologues (a)sociaux* affichés sur la page Facebook d'Amaury Baudoin (2015), captures d'écran en annexe.

d) Extraits de *monologues (a)sociaux* affichés sur la page Facebook officielle à la mémoire de Marie-Pier Gagné (2016), captures d'écran en annexe.

MATHIEU, Isabelle (2018). « Femme enceinte fauchée devant le CHUL: requête en arrêt des procédures du conducteur épileptique », *Le Soleil*, [En ligne], <https://www.lesoleil.com/actualite/justice-et-faits-divers/femme-enceinte-fauchee-devant-le-chul-requete-en-arret-des-procedures-du-conducteur-epileptique-d8a5463e7e072f54a9a998f8200a3c7d>.

2. Pièces de théâtre

CHOINIÈRE, Olivier (2012). *Nom de domaine*, Montréal, Leméac.

CORBEIL, Guillaume (2013). *Nous voir nous (Cinq visages pour Camille Brunelle)*, Montréal, Leméac.

GUILBAULT, Jean-François et JOUBERT, Andréanne (2016). *Noyade(s)*, Manage, Lansman Éditeur, coll. « Théâtre à Vif ».

LEROUX, Patrick (2003). *Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe : livret d'anti-opéra cybernétique*, Le Nordir, coll. « Rappels », Théâtre, (2012 pour version électronique distribuée par Prise de parole).

LES PETITES CELLULES CHAUDES (2013). *Le iShow* (Vidéo), [En ligne], <http://leishow.com>.

TREMBLAY, Larry (2005). *The Dragonfly of Chicoutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Théâtre ».

WALSH, Enda (2013). *Chatroom*, London, Nick Hern Books Limited, édition numérique (citations traduites de l'anglais par Étienne Lepage).

CORPUS THÉORIQUE

1. Livres

BENVENISTE, Émile (1974). *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

CANNONE, Belinda (2001). *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires ».

CAUQUELIN, Anne (2003). *L'exposition de soi : du journal intime aux Webcams*, Paris, Eshel, coll. « Fenêtres sur ».

- CHRÉTIEN, Jean-Louis (2011). *Conscience et roman, I : la conscience au grand jour*, Paris, Minuit, 2011 pour l'édition électronique.
- DANAN, Joseph (1995). *Le Théâtre de la pensée*, Rouen, Médiannes, coll. « Villégiatures/essais ».
- DIDIER, Béatrice (2002). *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », Paris.
- DYENS, Ollivier (2008). *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Paris, Flammarion.
- EHRENBERG, Alain (2000). *La Fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob.
- KAUFMANN, Jean-Claude (2004). *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin.
- LIPOVETSKY, Gilles et CHARLES, Sébastien (2004). *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- LONERGAN, Patrick (2015). *Theatre and Social Media*, London, Palgrave Macmillan, novembre, VitalBook file.
- MADELÉNAT, Daniel (1989). *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes ».
- MAILHOT, Laurent et MONTPETIT, Doris-Michel (1980). *Monologues québécois 1890-1980*, Montréal, Leméac.
- MCDUGALL, Joyce (1982). *Théâtres du Je*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- MOLÉNAT, Xavier (dir.) (2014). *L'Individu contemporain : regards sociologiques*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions.
- NELSON, Robin (2013). *Practice as Research in the Arts, Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, London, Palgrave Macmillan, édition numérique.
- PAVIS, Patrice (2013). *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PELLETIER, Jean-Jacques (2013). *La prison de l'urgence : les émois de Néo-Narcisse*, Montréal, Hurtubise.
- PICON-VALLIN, Béatrice (1998). *Les écrans sur la scène : tentations et résistances de la scène face aux images*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Théâtre XX^e siècle ».

- ROY, Irène (dir.) (2007). *Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*, Montréal, Nota bene, coll. « Convergences ».
- SAISON, Maryvonne (1998). *Les théâtres du réel : pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'art en bref ».
- SCHERER, Jacques (1994). *Dramaturgies du vrai-faux*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », Paris.
- VIALA, Alain (1985). *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minit, coll. « Le sens commun ».
- WEISSMAN, Frida (1978). *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, A.-G. Nizet.

