Document generated on 06/05/2025 12:08 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Le mythe du cygne et sa représentation

Brigitte Purkhardt

Number 81, 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25366ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Purkhardt, B. (1996). Le mythe du cygne et sa représentation. *Jeu*, (81), 117–125.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Brigitte Purkhardt

Le mythe du cygne et sa représentation

Boucher, *Léda*. Huile, coll. particulière. Photo : Serge Veignant, tirée de *Petits et Grands Théâtres du Marquis de Sade*, Paris, Paris Art Center, 1989, p. 254.

Un vilain petit canard…

J'étais très impatiente d'assister à la « deuxième vie » de la version québécoise de la pièce américaine *The Swan* d'Elizabeth Egloff, à Montréal, dix-huit mois après sa création au Bic à l'été 1994[1]. Le Gala des Masques avait récompensé cette production en lui accordant les prix de la meilleure mise en scène et des meilleurs éclairages. Quant à Elizabeth Egloff, elle a mérité le Kesselring Prize au New York Shakespeare Festival où a été jouée *The Swan* en 1990. Par la suite, entre 1991 et 1994, la pièce a connu une carrière internationale sur les scènes de San Francisco, d'Italie, d'Édimbourg, de Stockholm et de Melbourne. Malgré mon préjugé favorable à l'égard de cette reprise, je suis sortie de l'Espace GO, après une représentation du *Cygne*, un brin perplexe… Mon plaisir esthétique demeurait morcelé. J'avais en effet apprécié ma soirée par fragments, enchantée par certains d'eux et rebutée par d'autres. Je m'efforcerai donc ici de séparer le bon grain de l'ivraie en tâchant d'identifier les sources de cette réaction ambivalente.

En premier lieu, j'ai été déconcertée par le traitement hyperréaliste du spectacle qui a un peu escamoté la part de mystère et de magie pourtant inhérente à la situation fort insolite de la situation dramatique conçue par Elizabeth Egloff. Par ailleurs, le charme de ladite situation m'a conquise, et j'en ai suivi avec intérêt les péripéties axées

1. *Le Cygne*, texte d'Elizabeth Egloff ; traduction de Louise Bombardier. Mise en scène : Claude Poissant ; scénographie : David Gaucher ; costumes : Linda Brunelle ; éclairages : André Rioux ; musique et environnement sonore : Larsen Lupin et Claude Poissant ; maquillages : Angelo Barsetti ; mouvements : Pierre-Paul Savoie ; tango : Hélène Langevin. Avec Jean-François Casabonne (Bill), Marie-France Lambert (Dora) et Denis Roy (Kevin). Coproduction du Théâtre les Gens d'En Bas et du Théâtre Petit à Petit/PàP2, présentée à l'Espace GO du 27 février au 23 mars 1996.

