

Jeu

« Hollywood »

Benoît Melançon

Mise en scène
Numéro 74, 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/28188ac

[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

Melançon, B. (1995). « Hollywood ». *Jeu*, (74), 144–148.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

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

femmes, sur cette note d'optimisme que se terminent *les Mûres de Pierre*, par l'intermédiaire du personnage de Jeanne-d'Arc :

Je veux être ta servante qui t'aime !
Je ne peux pas plus !
Et ne fait rien pour moi !
Que je ne te doive rien...
rien que je ne puisse te rendre...
(Acte II, 9^e tableau)

Raymond-Louis Laquerre

Les éclairs de nuit,
ça gratte la peur.

L'auteur de cet article est intéressé à entrer en contact avec toute personne qui possède des manuscrits ou des documents inédits relatifs à l'œuvre d'Yves Hébert Sauvageau. Les personnes qui souhaiteraient être mis en contact avec Raymond-Louis Laquerre à cet effet peuvent s'adresser aux bureaux des Cahiers de théâtre *Jeu* : (514) 288-2808. NDLR.

« Hollywood »

Texte de David Mamet ; traduction : Louison Danis. Mise en scène : Dominic Champagne, assisté de Guy Côté ; scénographie : Jean Bard ; costumes : François St-Aubin ; éclairages : Louis-Philippe Demers ; projections : Pierre Desjardins ; conception sonore : André Barnard, Pierre Benoît et Charles Imbeau. Avec Jean-Pierre Bergeron (Bobby Gould), Denis Bouchard (Charlie Fox), Marie-France Lambert (Karen) et les musiciens : André Barnard, Pierre Benoît et Charles Imbeau. Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la salle Denise-Pelletier du 24 janvier au 16 février 1995.

Les gars

Bobby Gould et Charlie Fox ont fait leurs débuts ensemble dans l'industrie cinématographique, au bas de l'échelle, comme il se doit. Le premier, désormais pontifiant, s'est hissé jusqu'au sommet du pouvoir, en devenant l'adjoint d'un des grands patrons de la firme pour laquelle il travaille. Le second, combinard usé et délaissé par la fortune, essaie de percer en plaçant des scénarios auprès des grands studios. Au début de la pièce, Charlie tente de convaincre Bobby de prendre un scénario populaire endossé par un acteur célèbre, Doug Brown, qui en assure par avance le succès. S'il a proposé ce projet à Bobby, c'est au nom de leur longue amitié, mais cette amitié sera soumise à rude épreuve, Charlie étant pressé par le temps (il n'a que quelques heures pour « lever l'option » sur le scénario) et Bobby se laissant influencer par sa secrétaire intérimaire, Karen, en faveur d'un autre scénario, au terme d'une nuit d'amour où les motifs de chacun ont peu à voir avec le septième art.

Temporairement tenté par la volonté de changer les règles du jeu, mais aussitôt

BRIGITTE HAENTJENS

presents



Le générique du début :
« une habile mise en
abyme ». Photo : Josée
Lambert.

troublé par les répliques de Charlie (« Là, mon Dieu, j'suis mêlé », avoue-t-il), Bobby privilégiera finalement le *statu quo*, le produit commercial contre celui qui a des prétentions esthétisantes, l'image contre le livre, son ancien ami contre la maîtresse d'un instant. On reprend les mêmes et on recommence : la leçon morale du texte se trouve dans cette variation sur le thème *The show must go on*. Bobby et Charlie restent « esclaves de la *business* » (ce sont « deux guidounes », quoique le premier ait parfois tendance à se prendre « pour une ballerine » parce qu'il danse « aux tables »), de ses millions (Charlie veut gagner un « joyeux gros tas »), de son engrenage (de lèche en piston, et vice versa), de son absence de plaisir (« Où est le fun ? »), de sa paresse (des choses se font mais, paradoxalement, le travail est méprisé), de son machisme enfin (les femmes se répartiraient en « pitounes » et en « ambitieuses », et les deux hommes parient 500 \$ pour voir si Bobby pourra « planter » la nouvelle secrétaire). Le pleutre Bobby, dont la conversion au bien aura été de courte durée,

n'a guère le pouvoir que de décider comme on a toujours décidé avant lui, ce qui limite singulièrement sa volonté de puissance. Karen, elle, est abandonnée par le producteur, au bénéfice de Charlie, quand elle doit reconnaître qu'elle n'aurait pas couché avec Bobby s'il n'avait pas décidé de financer son film à elle.