2. Articles

- ALLAIRE, Suzanne (2006). « Beckett: de la parole vaine à la parole neuve », *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui, Vol. 17, Présence de Samuel Beckett / Presence of Samuel Beckett: Colloque de Cerisy*, Editions Rodopi B.V., p. 159-174 [En ligne], <http://www.jstor.org/stable/25781756>.
- AUPEIX Anaïs (2009). « Le journal intime en ligne : entre espace à soi et lieu d'échange », *Réseaux sociaux et lien social*, Empan n° 76. Toulouse : Érès, p. 51-56, [En ligne], <http://www.cairn.info/revue-empan-2009-4-page-51.htm>.
- AUPEIX Anaïs (2011). « Reconfiguration de la notion d'intimité : l'exemple du journal intime en ligne », *L'art de l'intime*, Raison Publique n° 14, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, avril 2011, p. 353-366, [En ligne], <http://www.raison-publique.fr/article538.html>.
- BÉLANGER, Sylvain (2014). « Un exercice de vigilance ». *Jeu*, n° 153, p. 50–53 [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73030ac>.
- CARBONNEAU, Maxime, CYR, Philippe, DAUPHINAIS, Laurence et PATENAUDE, Édith (2014). « À la rencontre du réel », *Jeu*, n° 153, p. 26–30, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73025ac>.
- CHOINIÈRE, Olivier & FORGET, Éric. (2012). « Retour sur *Projet blanc* », *Jeu*, n° 143, p. 31–34.
- CORBEIL, Guillaume (2014). « Se reconnaître dans ce qui n'est pas soi », *Jeu*, n° 153, p. 20–25. [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73024ac>.
- CYR, Catherine (2014). « La disparition chez Mroué et Saneh », *Jeu*, n° 152, p. 36–40. [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/72621ac>.

- DELFOUR, Jean-Jacques (2000). « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 28, automne, p. 119-129, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/041441ar>.
- DESROCHERS, Nadine (2001). « Le Théâtre des femmes », *Le théâtre québécois 1975-1995*, sous la direction de Dominique Lafon avec la collaboration de Rainier Grutman et de Robert Vigneault, Montréal, Fides, p. 111-132.
- DOSPINESCU, Liviu (2005). « Interfaces et interférences dans la communication théâtrale moderne. De l'espace vide... et son archétype beckettien », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 37, p. 197-216, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/041603ar>.
- DUCHARME, Francis (2014). « Le jeu n'est jamais sans douleur », *Jeu*, n° 153, p. 31-35, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73026ac>.
- FÉRAL, Josette (1988). « La théâtralité : la spécificité du langage théâtral », *Poétique*, Paris, septembre, p. 347-361.
- FRANCOEUR, Louis (1976). « Le monologue intérieur narratif (sa syntaxe, sa sémantique et sa pragmatique) », *Études littéraires*, vol. 9, n° 2, août, p. 341-365, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/500401ar>.
- FRANCOEUR, Louis (1981). « Théâtre, culture et sémiotique », *Études littéraires*, vol. 14, n° 1, avril 1981, p. 163-191, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/500542ar>.
- GEORGES, Fanny (2009). « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux 2/2009*, n° 154, p. 165-193, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165.htm>.
- GRANJON, Fabien et DENOUEËL, Julie (2010). « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie 1/2010*, vol. 1, p. 25-43, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165.htm> www.cairn.info/revue-sociologie-2010-1-page-25.htm.
- GUILBAULT, Jean-François et JOUBERT, Andréanne (2014). « Dans les eaux sombres du web », *Jeu*, n° 153, p. 46-49, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73029ac>.
- HÉRAULT, Adeline et MOLINIER, Pierre (2009). « Les caractéristiques de la communication sociale via Internet », *Réseaux sociaux et lien social*, Empan n° 76, Toulouse : Érès, p.13-21, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-empan-2009-4-page-13.htm>.
- IGHIRRI, Alexia (2014). « Alsace: La vie d'un ado durant la Grande Guerre racontée sur Facebook », *20 minutes*, [En ligne], <https://www.20minutes.fr/strasbourg/1446271-20140919-alsace-vie-ado-durant-grande-guerre-racontee-facebook>.

- LADOUCEUR, Louise (2004). Review of [*Le Rêve totalitaire de dieu l'amibe* de Patrick Leroux (Ottawa, Le Nordir, 2003, 176 p.)], *Francophonies d'Amérique*, n° 17, p. 129–130, [En ligne], <https://doi.org/10.7202/1005288ar>.
- MAILHOT, Laurent (1983). « De la littérature orale au théâtre : l'évolution du monologue », *Québec français*, n° 49, mars, p. 40-67, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/55430ac>.
- RABATEL, Alain (2001). « Les représentations de la parole intérieure "monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue" », *Langue Française*, n° 132, Armand Colin, p. 72–95, [En ligne], <http://www.jstor.org/stable/41559015>.
- SAINT-PIERRE, Christian (2014). « Réseaux sociaux : présentation », *Jeu*, n° 153, p. 12–13, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73022ac>.
- SERAIOTTO, Nadia (2014). « Au théâtre comme en ligne : créer et communiquer », *Jeu*, n° 153, p. 14–19, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/73023ac>.
- STATISTA RESEARCH DEPARTMENT (2019). « Classement des réseaux sociaux les plus populaires dans le monde en janvier 2019, selon le nombre d'utilisateurs actifs (en millions) », *Statista*, [En ligne], <https://fr.statista.com/statistiques/570930/reseaux-sociaux-mondiaux-classes-par-nombre-d-utilisateurs>.
- SULER, John (2004). « The Online Disinhibition effect », *CyberPsychology & Behavior*, Mary Ann Liebert, Inc., vol. 7 (3), juin, p. 321-326.
- TISSERON, Serge (2012). « Du virtuel psychique au virtuel numérique ou Comment le Web 2.0 nous rend tous acteurs », *Jeu*, n° 144, p. 84–87, [En ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/67751ac>.
- ZARA, Christopher (2018). « Live-Streamed Broadway Shows? The Tech Was Easy, But Oh The Drama! », *Fast Company*, [En ligne], <https://www.fastcompany.com/40508931/live-streamed-broadway-shows-the-tech-was-easy-but-oh-the-drama>.

