Document généré le 30 avr. 2024 03:40

Jeu
Revue de théâtre

« Dans le petit manoir »

Solange Lévesque

Numéro 39, 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28627ac

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

Lévesque, S. (1986). Compte rendu de [« Dans le petit manoir »]. *Jeu*, (39), 166–170.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

fonctionnait à la manière d'une intervention sur le lieu: machinerie sans visière.

Avant d'en terminer, je mettrai l'accent sur la qualité du jeu de Claude Gai, d'Hubert Gagnon, de Gilbert Turp et de Miryam Moutillet, sur le travail des techniciens, sur les chorégraphies de Louis Guillemette, sur la précision diabolique du vidéaste Martin l'Abbé... On aura donc compris que je fus voluptueusement pour ce *Faust* qui mérite à mes yeux une reprise. Si l'on juge le texte qui précède d'un enthousiasme excessif, qu'on se souvienne que l'enthousiasme est denrée rare. Et puis, merdemore, autant qu'une soie n'est pas costume, une fois n'est pas coutume.

pierre popovic

«dans le petit manoir»

Texte de Stanislav Ignacy Witkiewicz. Mise en scène: Teo Spychalski; éclairages: Léo Lagassé; costumes: Isabelle Villeneuve; régie: Pierre Mainville. Avec François Bruneau, Paule Ducharme, Claude Lemieux, Danielle Lepage, Jean Thompson, Johanne-Marie Tremblay, Elza Warren. Présentée au Théâtre de la Veillée, du 7 au 26 janvier 1986.

le plomb et la plume

Aîné de ses compatriotes polonais Gombrowicz et Schultz, Witkiewicz forme avec eux un trio qui, s'opposant radicalement à la littérature en vogue de l'époque, a manifesté une liberté d'esprit étonnante, nourrie d'un goût pour la subversion, le grotesque et l'étrangeté, et d'un désir de renouveler des genres (théâtre, roman) qui s'enlisaient dans des formes usées. Witkiewicz, en particulier, peut être considéré comme un précurseur du théâtre de l'absurde. Il a été toute sa vie assiégé par une idée (un idéal) qu'il a tenté de théoriser sans y parvenir: celle de la «forme pure», qui trouvait son pendant dans son obsession d'une désintégration de la culture européenne. Witkiewicz finit par se suicider l'année de la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale. Gombrowicz le décrit en ces termes: «un fou désespéré».[1]

En vrai don Quichotte, avec pour bouclier ses idéaux de pureté et de sincérité, Witkiewicz est parti en guerre contre tous les courants à la mode (y compris le surréalisme) qu'il qualifiait de «blagues

1. Witold Gombrowicz, *Journal, tome III 1961-1969*, Paris, Bourgois, 1981, p. 61.

pour épater le bourgeois».[2] Il a voulu évacuer de son théâtre toute psychologie, et, par un curieux retour des choses, l'intérêt et l'actualité de ses pièces subsistent en grande partie à cause de l'éclairage qu'elles jettent sur les pulsions et sur la force de l'inconscient. L'oeuvre peut évidemment être lue à travers d'autres grilles que l'hypothèse freudienne; si l'on souscrit à celle-là, qui semble la plus appropriée dans le cas qui nous occupe, on s'aperçoit que dans *le Petit Manoir*, Eros et Thanatos essaient sans cesse de se séduire, d'où l'impression d'apesanteur et de chute vertigineuse (impressions simultanées ou alternées) à laquelle Gombrowicz fait allusion quand il écrit: «Lorsque [...] Schultz [et] Witkiewicz [...] restent suspendus au-dessus de l'abîme, c'est, à vrai dire, dans l'ordre des choses, car ce sont des pendus de naissance.»[3]

Les thèmes qui hantaient l'auteur: la vertu mortifère du Beau tranquille, la force destructrice d'une passion, la «fatalité» de la femme, la perversion, la mort, allaient bientôt être repris par toutes sortes de courants philosophiques et esthétiques qu'il avait pressentis bien avant qu'ils ne voient le jour, et son apport dramatique a ouvert des voies à un «nouveau théâtre». Pour «s'éloigner de la vie»[4] — ce qu'il prônait au théâtre — , il a cultivé un excentrisme du fond autant que de la forme, qui était sa manière de se débarrasser des poncifs et des lieux communs; il souhaitait que le spectateur, en sortant, ait «l'impression de s'éveiller de quelque sommeil bizarre, dans lequel les choses les plus ordinaires avaient le charme étrange, impénétrable, caractéristique du rêve, et qui ne peut se comparer à rien d'autre».[5] Ses voeux sont exaucés dans le travail effectué à la Veillée.

