

## « Crime et châtiment »

Danielle Salvail

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27609ac>

[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 [« Crime et châtiment »]. *Jeu*, (60), 179–180.

## «crime et châtime»

D'après F. Dostoïevski. Conception et adaptation : Gabriel Arcand. Décor et accessoires : Stéphane Laporte; costumes : Nicole Oligny; direction technique : Michel Lavoie. Avec Vladimir Ageev (Raskolnikov, ex-étudiant), Gabriel Arcand (Porfiri Pétrovitch, juge d'instruction), Stéphane Blanchette (Rassoumikin, ami de Raskolnikov) et Chantal Monfilis (Sonia, jeune prostituée). Production du Groupe de la Veillée, présentée à l'Espace la Veillée du 11 avril au 4 mai 1991.

### d'un rythme implacable

Production type du Groupe de la Veillée, *Crime et Châtiment* présente une seconde rencontre de cette troupe avec un auteur dont on pourrait dire qu'il lui est proche par sa démarche artistique et ses préoccupations existentielles. Car, par tradition et par une sorte de conviction esthétique, les spectacles de la Veillée s'élaborent à partir d'univers dont la littérarité est particulièrement forte, univers exemplaires (fictionnels ou biographiques), avant tout conceptuels. L'actualisation scénique de ces concepts se réalise à travers l'élaboration d'abord expérimentale puis de plus en plus affinée d'un jeu scénique qui, à lui seul, réussit à décomposer et à recomposer les mécanismes de l'œuvre et les motifs essentiels des personnages (démarche analytique). Ce jeu réussit également à donner à ces composantes littéraires un espace et une durée arbitrairement déterminés (démarche créatrice), délimités par les déplacements (trop) réduits ou (trop) expansifs de ces incarnations d'absolus, êtres-limites. Ainsi l'intuition et l'état de relative absence de ces acteurs résultent en fait d'une sorte de sur-conscience, d'une analyse approfondie au point de devenir acquise et de s'effectuer «naturellement» chaque fois qu'on abordera un rôle selon cette méthode. La recomposition, sur scène, du personnage ne relève pas d'une «possession» de l'acteur par son personnage, mais d'un travail mesuré qui exacerbe

D'après Dostoïevski, une production du Groupe de la Veillée «d'un rythme implacable». Photo : Yves Dubé.

la conscience : l'acteur ne s'oublie jamais en même temps qu'il n'oublie jamais son personnage et son rôle de désignateur d'un environnement qui exprime le personnage en même temps qu'il l'emprisonne<sup>1</sup>. Ainsi cette production se présente-t-elle comme une illustration de cette démarche esthétique, illustration parfaite, sans grandes surprises ni grandes déceptions, comportant à la fois des instants émouvants et beaux, et d'autres simplement efficaces.

Dans un décor de *théâtre pauvre*, un assassin qui n'effraie personne sauf lui-même entre en scène par le seul mouvement qu'il effectuera tout au long de la pièce : il fuit. Assassin, Raskolnikov l'est par nécessité et par idéologie<sup>2</sup>. Il a en effet développé une «théorie des hommes ordinaires<sup>3</sup>» qui le place, lui, comme être d'exception, théorie qui peut justifier, légitimer ou induire le crime. Raskolnikov est à la fois être d'exception et homme ordinaire, par sa situation et par ses relations : pauvre mais d'origine bourgeoise, intellectuel mais exclu de l'université, extrême dans ses idées écrites mais désarmé devant leur application. Il fréquente des êtres aussi contradictoires que lui, mais qui vivent au lieu de théoriser, et restent par là sauvés des tourments dans lesquels est jeté Raskolnikov : Sonia, la jeune prostituée, qui connaît par cœur des pas-

1. Ainsi, Pétrovitch, parlant sans cesse de son petit appartement privé et sautillant dans le couloir qui y conduit, cherchant à attirer l'attention de Raskolnikov sur ce lieu, revient-il sans cesse à son bureau — sur la scène — là où il a à accomplir son devoir juridique et théâtral; plus fortement encore, la scène finale souligne l'utilisation narrative des personnages et de l'espace, lorsque Raskolnikov, sur le point de se livrer à la justice, cherche à fuir, et se heurte, à chaque passage qui le mènerait hors de la scène, à un des «personnages-réflexions» qui l'ont accompagné dans ce drame :

C'est finalement au contact de ses semblables, ou plus précisément dans le reflet de leurs regards sur lui que l'assassin finit par se reconnaître et décide de se livrer.  
(Gabriel Arcand, extrait du programme.)