sur les conséquences de la chute d'un cygne auprès d'une femme mal-aimée et sur les étapes de leur métamorphose réciproque : alors qu'il perd des plumes pour dévoiler un corps d'homme, elle gagne les ailes nécessaires à l'essor de son âme. Transformés de la sorte l'un par l'autre, galvanisés par l'ardeur de leur désir, ils déserteront les contraintes de la civilisation pour s'enfuir ensemble vers le *no man's land* de quelque paradis païen. Somme toute, c'est l'envers du *Rhinocéros* d'Ionesco puisque Dora, contrairement à Bérenger que rattrape la dégénérescence sociale, s'en sauve, elle, en se réfugiant dans le monde extatique du fantasme et de la passion. Un peu comme le personnage de Célestin, dans *l'Aquarium* (*Il Mondo d'aqua*) d'Aldo Nicolaï, qui noie son dégoût de la vie bourgeoise au fond d'un aquarium, sous les écailles d'un énorme poisson doré. J'ai aussi prisé la qualité de l'écriture du *Cygne* et de ses dialogues aux répliques courtes, constituées en général de propos anodins, d'observations banales, d'assertions conformistes, à travers lesquels fusent, ici et là, des tirades tour à tour lyriques et philosophiques, dès qu'il est question de l'amour, de ses splendeurs et de ses misères. En revanche, j'éprouvais de la difficulté à cerner la nature des personnages que j'avais au préalable associés aux protagonistes du mythe de Léda, influencée sans doute par l'iconographie de l'affiche du *Cygne*, laquelle présentait un tableau attribué à Boucher exploitant le motif de la séduction de Léda par Zeus travesti en cygne… Cette scène a d'ailleurs inspiré maints peintres et sculpteurs à travers les âges. Outre les artistes de l'Antiquité, il y a eu Michel-Ange, Léonard de Vinci, Cristofano, Pontormo, Géricault, Gauguin, Brodzki, Mrozewski, pour ne citer que ceux-là… Tous ont brossé l'abandon voluptueux de « la » femme – Léda étant la déformation grecque de *lada*, qui désignait la femme chez les Lyciens[2] – sous les assauts majestueux de Zeus, le « ciel lumineux », le mâle par excellence qui ne permet à aucune proie de lui échapper… En comparaison du divin amant de Léda, Bill, celui de Dora, ne paie pas de mine ! Tout au moins avant que ne s'enclenche sa transfiguration… Déplumé et grossier, il se vautre dans les pelures d'orange, les croûtes de pizza, les feuilles de laitue ; lape goulûment son lait, se gave d'une araignée, mâchouille sa peau et égorge, parfois, un lapin ou une souris. Devant la peur ou l'ennui, il geint, pleure, siffle, crie, hurle ou aboie. Plus à l'écoute de la musique du *ghetto blaster* que des conversations de son entourage, il ne communique qu'en répétant les paroles entendues ou en balbutiant des discours incohérents. Loin de ressembler au volatile ouranien qui fonce sur l'objet de sa flamme avec l'appétit d'un rapace, Bill évoque davantage le triste *modus vivendi* du vilain petit canard…

Léonard de Vinci, *Étude pour Léda agenouillée* (1504-1506).

De fait, dans le conte d'Andersen, le caneton manqué se trouve égaré dans un monde qu'il ne comprend pas et qui lui rend la pareille. Il refuse néanmoins de se soumettre à des lois incompatibles avec celles que lui dicte sa conscience. Fidèle à lui-même, il

2. Selon Charles Kerényi, dans *la Mythologie des Grecs*, Paris, Payot, 1952, p. 107.

Copie de Léda debout de Léonard de Vinci (1504), attribuée à G. Bugiardini.

persévère, grandit, évolue et atteint son idéal le jour où il intègre une volée de cygnes qui reconnaissent en lui un des leurs. De façon analogue, Dora et Bill s'extirpent de leurs nippes de la petite semaine pour se glisser dans la tenue des grands soirs et prendre le large au rythme d'un tango cosmique. Tel que l'énonçait un communiqué de presse : « Il s'agit, au fond, d'un voyage lucide vers la folie amoureuse, quelque part entre l'absolue liberté du désir et un absolu désir de liberté… » Au bout du compte, la problématique du *Cygne* entretient peu de liens avec l'aventure de Léda et de Zeus qui n'implique aucun échange sentimental, ni aucune complicité amoureuse, ni aucune durée. Elle reproduit au contraire le vieux schème des amours contingentes et de l'amour nécessaire – pour employer une terminologie sartrienne – puisque Zeus, fou de désir pour Léda se baignant dans un lac, se transforme en cygne afin de tromper la vigilance de sa jalouse épouse Héra et abuser, par la même occasion, de l'innocence de la jeune femme qui l'accueille dans son giron, le croyant poursuivi par un aigle. Le dieu de la foudre la saillit sans autre forme de séduction et la quitte sans se soucier de la progéniture qui naîtra de cette accointance éphémère. Évidemment, l'anecdote comporte assez de fantasmes pour avoir perduré depuis des lustres ! Concupiscence, perversion, duperie, viol, adultère et abandon dans tous les sens du terme… Bien que le tableau ne soit pas exempt de l'illustration d'une certaine image de la « totalité » puisqu'il dépeint l'union de la belle et de la bête, de la divinité et de l'humanité, du masculin et du féminin, du ciel et de l'eau, de la puissance et de la faiblesse. Une image de l'androgynie primordiale, en somme…

Mis à part cette interprétation, je persiste à croire que si ma première « lecture » de la pièce, lors de la représentation, n'avait pas emprunté la piste du mythe de Léda, j'aurais été plus vite attentive au simple archétype du cygne en tant que tel et à quelques autres signes tirés de sa constellation : la chute, l'envol, la blancheur, l'eau… Voilà peut-être le sillage le plus fécond à suivre pour décrypter les subtiles circonvolutions du *Cygne*.