3. Thèses

- LEROUX, Patrick (2009). « Le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu », *Musicology and performing arts*, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714413>.

ANNEXE 1

LES COMMENTAIRES SUR LES VIDÉOS D'ANTHONY PRATTE-LOPS

D [REDACTED] **L** [REDACTED]

Elle peut bien avoir eu peur de toi et de te laisser 😞 ostie de psychopathe 😡 Aucun de ses amis ne l'a dénoncé ???

30 minutes ago · Edited · Like · Reply

A [REDACTED] **P** [REDACTED]

3600 amies et 2000 abonnees et personne a rien dit ou fais

25 minutes ago · Like · 👍 1 · Reply

A [REDACTED] **P** [REDACTED]

les video etais en ligne avant le meurtre et personne n a rien signaler et apres le meurtre tous disent on le savait que cela allais arriver

14 minutes ago · Like · 👍 1 · Reply

D [REDACTED] **S** [REDACTED]

je trouve pas que les videos etais une evidence .. au contraire pour quil ai fais ces video je metais dis que cetait sa maniere de se defouler mais ca a lair que non , il y avais une suite

11 minutes ago · Like · Reply



M L P

Ces pas impossible mais jy crois pas tellement

32 minutes ago · Like · Reply

JF T

Sombre personnage... après avoir écouté tout ses videos qu'il a fait depuis 2 ans, on voyait bien qu'il était un type émotionnellement dysfonctionnel et même troublé. Apparemment qu'il n'a pas eu une enfance facile non plus...

Plusieurs de ceux qui le suivaient ont dû s'imaginer qu'il pétait sa coche pour etre drôle, apres tout, plus rien n'est tellement surprenant sur les médias sociaux aujourd'hui...

Ce que je déplore, ce que je trouve inexcusable, à part l'incroyable incompetence des policiers, c'est que ses proches ne l'ont pas vu venir... peut-être que Pratte n'avait pas d'amis véritables au fond... RIP Daphné, pauvre petite fleur... 🥹

4 hours ago · Like ·  7 · Reply

ANNEXE 2

LE MONOLOGUE (A)SOCIAL D'AMAURY BAUDOIN

Amaury Baudoin

November 19, 2015 · 🌐

👍 Like Page

Cher monde;

Je n'ai pas pour habitude de m'exprimer sur les réseaux sociaux, mais il y a trop de chose que je ne peux contenir et qui m'empêcherons de trouver le sommeil tant que je ne les évacuerais pas.

J'étais présent au Bataclan ce vendredi avec ma copine, quand la fusillade a éclaté. Comme tout le monde J'ai d'abord cru à des pétards inoffensifs qui feraient partie du show. Tout le monde s'est couché, j'étais vers la scène.

Là j'ai reçu un éclat qui a déchiré mon jean et m'a blessé à la cuisse et dans le dos, légèrement.

À ce moment-là j'ai levé la tête pour comprendre et j'ai aperçu la silhouette d'un homme armé qui tirait. Sans vraiment comprendre, plus par instinct, je me suis mis à courir au-dessus des gens qui se plaignaient du peu d'attention que je prenais à poser mes pieds. De toute évidence ils ne réalisaient pas la situation.

J'ai sauté la barrière en faisant passer mes pied par dessus ma tête, je suis monté sur la scène et je suis aller me réfugier dans les coulisses, le plus loin possible, jusqu'au fond des toilettes en quête d'une issue que je ne trouverais pas. Je me suis retrouvé coincé comme un rat.

J'étais dans les premiers du public à m'enfuir et très vite les gens se sont agglutinés. Nous sommes restés ainsi, on devait être une cinquantaine dans quinze mètre carré et sept dans le petit mètre carré des toilettes. Je savais que si les tueurs venaient visiter les loges nous étions tous mort à cause de notre impossibilité de bouger. Et nous sommes restés comme ça toute la durée du massacre.

