

## « Hedda Gabler »

Marie-Christine Lesage

---

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25538ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lesage, M.-C. (1996). Review of [« Hedda Gabler »]. *Jeu*, (81), 185–188.

temps sont soulignés cent fois dans un véritable déluge musical. À la toute première scène, on nous rassure sur la géographie avec force percussions et flûtes... amérindiennes, disons. Vers la fin, l'apogée de la séduction entre Juan et Georgia se fait au rythme marqué d'un rock hispanisant. Les levers du jour, on les reconnaît au *twang* country ; à la brunante, c'est le violoncelle de Bach qui nous plonge dans l'introspection...

Quant au Juan de Roc Lafortune, il est peu subtil, mais on y croit. Malgré ses quelques glissements dans le surfait, dont son désarroi bien appuyé devant les signes devenus incontournables de la sénilité de Georgia, on le suit dans sa transition entre la vénération et l'amour que, tour à tour, elle lui inspire. Mais entre les deux, la tendresse connaît une apothéose qui... fait plouf plouf ! Lorsque Georgia introduit Juan en terre navajo, lorsqu'elle lui fait découvrir la « source sacrée » qu'elle fréquentait autrefois avec son mari, le mysticisme rencontre la chair et la complicité amoureuse, le risible : devant cette eau « pure », on se dévêt pudiquement, on s'arrose et on patauge... Là, tout particulièrement, nous apprécions le décor d'Anick La Bissonnière, qui, dans sa variation éthérée, fait se profiler des montagnes contre un ciel de nuit d'un bleu intense. Sa suggestivité traduit habilement le sublime que la baignade, au contraire, dénature avec son symbolisme godiche. Une impression d'emprunt et de surcharge qui, le spectacle durant, nuit à la poésie de ce texte qui tire à sa fin en soufflant : « Remember, Juan, you slipped into the edge of light<sup>2</sup>. »

### Jennifer Couëlle

2. « Souviens-toi, Juan, tu as connu les confins de la lumière. »

## « Hedda Gabler »

Texte de Henrik Ibsen. Texte français de Normand Chaurette. Mise en scène : Lorraine Pintal ; décor : Raymond-Marius Boucher ; costumes : François Barbeau ; éclairages : Guy Simard ; musique : Catherine Gadouas ; assistance à la mise en scène et régie : Alain Roy. Avec Denis Bernard (Ejlert Lovborg), Sylvie Drapeau (Hedda Gabler), Germain Houde (Brack), Pierre Lebeau (Jorgen Tesman), Julie McClemens (Madame Elvsted), Huguette Oligny (Berte) et Janine Sutto (Juliane Tesman). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée au Monument-National du 19 mars au 13 avril 1996.

### Un drame souterrain difficile à incarner

L'univers dramatique d'Ibsen entremêle le drame social et le symbolique, les mondes extérieur et intérieur, l'aspect symbolique chez Ibsen étant intimement lié à l'intériorité cachée, inaccessible des personnages. *La Maison de poupée* est une de ses œuvres à caractère social, dans laquelle le personnage de Nora s'affranchit progressivement des normes de la bourgeoisie montante ainsi que du joug de son mari, qui la traite de façon infantile. Cette libération de la femme (un thème récurrent chez Ibsen) va de pair avec celle des pulsions vitales et sexuelles refoulées. Mais au-delà du drame social, et c'est là tout l'art du dramaturge, la pièce orchestre une série de symboles (signifiés par les objets, les espaces, les gestes, les mots clés) qui laissent deviner le drame qui couve à l'intérieur du personnage principal. Ce langage symbolique, encore plus développé dans *Hedda Gabler*, met en relief une nouvelle donnée de cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle : l'incon-

scient. Contemporain de Freud (celui-ci a d'ailleurs consacré quelques pages à Ibsen), l'auteur insère dans sa dramaturgie cette donnée insondable, irrationnelle, de la nature et du comportement humains. Cette complexification du « caractère » des personnages par l'introduction de zones d'ombre insufflé une énergie et une richesse nouvelles à la dramaturgie de ce siècle finissant, richesse que le XX<sup>e</sup> siècle ne cessera de redécouvrir jusqu'à nos jours. On peut d'ailleurs se demander pourquoi cette dramaturgie-là est encore si peu jouée au Québec.

