

« Joue-le pour moi, Sam »

Micheline Cambron

Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27802ac>

[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

Cambron, M. (1992). Compte rendu de [« Joue-le pour moi, Sam »]. *Jeu*, (62), 174–175.

«Joue-le pour moi, Sam»

Texte de Woody Allen. Traduction et mise en scène : Denise Filiatrault; décors : André Barbe; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas; arrangements musicaux : Sylvie Boudreau. Avec Nancy Bédard (Gogo girl), Denis Bernard (Richard), Micheline Bernard (Linda), Marie-Elaine Berthiaume (Sharon), Luc Guérin (Allen), Sonia Laplante (Vanessa), Diane Lavallée (Nancy, Gina, Intello), Pierre McNicoll (Bogart) et Marie-Chantal Perron (Sharon de rêve, Barbara). Production du Théâtre du Rideau Vert présentée du 12 novembre au 7 décembre 1991.

Play it Again Woody

Aimez-vous Woody Allen? Moi si. Je suis une inconconditionnelle et je me délecte tout autant de ses films que de sa prose ou de son théâtre. Ma déception a été d'autant plus vive lorsque j'ai assisté à la production de *Joue-le pour moi, Sam*, au tout nouveau Théâtre du Rideau Vert.

L'intrigue de la pièce, créée en 1969 et portée plus tard à l'écran par Herbert Ross avec Woody Allen dans le rôle d'Allan Felix¹, est simple. Un intellectuel complexé, fasciné par le personnage d'Humphrey Bogart (il regarde inlassablement *Casablanca*), vient de se séparer de sa femme. Son meilleur ami Richard, aidé de sa femme Linda, tente de lui remonter le moral en lui présentant des filles — sans beaucoup de succès. Pourtant Allen reçoit les conseils d'Humphrey Bogart, qui lui apparaît régulièrement, mais troublé par ses fantasmes, cherchant désespéré-

ment à offrir de lui-même une image fabriquée, Allen accumule les gaffes. Graduellement, une amitié se développe entre Linda, délaissée par son jeune mari ambitieux, et l'éternel perdant qu'est Allen. Un soir que Richard est en voyage d'affaires, Linda et Allen se voient et, sans préméditation quoique avec un peu d'aide de Bogart, ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Ce «bonheur» sera de courte durée. Dès le lendemain matin, devant le désarroi de Richard qui lui demande où sa femme a bien pu passer la nuit, Allen juge qu'il ne peut sacrifier l'amitié qu'il porte à Richard pour continuer à voir Linda. Celle-ci, de son côté, découvre qu'elle ne veut pas laisser Richard, même pour l'amour d'Allen. Tous deux se conforment donc au modèle narratif du film *Casablanca*, et se quittent dans la dignité, sous le regard approbateur de Bogart. Allen est maintenant convaincu qu'on peut l'aimer pour ce qu'il est, il n'a plus besoin de Bogart, et la pièce se clôt sur l'image d'Allen parvenant à séduire sa jolie voisine en lui parlant de ses critiques cinématographiques et de lui-même.

Le sujet est plutôt vaudevillesque, et j'admets volontiers que c'est là un texte d'abord conçu pour faire rire. Ce que je me préparais à faire. Pourtant, un malaise s'est installé chez moi dès que l'écran sur lequel on projetait, en guise d'ouverture, la fin du film *Casablanca*, est disparu, laissant place à un décor qui tenait plus de l'intérieur bourgeois d'une comédie familiale américaine que du loft annoncé par le programme. Là, tassé sous le poids de ses complexes, un homme était assis, facile à reconnaître, tout caché qu'il était derrière ses lunettes : Woody Allen. Bien sûr, quand on va au théâtre, on s'attend toujours à rencontrer l'auteur de la pièce, d'une certaine façon. Mais pas sous la forme d'une projection si mimétique : c'est à croire qu'un personnage d'intellectuel complexé ne peut être imaginé sous un autre visage que celui de Woody Allen! Or, compte tenu du propos de la pièce, qui dénonce la tendance des humains à modeler leur comportement selon des images — cinématographiques ou autres — au détriment de leur propre identité, ce mimétisme était gênant : nous nous trouvions devant Luc Guérin imitant Woody Allen imitant Humphrey Bogart. L'aliénation au carré, quoi!