Je vous passerais les détails de cette longue attente angoissante, des hurlements et des coups de feu au loin dans la salle, des blessés, de la perte d'espoir puis son retour quand les tirs se sont arrêtés et qu'un long silence s'est installé. Il y a tellement de choses qui se sont passées dans mon esprit, l'idée de la mort surtout, la mort à 24 ans... Les gens avec qui j'étais coincé rassuraient les plus inquiets, partageaient ce qu'ils pouvaient partager, une sorte d'optimisme désespéré s'est installé entre nous. Certains

disaient que si les tueurs venaient il faudrait leur sauter dessus coûte que coûte. Moi je pensais à Isobel qui était très certainement restée dans le public et j'ai appelé tous ceux qui m'étaient chers pour leur dire des évidences que je n'avais jamais pris le temps de dire. Nous avons été secoués par une énorme déflagration qui a fait céder des canalisations. L'eau nous coulait dessus. Au bout d'un moment les faux plafonds se sont ramollis et tombaient créant des sursauts d'angoisse dans toute la petite salle, angoisse qui se propageait jusque dans le couloir.

Sachant ma copine au fond du public vers les tireurs lors de leurs entrées et ne pouvant la rejoindre j'ai douté qu'elle soit encore en vie.

La police est finalement arrivée, après un temps que je ne pourrais déterminer, pour nous évacuer, un par un, main sur la tête. Nous avons dû retraverser la salle du Bataclan si festive il y a encore quelques heures. Les policiers en armure nous ont demandé de regarder le plafond en marchant vers la sortie mais j'ai balayé la salle des yeux, la peur au ventre de retrouver Isobel étendue au milieu de ce désastre.

Tous les mots qu'ils utilisent sur ces chaînes d'info-spectacle pour transformer cette tuerie en show télévisé ne sont rien face à l'horreur que j'ai vu.

Je ne me suis pas arrêté, ce fut bref mais à jamais imprimé dans ma mémoire. Il y avait des corps partout et particulièrement devant la scène là où il y avait le plus de monde, là où j'étais quand le massacre a commencé.

Ce n'était pas une scène de guerre, c'était un abattoir, un Oradour sur Glane.

Une fois à l'extérieur j'ai été saisi par l'angoisse absolue de ne pas la retrouver.

Nous sommes sortis et avons été fouillés les uns après les autres et après un temps de recherche dans le cordon de sécurité, c'est finalement elle qui m'a retrouvé et m'a sauté au cou avant que je ne puisse l'apercevoir. Quel soulagement ! C'était irréel, elle n'avait rien, elle s'est retrouvée au pire endroit, et elle n'avait pas une égratignure, c'est une p... de miraculée. Nous étions saufs, pour nous la terreur était finie.

C'était loin d'être le cas de tout le monde. Dans le cordon de sécurité j'ai vu des hommes et des femmes éteints, les yeux hagards face à leur perte. Toutes mes pensées et compassion vont à ceux qui n'ont pas retrouvé leurs amis, aux familles endeuillées, aux destins démolis. J'aurais pu être de ceux-là.

Face à eux j'ai eu une sensation que je ressens encore aujourd'hui : Une sensation absurde de scrupule et d'un profond égoïsme ; une certaine joie d'avoir survécu sans

blessure importante quand tant d'autres sont morts.

Voilà comment on a survécu au Bataclan.

Dans ce désastre la dernière bombe qui vous pète à la gueule, c'est celle de l'image et de la communication. Je vous en supplie, ne vendez pas aux chaînes de télé l'horreur froide et perverse d'une image ou d'une vidéo d'hommes et de femmes en train de mourir. Elles n'apprendront rien à personne et serviront la cause de ces lâches venus tuer une foule désarmée.

Faites le par respect pour les victimes et leurs familles. Ne leur infligez pas la mort de leur proches une seconde fois, je vous en supplie.

RASSEMBLEZ VOUS!!!

Demain qui sais où cela se produira ? Le message des terroristes était clair. Maintenant ce peut être n'importe qui, n'importe où, n'importe quand. Ce sera peut-être dans votre ville. Ce sera peut-être vous, votre famille ou vos amis qui se retrouveront dans la situation que nous avons subie avec tant d'autres innocents.

Ce n'est pas la France qui est visée, c'est la liberté, votre liberté alors rassemblez vous. La guerre qu'ils mènent est celle de la peur. Montrez-leur que nous n'avons pas peur et que nous ne sommes pas prêts non plus à tomber dans le panneau de la haine. Faites ce que nous avons fait après la tuerie de Charlie.