Dérisions en série

Afin de ne laisser aucun doute quant à l'immobilisme dans lequel ne se débattent pas les personnages, tout est dérisoire dans l'argument de la pièce. L'amitié de Charlie et de Bobby repose sur un passé commun, mais ils sont incapables de l'exprimer autrement que par la répétition continuelle de l'affirmation de leur amitié : pour se prouver qu'ils sont amis, ces incontinents verbaux confondant la communication et l'échange de phrases inachevées ne cessent de se dire à eux-mêmes qu'ils sont amis, de se lancer au visage les mots « loyauté » ou « fidélité ». Karen, qui n'a pas droit au patronyme, est une fausse naïve qui ne cesse de redire qu'elle est naïve, une jeune

filles timides qui apprennent vite les règles du jeu hollywoodien (il n'y a pas de règles), une pécheresse mal repentie, une interlocutrice aussi incompétente linguistiquement que les deux autres (« T'sé veux dire »). Les conversations d'affaires, évidemment téléphoniques, entre Bobby et son patron, Richard Ross, sont truffées de phrases convenues — et, d'une certaine manière, masculines : c'est quand elle parle à la façon de Charlie, lorsqu'elle dit « Bob, on a un meeting », que se casse le lien qui unissait Karen à son amant. Les personnages sont réduits à ce qu'ils disent, et ce qu'ils disent n'a nulle consistance. L'amitié se ramène à la déclaration d'amitié, la naïveté tient dans le discours de celle qui s'en réclame et la déplore, les échanges hiérarchiques relèvent d'une logique immuable tant dans les positions qu'ils supposent que dans le langage qui les exprime.

La peinture de l'industrie cinématographique n'est pas en reste. Le scénario de Charlie — ce « film de gars » raconterait

une histoire d'amitié entre un Noir et un Blanc sur fond de prison — est d'une étonnante indigence, qu'arrive pourtant à dépasser celui que défend Karen. Celle-ci s'est enthousiasmée pour *le Pont*, un roman dont Charlie lui a confié la lecture à la seule fin de l'attirer chez lui et de la séduire, ce dont elle admet ne pas avoir été dupe. Or, David Mamet n'a pas suivi les traces du Milan Kundera de *La vie est ailleurs* (1973) : le romancier dessinait le portrait d'un poète officiel qui aurait dû mériter les sarcasmes des lecteurs, mais les poèmes qu'il lui attribuait n'étaient pas *clairement* mauvais, ce qui empêchait le lecteur de le juger trop péremptoirement ; le dramaturge, lui, a pris la voie de la facilité en faisant appuyer par Karen un récit risible, vague délire apocalyptique où les radiations témoignent de la colère de Dieu, et dès lors le spectateur ne peut que se moquer du projet de la jeune fille de vouloir adapter au grand écran un si évident navet (« Gros hit dans les ciné-parcs », prédit Charlie, qui parle aussi d'un « hostie de film de



Denis Bouchard (Charlie) et Jean-Pierre Bergeron (Bobby). Photo : Josée Lambert.

tapette »). La manœuvre de Mamet est doublement retorse : elle a d'abord pour effet de resserrer les relations des deux hommes contre ce qui est présenté comme une intrusion féminine — les gars de cette pièce de gars tourneront un film de gars, car ils auront su résister aux appels de la femme ; en outre, elle pousse le public à partager le cynisme de Bobby et de Charlie, dans la mesure où on le force à choisir un navet plutôt que l'autre, et le navet le plus susceptible de plaire aux foules. On aurait tort de croire que le *statu quo* que met en scène David Mamet n'est qu'une forme de constat ; il y a chez lui un cynisme que rien ne tempère, surtout pas la prière (Bobby prie pour garder son emploi, Charlie pour que son projet soit accepté), la religion (Karen veut « embrasser Jésus ») ou le mysticisme (celui du *Pont*). Le monde de Mamet est sans issue, notamment parce qu'il ne tolère pas la différence ; cela oblige à se demander si ce théâtre manichéen a bel et bien la dimension critique qu'on lui reconnaît habituellement.

De la médiocrité à la grandeur

D'un argument pareil — deux médiocres rencontrent plus médiocre qu'eux, et cette découverte resserre leurs liens, du moins jusqu'à la prochaine fois —, on aurait pu craindre le pire. Si tel n'était pas le cas, c'était grâce au jeu de Denis Bouchard. Son Charlie Fox prenait toute la place, par son sens de la répartie, par son occupation de l'espace, par son jeu nerveux (il tremblait, toujours au bord de la crise, allumant cigarette sur cigarette). Sur le grand plateau de la salle Denise-Pelletier, il réduisait le plus souvent l'espace à celui où il se trouvait, y entraînant les autres personnages. Jean-Pierre Bergeron et Marie-France Lambert se faisaient voler la vedette par lui, d'autant qu'il était le seul personnage à manifester épisodiquement une relative maîtrise du langage et qu'il était le porte-

parole par excellence du cynisme (« Moi, je crois profondément dans les *Pages jaunes*, mais j'en ferais pas une vue ! ») ; or, c'était ce cynisme qui triomphait à la fin du spectacle, puisque Bobby se débarrassait de Karen et de son projet.