Ce cygne tombé du ciel

Louise Bombardier, la traductrice de *The Swan*, m'a appris qu'Elizabeth Egloff, originaire du Nébraska et descendante de colons ukrainiens, était la fille d'un psychanalyste junguien. Initiée très jeune au langage symbolique, elle explore depuis longtemps les mythologies de diverses cultures et avoue que, pour elle, le mythe demeure le plus riche instrument déclencheur de la création. Une de ses œuvres s'est articulée autour du personnage de Phèdre. Quant à sa pièce *The Swan*, elle s'est échafaudée sur cette imagerie de la chute d'un volatile auprès d'une femme. « Ça ressemble à un animal. Ça arque son cou, déployant ses ailes, c'est tout ébouriffé. Ça ressemble à un flocon de neige radioactif. Et ça se met à aboyer hystériquement après elle, encore et encore.

Elle crie. Ça hurle. Elle hurle », ainsi que le précisent les didascalies de la scène d'introduction. C'est donc ce motif qui a servi de pierre de touche à l'auteure, qui a tenté de cerner toutes les répercussions possibles d'un tel événement sur l'existence de l'héroïne, Dora, une infirmière plusieurs fois divorcée ; et sur celle de son compagnon, Kevin, un laitier toujours marié à une autre femme. Notons l'emploi du terme « ça » dans la didascalie citée plus haut. *Ça*, le *das Es*, *the it*... Cette partie obscure, chaotique, impénétrable de la personnalité qu'affronte Dora lorsqu'elle se mesure à Bill, ce cygne tombé du ciel, tel un signe de désarroi de l'héroïne, engagée dès lors dans le lent processus de l'individuation, tour à tour rétive et consentante aux privautés de son hôte céleste.

La chute sur la terre d'un voyageur de l'espace renvoie à ce « mythe moderne », étudié par C. G. Jung, qu'est le phénomène des soucoupes volantes. Car Jung a été fort intrigué par l'apparition massive, après la Deuxième Guerre mondiale, de témoignages concernant les ovnis. Il a soigneusement décortiqué les récits en question et constaté qu'ils expriment « de façon totalement inattendue, l'inadéquation de l'homme moderne à lui-même et au monde, la détresse qui en résulte, une mise en forme balbutiante – grâce à un langage puisé dans l'actualité – de ce qui l'agite, et aussi une tentative de conciliation de ses forces contraires[3] ». On croirait y reconnaître, presque mot à mot, le drame de Dora, qui traîne son mal de vivre à tous les paliers de son existence, tributaire de toutes ces contraintes de la condition humaine qui lui ont ravagé le corps, grugé l'âme et écorché le cœur. À l'image des rencontres du troisième type, l'intrusion du cygne dans la vie de Dora l'obligera d'abord à considérer sans complaisance la nature de tous ses malaises. Ensuite, la relation qu'elle nouera avec Bill la placera dans une position favorable à la conciliation « de ses forces contraires » issues de ses activités professionnelles, de son état psychique et de ses expériences amoureuses.

