

« Les archanges »

Patricia Belzil

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28362ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (1988). Review of [« Les archanges »]. *Jeu*, (48), 157–160.

spectateurs, annulant ainsi toute profondeur de champ. L'espace est là, lui aussi, pour dire le jeu, l'installation, l'artifice, et pour créer cette grande distance entre Edgar et Alice, qui de psychique devient physique. Et comment oublier le dernier cintre à descendre qui, portant un nombre incalculable de costumes, formait un véritable rideau de scène derrière lequel, on le devinait, les comédiens endossaient des costumes de théâtre par-dessus leurs habits de ville. Quand les cintres chargés des meubles qui n'avaient pas été «choisis» se sont mis à remonter les uns à la suite des autres, depuis le fond jusqu'au «rideau» de costumes, la salle a été saisie par la beauté et le rythme de l'image.

Quelle belle leçon de sémiotique théâtrale ce fut, par ailleurs, car c'est comme ça qu'on fabrique du sens au théâtre: on privilégie un élément plutôt que d'autres, et le sens qu'il prend vient de ce choix, de cette opposition entre ce qui est retenu et ce qui est éliminé. Ici, l'effet était remarquable, et préparait bien le spectateur à l'excellente démonstration de théâtre dans le théâtre qu'a été ce *Play Strindberg*.

Très bons, les comédiens ont montré des personnages risibles à souhait, particulièrement Paul Hébert qui, dans le rôle d'Edgar, était tout à fait fabuleux. L'attitude, le ton, jusqu'au sourcil, tout était dans la note.

Si cette histoire de couple uni par la haine et engagé dans un véritable combat (et un combat véritable), cette histoire de couple bizarrement attaché à défendre des conventions qui anéantissent les individus, cette histoire de couple aux prises avec la jalousie et la frustration, si cette histoire, bref, peut paraître banale et, somme toute, un peu désuète, il n'en demeure pas moins que Yves Desgagnés l'a montrée avec cette part de dérision qu'il fallait pour bien exposer la situation et pour qu'on voie clairement «le jeu» des personnages.

louise vigeant

«les archanges»

Texte de Dario Fo; traduction: Louis-Marie Dansereau. Mise en scène: André Montmorency; assistance à la mise en scène: Lou Fortier; décors et éclairages: Michel Demers; costumes: Dalia Chauveau; musique: François Sasseville; chorégraphie: Pierre-Paul Savoie; lazzi et acrobaties: Rodrigue «Chocolat» Tremblay. Avec Daniel Brière, Roch Castonguay, Jean-Marc Dalpé, Luc Guérin, Yves Jacques, François Sasseville, Rodrigue «Chocolat» Tremblay, Jacques Leblanc, Charlotte Bernard, Sylvie Goyette, Maude Guérin, Linda Sorgini. Une production du Théâtre Français du Centre national des Arts, présentée à la Nouvelle Compagnie Théâtrale du 21 mars au 3 mai 1988.

critique sociale en décalage

Un énorme «tilt» clignote sur le mur du fond, sur lequel est projetée une image de machine à boules. C'est le début de la partie que joueront les archanges et l'amorce de la pièce où le Grand (Yves Jacques), souffredouleur en voie de guérison, s'appliquera justement à ne pas faire «tilt», c'est-à-dire à déjouer les sans-scrupules qui s'amusent à ses dépens.

Le «tilt» provocateur disparaît, mais l'image dessinée des trois archanges, grimpés sur une cigogne et un nuage, demeure suspendue à l'avant-scène, rappel ironique d'un destin inéluctable, de ses forces bienveillantes infiniment supérieures à la volonté humaine. Au fond, une Rome lointaine, avec son Vatican et sa tour de Pise cartonnés, est grossièrement représentée par un dessin figuratif, oscillant au rythme de la musique.

