

## « Polygraphe »

Solange Lévesque

---

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28360ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lévesque, S. (1988). Review of [« Polygraphe »]. *Jeu*, (48), 153–155.

tiste prend forme, le groupe s'agrège enfin, balayant les dernières incertitudes, et permettant au *Refus global* d'advenir. Comme le poète Mycroft Mixeudeim, dont le corps encombrant, dans *la Charge de l'original épormyable*, est rejeté après sa mort chez les spectateurs, Claude Gauvreau est encore perçu ici comme la victime sacrificielle et consentante de l'épopée automatiste dont il s'est fait le chantre.

Anne Legault a su se tirer brillamment d'une situation comportant des embûches de taille. Si certaines incohérences ne portent pas à conséquence (par exemple, la confusion entre Borduas et Batlam, le vengeur Automatiste, une chronologie arbitrairement bousculée: les *Manières de goûter une oeuvre d'art* données en 1941 ou *Bien-être* en 1949), la pièce reste cependant un peu alourdie par le climat de vénération qui entoure la lecture du manifeste (certains y auront senti la présence agissante du mythe). Cette atmosphère cérémonieuse et légèrement compassée est d'autant plus surprenante qu'Anne Legault cherche précisément ici à actualiser le manifeste. Par le costume (qui mêle les époques), par la corrélation qu'elle établit entre le sort des Automatistes et celui que l'avenir réserve aux finissants du Conservatoire, confrontés aux aléas d'une carrière incertaine (analogie qui m'apparaît un peu excessive), l'auteure cherche à rappeler les aspirations d'une jeunesse qui fut parmi les premières à prendre position ici pour la modernité et les valeurs neuves qu'elle véhiculait. Dans l'évocation de ce passé où entre une part de nostalgie, Jean-François Casabonne réussit à incarner avec démesure un jeune Gauvreau troublant (poussant le mimétisme involontaire! jusqu'à ressembler à Claude Gauvreau). Letasse-Cromagnon, dont le sadisme extrêmement efficace relance le spectacle en deuxième partie, est magnifiquement interprété par Luc Picard. J'ai été frappé également dans cette production conçue d'abord comme un exercice pédagogique et qui a mérité le prix Pierre-Boucher (prix attribué pour la première fois par le minis-

tère des Affaires culturelles pour venir en aide aux finissants des conservatoires), par le montage sonore de Gaston Lemieux, d'une grande sensibilité.

Attentif moins à ce qui reste du passé qu'à ce qui, à travers lui, nous atteint toujours, *Signer* en arrive à montrer que toute libération est aussi grevée d'un prix (psychique) — impuissance ou repliement, sacrifice, isolement. En exprimant violemment notre «sauvage besoin de libération», comme l'écrit Borduas, en secouant le joug de nos «refoulements insensés», le manifeste fut-il aussi l'occasion d'un passage à l'acte qui nous paralyse encore aujourd'hui? Voilà une question qui, en ce quarantième anniversaire du *Refus global*, méritait d'être posée.

**gilles lapointe**

## «polygraphe»

Spectacle conçu par Robert Lepage et Marie Brassard. Mise en scène, décor et éclairage: Robert Lepage; musique: Yves Chamberland et Pierre Brousseau, du groupe Janitors Animated; diapositives: Dave Lepage. Avec Marie Brassard, Pierre-Philippe Guay et Robert Lepage. Production du Théâtre Repère, présentée à l'Implanthéâtre du 6 au 14 mai 1988.

### **un mensonge qui dit toujours la vérité<sup>1</sup>**

En dépit de son succès international, le Théâtre Repère continue d'affectionner les petites salles, en particulier celles de Québec, son lieu d'origine et son port d'attache. En quelques semaines, Robert Lepage et Marie Brassard ont mis au point la première mouture de *Polygraphe*, un *work in progress* qui se défendait très bien malgré la hâte dans laquelle il a été conçu et l'exiguïté du sous-sol surchauffé de l'Implanthéâtre.