Sur le plan professionnel, Dora se crible de responsabilités excessives qui l'incitent à accaparer ses patients, comme celui qu'elle empêche de quitter « son plancher » pour aller en thérapie : « Parce qu'il est à moi [...], parce que j'ai une relation avec c't'homme-là, j'suis la seule qui sait comment s'en occuper. » Encouragée par Kevin, elle voudrait pouvoir quitter son travail qui l'épuise, sans vraiment mettre en branle les moyens d'y parvenir. Quant à son vécu existentiel, elle souffre de dépression, néglige l'entretien de son appartement et rate les rendez-vous chez le thérapeute dont Kevin a retenu les services pour le mieux-être de leur couple. Mais, c'est encore sa vie amoureuse qui l'a le plus mutilée. Dora redoute la solitude qui lui fait voir des choses étranges et, pour contrer son angoisse, elle est devenue une « adepte du mariage » malgré des échecs répétés : « J'ai aimé Franklin mais y'a d'mandé l'divorce. J'ai aimé Gerry et il s'est tiré une balle dans tête... J'ai aimé Duane et y s'est sauvé en courant... Évidemment maintenant j'ai Kevin. Cette grande débâcle d'homme. » Tout au long de la pièce, jusqu'à la dix-neuvième et dernière scène, Dora crie son amour à Kevin avec l'énergie du désespoir, sans passion aucune. Elle « veut » aimer ce bon gars

3. C'est en ces termes que Roland Cahen résume les conclusions de l'étude de Jung sur le phénomène des soucoupes volantes. Voir *Un mythe moderne* de C. G. Jung, préface de Cahen, Paris, Gallimard coll. « Idées », nº 323, 1974, p. 17.

Copie de Léda debout de Léonard de Vinci (1508), attribuée à Francesco Melzi.

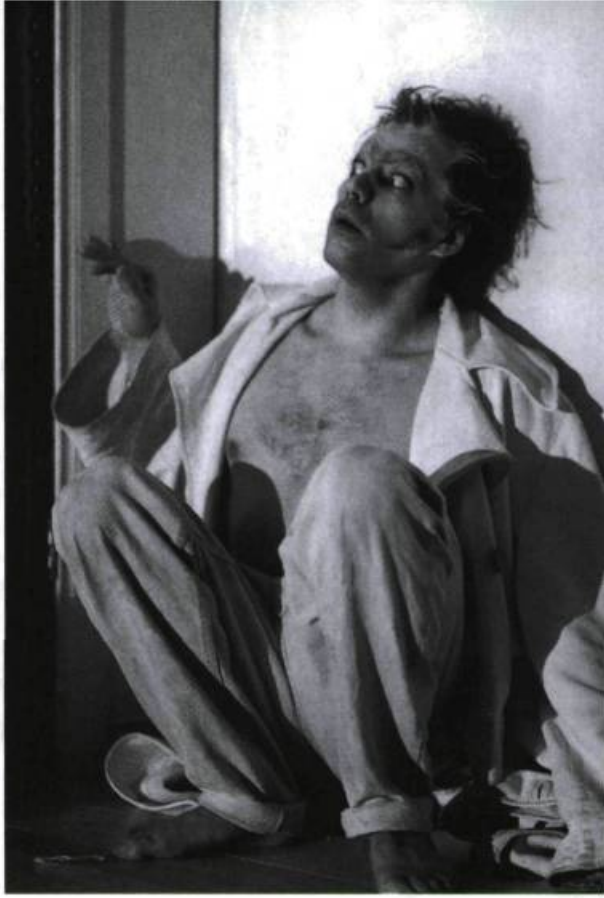
qui s'occupe d'elle en mère, en ami, en mari, en amant, malgré sa vie conjugale avec une autre qu'il accepte même de quitter pour épouser sa maîtresse. Pourtant, à la fin de la pièce, Dora n'endosse pas la robe de mariée offerte par Kevin pour se marier avec lui, mais pour rejoindre Bill revenu la chercher après avoir été « égaré » au loin par l'amant jaloux. En résumé, telles sont les difficultés qui écrasent l'héroïne, écartelée entre les exigences du travail, les tiraillements de la conscience et les impératifs de l'amour. Et voici maintenant comment le cygne tombé du ciel allège le poids de ses peines en la guidant sur le chemin tortueux de la quête de soi.

