

« 26^e impasse du Colonel Foisy »

Yvon Dubeau

Number 54, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26831ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dubeau, Y. (1990). Review of [« 26^e impasse du Colonel Foisy »]. *Jeu*, (54), 183–186.

Par ailleurs, aussi remarquablement historicisé que soit ce spectacle, aussi finement daté (j'écrirais, sans retenue, «aussi délicieusement et aussi douloureusement daté», mais il ne s'agirait là que de ma mémoire, directement touchée par ce spectacle, et d'abord par sa matérialité, celle des corps, des voix, des choses, mouvement trop proche de l'épanchement personnel pour ressembler encore à un regard critique, celui qui doit idéalement se tenir, selon l'expression de Georges Banu, «à mi-pente»), il n'est pas suffisamment distancié. Il ne permet pas suffisamment de recul. L'«historicisation» de la lecture, paradoxalement peut-être, conduit non pas à une meilleure compréhension de cette fable et de sa «vérité» possible, à l'adoption d'un point de vue sur elle, à un certain usage plus large (comme d'un mythe?) de cette image de la «charge de l'original», mais seulement à la *compassion*. On nous demande, à nous spectateurs, de souffrir avec Mycroft Mixeudem, victime absolue. On nous permet plus difficilement de comprendre.

Par exemple, les formes que prend la mécanique mise en place par Lontil-Déparey et ses acolytes pour torturer le héros sont données comme telles, présentées sans nuance comme allant de soi. Je pense en particulier à la psychiatrie, avec ses déclinaisons taxonomiques moliéresques et ses pièges sexuels. On ne peut prendre cela aujourd'hui que comme des *représentations*. La mise en scène, face à cela, laisse le spectateur sans recours, comme face à la «naïveté» de ce texte, une autre de ses figures, qui n'est jamais située mais seulement émotivement utilisée. La compassion ne suffit pas, même si elle fait résonner juste comme ici, ou alors l'empoisement n'est jamais loin.

La question, me semble-t-il, ne se pose pas de savoir s'il fallait ou non remonter *la Charge de l'original épormyable*, ni s'il fallait le faire comme Brassard l'a fait au Théâtre de Quat'Sous. Une des preuves de cela, c'est précisément que ce spectacle appelle de nouvelles lectures du texte de Gauvreau et qu'il le place ainsi parmi ce petit groupe de pièces — un répertoire — que leur mise en scène n'épuise pas mais excite au contraire. Il faudra donc la remonter, l'oreille attentive à autre chose. Que sais-je? Avoir pour

Mycroft les yeux du docteur Ferron, ou se rapprocher comme naturellement du «théâtre impossible» d'Artaud, ou y percevoir l'écho des rêves de Kafka.

rodrigue villeneuve

«26^{bis}, impasse du colonel foisy»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène : Jacinthe Harvey; conception scénographique : Émile Morin; costumes : Francine Desrosiers et Denis Gagnon; éclairage : François Soucy; sonorisation: Marc Tremblay. Avec Pascale Landry et Sylvain Miousse. Spectacle produit par les Productions Recto-Verso et présenté à la Salle André-Pagé de l'École nationale de théâtre du 18 au 29 octobre 1989.

la production de recto-verso

En octobre dernier, les Productions Recto-Verso de Matane présentaient à la Salle André-Pagé de l'École nationale de théâtre la pièce de René-Daniel Dubois intitulée *26^{bis}, impasse du Colonel Foisy* dans une mise en scène de Jacinthe Harvey. Conçu comme un «work in progress», ce spectacle a d'abord été donné à la Galerie Obscure de Québec en mai 1989, puis une version plus mûrie a été présentée au centre d'art le Barachois en août 1989 avant que la troupe n'entreprenne cette mini-tournée qui devait la mener à Montréal, puis de nouveau à Québec en décembre. Résultat d'une démarche d'exploration qui s'étale sur plusieurs mois, cette production s'est finalement fixée en un texte achevé qui a su étonner par sa fraîcheur, par son rythme et par ses effets scéniques surprenants.