Il y a une réjouissante harmonie entre le ton «bon marché» et plaqué de ce décor — doublé des costumes bigarrés, kitsch à souhait, de Dalia Chauveau — et l'histoire

abracadabrante qui se joue ici, toute portée par les rebondissements de l'action et les registres hétéroclites qui s'y bousculent (chansons, imitations et bruits mimes vocaux, mimes acrobatiques, travesti).

Le Grand, qui gagne sa vie comme souffredouleur d'une bande de coquins de village, est empoisonné par un beignet. Alors qu'il est inconscient, ses amis organisent son faux mariage avec Angela (Linda Sorgini), une prostituée. Ils le fagotent d'habits neufs qu'ils obtiennent en décochant de formidables sifflets aux archanges, lesquels expédient objets et costumes à partir du plafond, tout en riant énigmatiquement.

Avant d'apprendre qu'il s'agit d'un coup monté, le Grand tombe amoureux d'Angela, et elle de lui. Il la quitte en l'assurant qu'il changera de vie, en ayant assez de «marcher avec la tête dans le dos» pour éviter les

coups inhérents à son métier. Le Grand a un autre recours pour gagner des sous: il est un blessé de guerre (blessé, ironiquement, au coccyx). Il va donc à Rome revendiquer la pension de l'État qui lui est due. Il s'empêtré alors dans la bureaucratie: il est décrété bâtard, «chien sans queue ni oreilles». Ahuri par cette identité, il accepte pour s'en débarrasser de se faire arrêter comme chien errant, d'être envoyé à la fourrière, espérant tuer le chien en lui et redevenir lui-même. Il est, hélas!, adopté par un bonhomme de l'ancien régime, avec poudre et perruque, dont le chien précédent s'appelait Mussolini. Le Grand s'affranchit et quitte son maître pour devenir temporairement ministre: dans un train, il vole l'habit d'un ministre qui se rend à une inauguration. Là, il dupe tout le monde, sauf Angela, qui par hasard est la petite amie de celui pour qui il se fait passer. Le Grand vient l'enlever de la maison du ministre, mais au moment de



«Il y a une réjouissante harmonie entre le ton «bon marché» et plaqué du décor [...] et l'histoire abracadabrante» qui s'y joue. *Les Archanges* mettaient en vedette Yves Jacques, dans le rôle du «Grand». Photo: René Binet.

s'enfuir avec elle, il reste collé au sol, et le décor — le mur représentant la chambre d'Angela — s'effondre sur lui: c'était un rêve. Or, à son réveil, tout reprend — le mariage, Angela — et cette fois-ci, il demeure avec elle... Le Grand s'excuse alors auprès des archanges, qu'il avait accusés de se moquer d'un pauvre diable comme lui.

Le titre italien de la comédie de Dario Fo est *Gli archangeli non giocano a flipper* (1959) («Les archanges ne jouent pas aux machines à boules», dirions-nous ici). On a choisi *les Archanges*, tout simplement, pour la traduction qu'en a donnée Louis-Marie Dansereau à la N.C.T., bien que l'idée de Fo des anges mi-manipulateurs, mi-providentiels, demeure assez fortement inscrite dans cette production¹.

Avec cette première comédie, et les cinq autres qui suivront, Dario Fo voulait avant tout dénoncer les abus de pouvoir, la manipulation et l'aliénation de la masse par la bureaucratie². Le spectacle donne ainsi lieu à la représentation de types: le Commissaire, le «Pope», le Ministre. Ces deux derniers, puisque dépositaires des diverses sections (cléricale et administrative) d'un même pouvoir, sont significativement joués par le même comédien (Jacques Leblanc). Cette économie dans la distribution est autorisée en outre par le texte, dans lequel est intégrée cette ahurissante ressemblance des deux personnages qui tourmente le Grand.