Tout d'abord, Bill permet à Dora de se distancier de son travail, qu'elle délaisse peu à peu pour soigner le cygne blessé, puis pour l'éduquer, et enfin pour s'interroger sur elle-même, régénérée par la présence apaisante de ce témoin quasi muet. Car, alors qu'elle n'échange avec Kevin que des banalités, en phrases courtes et directes, elle confie à Bill tous ses états d'âme à travers de longs monologues tissés d'aveux, de souhaits, de souvenirs, de réflexions et d'émotions de tout acabit. La véritable thérapie de Dora s'effectue donc par le truchement de son cygne, l'oiseau d'Apollon dont le fronton du temple de Delphes affichait le célèbre « connais-toi toi-même ». Marie-Louise von Franz relève que le cygne mythique possède les qualités majeures de son maître, à savoir : le don de la prophétie, de la poésie, de l'inspiration. Il existe même une expression allemande associée au cygne – *mir schwant* – qui « signifie avoir un vague pressentiment, ou une intuition, une idée, concernant l'avenir[4] ». Soulignons encore que l'Apollon celtique se nomme Belen ou *Bel*, « le brillant, le resplendissant ». Cela se rapproche du *Bill – bec d'oiseau* en anglais – de Dora grâce auquel elle se découvre petit à petit, intuitivement, sans passer par les ratiocinations de Kevin. Il va sans dire que la thérapie « involontaire » de Dora débouche inévitablement sur un transfert… Et débutent là leurs amours irrationnelles et sensuelles, envahissant par-delà le réel les sphères infinies de l'imaginaire. « L'imaginaire réussit là où le narcissique se vide et où le paranoïaque échoue », écrit Julia Kristeva lorsqu'elle plaide « pour l'imaginaire comme antidote de la crise[5] ». Aussi, d'un fantasme à l'autre, d'effusions sentimentales en jeux érotiques, Dora et Bill s'attaquent à la masse informe de leur identité pour la pétrir, la modeler, la ciseler, l'amour étant « la seule chose qui compte », qui donne le goût de rire, de manger, de « faire partie du monde à nouveau ». Parce qu'au point de départ ils se savent étrangers au monde… Et à soi.

En ce sens, Dora et Bill, comparables au caneton du conte d'Andersen, se sentent mal dans leur peau. « Je suis pris dans mon corps, je suis au plus profond de mon corps sous la terre », dit Bill quand il commence à transcender sa nature animale. « Je suis prise dans mon corps, je suis en train de mourir dans mon corps », renchérit Dora lorsqu'elle découvre l'inanité de sa vie. À l'instar du vilain petit canard, Dora et Bill

4. Voir Marie-Louise von Franz, *la Femme dans les contes de fées*, Paris, La fontaine de pierre, 1979, p. 206.
5. Voir *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, coll. « l'Infini », 1983, p. 354.

« embellissent » au fur et à mesure qu'ils développent leur « moi » essentiel. Et ils le façonnent à l'aide du modèle logé dans le regard de l'autre. Ainsi Bill amorce-t-il sa métamorphose peu après avoir entendu Dora raconter un rêve esquissant la vision de son type d'homme. « Ton œil hummm Ton œil hummm Ton œil comme un feu… Ah ! ma chérie ! Si j'étais ton amant je t'enlacerais et te garderais prisonnière, je prendrais racine sur le pas de ta porte, je t'avalerais tout entière comme une pierre », susurre-t-il après avoir jeté une souris morte à ses pieds. Dora aussi se montre sensible à « l'œil terrible » de Bill qui lui révèle sa nature apparente, à savoir une « forme ensevelie », et la confronte avec son être latent, cette même forme nommée Dora dont le « cœur était un brasier d'or ». En conséquence, cette mutuelle plongée en l'autre à la recherche de soi provoque une fusion des personnalités des héros et une confusion de leurs deux mondes. L'un et l'autre finissent par exprimer en des termes presque identiques la même aspiration : « Ton amour me libérera (pourrait me libérer), et je veux tellement être libre. » Mais, « qu'est-ce que l'amour ? Pourquoi on l'fait ? » Peut-être pour pouvoir mieux s'envoler, ailleurs, puisque l'amour « ça défie la loi de la gravité »… Pour Jung, c'est la *psyché* qui « représente le seul contraire connu à la gravitation. Elle est une sorte d'antigravitation au sens étroit du terme[6] ». Le cœur et l'âme possèdent donc cette faculté commune de déployer leurs ailes et de se soustraire aux lois du réel, au risque de mourir à la limite. Bref, l'ascension vers l'autre ou vers soi n'est pas toujours dénuée d'une certaine fascination de la mort. Ainsi que l'a enseigné Freud, Thanatos suit de près Éros.



