

## « Jeux de femme »

Danielle Salvail

---

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27606ac>

[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

Salvail, D. (1991). Compte rendu de [« Jeux de femme »]. *Jeu*, (60), 169–171.

«*L'Inaccessible* raconte la mésaventure d'un journaliste qui réussit à entrer dans la demeure-forteresse d'une célèbre cantatrice retirée [...]»  
 À l'avant-plan, Catherine Bégin et Alain Zouvi; à l'arrière, Patricia Tulasne.  
 Photo : André LeCoz.



## «jeux de femme»

Texte de Krzysztof Zanussi et d'Edward Zebrowski; adaptation française : Barbara Grzegorzewska. Mise en scène : Alexandre Hausvater, assisté de Claude Philippe Paré; scénographie : François Laplante; éclairages : Claude Accolas; trame sonore : Richard Soly. Avec Catherine Bégin, Patricia Tulasne et Alain Zouvi. Production de la Société de la Place des Arts, présentée au Café de la Place du 20 mars au 4 mai 1991.

### un renversement des stéréotypes?

*Jeux de femme* réunit en fait deux pièces, *L'Inaccessible* et *La charité est payable d'avance*, coécrites à quelques années d'intervalle par Zanussi et Zebrowski. Le fait d'être issus de cette collaboration est sans doute le seul point commun réel qui existe entre ces deux textes. Mais quand on les réunit dans un recueil<sup>1</sup> ou dans une production, on doit justifier davantage leur complémentarité à la fois réelle et, par certains aspects, forcée. Ainsi le point de rencontre de ces deux pièces résiderait dans un «renversement des stéréotypes» d'une vieillesse démunie face à une

jeunesse forte de toute la vitalité qu'on lui reconnaît habituellement<sup>2</sup>. Pourtant les stéréotypes visés ne sont ici renversés que pour mettre en place d'autres stéréotypes encore plus usés : celui de la diva vieillie et à la gloire retraits, qui joue à faire semblant de croire aux mensonges d'un pseudo admirateur qui, lui, hésite entre l'adoration et la manipulation (le vieux truc des multiples niveaux de sens étalés sans articulation aucune) dans un cas, et celui de la vieille chipie qui s'amuse, par ses caprices, à rendre folle son infirmière émigrée, pour finalement contrôler entièrement sa vie et sa liberté d'action par le

1. Publié aux Éditions Actes Sud, coll. «Papiers», 1985, 56 p.

2. «*La charité est payable d'avance* a été écrite d'abord; et quelques années plus tard *L'Inaccessible*. Elles n'en constituent pas moins un tout par le même renversement des stéréotypes : vieillesse désarmée, jeunesse dynamique et triomphante. Ici la vieillesse, en position de force de par l'argent et la position sociale, est impitoyable. On notera que le jeune homme de *L'Inaccessible* et la jeune fille de *La charité...* pénètrent, le premier par effraction, l'autre par nécessité, dans un huis clos bien défendu, pour en être rejeté (lui) ou absorbée (elle).» (Préface de Raymonde Temkine à *Jeux de femme*, citée dans le programme.)



« *La charité est payable d'avance* présente une jeune Yougoslave, Milena, émigrée clandestine à Paris qui, désavantagée par sa situation sociale, finira par être à la merci d'une vieille comtesse, pour qui elle travaille comme infirmière [...] »  
Photo : André Le Coz.

biais du passeport de cette dernière, dont le renouvellement ou l'annulation dépendront dorénavant de sa volonté et de son influence sociale. Les personnages sont donc bien prisonniers à l'intérieur de *jeux* qui, même si déjà bien connus et maintes fois *représentés*, recèlent un potentiel dramatique et fictif certain et peuvent devenir, par là, cruels, angoissants, ou étourdissants d'absurdité; mais la faiblesse de ces textes et la minceur de leur intrigue et de leur analyse maintiennent les thèmes et les protagonistes de ces jeux dans une caractérisation sans relief et, surtout, sans possibilité aucune de modulation et d'extension. Ainsi, outre les techniciens et artisans, seuls les comédiens, excellents «en soi», réussissent à donner valeur à cette production et à rétablir un mouvement qui ne ferait, sans cela, que tourner et retourner sur lui-même. L'aléatoire et l'arbitraire habitent ces textes, qui ne trouvent que difficilement leur point d'arrivée, par le fait d'une mise en scène bâclée, à la fois plaquée sur le texte et cherchant à le sur-signifier, n'arrivant par là qu'à en souligner l'insignifiance

désolante avec laquelle les comédiens doivent se débattre. Aussi les déplacements des personnages tournant en rond dans d'imaginaires escaliers interminables<sup>3</sup>, «mimés» par leur marche longue et leurs cercles répétitifs, deviennent-ils la métaphore involontaire d'un texte qui tourne sur lui-même et d'une mise en scène qui piétine.