À l'exception d'un « *That's what I do* » devenu assez platement « C'est ça que j fais », la traduction était d'une excellente venue, avec ce qu'il fallait de clichés, de stéréotypes, de phrases déjà là, d'injures, de grossièretés (« Quand tu pètes, tu pues pas », affirme Charlie, admiratif, à Bobby), de québécismes de mauvais aloi bien choisis (« Faut que j m'assis », laisse tomber un Charlie incrédule, au moment où Bobby essaie de lui dire qu'il n'appuiera pas son projet). Elle permettait en général d'oublier qu'il s'agissait d'une adaptation, et ce malgré les quelques phrases en anglais dont les metteurs en scène québécois, ces jours-ci, n'arrivent pas à faire l'économie.

L'espace scénique représentait un grand bureau incomplètement aménagé, Bobby venant juste de prendre ses nouvelles fonctions, ou encore son appartement, et il donnait sur un écran. On y voyait tantôt des nuages — les personnages de Mamet travaillent dans les derniers étages des gratte-ciel et regardent de haut les autres, tous les autres —, tantôt des yeux — dans cet univers, chacun épie les gestes du voisin, inférieur, supérieur ou égal —, tantôt des images violentes — l'emprisonnement, la pendaison, la torture ou l'enlèvement sont les métaphores de la violence qui mine les relations humaines —, tantôt des scènes d'amour — pendant la nuit que passent ensemble Bobby et Karen —, tantôt des génériques — celui du film de Fox & Gould, en clôture, ou celui de la production de la N.C.T., affiché en anglais en ouverture, ce qui constituait une habile mise en abyme.

« Late Night with David Mamet »

Mick Stevens, un des dessinateurs de l'hebdomadaire *The New Yorker*, imaginait, dans la livraison du 30 janvier 1995, ce que pourrait être une émission de variétés animée par David Mamet. Son « Late Night with David Mamet » montrait deux hommes, autour d'un micro, échangeant des bouts de phrases ponctués de « Yeah ». L'anecdote qu'ils rapportent — une femme dit avoir aperçu un homme, dans l'autobus, qui regardait par la fenêtre, mais qui ne voyait rien, ou qui ne pouvait rien voir — est triviale, et son expression se bute à la faiblesse du langage des protagonistes. Plutôt que la grandeur des sentiments ou des actions, c'est le morcellement de la parole et de la pensée, et leur double vacuité, qui importent dans le théâtre de Mamet. *Hollywood — Speed-The-Plow* en version originale — n'est pas qu'une pièce sur le monde du cinéma considéré comme une jungle ; c'est aussi une illustration du vide, où brillait cependant un incontestable talent, celui de Denis Bouchard.

Benoît Melançon

« Antigone »

Texte de Jean Anouilh. Mise en scène : Denise Verville, assistée d'Andréa Bergeron ; décor : Véronique Dumont ; costumes : Lucie Larose ; éclairages : Louis-Marie Lavoie ; musique originale : Pierre Potvin. Avec Jacques Baril (Créon), Normand Daneau (Hémon), Chantal Giroux (Ismène), Nathalie Poiré (Antigone), Pierre Porvin (le chœur), Paule Savard (la Nourrice), Guy-Daniel Tremblay (le Garde) et les Petits Chanteurs de la Maîtrise de Québec. Production du Théâtre de la Commune, présentée au Théâtre Périscope du 21 février au 18 mars 1995.

L'essentiel sauvé des eaux

Et voilà que réapparaît, pour la seconde fois cette saison¹ tel un appel lancé à nos âmes frileuses, un rappel à la nécessité de l'idéal, la forte et troublante figure d'Antigone. Ce double écho au mythe antique tombe trop à point pour n'être que le fait du hasard, les artistes figurant parmi les plus sensibles capteurs des lacunes sociales et spirituelles du temps présent. Or, Antigone représente celle qui vient contrarier les bonnes consciences au nom de valeurs plus élevées. Aussi Denise Verville mise-t-elle juste en mettant en scène cette Antigone de Jean Anouilh dans un contexte où les idéaux sociaux et individuels ont la cote basse.

L'œuvre d'Anouilh respecte, pour l'essentiel, le déroulement de la pièce de Sophocle dans laquelle Antigone, malgré l'ordre du roi Créon de ne pas rendre les devoirs funèbres à son frère Polynice, considéré comme l'ennemi de la Cité, s'entête à

1. Une nouvelle compagnie, le Théâtre du Mana, a proposé, en début de saison, *les Noces d'Antigone*, un collage à partir des œuvres de Sophocle, Anouilh et Cocteau dans une mise en scène fort intéressante de Gill Champagne.