Jean-François Casabonne (Bill) dans *le Cygne*, mis en scène par Claude Poissant. Spectacle du Théâtre les Gens d'En Bas et du Théâtre Petit à Petit/PàP2, présenté à l'Espace GO en 1996. Photo : Yves Dubé.

Amourir de plaisir

Le cygne, en tant qu'archétype, s'il manifeste le désir de l'autre et la quête intuitive de soi, entrebâille en outre les portes du domaine sacré de la mort. L'expression « le chant du cygne » ne qualifie-t-elle pas la dernière œuvre d'un artiste sur son déclin ? Car, paraît-il, devinant l'approche de la mort, le cygne entonnerait un ultime hymne à la vie avant de s'éteindre. La science ne corrobore pas toutefois cette pratique… Le zoologiste Brehn prétend que les vieux cygnes, incapables de fuir l'hiver et de se nourrir sur les étangs gelés, meurent de faim ou périssent sous la dent de prédateurs, coincés dans la glace. « À leurs derniers instants, ils poussent une plainte amère. Ce cri étrange lancé par les vieux cygnes mourant sur la glace est probablement ce qui a donné lieu à la légende sur le chant du cygne[7]. » Dans la pièce d'Elizabeth Egloff, les références au froid, à la neige, à la glace ne manquent pas. Comme si l'ange de la mort planait doucement au-dessus des ébats d'un diable amoureux, attendant son heure…

6. *Un mythe moderne, op. cit.*, p. 115.
7. Cité par Marie-Louise von Franz, *op. cit.*, p. 206.

Bill compare un jour la main de Dora à une liane, une chaîne, un homme « comme un glaçon comme un glaçon ». Pour Dora, lorsque Bill l'a touchée, ses « ailes ont fait éclater la glace, le glacier a culbuté et s'est séparé de la terre ». Et quand Bill aura disparu, saisie d'un froid intense, elle l'attendra en regardant tomber la neige dehors. Or, le froid s'avère être l'élément naturel de Bill puisque, en cygne digne de ce nom, il provient du Grand Nord. En effet, le cygne d'Apollon est originaire de l'Hyperborée, ce paradis perdu que les Grecs situaient au Nord, bien au-delà des pays où souffle le vent Borée. Un autre séjour des bienheureux s'étendait en ces régions, le Walhalla, et Wotan y mène les âmes des justes en compagnie d'un cygne. Quant à Bill, il se remémore avoir mis des siècles à descendre vers le Sud, vers Dora, fendant des rafales de neige épaisse, haute, et « le vent le vent assassin ». Vu sous cet angle, il serait un cygne psychopompe chargé d'arracher Dora à sa réalité et l'emmener « amourir » de plaisir au creux de ses ailes au terme d'éprouvantes pérégrinations.