la rupture de la ligne dramatique

Le texte de René-Daniel Dubois met en scène deux comédiens qui «jouent» leur personnage : une princesse russe exilée, seule et vieillissante, Michaela Droussetchvili Tretiakov, que l'auteur appelle plus simplement Madame, et son fidèle valet. Étendue sur un récamier, Madame attend Gustav, son jeune amour désespéré qui doit venir l'assassiner. Pour meubler le vide de son attente, elle entreprend de raconter, en un long monologue qui prend forme et vie devant nous,

les séquences de sa vie en *flash-back* : sa migration, ses voyages, ses amours passées, sa passion pour la vie et, en contrepoint, sa solitude actuelle et la mort qui l'attend. Voilà pour le fil conducteur puisqu'il faut bien avoir de la suite dans les idées si on veut faire du «vrai théâtre». Mais, très tôt, on assiste à l'éclatement de cette première ligne dramatique. Envahi par ses angoisses, ses doutes, ses difficultés existentielles, et par les affres de la création, l'auteur fait intrusion dans son texte et sabote la représentation. Et Madame se révolte à son tour contre son auteur qui l'appelle «ma grosse» et la prend comme «base». Ainsi, l'auteur multiplie volontairement les pistes, désamorce les situations et, à l'occasion, interpelle ironiquement le spectateur : «Vous me suivez, oui?» Et encore : «L'histoire? C'est ça, hein? [...] Vous ne vous attendiez tout de même pas au petit napperon rouge, quand même?» Un rapport de confrontation s'établit entre le personnage et son auteur, entre le texte et l'écrivain, entre la vie et l'oeuvre, entre le personnage et le spectateur.

une réflexion distanciée sur le théâtre

«Dix minutes! Tu as dix minutes pour être crédible...», voilà le sort qui attend le personnage de théâtre qui sort de l'ombre. Il doit être vraisemblable, «comme un vrai personnage de la vraie vie, avec des vrais sentiments comme au théâtre!» Au début de la représentation, un mur de verre sépare Madame des spectateurs. Et quand ce personnage sorti de l'imagination de son auteur franchit la double porte vitrée pour «entrer en scène», il ne se suffit pas encore à lui-même. Madame est supportée par son valet, le personnage par son auteur. Mais il se libère peu à peu de son support pour exister par son propre poids : un divan monté sur rails s'avance lentement, l'éclairage s'intensifie, l'illusion prend forme et s'impose. À la fin, glissant sur rails, le grand mur de verre qui sert de fond de scène et de limite physique au jeu des acteurs autant qu'à l'illusion théâtrale se déplace vers l'avant. Désormais, couplé à des effets d'éclairage bien synchronisés, ce «mur» qui devient alternativement fenêtre et miroir sépare la scène en deux : d'un

«Un «mur» qui devient alternativement fenêtre et miroir sépare la scène en deux : d'un côté [...] la réalité, celle du spectateur qui voit son reflet dans le miroir, de l'autre [...] l'univers de l'illusion, du théâtre.» 26th, *impasse du Colonel Foisy*, production de Recto-Verso. Photo : Carol Tremblay.



côté, devant le «mur», la réalité, celle du spectateur qui voit son reflet dans le miroir; de l'autre, derrière le mur devenu fenêtre, et en opposition avec la première zone, l'univers de l'illusion, du théâtre qui meurt lentement, qui s'efface dans ses derniers spasmes, ceux de la passion, du désir et de la violence rassemblés dans la scène délirante du tango où les personnages deviennent des pantins possédés par leur destin. Bientôt ils ne seront plus que souvenirs présents à notre imagination.

Madame et son valet :
Pascale Landry et Sylvain
Miousse dans *26th*,
impasse du Colonel Foisy
de René-Daniel Dubois,
production de Recto-
Verso. Photo : Carol
Tremblay.

Dans les derniers instants de la représentation, Madame admet : «Je ne suis qu'un personnage.»



Mais l'illusion résiste, s'écroule, puis renaît, et retombe. Le texte «satisfait» de façon ironique aux exigences du théâtre — enfin, on fait appel à un spectateur pour tirer le coup de feu libérateur —, le personnage retourne à sa dimension de personnage, à sa solitude et à sa nuit, l'image s'efface, l'illusion meurt... Quel magnifique finale! en un decrescendo où peu à peu s'effectue la séparation, paisiblement : Madame et son valet fidèle assis de part et d'autre du vieux phono comme un vieux couple devisant paisiblement quand le soir descend... *Fade out.* Lumière. Désormais ces personnages, qui n'étaient pourtant qu'illusion, vivront en nous.

