

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Tableaux et théâtralité

Le Syndrome de Cézanne de Normand Canac-Marquis, Montréal, Les Herbes rouges/Théâtre, 103 p., ill. 11,95\$.

La Répétition de Denise Desautels, Montréal, NBJ, 1986, 63 p., ill. de Marilyn Aitken.

André-G. Bourassa

Numéro 50, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38707ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1988). Compte rendu de [Tableaux et théâtralité / *Le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis, Montréal, Les Herbes rouges/Théâtre, 103 p., ill. 11,95\$. / *La Répétition* de Denise Desautels, Montréal, NBJ, 1986, 63 p., ill. de Marilyn Aitken.] *Lettres québécoises*, (50), 49–50.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1988

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/>

érudit

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.

<https://www.erudit.org/fr/>



Tableaux et théâtralité

Le Syndrome de Cézanne de Normand Canac-Marquis, Montréal, Les Herbes rouges/Théâtre, 103 p., ill. 11,95\$.

La Répétition de Denise Desautels, Montréal, NBJ, 1986, 63 p., ill. de Marilyn Aitken.

La liste des peintres célèbres dont les noms sont mis depuis peu à l'affiche s'allonge rapidement : les Automatistes, Cézanne, Goya, Kandinsky, Picasso, Vinci, Uccello. Sans oublier Schwitters.

Comme cette chronique porte sur le théâtre québécois publié, il n'est guère possible de rendre compte de *Signer*, d'Anne Legault, ou de *Vinci*, de Robert Lepage, qui n'ont pas été édités; encore moins des textes de Kandinsky, mis en scène par Claude Sabourin en décembre 1985, ou de Picasso et Schwitters mis en scène par Denis Marleau en septembre 1985 et au printemps de 1987, respectivement, puisque ce sont des œuvres étrangères. Quant aux textes annoncés pour bientôt d'Henry Beissel sur Goya et de Jean-Dominique Michel sur Uccello (dans des mises en scène d'Alexandre Hausvater pour l'un et de Claude Boily pour l'autre), aussi bien attendre la version publiée, même si, pour Paolo Uccello (*Paul les oiseaux ou la Place de l'amour*), il y a eu « lecture éclairée » le 15 avril.

J'aimerais, à propos de ce phénomène nouveau de notre théâtre, livrer quelques réflexions portant sur la découverte apparemment récente de la théâtralité du tableau, de la peinture et même de la photographie, et ce, à partir de deux œuvres récentes : *Le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis et *La Répétition* de Denise Desautels.

Rappelons au départ que la théâtralité dont il est question réside dans des œuvres essentiellement liées à deux seules dimensions alors que le théâtre fonctionne forcément avec trois. Mais il y a longtemps que théâtre et tableau n'échappent pas l'un à l'autre, la peinture de la Renaissance ayant tiré ses théories de la perspective chez un scénographe d'Eschyle et le théâtre ayant usé depuis la Renaissance jusqu'à la ré-



cente modernité des décors en trompe-l'œil auxquels Vinci, en particulier, a collaboré. Or c'est précisément Cézanne qui met en question le premier ces théories de la perspective que Picasso va mettre en éclats. On passe de l'œil du Prince à l'œil du peuple, de l'ère de la vérité académique à celle du doute. Mais toutes ces personnes qui marquent notre passage du moderne (Uccello, Vinci) à la modernité (Cézanne, Kandinsky, Picasso), il est normal que nous soyons enfin tentés de les porter sur scène comme personnages.

De toutes façons, bien des tableaux sont des projections, dans l'espace extérieur, d'un théâtre intérieur, au point de faire souvent référence explicite à la scène dans l'organisation même de l'espace : gestuelle, rideaux, tréteaux, spec-

tateurs figés dans l'instant par le peintre ou le photographe. Je dirais surtout que les mises en scène récentes dont il est question au début de cet article (*Signer*, mis en scène par Claude Poissant, *Vinci* par Robert Lepage) permettent de multiplier les mises en abyme, faisant revivre un art dans un autre, un artiste grâce à un autre, une scène en deux dimensions (par exemple, *la Joconde*) dans un décor en trois... Ce qui permet même de transformer le spectateur de la salle en visiteur de galerie.

Signer s'en tenait surtout à présenter les peintres, les poètes, les chorégraphes, les danseurs, les photographes et les sculpteurs du groupe des Automatistes avec un minimum de transposition. *Paul les oiseaux*, qui met en scène Brunelleschi, Donatello et Uccello, dépasse largement la vision historique. Il présente, à partir d'une proposition faite par Antonin Artaud dans *L'Ombilic des limbes*, une vision nouvelle d'Uccello, une vision marquée par l'attrait du poète pour le peintre de *Saint-Georges et le Dragon*.

La pièce de Canac-Marquis, *Le Syndrome de Cézanne*, n'a rien d'une vie de Cézanne, mais elle doit à ce peintre son esprit, qui tient dans ces derniers mots tirés des écrits de Cézanne :

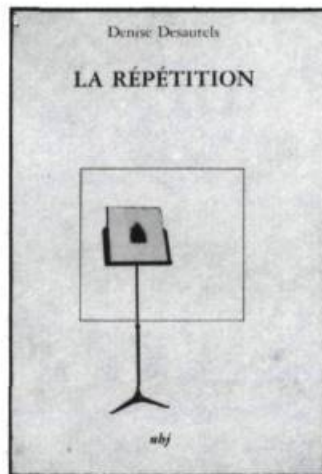
THOMAS WANCICOVSKI, trouvant l'extrait qu'il cherchait.