C'est ce rassemblement incroyable et spontané de millions d'hommes et de femmes qui nous a permis de tenir. La volonté de nous soutenir les uns les autres a réchauffé nos cœurs, devenus bien froids, pour ne pas nous écrouler. C'est cet espoir et cet amour de la liberté qui nous ont maintenus debout.

La France ne peut pas le faire, l'état d'urgence nous en empêche.

Aujourd'hui nous avons besoin de vous. Le monde libre a besoin de vous. Les victimes et les familles endeuillées ont besoin de vous pour se relever et traverser cette terrible épreuve. Rassemblez-vous partout dans le monde. Montrons à ces ignobles merdes qu'il sont seuls face à des millions d'êtres humains main dans la main.

MUSULMAN N'AYEZ PAS HONTE!

Quelque soit votre religion ou que vous soyez athée, le danger c'est la division et la peur de son prochain.

Musulman RASSEMBLEZ VOUS!

J'appelle la mosquée de Paris et tout les musulman de France et du monde.
Ne vous laissez pas confondre avec une bande de voyous. Si vous les laissez faire ils auront gagné. Faites-vous entendre, dites fort d'une même voix que vous n'êtes pas de ceux là.

La voix d'esprits nauséabonds s'élève en France et partout dans le monde pour vous pointer du doigt. Soyez des millions à manifester votre désaccord partout et clouez le bec à ceux qui rende votre religion responsable des maux de ce monde, crée la division et font douter les plus faibles.

Cher monde, je suis simplement un jeune français attaché aux valeurs laïques et à la liberté de conscience de mon pays qui a mal. Je souhaite du fin fond de mon cœur qui a bien froid que cet appel soit entendu.

 Like

 Comment

 Share

ANNEXE 3

LES COMMENTAIRES SUR LE MONOLOGUE D'AMAURY BAUDOIN

M [REDACTED] D [REDACTED] Moi j'aurais pas laisser mon copain tout seul dans la salle , je sais pas comment on peut réagir dans cette situation parce que je ne l'ai jamais été , je critique pas c'était un beau texte , mais si elle était morte ... Fin je veux dire que ça sert à rien de faire genre " aidez vous les uns les autres " si t'es même pas capable de prendre ta copine par le bras et de te cacher avec elle

Like · Reply ·  8 · November 17, 2015 at 6:12am

^ Hide 14 Replies

L [REDACTED] L [REDACTED] c'est un peu facile de dire ça derrière son écran. l'instinct de survie prend le dessus

Like · Reply ·  6 · November 17, 2015 at 6:15am

M [REDACTED] D [REDACTED] J'ai précisé que je ne sais pas comment je réagis moi mais ce que je voit c'est qu'un homme appeler Ludo est mort pour avoir protéger une femme et que lui n'a pas protéger sa copine , je voit pas pourquoi on devrait tous mettre " Amaury t'es trop courageux , gros bisous peace peace love love " si protéger les gens que l'on aime autour de nous c'est pas possible voilà , et désolé de pas pouvoir sortir de mon écran pour dire sa ...

Like · Reply ·  1 · November 17, 2015 at 6:19am

B [REDACTED] E [REDACTED] Stop. votre commentaire n'est pas adapté. Taisez vous. Ce qu'il a vécu est suffisamment traumatisant. Du respect s'il vous plaît. Et du silence ou de la compréhension et de l'amour.

Like · Reply · November 17, 2015 at 6:20am

M [REDACTED] D [REDACTED] Je n'ai pas dit que je ne le comprenais pas , je me doute bien qu'il doit être traumatisé , moi déjà en regardant un film d'horreur j'ai dit mal a dormir alors lui j'imagine même pas mais j'ai aussi le droit de dire ce que je pense .

Like · Reply · November 17, 2015 at 6:23am

Marine Neve La comparaison avec un film d'horreur est une belle preuve de maturité et d'intelligence .. Vraiment, bravo !

Like · Reply · November 17, 2015 at 6:26am

F [redacted] E [redacted] J'en reviens pas qu'il ai planté sa femme au milieu du massacre ...

Like · Reply ·  6 · November 17, 2015 at 1:04am

[redacted] M [redacted] D [redacted] H [redacted] Et moi je n 'en reviens pas que tu dises cela.

Like · Reply ·  4 · November 17, 2015 at 1:17am

L [redacted] D [redacted] Je me demande comment sa copine le regarde, son héros, aujourd'hui ? C'est ça l amour ????

