

Jeu

« Fenêtre sur qui? »

Patricia Belzil

Numéro 61, 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/27709ac

[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

Belzil, P. (1991). « Fenêtre sur qui? ». *Jeu*, (61), 137–139.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

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

«fenêtre sur qui?»

D'après *Rear Window* (*Fenêtre sur cour*) d'Alfred Hitchcock (scénario de John-Michael Hayes). Adaptation et mise en scène : Michel Laprise; traduction : Robert Vézina; assistance à la mise en scène : Michelle Bouchard; décors et accessoires : Marie-Agnès Reeves; costumes : Élisabeth Savard; éclairages : Christine Thibaudeau; régie et bande sonore : Hélène Gagnon. Avec Yvon Bilodeau (Stéphane), Gina Couture (Miss Lonelyheart), Nadia Drouin (Suzanne), Martin Fortier (Claude Durand), Grigori Gladi (M. Koval), Olena Kryvda (Mme Koval) et Margaret McBrearty (Alexandra). Production du Théâtre Pluriel, présentée au studio 310 de l'École nationale de théâtre du 18 juin au 17 août 1991.

fenêtre sur le spectateur

Pour sa première production, le Théâtre Pluriel conviait le public à une exploration du point de vue qui passait par un éclatement des limites de l'aire de jeu : l'univers théâtral débordait jusque chez les voisins d'en face, chez le vrai monde, avec ce que cette intrusion a de subversif et d'assez dérangeant. Les ouvreurs entraînaient d'abord le public rue Drolet, derrière l'École nationale de théâtre, et c'est là, sur le trottoir, qu'il assistait au «lever de rideau» de *Fenêtre sur qui?*, spectacle inspiré de *Rear Window* (*Fenêtre sur cour*) d'Alfred Hitchcock.

Locataires — vrais et faux — de l'immeuble d'en face, les personnages viennent tour à tour à leur balcon, qui pour y exécuter quelques mouvements de gymnastique, qui pour siffler son chien, qui pour arroser sa boîte à fleurs. Cette ouverture, en soi insolite, déstabilise tout à fait au moment où un itinérant plus vrai que nature arrive en titubant, observe le manège qui se joue sur les balcons, et considère l'attroupement inhabituel que nous formons, avec l'air de croire qu'il a trop bu ou qu'il a la berlue. Traversant la rue, il vient nous apostropher : «Qu'est-ce que vous faites là?... Qu'est-ce que vous faites dans la rue?... Vous n'avez pas de maison? Moi non plus, moi aussi je vis dans la rue.» Pris à témoin de sa misère, les spectateurs ne savent comment

réagir puisqu'ils ignorent d'abord s'il fait partie ou non de la distribution. La rue n'étant pas *a priori* un lieu théâtral, nous sentons que notre présence y est déplacée, et dès lors il nous est impossible d'être tout à fait sûrs que cet homme, que nous rencontrons chaque jour dans la ville, est un personnage.

Nous sommes ensuite invités à regagner l'École où, munis de jumelles, nous avons vue sur deux scènes : les fenêtres de la salle donnent sur le même immeuble de la rue Drolet, mais à présent la nuit tombe, les lumières s'allument, et c'est à l'intérieur de leurs appartements que nous épions les locataires; et dans la salle est dressé le décor du loft de Stéphane, un photographe qui, immobilisé par une jambe dans le plâtre, se divertit en épiant ses voisins avec des lunettes d'approche. Les spectateurs ont ainsi la possibilité de se faire complices du voyeurisme de Stéphane : libre à chacun d'utiliser ou non les jumelles, de le faire en même temps que le photographe ou n'importe quand. En outre, les sièges étant disposés en angle, ni face aux fenêtres ni face à l'aire de jeu, les spectateurs avaient la liberté de choisir leur point de vue, ou plutôt se trouvaient dans l'obligation de faire un choix et de composer, en somme, «leur» spectacle.

