

## Jeu

### « Fool for Love »

Michel Vaïs

---

Allemagne  
Numéro 43, 1987

URI : [id.erudit.org/iderudit/27273ac](http://id.erudit.org/iderudit/27273ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer cet article

Vaïs, M. (1987). « Fool for Love ». *Jeu*, (43), 166–167.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## «fool for love»

Pièce de Sam Shepard. Traduction et mise en scène: Michèle Magny; assistance à la mise en scène: Lou Arteau; décor et accessoires: Michel Crête; costumes: Ginette Noisieux; éclairages: Luc Prairie; effets spéciaux et bande sonore: Claude Simard. Avec Marie Tifo (May), Guy Thauvette (Eddie), Aubert Pallascio (le père) et Roy Dupuis (Martin). Une production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 20 janvier au 14 février 1987.

### quand le soleil nuit

Dans une chambre aux murs de tôle qui ressemble à une prison (c'est un décor d'une glaciale robustesse), au fin fond du Nouveau Mexique, Eddie et May se déchaînent. Ils s'adorent et se détestent. Ils ne peuvent se passer l'un de l'autre et parlent tout le temps

de se quitter. Ils se torturent, surtout — mais pas uniquement — en paroles, devant deux témoins: le père, énigmatique et aussi présent qu'un fantôme (on apprendra plus tard qu'il est leur père à tous les deux), et le jeune Martin, dont May se sert pour provoquer Eddie.

Dans cette pièce dense, toute en violence retenue, des portes qui claquent ponctuent infailliblement les sorties, presque toujours fausses, des personnages. Si la traduction laisse passer plusieurs maladroites, la mise en scène est imaginative. Les éclairages faisaient sourire (le soleil arrivait des deux côtés à la fois), comme les bruits qui annonçaient l'arrivée et le départ des voitures à l'extérieur. Il y avait beaucoup de mouvements de véhicules dans la pièce, et même un attentat et l'incendie d'un camion de chevaux, tous suggérés par la lumière et le son. Mais ces effets étaient trop approximatifs. Ou l'on fait du réalisme ou l'on n'en fait pas. En revanche, le jeu des quatre acteurs était ex-



*Fool for Love* de Sam Shepard. De gauche à droite: Aubert Pallascio, Roy Dupuis, Guy Thauvette et Marie Tifo.

cellent, et la distribution, merveilleusement équilibrée. Sam Shepard a été bien mieux servi au Quat'Sous qu'il ne l'avait été au Rialto dans *True West* (encore un titre laissé en anglais dans la version française: une manie!), traduit par Robert Toupin et mis en scène par Francis Mankiewicz. Avec *Fool for Love*, on reconnaît mieux le scénariste des films *Paris, Texas* et *Zabriskie Point*.

**michel vaïs**

### «tête-à-tête»

Texte de Ralph Burdman; traduction: Jean-Louis Roux. Mise en scène: Jean-Louis Roux; scénographie: Paul Busières; éclairages: Michel Beaulieu. Avec Gabriel Gascon et Monique Mercure. Production du Café de la Place, présentée du 5 novembre au 20 décembre 1986.

#### **la cérémonie du privé**

Parlant de l'auteur, le texte du programme affirme que «Burdman croit avoir pénétré assez loin dans l'intimité du couple pour nous offrir ce dernier tête-à-tête». Est-ce vraiment parce que Burdman avait réussi ce tour de force que sa pièce est intéressante? Je n'en crois rien. Ses deux personnages sont émouvants dans la mesure où leur parenté avec Sartre et de Beauvoir demeure lointaine et hypothétique. Qu'ont été les deux écrivains dans le privé? Qu'importe! Cela ne nous concerne pas. Si l'on tient à l'imaginer, il est préférable que nos fictions ne rencontrent jamais la vérification qui, en les validant ou en les infirmant, pourrait nous faire croire que le réel est saisissable; or, s'il y a des principes sur lesquels Sartre et de Beauvoir ont insisté, c'est bien ceux de la pluridimensionalité de l'être et la fragilité de l'interprétation de ce que nous appelons le «réel» ou l'Histoire.

Burdman ment avec grâce, invente habilement. Sa pièce aurait pu avoir comme protagonistes deux écrivains moins connus et cap-

tiver tout autant. Pourtant, on ne peut affirmer que le choix Sartre-de Beauvoir n'a pas d'impact (il a un impact publicitaire certain, en tout cas), mais ce n'est pas ce choix qui fonde l'intérêt de la pièce. Le spectateur peut réagir à la légende, mais la puissance du théâtre fait qu'il est projeté bien au-delà.

Les personnages, dont l'un, malade et presque aveugle, voit sa vie s'achever, évoluent dans un décor qui rappelle un petit appartement tout juste confortable, bourré de livres et de papiers, et habité d'abord par l'obsession du travail. Une femme, appelée Le Castor, rend régulièrement visite à l'homme qui la nomme ainsi et qui vit dans cet appartement, le tance avec amour, veille tendrement sur lui et échange avec lui des propos qui révèlent l'intensité et les conflits qui caractérisent leur relation. Ils se jouent l'un à l'autre de petites comédies familiales, s'en émeuvent, s'en amusent ou s'en inquiètent comme aux premiers moments. Ce ne sont pas tant les références aux débats intimes ou publics de ces deux monstres sacrés qui soutiennent l'attention des spectateurs, ni l'évocation de telle tête d'affiche artistique ou politique; c'est l'adresse de l'auteur à montrer la richesse des personnages à travers le dialogue et à faire progresser une trame dramatique basée sur une vie quotidienne, ou sur des événements qui sont d'abord intérieurs, avec un minimum d'événements extérieurs.

Le jeu est l'un des éléments les plus forts de cette production; l'interprétation de Gabriel Gascon, qui ressemble physiquement très peu à Sartre, était simplement remarquable. Il s'est montré un maître dans l'art d'installer son personnage dans un état second, d'où il ne sortait que par brefs dérapages, où il apparaissait alors grave et aigu comme le tranchant d'une lame. Le corps de Gascon, opposé, par ses lignes anguleuses, à la rondeur sartrienne; ses mains, demesurées, dont les veines saillantes trahissent l'âge et évoquent le labeur: tout cela contribuait à donner un Sartre extrêmement touchant.