Like · Reply ·  3 · November 17, 2015 at 2:34am

K [redacted] F [redacted] F [redacted] Hormis le fait que l'histoire soit horrible et que je ne veuille pas trop trop le blamer, vu qu'on voit déjà assez de commentaires déplacés en ce moment, j'avoue que j'ai quand même pensé à ça aussi, et au fait qu'il n'ait pas essayé de crier quelque chose aux gens à côté de lui qui ne se rendaient pas compte, ou de les pousser, secouer, tirer par le bras même très vite fait pendant qu'il s'enfuyait, pour leur faire comprendre comme il pouvait qu'il fallait fuir avec lui. Pour sa défense d'après ce que j'ai compris sa copine était au fond de la fosse et lui devant, dans ce cas c'est difficile, les fosses sont très compactes, ça fait quand même une longue distance dans ces circonstances, il ne pouvait pas savoir exactement où elle était, et il ne pouvait pas non plus courir vers les tireurs face à eux, il serait peut-être mort tout de suite ça n'aurait pas servi sa copine ; mais c'est différent pour les gens sur qui il a sauté. On dira évidemment qu'on ne peut pas imaginer ce que c'est, et j'espère qu'il ne lira pas ces commentaires en fait, mais bon c'est perturbant pour certaines personnes, on ne peut pas s'empêcher d'imaginer qu'on aurait essayé quelque chose pour les gens autour de nous, tout le monde ne réagit pas comme ça.

Like · Reply ·  1 · November 17, 2015 at 5:41am

J ■■■ P ■■■■ salut mec, en préambule et juste pour info, on s'est croisés lors de cette affreuse soirée, chez la dame qui nous a recueilli, j'étais sur le canap. Bref passons ; je reagis à ton post pour te dire que c'est de l'inconscience; tu ne peux pas dire ça, TU N AS PAS LE DROIT; si le gouvernement a décrété l'état d'urgence, ce n'est pas pour rien; si les rassemblements sont interdits, c'est qu'il y a une raison. Alors quand je te vois écrire ce genre de conneries : "J'appelle la mosquée de Paris et tout les musulman de France et du monde à faire de grand rassemblement qui ferons date." : pardon mais ça me fait froid dans le dos. C'est la guerre, mec, pas besoin de te le rappeler, tu y étais aussi. Tu peux te révolter, soit, tu peux écrire ta version des faits et la partager, c'est bien. Mais ne fais pas ça par pitié. Ne propage pas ce genre d'idées débiles à grande échelle. Quand je vois le nombre likes et de partages de ton post j'ai mal au cul, sincèrement. Tu dis plein de choses vraies et justes, mais arrête d'exhorter les gens à se rassembler, contre l'avis du gouvernement, de notre gouvernement. Les mouvements de foule inconsidérés, les gens rassemblés et qui constituent une cible potentielle, ça ne fera qu'envenimer les choses putain de merde. Pour le coup, et avec tout le respect que je te dois, tu agis comme un sacré connard irresponsable, et je pèse mes mots. Alors arrête ça. Tout de suite.

Like · Reply ·  11 · November 17, 2015 at 5:09am

F ■■■ C ■■■■ -A ■■■■ Tu es avec ta femme et tu cours te mettre à l'abri sans elle ?? Hum.. elle va te quitter mec ! Vous êtes miraculés mais elle a vu la limite de ton amour là ;)

Like · Reply ·  7 · November 17, 2015 at 11:55pm

^ Hide 30 Replies

M ■■■ E ■■■■ Commentaire d'une débilite profonde

Like · Reply ·  4 · November 18, 2015 at 12:57am

F ■■■ C ■■■■ -A ■■■■ Pense ce que tu veux je m'en fous...

Like · Reply · November 18, 2015 at 12:58am

N ■■■ G ■■■■ -B ■■■■ Je suis d accord 🙄 ridicule et inutile

Like · Reply ·  1 · November 18, 2015 at 1:03am

F ■■■ C ■■■■ -A ■■■■ Liberté liberté chérie qui me permet de penser ce que je veux. Bandes d'hypocrites... votre conjoint vous abandonne pour courir se mettre à l'abri et vous trouvez cela normal ? Pour le meilleur et pour le pire hein, pas chacun pour soit. Vous devez être égoïstes au quotidien 😊

Like · Reply ·  2 · November 18, 2015 at 1:07am

F [redacted] C [redacted] - A [redacted] Lol je n'ai pas dit ça non plus 😊 quand même... il y a pire que moi en fait 😊 Arnaud Biree tu vas te faire lyncher aussi XD

Like · Reply · November 18, 2015 at 1:56am

A [redacted] B [redacted] Sauf que moi c'est du sarcasme par rapport a ton commentaire stupide et les gens savent faire la différence

Like · Reply · 🍊 3 · November 18, 2015 at 1:58am

ANNEXE 4

LES COMMENTAIRES SUR LES VIDÉOS D'ANTHONY PRATTE-LOPS

R [REDACTED] L [REDACTED]

Nouveau dans son CV , meurtrier

1 hour ago · Like ·  3 · Reply


G [REDACTED] D [REDACTED]

S [REDACTED] F [REDACTED] 4700 commentaires asteur




1 hour ago · Like · Reply

[REDACTED] S [REDACTED] F [REDACTED]