2. Ignacy Witkiewicz, *Théâtre complet — 1*, préface d'Alain Van Crugten, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969, p. 24.
3. W. Gombrowicz, *op. cit.*, p. 117.
4. I. Witkiewicz, *op.cit.*, p. 22.
5. *Ibid.*, p. 24.

Les événements du *Petit Manoir* s'articulent autour d'une femme morte. Dyapanase Nibek, fermier polonais, est veuf depuis une semaine. Soudain, le fantôme de sa femme Anastasia réapparaît à la maison. Femme fatale aux deux sens du terme, elle vient régler ses comptes; Nibek découvre qu'elle a eu pour amants des employés de la ferme, et peut-être le cousin Jésore, philosophe et poète. Mais la mère a son plan: elle reprendra son pouvoir sur toute la famille, en convainquant ses deux filles de s'empoisonner, ce qui provoquera le suicide de Dyapanase. Sur les sept personnages conservés par Spychalski (qui a supprimé trois rôles secondaires), quatre seront donc morts à la fin de la pièce, sans que nous ayons eu le sentiment de baigner en pleine tragédie. Pour Witkiewicz, qui sait jongler avec le plomb et la plume, la mort semble un autre état de la vie, un lieu d'où les personnages s'expriment avec une indéniable félicité.

Cette histoire sulfureuse, où l'univers mental prend le pas sur l'intrigue, se déroule dans le rectangle étouffant d'un salon bourgeois, que le metteur en scène résume au moyen d'un praticable surélevé et recouvert d'un tapis oriental, avec canapé et table d'appoint. Les autres espaces demandés par l'auteur sont suggérés par une tenture et un placard en fond de scène (on y aperçoit, depuis le début de la pièce, la fiole de poison, derrière les petites portes vitrées), ou signifiés par la négative, c'est-à-dire par tout l'espace hors du rectangle. La disposition des spectateurs en arc de cercle contribue à refermer le piège de ce *Petit Manoir*. Toute lecture réaliste de cette pièce est mise à l'écart par la scénographie, ainsi que par le type de jeu des comédiens, sur lequel Teo Spychalski a senti le besoin de s'expliquer:

> L'acteur, l'actrice, à la Veillée, n'essaient pas de répondre (quoi qu'ils en seraient souvent capables) aux demandes de vraisemblance théâtrale conventionnelles; s'ils le faisaient, ils se dénieraient eux-mêmes. [...] Ce que cherche la troupe de la Veillée, c'est de rendre aux paroles la vie qui leur est due,

> en faisant éclater la barrière de jeu conventionnel qui sépare les mots du corps de l'acteur, et de permettre que le texte s'empare graduellement de tout son organisme. C'est aussi de créer une cohésion créative entre la précision de *faire* et la pulsion de *l'être*.[6]

Ce jeu grotowskien s'harmonise parfaitement avec les personnages de Witkiewicz, êtres liés, sensuels, impulsifs, peu ancrés dans le présent, souvent déçus par la vie ou par l'art; or, la mort menace ces êtres-là. Nous voyons donc les personnages tournoyer et se contorsionner, parfois s'effondrer, les hommes surtout, devant toute représentation concrète de l'envoûtement qui les consume. En proie aux spasmes d'une émotivité débridée, ils sont lancés comme des corps célestes qui n'auraient pas encore trouvé l'ellipse de leur trajectoire. Dirigés par Spychalski, les comédiens arrivent à rendre plausibles les dialogues déconcertants et les situations insensées dans lesquels ils plongent. Plus de normes; les notions de rêve et de réalité sont éconduites par l'auteur, de même qu'est pulvérisée la notion du temps. On trouve toutefois, dans ce *Petit Manoir*, des glissements du côté du réel; les comédiens doivent donc combler, mais discrètement, l'écart entre le possible et l'impossible, ce qui rend leur prestation affolante, et conforme au programme de Witkiewicz, qui est de déstabiliser les attentes, de brouiller les relais mentaux usuels, bref, de décourager les habitudes de réception du spectateur, par un discours truffé de grimaces à la psychologie, de volte-face inattendues et d'une constante mise en échec de ce «gros bon sens» cosmétique de la bêtise et de l'étroitesse d'esprit, que Barthes appelle «le sésame du contentieux moral bourgeois».[7] Voyons comment, par exemple, les personnages accueillent Anastasia, morte depuis une semaine; Amélie, sa fille: «Oh! Maman est déjà là.» (Les fillettes faisaient tourner la table.) Un employé: «Ah! Qui vois-je. C'est not' dame. Bonsoir, bonsoir. Alors, la petite santé?»[8] Le cousin: «Je sais des cavernes où l'on ne creuse ni en long ni en large, ni en avant ni en travers, mais rien que dans la Vérité, la petite ouverture par laquelle Dieu essaie de tendre la main à l'homme.» À quoi le fantôme réplique: «Tu as raison, Jéso, mon cousin, mais pourquoi se contente-t-il d'essayer, pourquoi ne le fait-il pas?»[9] La cuisinière: «Alors? Madame n'a pas pu s'y faire dans l'autre monde, et Madame est venue nous voir?»[10] Un peu plus loin, son veuf lui offre du café, de la vodka, des tartines de miel. Il y a aussi cet impayable monologue de Jésore sur l'échec de la philosophie, de sa vie: «Misère des désirs essentiels... Tout n'est qu'illusion», braille-t-il, pour soudain se ressaisir et se demander avec sérieux: «Et si j'avais une automobile?»[11] Anastasia a-t-elle eu pour amants les deux employés de la ferme et le cousin Jésore? Est-elle morte d'un cancer du foie ou a-t-elle été tuée par Nibek, comme celui-ci le prétend? Chacun possède sa vérité. (Il est possible que Witkiewicz ait lu Pirandello.) Voilà qui pourrait constituer un fil de la trame de cette pièce.

