

« Play Strindberg » (danse de mort d'après August Strindberg)

Louise Vigeant

Numéro 48, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28361ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vigeant, L. (1988). Compte rendu de [« Play Strindberg » (danse de mort d'après August Strindberg)]. *Jeu*, (48), 155–157.

constamment tenu en alerte et doit, à l'instar du détective, effectuer un travail de reconstitution, à partir des indices qui lui sont fournis, pour ordonner l'histoire et discerner, parmi les fragments, ce qui appartient au rêve, au fantasme, à la réalité. Car il est bien évident qu'à la Vérité et au Mensonge (si tant est que l'un et l'autre soient dissociables), nous n'aurons toujours qu'un accès bien parcellaire.

Puissante comédienne, Marie Brassard déploie l'éventail de ses ressources dans cette pièce qu'elle a écrite avec Robert Lepage. Elle incarne à la fois la victime, puis l'actrice qui réussit à décrocher le rôle de la victime pour le film, et qui a toute la peine du monde à jouer ce rôle. Bouleversant, son jeu raffiné va tout à fait dans le sens du projet de *Polygraphe*, qui est de brouiller les cartes, d'élever un mur entre notre doute et nos certitudes. Lepage, pour sa part, personifie le détective français très cartésien invité à résoudre l'énigme du meurtre, ainsi que le réalisateur du film. Bien que jouant sur un tout autre registre, son style de jeu distancié émeut et séduit, comme toujours, par une certaine gaucherie que paradoxalement, il maîtrise à merveille. Pierre-Philippe Guay crée un étudiant ingénu aux prises avec des rêves inquiétants dans lesquels un squelette vient se substituer au corps de son amante.

La seconde version de *Polygraphe* sera à l'affiche du Théâtre de Quat'Sous à partir du 14 novembre 1988. La première version était déjà passionnante; le projet contient le ferment d'une oeuvre importante et sa conception formelle est empreinte d'invention. Marie Brassard et Robert Lepage prouvent, encore une fois, qu'ils possèdent une connaissance intuitive remarquable du langage de l'art, ce «mensonge qui dit toujours la vérité.»

solange lévesque

«play strindberg» (danse de mort d'après august strindberg)

Texte de Friedrich Dürrenmatt. Traduction: Walter Weideli. Mise en scène: Yves Desgagnés; décor: Martin Ferland; costumes: François Barbeau, assisté de Anne Dupeppe; éclairages: Claude Accolas; environnement sonore: Claude Lemelin; accessoires: Richard Lacroix, assisté de Carol Lechasseur; direction de scène: Neilson Vignola. Avec Paul Hébert (Edgar), Monique Mercure (Alice) et Gilles Renaud (Kurt). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 23 février au 19 mars 1988.

jouer strindberg

«Play» Strindberg: jouer Strindberg, jouer avec Strindberg, se jouer de Strindberg. Dürrenmatt a joué avec Strindberg et contre lui. Du drame psychologique de Strindberg, *la Danse de mort*, il a fait une comédie ironique. C'est un exercice d'intertextualité probant. On y retrouve les mêmes personnages: Edgar et Alice, le mari et la femme, et le cousin de celle-ci, Kurt, en visite; la même situation: un couple qui s'ennuie, un homme et une femme déçus, amers, haineux, qui cherchent à séduire, chacun à sa manière, ce Kurt qui daigne leur rendre visite. Mais Dürrenmatt a décapé la pièce de Strindberg, l'a dénudée de toute sa «profondeur psychologique». Résultat: ce qui devait être angoissant paraît tout à coup ridicule, le tragique devient absurde, là où l'on devait prendre les personnages en pitié et compatir à leur malheur, on se met à rire de leur bêtise et à voir leur petitesse. Ce «jeu» avec le texte est amusant, mais il sert surtout de révélateur. Il exhibe d'autres «jeux»: les masques que l'on porte dans la vie, pour soi-même comme pour les autres, les calculs et manipulations auxquels on s'adonne, les



«Dans cette pièce, on joue aux cartes, on joue de la musique, on joue à faire peur au monde en simulant la mort [...]» Paul Hébert, Monique Mercure et Gilles Renaud dans *Play Strindberg*. Photo: Robert Etchevery.

hypocrisies de toutes sortes.

Dans cette pièce, on joue aux cartes, on joue de la musique, on joue à faire peur au monde en simulant la mort, en menaçant d'un divorce qu'on n'a pas instruit, ou d'une dénonciation, alors qu'on veut escroquer à son tour. Avant tout, on joue du théâtre, car Dürrenmatt a choisi de montrer les ficelles de la machination théâtrale: les comédiens déclarent d'emblée qu'il s'agit d'un jeu et annoncent les scènes comme des rounds de boxe. (Dürrenmatt a déjà écrit que l'écrivain devait imiter la réalité «avec les moyens du théâtre, la transformer en un jeu¹».)

Et Yves Desgagnés a misé fort là-dessus lui aussi: le jeu est exhibé. Gestus efficace pour les personnages, frôlant le burlesque, «conscience» de la scène (Edgar en tombe lors d'une de ses attaques), signal sonore ponc-

1. Friedrich Dürrenmatt, *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 131.

tuant les scènes, et surtout, surtout, cette magnifique introduction, véritable exposition des mécanismes mêmes de la représentation théâtrale.

La scène est vide, Monique Mercure vient y chanter une petite mélodie, les autres comédiens la rejoignent, en «tenue» de tous les jours. Ils déclarent qu'ils vont jouer Strindberg, revu par Dürrenmatt. Et là, un cintre descend de la cage de scène, au fond; y sont suspendus des chaises, toutes sortes de chaises — berçante, pliante, en bois, de style Louis XIV ou aux pieds chromés — un accessoiriste vient décrocher «la» chaise qui fera partie du décor, ensuite, un deuxième cintre vient «présenter», à son tour, des fauteuils, un autre des tables, ainsi de suite jusqu'à la composition finale du décor qui se résumera en une série de meubles connotant un intérieur petit bourgeois ancien; le fauteuil d'Edgar à un bout, le canapé d'Alice à l'autre, ces meubles sont alignés, face aux

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'amuse 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