Le personnage éponyme de Hedda Gabler, qui forme le centre incandescent de la pièce, est une figure fort complexe : mi-ange mi-démon, Hedda Gabler est une héroïne immense, profonde, abyssale même, qui, dans le texte, offre peu de pistes transparentes. Plutôt que de réduire le personnage à des traits simplifiés et univoques propres aux caractères classiques, Ibsen condense en Hedda toute la complexité d'une âme humaine peuplée de trous noirs, ce qui lui confère un réalisme troublant. Donner chair à un être aussi opaque, dont le trait fondamental semble être l'ambiguïté, constitue sûrement un défi de taille pour une comédienne. Il y avait, évidemment, beaucoup d'attentes face à cette mise en scène de Lorraine Pintal. Mais, au-delà de l'idée personnelle que l'on se fait du drame et du personnage principal (car c'est un drame écrit en clair-obscur, qui offre de nombreuses prises à la subjectivité du spectateur), il faut reconnaître que la proposition de Pintal a judicieusement mis en lumière le caractère symbolique de cette pièce. On a heureusement échappé à une lecture naturaliste grâce, entre autres, au jeu stylisé de Sylvie Drapeau qui, malgré une certaine rigidité, offrait une interprétation révélant

tout ce qui appartient au sous-texte et qui constitue la part d'ombre, non dite, essentielle, du personnage.

La pièce de Henrik Ibsen est construite de façon à suggérer, entre les lignes, les pensées des personnages et leurs sentiments intérieurs, sans les expliciter dans les répliques. Aussi, le drame repose en grande partie sur le jeu des acteurs qui doivent faire sentir ce qui se cache derrière des paroles en apparence sèches et froides. Hedda Gabler se situe bien sûr au centre du drame, ne quittant presque jamais la scène, manipulant avec habileté Jorgen, son mari, ainsi que Madame Elvsted, une ancienne compagne de classe ; Hedda joue impunément avec leurs sentiments pour arriver à ses fins. En fait, Jorgen et Théa Elvsted paraissent bien naïfs et débordant de bons sentiments à côté de Hedda et de Lovborg, aux tempéraments plus ombrageux ; quant au conseiller Brack, plus sournois, il utilise les ficelles de la norme sociale afin de manipuler ces êtres à son profit. Jorgen est impatient d'être reçu professeur à l'université, parce que cela lui procurera enfin une « situation respectable » et parce que son confort et ses biens matériels (la maison) en dépendent ; celui qui s'émeut en retrouvant ses vieilles pantoufles ennuie la volcanique Hedda qui, manifestement, le méprise. « Hedda Gabler », l'insistance avec laquelle Lovborg dit son nom lorsqu'il la revoit dévoile non seulement leur relation passée, mais également son incompréhension devant le mariage de Hedda avec cet être médiocre, sans autre but que matériel, et sa déception de la voir ainsi abdiquer face aux convenances. Et c'est là, entre autres, que se situe un des centres névralgiques de la tragédie de ce personnage, dans cette double contrainte dont elle n'arrive pas à sortir, par peur du scandale, par impuissance à vivre, concrète-





Pierre Lebeau (Jorgen Tesman) et Sylvie Drapeau (Hedda Gabler). Photo : Yves Renaud.

ment, sa soif d'absolu. Aussi, toute l'intelligence, la lucidité, l'exigence de Hedda se transforment en une sorte de venin qu'elle s'emploie à déverser sur autrui, son dard piquant les bienséances de la société, dont, paradoxalement, elle ne parvient pas à se détacher totalement. Clairvoyante, Hedda flaire toujours la vérité derrière les apparences trompeuses. Quand arrive Madame Elvsted, elle tentera de gagner sa confiance, afin de la forcer à avouer les véritables motifs de sa présence. Manipulatrice, elle éloigne son mari par des moyens détournés, elle force l'intimité d'autrui, elle dissimule ses véritables intentions dans le but de tout savoir sur Lovborg. Mais ses fureurs subites lui échappent, son mépris envers Théa (lorsque cette dernière lui dit qu'elle « a pris une sorte de pouvoir » sur Lovborg, alors que Hedda sait qu'il n'y a qu'elle qui ait un pouvoir sur lui) transparait à tout moment, son côté brutal et cruel refait surface tel un volcan au bord de l'éruption qui a du mal à contenir sa lave. La soif inextinguible de Hedda Gabler ali-

mente la pulsion destructrice qui l'anime, son besoin d'anéantir toute vie heureuse et respectable autour d'elle étant à la mesure de son besoin d'absolu inassouvi (et de son désir refoulé). La société conventionnelle, morale, artificielle et hypocrite dans laquelle évolue Hedda est l'entrave dont elle cherche à s'affranchir tout en demeurant prisonnière de cette peur panique du scandale. La société bourgeoise norvégienne de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a particulièrement peur de la débauche et des dérèglements (le comportement passé de Lovborg est perçu avec dégoût par les autres personnages).