Au hasard de ses intrusions chez le couple Koval, le photographe est témoin d'une querelle de ménage à l'issue de laquelle il soupçonne bien vite le meurtre de madame par monsieur son mari. L'infirmière visiteuse, Suzanne, ainsi que la petite amie de Stéphane, Alexandra, d'abord sceptiques, seront bientôt gagnées par l'esprit d'aventure et participeront à une enquête improvisée et fort téméraire aussi, car le meurtrier finira par les trouver indiscrets... Des effets efficaces entretiennent le suspense et parviennent à effrayer : on frémit quand on décèle la présence du meurtrier chez lui, de l'autre côté de la rue, par le feu de sa cigarette dans le noir, et on attend, le souffle suspendu, qu'il vienne s'introduire chez Stéphane, c'est-à-dire presque chez nous... Il est rare qu'on réussisse si bien, au théâtre, à faire éprouver la peur; à un certain moment, le public s'est même rué à la fenêtre pour ne rien perdre de l'action qui se déroulait dans la rue.



«L'univers théâtral débordait jusque chez les voisins d'en face, chez le vrai monde, avec ce que cette intrusion a de subversif et d'assez dérangeant.»

Photo : Michel Laprise.

L'adaptation de Michel Laprise, qui signe également la mise en scène, présente des qualités textuelles sûres et confère aux personnages une certaine profondeur, ce qui permet aux comédiens une interprétation convaincante. Margaret McBrearty, notamment, donne à la riche Alexandra, à qui le photographe ne cesse de reprocher le milieu bourgeois où elle évolue, des élans pathétiques. Quand elle parle de l'amour, elle déclare son impuissance : «Je voudrais vivre en noir et blanc, tout serait plus facile. Les gens s'aiment plus facilement en noir et blanc», c'est-à-dire dans une réalité photographique, figée, hors du temps et des contraintes de la vie réelle. Or, il est paradoxal qu'elle souhaite se fondre dans une image alors qu'elle est méprisée par Stéphane précisément à cause de son image de fille riche. Un autre personnage, Mlle Lonelyheart, une voisine dont le petit chien a été tué par le meurtrier pour ne pas qu'il découvre où le cadavre a été enterré, ajoute à ce propos sur l'image, image que l'on projette, ou que des gens — et pas seulement Stéphane, dont c'est le métier — prennent un malin plaisir à figer. Elle est la tête de Turc du voisinage parce qu'elle mène une petite vie solitaire et terne, du moins aux yeux des autres. Quand elle découvre son

chien mort, elle en fait porter le blâme à tous, décrie la méchanceté de chacun : elle n'a jamais rien demandé à personne et ne voulait que vivre tranquille.

Dans cette affaire, la responsabilité du spectateur est claire : si Stéphane pêche par indiscretion, le public est doublement coupable puisqu'il est voyeur à la fois des voisins et de l'intimité même de Stéphane, s'offrant ainsi deux spectacles : celui qu'observe Stéphane avec ses jumelles, et celui de Stéphane observant. Par ailleurs, il constitue lui-même un spectacle pour les comédiens : le quatrième mur est marqué par des cadres vides suspendus entre l'aire de jeu et les spectateurs. Cet élément scénographique a pour effet déroutant d'intégrer les spectateurs à l'univers scénique : dans ces cadres sont censées être exposées des photos de Stéphane, sur lesquelles apparaissent «des douzaines de personnes, observant, tremblant», apprend-on lorsque l'infirmière est saisie d'effroi par cette vision en entrant dans l'appartement.

Le finale montre Margaret McBrearty et Yvon Bilodeau face au public, une main invitante (ou accusatrice? l'ambiguïté est volontaire) transper-



Stéphane entend la voix
de l'assassin...

Photo : Michel Laprise.

çant les cadres suspendus, transgressant ainsi la convention théâtrale. Le spectacle est terminé, désamorcé, et le geste de tendre la main vers le public, pour lui signifier qu'il est au théâtre et qu'il a été, dans cette histoire, le plus voyeur de tous, questionnait notre rapport avec les autres, le regard pas toujours compatissant que l'on porte, en société, sur les autres. Et notre itinérant du prologue, dont le statut est flou — personnage de théâtre ou pauvre hère bien réel? —, prend après coup un intérêt touchant.

Le Théâtre Pluriel a réussi, par ce spectacle riche d'inventions, de réflexions, et foncièrement divertissant, à faire jouer le public avec lui, à l'obliger à prendre sa place et à assumer son rôle de manière non pas automatique mais toujours délibérée. Un petit traité de l'art du spectateur se trouvait esquissé ici, à travers la lunette de jeunes créateurs de qui on attend vivement de nouveaux étonnements.

patricia belzil