Jai drette montrer à frank taleur haha c
le délire 

59 minutes ago · Like · Reply

[REDACTED] G [REDACTED] D [REDACTED]

jfais juste lire depuis tantot ca rale a
gauche a droite jsuis crampé 

59 minutes ago · Like ·  1 · Reply

[REDACTED] V [REDACTED] P [REDACTED] - G [REDACTED]

Vous avez pas fini de compter! Ça va
continuer jusqu'à temps qu'il delete le
compte! Ya même du monde qui habite
surment ds des grottes au Yukon pcq y
nous dise de nous calmer quil est juste
fâcher contre elle! N'importe quoi!! Ou
ceux qui précise ce qui vont lui faire...Ya
de l'imagination fertile au Québec!!!

55 minutes ago · Like ·  2 · Reply

M [REDACTED] L [REDACTED]

Hahaha "en couple"

2 hours ago · Like ·  1 · Reply

L [REDACTED] L [REDACTED]

Je pense qu'il devrait fermer le compte avec toutes ces menaces moi je m'aurais suicidé

Just now · Like · Reply

J [REDACTED] M [REDACTED] B [REDACTED]

Ton profil sera changé de "en couple" pour "en prison".

2 hours ago · Like ·  10 · Reply

L [REDACTED] B [REDACTED]

Écoute... Je pense la même chose que toi et les gens m'écrivent des menaces de mort... Des bêtises sur messenger c'est n'importe quoi

2 hours ago · Like · Reply

A [REDACTED] G [REDACTED]

Il faut croire que tu n'étais pas assez bon au lit si elle à été ailleurs hahaha

3 hours ago · Like ·  2 · Reply

N [REDACTED] D [REDACTED]

La fille pas de classe? les vidéos auraient été suffisant pour y faire payer quoi que ce soit? t'as été élevé dans une grange toi? réveilles et apprend le respect, c'est une VICTIME cette fille. On parle pu de salir une réputation ici là.

3 hours ago · Like ·  3 · Reply

R [REDACTED] C [REDACTED]

Comment il l a tuer

Yesterday at 19:40 · Like · Reply

[REDACTED] J [REDACTED] L [REDACTED]
Poignarder

Yesterday at 19:41 · Like · Reply

[REDACTED] R [REDACTED] C [REDACTED]
Ostie

Yesterday at 19:42 · Like · Reply

[REDACTED] I [REDACTED] L [REDACTED]
ha shit elle a souffert la pauvre

Yesterday at 19:50 · Like · Reply

[REDACTED] C [REDACTED] P [REDACTED]
gros bras ^pt,i génie

Yesterday at 19:56 · Like · Reply

N [REDACTED] E [REDACTED]

LOL

Yesterday at 01:24 ·  1

N [REDACTED] E [REDACTED]

Cest beau pensais quest que vs voulez
serieux un suicide haaha?

Yesterday at 01:24 ·  2

J [REDACTED] D [REDACTED]

LOL . Facile a inventer des histoires , pi si sa serait vrai ton AMIE policiere pourrait perde sa job si c'est VRAI ce que tu dis ;)

Yesterday at 00:45

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Cest justement pk je nomme pas son nom reveille la grande

Yesterday at 00:45

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Facile a inventer des histoire tu pense tu que a 33 ans jai du temps a perdre hahaha pauvre conne allo lab

Yesterday at 00:46 ·  1

J [REDACTED] D [REDACTED]

dutout . facile a prendre des infos ahahhahahah , cawliiss !!!!

Yesterday at 00:48

J [REDACTED] D [REDACTED]

non toi tu fais pitier en criss

Yesterday at 00:48

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Ta quel age toi 12 ans ?

Yesterday at 00:48

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Age mental 5 ?

Yesterday at 00:48

J [REDACTED] D [REDACTED]

Toi t'as vraiment 33 ans ??? DUCK FACE
?? HAHAHHAHAHAHAHAHAHAHAHA

Yesterday at 00:48 ·  1

J [REDACTED] D [REDACTED]

farme ta yeule

Yesterday at 00:48

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Omg lollllll

Yesterday at 00:49 ·  1

J [REDACTED] D [REDACTED]

Fuck face, hoe filter on snapchat,
YASSSSS MME ;)

Yesterday at 00:49 ·  1

P [REDACTED] Z [REDACTED]

Tu fait pitier petite pipi

Yesterday at 00:49 ·  1

P [REDACTED] Z [REDACTED]



ANNEXE 5

LE MONOLOGUE (A)SOCIAL DE SYLVAIN BITTNER-LAMY



Sylvain Bittner-Lamy

10 hrs

Ma belle Marie,

Déjà 3 ans que l'on partageait nos vies, nos moments de bonheur. Ces années ont tellement passé vite à tes côtés. Nous étions sur un nuage avec tous nos projets, notre belle petite vieille maison, notre voyage backpack au Pérou et à Cuba, les voyages à Charlevoix, au chalet ou encore notre jardin raté...et notre prochain voyage à venir, au Costa Rica.