L'interprétation de Sylvie Drapeau m'a semblé à la fois extraordinaire et inachevée. Extraordinaire en raison du jeu stylisé adopté par la comédienne. Cette façon de sculpter physiquement les sentiments bouillonnants du personnage m'a paru tout à fait adéquate étant donné tout ce que Hedda ne dit pas sur elle-même, mais qu'elle laisse deviner. Sylvie Drapeau avait l'air hautain et la morgue nécessaires, surtout lorsqu'elle se détournait pour éviter d'être touchée par son mari. Son jeu, loin de toute forme de psychologie réductrice, offrait une vision perçante de la tension refoulée qui habite Hedda Gabler : Sylvie Drapeau, roulant des yeux, se détournant d'un mouvement vif, affichant un air à la fois blasé et agressif, sa respiration rappelant celle d'un fauve, donnait l'image d'une Hedda Gabler explosive, qui tourne et rage comme un lion en cage. Par ailleurs, le fait que Hedda manie avec adresse et témérité les pistolets du général Gabler peut être perçu comme le symbole d'une agressivité masculine, d'un instinct de domination et d'une tension sexuelle soit refoulée, soit détournée de façon ombreuse et négative (la rupture passée entre Hedda et Lovborg semble être liée aux

avances de ce dernier). Ce côté ombrageux revêt un caractère franchement démoniaque lorsqu'elle menace de brûler les cheveux d'ange de Théa et quand elle brûle le manuscrit de Lovborg. Cet ange des ténèbres déteste la lumière, qu'elle provienne de l'extérieur ou de l'intérieur. Mais le personnage porte en lui une autre dimension : Hedda est aussi prisonnière du milieu dans lequel elle évolue, elle n'en est pas affranchie. Et c'est peut-être cette dimension que le jeu de Sylvie Drapeau a moins mis en relief. Son interprétation adoptait une seule et même dimension agressive, sacrifiant certaines nuances essentielles à la compréhension de l'étau qui étouffe le personnage. On ne sentait pas toujours le double registre dans lequel évolue Hedda, louvoyant entre les conventions et les contrariétés intérieures, passant de subites fureurs à une calme maîtrise d'elle-même, dissimulant habilement son jeu devant autrui tout en ayant parfois de la difficulté à retenir son côté brutal. L'interprétation de la comédienne n'intégrait pas toujours ce double jeu ; elle mettait en valeur surtout le tempérament tumultueux du personnage. De cette façon, les déchirements intérieurs de Hedda étaient moins criants.

Par ailleurs, Pierre Lebeau a offert un Jorgen pitoyable et pathétique, qui subit les humeurs de Hedda en pliant l'échine, se soumettant à ses moindres caprices sans se douter – sauf vers la fin – de ses arrière-pensées. Beaucoup de sa relation avec Hedda se traduisait dans les regards médusés et impuissants qu'il lui lançait, comme s'il était constamment dépassé par cette femme qui a envers lui des exigences qu'il n'a pas pour lui-même. Son jeu, empreint d'une grande sensibilité, est parvenu à nous faire sentir les états intérieurs du personnage avec acuité. On ne

peut pas en dire autant du Lovborg de Denis Bernard, un peu gueulard et lourd.

La scénographie alliait l'impression d'élévation et le sentiment de noirceur grâce aux longues et hautes portes, et aux murs de couleur gris anthracite. La sensation de se trouver dans un lieu mortuaire, où la lumière ne pénètre que rarement, était accentuée par les glaïeuls blancs et les lampes que Berte allumait périodiquement ainsi que par le voile noir qui tombait alors sur le devant de la scène. Image de l'idéal autodestructeur de Hedda Gabler ? Du trou noir qui absorbe toute lumière pour se résorber dans le néant ? Les interprétations du drame de Hedda Gabler sont multiples, car la pièce présente plusieurs pistes. Lorraine Pintal a mis en relief celle du père (reliée aux pistolets), par les portraits du général Gabler accrochés aux murs. J'y ai vu une allusion au père de la psychanalyse. Cette dramaturgie regorgeant de symboles que la parole n'explique pas clairement déroge à la rationalité. La richesse de cette pièce, selon moi, tient au fait qu'elle résiste aux interprétations univoques. Il est difficile de comprendre Hedda Gabler ; on peut seulement sentir la complexité des paradoxes qui l'habitent et faire des suppositions sur le sens de ses actes. La pièce amène le spectateur à faire un effort d'interprétation active, à interroger les pulsions intimes des personnages. Et je ne crois pas que la mise en scène devait mâcher le sens pour le spectateur. Mais il y manquait ce je-ne-sais-quoi propre à faire vibrer l'âme ; une froideur se dégageait de l'ensemble, une raideur dans le jeu des comédiens, comme si chacun n'avait pas trouvé l'univers sensible derrière le drame, la chaleur qui couve derrière la sécheresse des mots et l'épuration de la pièce.

**Marie-Christine Lesage**