Il conviendrait ici de nuancer cette thématique de la mort. D'une part, celle-ci peut être envisagée sous l'angle du réel et renvoyer à la dissolution pure et simple de l'existence. D'autre part, dans une dimension symbolique, elle devient susceptible de signaler la *fin* d'une vie, d'un état, d'une époque, suivie d'une *renaissance*. Dans pareil cas, la mort s'apparente au changement, à l'initiation, au passage. Il faut mourir à l'ancien pour pouvoir s'engager dans le nouveau. Or, c'est la couleur blanche que privilégient les cérémonies où se déroulent des rites de passage : la layette du baptême, la robe de la communion et du mariage, le suaire du dernier repos. Et c'est la blancheur qui domine dans la pièce d'Elizabeth Egloff… L'uniforme de l'infirmière, la robe de mariée, le lait de l'amant laitier, les plumes du cygne, la neige, les lueurs blafardes de la lune, les teintes livides de l'aube, les éclairs… Une blancheur qui émane indistinctement des spectres de la vie et de la mort. L'éclair embrase alors que la neige ensevelit, et le lait sustente autant le nourrisson que les mânes des défunts. Les personnages aussi se démènent entre des extrêmes. Ils flirtent avec la mort quand ils projettent les images violentes qui les habitent. « Étoiles sang il y avait du sang partout », dit Bill à Dora en tentant un rapprochement physique, avant de la mitrailler à coups de paroles : « Cœur Cœur Cœur Cœur Cœur Cœur. » Sans oublier le constant recours aux armes comme à une bouée de sauvetage : au revolver, à la carabine, à la hache, au couteau. Mais tous rendent un tribut à la vie en répondant aux revendications du cœur et aux sollicitations de la chair. Le reste du temps, ils le consacrent à la veille, au sommeil, au rêve. Ils s'enferment ainsi dans un espace de régression, de gestation, ce stade intermédiaire entre la mort et la vie, entre la fin et le commencement. La structure circulaire du *Cygne* accentue d'ailleurs le mouvement oscillatoire de l'action. La pièce débute par l'apparition d'un oiseau s'appropriant peu à peu les caractères du genre humain et elle se termine par la disparition d'une femme qui se sera développé des attributs de la gent ailée. La chute et l'ascension s'effectuent de la même manière, au milieu d'éclairs, du tonnerre, de secousses qui impriment une grande fissure dans la baie vitrée au début et y percent un trou à la fin. C'est la représentation de la faille que Dora porte au fond d'elle-même, que Kevin a bien colmatée, et qui craque, et qui s'agrandit, telle une croisée béante sur la liberté. Ce qui indique qu'il ne sert à rien d'évacuer le mal ou son symptôme. De préférence, il importe de le sonder, de le fouiller, de le creuser jusqu'à ce que surgisse la clef de la

délivrance qu'il recèle. La baie vitrée, immense puisqu'elle couvre la majeure partie de l'arrière-scène, offre en outre à l'héroïne ce miroir nécessaire à la connaissance de soi. Si Narcisse n'a pas supporté d'aimer son reflet, Dora embrasse le sien sur la vitre, à la fin de la pièce, et découvre Bill, derrière la fenêtre, semblable à s'y méprendre à l'homme idéal de ses rêves. Le reflet de soi s'est alors confondu à l'autre en tant que double sublimé. Narcisse aurait vécu la même symbiose s'il avait jeté les yeux sur la nymphe Écho, languissante d'amour de l'autre côté de la source… Pour Dora et Bill, l'amour réalisé frise l'apothéose. Ils disparaissent, libres, avec le vent, « plus rien que le vent » pour uniques traces.

Sur le point de conclure mon analyse du *Cygne*, je m'aperçois que j'aurais pu encore aborder l'histoire de Dora à la lumière du mythe de Psyché et d'Éros, le dieu aux ailes d'or qui a jeté son dévolu sur une simple terrienne et qui, après l'avoir livrée aux pires épreuves, la délivre et l'invite à boire une coupe d'ambroisie, le nectar de l'immortalité. Ce qui démontre bien l'habileté d'Elizabeth Egloff à manier des matériaux mythiques et symboliques dont l'amalgame crée un univers protéiforme aux significations, par conséquent, multiples et complexes. *Le Cygne* tournerait-il autour d'une quête de soi ? Ou de l'incapacité d'assumer les aléas du réel ? Ou de la tentation d'un amour hors du commun ? Ou de l'appel insidieux de la mort ? *Le Cygne* jongle avec toutes ces « fables » sur un mode kaléidoscopique, et il serait absurde de le réduire à une seule lecture, tout comme il serait malvenu de ne monter la pièce que dans une seule perspective.

Louise Bombardier m'a appris que l'auteure – qui n'a pas pu assister aux productions québécoises – avait été déçue par les deux productions américaines. L'une avait exploité la veine comique de la pièce dans un contexte quotidien ; l'autre, à l'inverse, l'avait enrobée d'une atmosphère surréaliste aux accents poétiques. Elizabeth Egloff, pour sa part, considère que sa pièce comporte un filon réaliste axé sur un quotidien terne et banal que troublent et brouillent à loisir l'invraisemblance, l'extravagance, la fantaisie, le lyrisme… Et elle insiste sur la combinaison, voire la conjugaison de tous ces registres. Ce que la mise en scène de Claude Poissant n'a pas tout à fait réussi.