Cependant, le propos de Fo — la critique sociale — est miné par un décalage entre un texte très ancré culturellement et historiquement (l'Italie de 1959), et une mise en scène et une traduction actualisantes au possible. Depuis un air de rock'n roll de 1970, jusqu'au «rap», en passant sans gêne par le «bonjour la Police!» de Rock et Belles Oreilles (et autres expressions bien de chez

nous telles que «grand slack», et «t'es pas mal weird»), on n'a pas pris le risque, dans cette production, de paraître vieilli. Or, à mon sens, les formules à la mode ne servent pas avec bonheur le texte de Fo: comment allier le slogan «Vive l'Italie! Vive la patrie!» et des noms comme Giulio, Pietro et Marco avec des personnages québécois pure laine? Il y a une réjouissante harmonie entre le ton «bon marché» et plaqué de ce décor — doublé des costumes bigarrés, kitsch à souhait, de Dalia Chauveau — et l'histoire abracadabrante qui se joue ici, toute portée par les rebondissements de l'action et les registres hétéroclites qui s'y bousculent (chansons, imitations et bruits vocaux, mimes acrobatiques, travesti).

Il y avait donc dans la mise en scène d'André Montmorency — par ailleurs très mobile (le bordel roule allégrement sur scène, les chorégraphies magnifient l'espace scénique déjà aéré), souvent ingénieuse (la représentation du rêve, notamment, est d'une efficacité remarquable) — un brouillage quant à la représentation: soit que le texte de Fo ait servi de prétexte (de pré-texte?) à un spectacle vivant, accrocheur et résolument «in» pour le public adolescent du Théâtre Denise-Pelletier, soit que l'on ait douté de la capacité de celui-ci de saisir la critique de la bureaucratie s'il ne trouvait dans la langue parlée par les personnages des références à la sienne propre.

En voulant nous la rendre familière, on a déraciné la représentation de la bureaucratie de son contexte véritable pour l'insérer dans un cadre actuel, farci de points de repère pré-mâchés et rassurants. Mais la bureaucratie italienne des années cinquante étant sans commune mesure avec la nôtre, ce déplacement a évacué en partie la puissance critique de la pièce de Fo. En revanche, la présence fascinante des archanges — avec leur fou rire inquiétant et la domination de la scène qu'ils exercent — ne saurait perdre son poids, aujourd'hui où le culte de soi et la «maniaco-organisation» de la vie privée nous portent à minimiser les forces

1. La traduction de la même pièce par Émile Bessette (en coll.), pour le T.N.M. en 1968, porte également ce titre écourté.

2. En Italie, en 1959, c'est encore l'après-mussolinisme et l'après-guerre.

qui nous dépassent. Dans le contexte de la dictature italienne, les archanges viennent dé-dramatiser l'insoutenable pouvoir que s'arrogent les êtres humains, en le donnant comme extrêmement futile: le plus dépourvu des hommes, le Grand, peut le déjouer. La société que montrent *les Archan-ges* est corrompue, aliénante, cependant que le citoyen demeure bon enfant, désinvolte et confiant; à raison, d'ailleurs, puisque la Providence (les archanges) veille sur le bon déroulement du destin humain, assure la sauvegarde de l'individualité.

patricia belzil

«le récit de la servante zerline»

Texte de Hermann Broch. Mise en scène: Klaus-Michael Grüber, assisté de Ellen Hammer; scénographie et costumes: Francine Biras; lumières: Pascal Mérat; son: Guy Noël. Avec Jeanne Moreau (Zerline) et Peter Bonke (Monsieur A). Coproduction du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre National Populaire, présentée au Festival d'été de Lanaudière en juillet dernier.

suites pour violoncelle seul

On se souvient de Célestine, la servante du *Journal d'une femme de chambre* de Buñuel, de Catherine dans *Jules et Jim* de Truffaut, de Jeanne des *Amants* et de Florence, la complice d'*Ascenseur pour l'échafaud*,



«À travers son récit, c'est sa vision de la vie qu'elle nous assène, en époussetant le guéridon, en remplaçant une fleur dans le bouquet»... Jeanne Moreau en Zerline. Photo: Berthe Judet.