La production de Recto-Verso a su aller à l'essentiel. Les réaménagements apportés au texte de Dubois, avec son accord, ont eu pour effet d'alléger une oeuvre abondante et touffue, et de mettre l'accent sur le thème principal qui devient le centre vers lequel converge l'interprétation des comédiens. Ainsi, déglagée et lue à travers la distance créée par un micro, la tirade sur le théâtre, l'illusion théâtrale et l'imaginaire se détache à la fin comme discours et aboutissement de cette réflexion.

une recherche axée sur le jeu

Avec cette pièce, Recto-Verso présente le résultat d'une recherche axée sur le jeu. Le travail des comédiens et de la metteuse en scène était au départ d'explorer les différentes possibilités du texte de Dubois, et surtout sa dimension ludique. Et de fait, l'intensité du jeu, sa justesse ponctuent avec bonheur les temps forts de l'oeuvre : l'arrivée à Bruxelles au début du siècle, les souvenirs d'enfance avec Tadzio, la scène de cinéma muet, le récit saisissant du safari dans les Rocheuses et de la mort du mouflon, la scène de séduction avec Carlos, le tango endiablé, le monologue qui n'a rien à voir...

Les colorations multiples de l'interprétation des comédiens, l'orchestration de ces nuances, leur jeu réglé avec précision, leurs gestes qui tiennent de l'art du mime — et qui rappellent même parfois l'époque du cinéma muet —, la flexion de leur voix qui, passant d'un registre à l'autre, dit la grandiloquence, le romantisme tragique et démodé, l'insolence et la dérision, font du texte

de Dubois un spectacle d'une intensité troublante. Il faut souligner la force de l'interprétation de Pascale Landry, son jeu appuyé, volontairement affecté : on la revoit en vieille princesse affligée d'un fort accent russe (ou slave), désabusée, cynique et décadente mais encore vive, cinglante et exaltée. On la revoit encore, arquée sur le divan, le fume-cigarette dans les airs, la bouche ouverte, l'oeil allumé. L'éclairage est bas; elle fait tomber un peu de cendre, vérifie son vernis à ongle, replace son boa... Il faut apprécier la polyvalence et la rigueur du jeu de Sylvain Mioussé, tour à tour double de Madame, auteur, valet, Tazio, Carlos ou encore personnage qui n'a rien à voir, son habileté à passer d'un personnage à l'autre, d'une voix à l'autre.

l'art du mouvement et de la rupture

Signée Émile Morin, la scénographie était bien adaptée aux conditions physiques de la Salle André-Pagé et aux exigences du jeu des comédiens. Le mobilier, hétéroclite, mi-rétro mi-moderne, fait de deux moitiés de meubles soudées ensemble, crée un effet de baroque et de démodé qu'on retrouve dans d'autres éléments de la mise en scène : boa, fume-cigarette, costumes, vieux phono, musique d'époque. Deux éléments majeurs, un divan qui se déplace sur rails et qui pivote sur lui-même et, au fond, une paroi vitrée également sur rails participent de façon très intime au jeu des comédiens et contribuent de façon active à la construction d'un espace scénique dynamique et mobile. Derrière cette paroi seront éclairés, au moment opportun, des objets repères associés aux moments de la vie passée de Madame : la tour Eiffel, une machine à écrire, une tête de mouton, une table sur laquelle sont déposés une carafe et un verre. La trame sonore alterne, elle aussi, entre une musique d'époque et des bruits exagérément forts — un train qui passe, des portes qui grincent, un coup de feu... — choisis pour leur effet déstabilisant.

«quelle merveille que le théâtre, non?»

Par leur recherche sur le texte, la metteure en scène et les deux comédiens ont su donner l'âme du texte de Dubois tout en l'allégeant par certaines modifications, par un découpage appuyé d'effets visuels et sonores, et par les nombreux

changements de rythme dans le jeu des comédiens.

On a dit à juste titre que cette pièce était un hommage au théâtre : l'art de l'artifice, l'art de jouer avec les mots, la voix, les gestes, la rupture et le rythme, l'art des images que font naître les comédiens dans notre imagination, la magie du théâtre. C'est du théâtre, l'univers du jeu, de l'évocation et de l'insaisissable. Et pourtant, on y croit, car tel est le miracle du théâtre.

Spectacle inventif, plein de sensibilité et d'intelligence, spectacle exigeant aussi, pour initiés certes; mais malgré quelques longueurs (pouvait-on y échapper totalement?), le défi a été relevé de façon significative autant par la metteuse en scène que par les comédiens et le scénographe. Et cela porte un vent de fraîcheur qui, peut-être, annonce un événement au théâtre pour la prochaine saison. Souhaitons que cette production qui a été vue par de trop rares spectateurs lors de son passage à la Salle André-Pagé soit reprise dans un avenir prochain pour le plus grand bénéfice du public montréalais.

yvon dubeau