Toujours partante pour me suivre dans toutes sortes d'activités, monter une montagne, aller s'amuser d'arbre en arbre, faire du 4-roues et le tour des micro-brasseries. Et moi, toujours partant pour souper avec les amis que tu proposais à chaque jour, ou presque ! J'aimais bien couper les légumes pour la « masterchief » que tu étais. Tu aimais tellement bien recevoir.

Tu étais toujours là pour t'assurer que tout le monde ait des verres pleins, ou vides dans le cas de shooters. Même si parfois tu dormais à 23h00, tu savais faire lever le party.

Tu étais douée pour parler aux gens et dire ce qui avait besoin d'être dit... toi seule y arrivait bien souvent. Persévérante et bien dévouée au travail, tu étais prête à tout pour l'équipe ! Avec ton écoute et tes conseils, tu as su aider bien des gens à grandir, spécialement moi. Tu étais une super marraine et tu aurais été une super maman.

Tu n'étais pas parfaite (... tu ne vissais jamais les pots dans la cuisine) et je n'étais pas parfait, mais on s'aimait et on était prêt à tout pour vivre ensemble.

Je me souviendrai de toi pour toutes ces raisons, mais encore plus pour notre complicité quotidienne. Toujours prête pour une taquinerie. Pas une journée passait sans un sourire, sans un rire, sans une niaiserie ! Tes fous rires interminables sans raison, finissaient par être contagieux. On se

rires interminables sans raison, finissaient par être contagieux. On se complétait à merveille, vraiment !

Tu laisses beaucoup de personnes dans le deuil et ton départ est précipité. Tu nous manqueras tous.

Notre petite fille Alexe a hérité de ta force et elle se porte très bien. On veillera l'un sur l'autre.

Prends soin de toi là-haut, prends soin de nous ici et surtout, continue de nous éclairer comme tu le faisais si bien.

ANNEXE 6
LES COMMENTAIRES SUR LE MONOLOGUE DE SYLVAIN BITTNER-LAMY

f À la mémoire de Marie-Pier Gagné (Page officielle) 🔍

 D. E.
August 13 at 10:13pm

Bonsoir a vous tous serais t-il possible de revenir les deux pieds sur terre cette page est pour Marie-pier Gagné alors je crois que les gens ont compris d'etre respectueux, arrêter de radoter sur les gens qui ont manqué de respect, je crois que les gens ont compris,, le message reviens trop souvent, et la familles a besoin de support et non pas de chicane, restons positif et respectueux pour la maman qui a perdue la vie, l important maintenant c'est que la petite Alexe continue a se battre et le papa a besoin de mots d'encouragement, alors continuons dans se sens s,v,p

👍 Like ➦ Share

f À la mémoire de Marie-Pier Gagné (Page officielle) 🔍

 A. K. shared C. L.'s post.
August 13 at 11:25am

Alors c'est simple laissez cette famille en paix et cessez les harcèlements tout se que vous pouvez faire c'est un don rien de plus ...arrêtez les rumeurs ça devient fatigant au point j'ai envie de quitter cette page! Ça me fais de la peine de voir les membres de la famille mettre toute leurs énergies pour vous faire comprendre de les laisser tranquille. Qu'ils puissent vivre leurs deuils en paix je me semble que la vie serais si simple si les gens s'occuperaient de leurs vie au lieux de rendre la vie des autres pénibles. 😞

f À la mémoire de Marie-Pier Gagné (Page officielle) Q

 **A M V**
August 12 at 4:24pm · Deschambault, QC

Arrêtez de poser des questions arrêtez de présumer quoi que ce soit sur l'état de santé de la petite !!! La famille ne désire pas dévoiler quoi que ce soit pour l'instant ! Ayez un peu de respect ! Ce qu'ils vivent est effroyable ment triste ils n'ont pas besoin d'avoir à dealer avec vous aussi !!!!!

Like Share

f À la mémoire de Marie-Pier Gagné (Page officielle) Q

 **E M**
August 12 at 4:17pm

!!!

Bonjour à tous !

Bien des gens se demande l'état de santé du bébé et me pose la question en privé! Je suis touché par l'intérêt et la peine que vous portez face à l'événement

Sachez que encore une fois je ne commenterai sur l'état de l'enfant!

Sil vous plait veuillez respectez la famille et dites vous qu'un jour vous aurez des nouvelles!

***Toute publication sur l'état actuel du bébé par quiconque sera supprimé !

Merci