*L'Inaccessible* raconte la mésaventure d'un journaliste qui réussit par la ruse à entrer dans la demeure-forteresse d'une célèbre cantatrice retirée (voir *Sunset Boulevard*). Prétextant s'intéresser à des tableaux (sur-signifiants de *l'Art*)

3. Ces déplacements circulaires et *longs*, qu'on nous sert à plusieurs reprises, dans ces «escaliers» par lesquels on veut représenter l'immensité de la demeure, sont une des commodités de la mise en scène, ici pour remédier à la petitesse de la scène. Un autre exemple d'emploi d'«expédients» dans l'«économie» de la mise en scène : Catherine Bégin en vieille comtesse tyrannique doit aboyer à quelques reprises pour suppléer un chien *représenté* par une peinture; ce procédé, justifiable d'un point de vue sur-représentatif (la comtesse traite mieux son chien que ses domestiques, la comtesse aboie ses ordres, la comtesse pose un regard critique sur la société humaine et doit avoir ses raisons secrètes pour lui en faire baver et, par inversion, traite les humains comme des animaux, etc.), s'avère maladroit.

qu'elle possède, le faux étudiant en histoire de l'art réussit à amadouer l'inaccessible, à lui faire croire à un amour pourtant peu probable d'un point de vue réaliste — représenté par le journaliste, par opposition au point de vue onirique, incarné par la diva nostalgique bien qu'inflexible — et à faire à son insu (?) une photo «exclusive». Découvrant la supercherie en même temps qu'elle revient à la réalité — après avoir accepté, par déformation professionnelle de «jouer le jeu» — la diva, aidée de sa gouvernante, confisque la pellicule de l'intrus, et elles le raccompagnent. Cela pourrait signifier la fin de son rêve à lui, généré par son ambition professionnelle, et la victoire de la vieillesse sur la jeunesse que la pièce est censée illustrer : la démarche du jeune homme, il est vrai, a échoué, mais pas complètement, car il va pouvoir corriger et réinventer — par une action à la fois créatrice et détournée — une autre version des faits pour son journal. Les conflits entre la réalité et l'imaginaire — la réalité réinventée — et l'ambiguïté qu'elle impose aux personnages, ainsi que les réflexions amorcées sur l'art à la fois absolu et trivial — la cantatrice jadis sublime mais mondaine, maintenant proie pour journaux à potins —, bien que stéréotypés, présentent un fondement intéressant; mais le texte se perd en lieux communs. Et si le jeu, qui oscille entre l'attraction et la répulsion que se jouent l'un à l'autre la star et le journaliste, arrive à être perçu, c'est uniquement à travers le jeu des comédiens qui réussissent, imperceptiblement, à transmettre ces tensions éternelles, et non à travers un dialogue qui n'a de portée dramatique réelle qu'à l'occasion, accidentellement.

*La charité est payable d'avance* présente une jeune Yougoslave, Milena, émigrée clandestine à Paris qui, désavantagée par sa situation sociale, finira par être à la merci d'une vieille comtesse, pour qui elle travaille comme infirmière et qui, par son influence et ses relations, peut agir de façon à faire prolonger ou annuler son visa. Cette situation, la dépossession de Milena et l'impasse dans laquelle elle se trouve, s'établit en une nuit tourmentée pendant laquelle sa patronne lui impose les caprices que sa condition de vieille dame malade mais respectable lui autorise (voir *Tatie Danielle* et autres avatars). La situation

extrême et le jeu caricatural imposé par la mise en scène (par exemple, l'accent «slave» de Milena) exploitent les capacités techniques des deux comédiennes, mais soulignent la superficialité de la lecture d'Hausvater.

Malgré toutes les énergies exigées et dépensées, cette production, par l'incohérence de sa démarche, se présente comme une occasion ratée d'interpréter et de diffuser, par une lecture vraiment réalisée, une œuvre étrangère dont les faiblesses ainsi soulignées ont presque annihilé les quelques potentialités qu'elle recelait.

**danielle salvail**