La mise en scène et la direction d'acteurs de Spychalski font ressortir un autre aspect de l'univers de Witkiewicz: l'érotisme perversement polymorphe qui tourmente les personnages jusqu'à la folie, assorti du volatil parfum d'inceste qui flotte autour du texte poreux et ambigu de cette pièce. C'est en leur faisant miroiter

6. Extrait d'un court texte paru en même temps que les annonces dans *le Devoir*.
7. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 126.
8. I. Witkiewicz, *op. cit.*, p. 172.
9. *Ibid.*, p. 178.
10. *Ibid.*, p. 174.
11. *Ibid.*, p. 208.

Dans le petit manoir, de Stanislav Ignacy Witkiewicz. Le metteur en scène, Teo Spychalski, fait ressortir un autre aspect de l'univers de Witkiewicz: l'érotisme perversement polymorphe qui tourmente les personnages jusqu'à la folie. Photo: Pierre Zalloni.

les appas de la beauté et du rêve, que la mère convainc les fillettes de la rejoindre dans la mort, à la suite de quoi le père, constatant la mort de ses enfants bien-aimées, va les retrouver en se suicidant. Cette reconstitution de la famille par la mère toute-puissante met fin à la pièce.

Montée avec beaucoup d'inventivité et d'adresse, ainsi qu'avec une économie de moyens, *Dans le petit manoir* fait mouche, en rendant justice à la forme d'absurde décapant qu'a voulu exploiter l'auteur. On y retrouve l'énergie particulière de l'équipe de la Veillée, même si, parfois, certains tics, dans la gestuelle, nous agacent un peu. Écrite en 1925 (!), la pièce ne produit peut-être pas sur nous le choc qu'elle devait provoquer au début du siècle, mais on ne s'y ennuie jamais, et on regrette que Witkiewicz ne soit pas joué plus souvent.

solange lévesque

«les larmes amères de petra von kant»

Texte de Rainer Werner Fassbinder. Scénographie: X 33; éclairages: Luc Pierre.
Version femmes. Mise en scène: Jacques Crête; costumes: Claire Garand et Madeleine Morin; musique: Hélène-Élise Blais. Avec Angèle Coutu (Petra von Kant), Ghyslaine Dupont-Hébert (Sidonie), Christiane Biondi (la mère de Petra), Chantal Ferlatte (Karin et la fille de Petra) et Hélène-Élise Blais (Marlène).
Version hommes. Mise en scène: Serge Le Maire; séquences vidéo: André Gariépy. Avec Jacynthe Garand (la metteure en scène), Jacques Crête (Pierre von Kant), Ronald Heydon (Maxime), Gaston E. Gagnon (Alexandre), André Desjardins (Kevin et le père de Pierre) et Stéphane Wolfe (le fils de Pierre).
Une production de l'Eskabel, présentée du 21 janvier au 2 mars 1986.

le mélodrame réactivé

En une même soirée, l'Eskabel présentait successivement deux versions de la pièce du dramaturge, metteur en scène et cinéaste allemand Rainer Werner Fassbinder. La première, fidèle au texte original, était jouée par une distribution entièrement féminine. Mais pour la seconde, on a masculinisé tous les rôles, question, selon Serge Le Maire qui l'a mise en scène, d'éprouver la crédibilité du discours émotif lorsque change le sexe de son locuteur.

Créée en 1971, lors des Experimenta de Francfort (où elle fut un échec), la pièce allait être tournée par son auteur l'année suivante. Ici, le Théâtre de Quat'Sous, en collaboration avec la Rallonge, l'avait déjà présentée, en janvier 1983, dans une mise en scène de Lorraine Pintal, avec Louise Saint-Pierre dans le rôle de Petra et Angèle Coutu qui, dans cette première production, jouait le rôle de Sidonie. La pièce développe un récit presque entièrement sous l'hori-