Le spectacle présenté à l'Espace GO a développé l'aspect réaliste de la pièce sans intégrer de manière harmonieuse la trame surréaliste. Les deux niveaux étaient perceptibles, mais à l'exemple de deux entités réfractaires l'une à l'autre, qui ne se touchent pas, ne s'entretiennent pas, ne s'interpénètrent pas. Il y avait un évident manque de style et de cohésion. La même dichotomie se retrouvait dans le jeu des acteurs dont les personnages n'ont pas été saisis dans toute leur densité. Denis Roy a bien rendu le côté bonasse et fébrile de Kevin sans transmettre par contre les aspects plus inquiétants de son individualité : sa possessivité, sa jalousie, sa double vie. Marie-France Lambert campe avec justesse une Dora vidée de son flux vital et psychique, manipulable et manipulée par ses deux compagnons, sans traduire toutefois l'intensité du mal de vivre qui lui colle aux tripes. Jean-François Casabonne a très ingénieusement prêté son corps à l'homme-cygne dont la démarche, les gestes, les regards, les inflexions vocales, les allures, les attitudes auraient pu appartenir à quelque mutant amphibie. C'est en tant qu'objet sexuel qu'il ne faisait pas le poids… D'ailleurs, tout le spectacle

Marie-France Lambert (Dora) et Denis Roy (Kevin) dans *le Cygne*. Photo : Yves Dubé.

était dépourvu de souffle érotique malgré la présence obsédante, dans la pièce, du thème de l'amour et de tous ses dérivés. Hormis l'épisode du tango dont la chorégraphie rappelait les performances lascives par lesquelles Rudolph Valentino a alimenté les fantasmes de tant de femmes… En ce qui a trait au décor, il était conforme à l'espace dramatique proposé par l'auteure, à savoir : « une salle de séjour miteuse d'une maison de type *split level* », sans plus. Quant aux éclairages, ils ont le mérite d'avoir conféré au spectacle ses meilleurs moments insolites en créant des îlots visuels très impressionnistes de connivence avec le déroulement de l'action. En particulier, lorsque la baie vitrée de l'arrière-plan épousait toutes les tonalités du jour : l'érubescence du crépuscule, les ténèbres de la nuit plus ou moins opalisées par la clarté lunaire ou trouées par les feux de phares d'auto, la grisaille de l'aube, les brumes ardoisées des temps maussades et, par intervalles, un coin de ciel bleu ou de timides rais de soleil. Ces teintes, en s'estompant ou en s'opacifiant, suggéraient la nature des rapports entre le dehors et le dedans des personnages. Parfois, la fenêtre semblait s'évanouir et offrir une vaste étendue d'eau pour étancher la soif de l'infini, du rêve, du départ. D'autres fois, elle devenait un immense miroir coupant un personnage du monde par la projection d'une image de soi. Mais, le plus souvent, la couleur du temps extérieur se fondait dans la couleur du temps intérieur. Ainsi la scène nocturne du tango se découpait sur un écran rouge, couleur de la passion – amoureuse ou haineuse – fort à propos puisque cela servait d'ambiance à deux irruptions « violentes » : celle de Bill excité de désir emportant Dora dans la danse et celle de Kevin dévoré de jalousie lacérant l'air de son couteau. Bref, les éclairages ont été la part la mieux réussie de la stratégie spectaculaire.

Les quelques réticences manifestées à l'égard du spectacle n'ont en rien entamé ma satisfaction d'avoir découvert une auteure américaine marginale et douée – dont j'ai tenté en vain, hélas ! de dénicher d'autres textes à Montréal – qui, avec une rare perspicacité, touche aux fibres les plus profondes de l'aventure humaine : les jeux de soi avec l'autre intimement liés aux enjeux de la vie, de l'amour et de la mort. ◆