1. Dans le programme du Rideau Vert, le personnage principal est désigné comme Allen, ce qui identifie totalement Woody Allen et son héros. Dans le film et, semble-t-il, dans la pièce, il en va autrement. Source : *Woody Allen* de Michel Lebrun, Paris, Éditions PAC, 1979. Je dénommerai le héros Allen, suivant en cela l'usage de la production montréalaise.

Ce brouillage identitaire s'étendait d'ailleurs à d'autres éléments de la production. Micheline Bernard évoquait vaguement Diane Keaton — par sa coiffure, ses gestes, son débit. D'autres personnages, la danseuse à gogo, l'intellectuelle du musée, étaient des citations télévisuelles ou cinématographiques des années soixante, dans le réalisme ethnologique desquelles se dissolvait l'ironie de l'auteur.

À cette première source de malaise s'en ajoutait une autre, plus profonde peut-être : la confusion des langues dans laquelle se déroulait la pièce. En effet, la traduction de Denise Filiatrault m'a laissée perplexe. Les extraits de *Casablanca* étaient présentés en noir et blanc et... en anglais. Les paroles de Bogart, qui apparaît régulièrement au personnage principal, étaient également prononcées en anglais, même si Allen y répondait en français. Quant au reste des dialogues, il était plus ou moins en jodel, ce qui créait des distorsions lorsqu'il était question de restaurants new-

yorkais par exemple, ou lorsque Allen devait changer de niveau de langage pour parler de cinéma. Pour tout dire, le niveau de langage retenu par Denise Filiatrault sonnait curieusement dans le milieu bourgeois décrit, et les diverses citations qui émaillent le texte y gagnaient un air emprunté, étranger aux actions des personnages; de plus, cela faisait paraître le vrai Allen, l'intellectuel fou de cinéma, comme un être plus faux encore que le personnage qu'il s'était forgé. Ce mélange linguistique, sans doute choisi par souci de réalisme, loin de donner au texte plus d'épaisseur, contribuait à niveler les dialogues, les ramenant au premier degré.

Que dire après avoir émis des réserves aussi importantes? Les comédiens choisis ont manifestement de la ressource, le rythme de la mise en scène était remarquablement soutenu, les fumées du rêve qui enveloppaient les fantômes sortant simultanément du cerveau d'Allen et des multiples portes étaient efficaces et convaincantes.

J'ajouterai que le choix de Denis Bernard pour le rôle de Richard était une remarquable trouvaille. Bref, techniquement, la production était irréprochable. Mais, en dépit des rires de l'assistance aux bons mots du texte, cette mise en scène ne me semble pas avoir tenu compte de ce que l'ironie de Woody Allen a de grinçant. Malgré les apparences, rien dans cette pièce ne peut être joué au premier degré : le réalisme y est truqué.

Les règles du vaudeville métaphysique restent donc à inventer. Espérons que ce demi-échec n'empêchera pas que l'on monte d'autres textes de Woody Allen, et en particulier ce Dieu truculent et tragique déjà joué au Théâtre de Face de Trois-Rivières, dont je garde un souvenir ébloui.

Micheline Cambron

«Là, tassé sous le poids de ses complexes, un homme était assis, facile à reconnaître, tout caché qu'il était derrière ses lunettes : Woody Allen.»
Luc Guérin, Denis Bernard et Micheline Bernard dans *Joue-le pour moi, Sam*, mis en scène par Denise Filiatrault au Rideau Vert. Photo : Guy Dubois.