1. C'est la définition que Jean Cocteau donnait de lui-même.

Les concepteurs sont fidèles à leur goût de la polyphonie; l'argument recèle plusieurs réseaux qui s'entremêlent. Premier réseau: une jeune étudiante a été violée et assassinée un soir, en rentrant chez elle. La police cherche le meurtrier et le mobile du crime. À ce fait divers (basé sur un événement réel), Robert Lepage et Marie Brassard juxtaposent des fragments d'histoires qui permettent de formuler, sur les assises concrètes d'une fable et dans le contexte d'un suspense, une série de réflexions et d'interrogations sur la vérité et le mensonge, sur la réalité et la fiction, et, par la même occasion, sur la vie, sur le cinéma qui la met en scène et sur la science qui tente de la dis-séquer.

Deuxième réseau: un ami de la victime, étudiant en sciences politiques, rédige une thèse ayant pour sujet le mur de Berlin. Il éveillera les soupçons du détective français qu'on a fait venir pour clarifier l'affaire de meurtre. Obligé de se soumettre au test du polygraphe (le fameux détecteur de mensonges) et au supplice de l'interrogatoire, il sent la culpabilité le gagner, et son identité vacille sous la pression de ceux qui le suspectent. Poursuivi par les tracasseries de la Justice, l'étudiant éprouve toutes sortes d'angoisses; il ne sait plus s'il est coupable, il a peur.

Troisième réseau: une équipe de cinéma veut tourner un film sur l'histoire de la jeune fille assassinée. Une serveuse de restaurant, qui connaît l'étudiant ami de la victime parce qu'il vient souvent lire et prendre un café là où elle travaille, réussit à décrocher le rôle principal dans le film. Le fait d'entrer dans la peau de son personnage suscite en elle trouble et interrogations. En même temps qu'elle apprend son métier d'actrice, elle se voit forcée de côtoyer la violence et la mort.

Quatrième réseau: en contrepoint de l'histoire policière, un pathologiste commente des planches anatomiques illustrant la circulation sanguine et la physiologie cardiaque,

qui évoquent l'autopsie pratiquée sur le corps de la victime et qui expliquent la violence qu'elle a subie. À ces illustrations se superpose une autre autopsie: celle du problème de Berlin, ville sise au coeur de l'Europe, divisée en deux ventricules par une paroi stratégique.

Un mur de briques de deux mètres et demi de hauteur et qui s'étend sur toute la largeur de la scène constitue le décor de *Polygraphe*: mur de la honte, du silence, des lamentations, illusoire démarcation entre la réalité et la fiction. De savants éclairages en trompe-l'oeil viendront d'ailleurs fausser notre perspective de ce mur, qui semblera parfois obliquer vers le fond de la scène. La pièce a pour dynamique le dédoublement des personnages, dont les destins se recourent dans un chassé-croisé où l'émotion prend le pas sur le suspense. Au fond, peu importe qui a tué; ce sont les questions des personnages sur leur propre identité sociale et psychologique qui fondent l'intérêt de l'ensemble.

Le thème de la vérité et du mensonge a été traité sur tous les tons; Orson Welles s'y était attaqué avec brio il y a plusieurs années (on se souvient de *Vérité et Mensonge*, un film qui donne le vertige avec son histoire d'un faux faussaire qui peint des faux tableaux de faux maîtres). Lepage et Brassard l'abordent d'une manière très personnelle, pleine de sensibilité et d'originalité. Par le thème de l'angoisse circulaire (où l'angoisse et la culpabilité provoquent des situations angoissantes et culpabilisantes) et par l'inquiétante étrangeté du climat, *Polygraphe* m'a rappelé certaines nouvelles de Kafka; on y retrouve un jeune artiste qui a peine à se faire entendre, un étudiant vulnérable, un observateur malicieux qui joue de son autorité à titre d'agent d'un pouvoir social.

Dans cette première version de *Polygraphe*, rien n'est raconté mais tout est évoqué au moyen de détails précis, ou montré littéralement (la mort est un vrai squelette, présent sur scène), de sorte que le spectateur est

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 distancé 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