... et il en arrive à se sentir contraint à se dénoncer lui-même. Contraint de rejoindre les humains.  
(F. Dostoïevski. «Lettre à l'éditeur de la *Gazette de Moscou*», Weisbaden, Allemagne, septembre 1865. Cité dans le programme.)

2. Dans cette même lettre (*op. cit.*), Dostoïevski explique que c'est «[...] par légèreté (manque de solidité dans les notions), sous l'influence de certaines idées bizarres qui sont aujourd'hui dans l'air [...] que Raskolnikov a agi».

3. Gabriel Arcand, *op. cit.*

sages de la Bible<sup>4</sup>; Porfiri Pétrovitch, juge d'instruction renommé mais rempli de doutes; Rassoumikin, l'ami moins doué mais toujours à l'université, à la fois proche de Raskolnikov et incapable de saisir ce qui lui arrive vraiment. L'espace d'action de Raskolnikov est délimité par ces personnages, à travers ses relations avec eux, mais aussi dans son retrait constant de ces mêmes relations. De ces isolements qui le consomment davantage chaque fois, il ne se sauve que pour retrouver encore ces «autres», qu'il devra pourtant rejoindre, en acceptant sa culpabilité et son châtement (qui se réaliseront une fois qu'il aura accepté de les leur *communiquer*). «L'irréparable» devra se produire; c'est par Raskolnikov lui-même qu'il arrivera : affolé devant son système de pensée trop parfait qui, une fois mis en application, une fois jeté «dans le monde» et mêlé aux faits sociaux et humains (le motif économique et psychologique du meurtre), s'inverse, devient redoutable et destructeur, Raskolnikov devra se rendre, arrêter lui-même le mécanisme mis en marche.

Les acteurs modèlent leur jeu selon un mouvement qui oscille toujours entre l'immobilité et la fuite, toutes deux causées par une même peur d'avoir à comprendre les agissements de Raskolnikov. Chaque interprétation se distingue pourtant, selon la dimension particulière donnée à chaque personnage par celui ou celle qui le joue, dimensions issues de la globalité que représente le personnage de Raskolnikov. Aussi son interprète, Vladimir Ageev, se distingue-t-il par son agitation contenue, mais épuisante, et due en partie au fait qu'il doit porter l'intégralité de ce seul caractère, alors que les autres personnages n'en incarnent qu'un aspect. Ainsi en est-il du souci maniaque de la vérité de Pétrovitch, rendu par le jeu superficiellement mesuré de Gabriel Arcand, de la sensibilité mystique de Sonia, correspondant à l'interprétation nuancée

de Chantal Monfils, et de la rationalité pratique de Rassoumikin, traduite par le jeu très naturaliste de Stéphane Blanchette.

Le rythme implacable de ce spectacle, la fulgurance de certaines scènes, la précipitation du jeu et des événements, le montage bouleversé et un peu en catastrophe d'extraits significatifs d'une œuvre majeure relèvent d'une certaine efficacité cinématographique parfois accrocheuse, accompagnent et justifient le fatalisme rude qui s'installe peu à peu chez les personnages, imprégnant à la fin leur espace géographique, social et vital, et la soumission subite à un destin qu'on se forge plus ou moins. De Dostoïevski à Arcand, l'espace de *Crime et Châtiment* est celui d'un corps, celui de Raskolnikov, qui, précipité, s'élançait d'un point fixe à un autre (les autres personnages — son «entourage»), cherchant à la fois à les fuir et à les retrouver, et cherchant à se reconnaître dans leur connaissance mutuelle. Et à mesure que Raskolnikov court et fuit de l'un à l'autre, rattrape et fuit son crime, se referme sur lui cet espace du châtement qui sera le sien; et lorsque sera aboli cet espace, qui aura permis la reconnaissance de son crime par les autres — et par là la reconnaissance de son existence — la rémission possible se réalisera peut-être, sans doute, déjà présente dans le soulagement (?) de Raskolnikov encerclé par les siens. Cette attitude nouvelle appellerait un nouvel espace; aussi la mise en scène ne l'a-t-elle pas réalisée, arrêtant son mouvement juste avant : au moment où l'acteur Ageev s'arrête enfin.

**danielle salvail**

4. Un des beaux moments du spectacle est cette scène où la jeune fille récite le passage de la résurrection de Lazare à un Raskolnikov nouvellement assassin : lisant d'abord à haute voix la Bible qu'elle tient dans ses mains, elle délaisse peu à peu le livre et transforme sa lecture — lecture que Raskolnikov lui avait commandée et dont il lui avait indiqué le passage — en une récitation d'un texte qu'elle semble connaître et manifester par tout son être, dévoilant de façon fulgurante sa foi devant Raskolnikov. Chantal Monfils révèle ainsi pleinement l'émergence de la dimension mystique de son personnage.