«...mes yeux sont tellement collés au point de vue que je regarde...»

GILBERT

«...qu'il me semble qu'ils vont saigner.»

Il est très intéressant de trouver pareille position sur la perspective énoncée par un peintre qui soit ainsi appliquée au manque de distance psychologique que ressent un personnage impliqué très intimement dans un drame qui devient ainsi presque une tragédie. Le garagiste est-il innocent de la mort des siens? Est-il coupable d'avoir mal réparé ou même trafiqué le véhicule conduit par sa femme? A-t-elle fait une erreur? S'est-elle suicidée? Il n'y a plus de perspective absolue, de vérité objective, de prépondérance de l'œil du Prince comme spectateur ou visiteur de galerie :



GILBERT

Tu trouves pas qu'il y a des limites à tout interpréter en signes? [...]

ELLE

[...] On s'imagine que la vie est un musée dont la visite ne se termine jamais... Mais l'inconnu te regarde avec des grands yeux perdus [...].

Elle, qui était admiratrice de Cézanne, avait compris qu'on ne sait jamais le tout d'une chose. Et nous apprendrons petit à petit, comme le policier, que ni Gilbert ni nous ne saurons la cause première de sa mort comme certain de nous ne connaissons jamais la cause dernière de la leur. D'où le tragique qui l'emporte sur le drame.

La Répétition n'a peut-être pas été conçue pour la scène. Pas plus, mais pas moins, que le très court propos d'Artaud sur Uccello. C'est comme un monologue, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne, d'une comédienne seule dans une salle de répétition. Avec d'admirables photographies intercalées pour nous donner une idée de la mise en espace du texte.

Le théâtre est là, pourtant, avec les références à Antigone, aux applaudissements, à Ubersfeld même. L'impatience, le trac, la photo dans la loge, l'avant-scène, la note sur le maquillage, le propos sur le paradoxe du comédien, la distanciation, *L'Achat du cuivre* de Brecht, la musique de *Drumming*, les applaudissements encore et souvent. Le monologue renvoie à *La Maladie de la mort*, *Les Chaises*. Et des indications scéniques qui sont des «vers»: «Légère, elle tourne, danse et fredonne» (p. 48). Et les renvois à Anouilh, Artaud, Beck et Duras dont des fragments sont cités.

Je regrette de n'avoir pas vu passer ce texte avant d'avoir écrit sur la nouvelle dramaturgie dans ces pages. Il a tout pour une mise en scène superbe du genre de celle que Mona Latif-Ghattas a faite pour *Veille* en 1981 ou, plus récemment, Denis Marleau avec les textes de Schwitters ou de l'Oulipo.

Il faut savoir discerner la théâtralité où elle se trouve, dans un tableau, dans un poème, suivant en cela l'exemple d'Artaud dont le court texte *Paul les oiseaux* peut et doit être lu à la manière d'une proposition scénique. Que le *Vinci* de Lepage se soit mérité un prix à Avignon montre que la nouvelle dramaturgie obtient de plus en plus, quand elle est de qualité, le succès qui s'impose, avec ses nouveaux sujets et ses nouvelles formes.

Le Théâtre à lire et à voir

Cent ans de théâtre à Montréal. Photographies de Lorraine Camerlain et Diane Pavlovic, Montréal, Cahiers de théâtre *Jeu* éditeur, 1988, 160 p.

Gestus, Théâtre, modes et emplois, cahiers des étudiants du Module d'art dramatique de l'UQAM, vol. I, n^{os} 1, 2 et 3 (1987-1988), 2\$.

French-Canadian Theatre de Jonathan M. Weiss, Boston, Twayne Publ., «TWAS», n^o 774, 1986, 179 p.

Il faut absolument souligner l'apparition de nouveaux instruments de travail dans le domaine du théâtre québécois. Le plus récent est le cahier édité par la revue *Jeu*. Il est le fruit d'une longue recherche de Lorraine Camerlain et Diane Pavlovic dans tous les fonds de et Diane Pavlovic dans tous les fonds d'archives où ils ont pu retrouver des photographies de scène. Elles en ont trouvé des milliers et en ont retenu, pour notre plaisir autant que pour notre information, une centaine qu'elles ont exposées dans une maison de la culture et reproduites avec une centaine d'autres dans un superbe catalogue. La plus an-

cienne date de 1911. La qualité des thèmes et des textes d'accompagnement est remarquable.

Les étudiants de théâtre de l'UQAM ont décidé de faire une vraie revue à laquelle leurs professeurs et des étudiants d'ailleurs ont immédiatement collaboré. La coordination a été faite par Claude Boily pour les deux premiers numéros et Jérôme Langevin pour le troisième, avec Suzanne Beaudry, Daniel Collard et André Meunier. Inédits, textes de création, réflexions sur la pratique ou études spécialisées, ce cahier de présentation modeste offre de quoi nourrir la pratique comme la théorie.

Nous attendions une occasion pour attirer l'attention sur l'ouvrage de Jonathan Weiss. Destiné au public anglophone, le livre fait la synthèse de recherches menées jusqu'au début des années 1980, mais il insiste plus que la plupart des livres parus en français jusqu'à ce jour sur certaines données de la pratique théâtrale de la période moderne, comme, par exemple, les prises de position des Automatistes. □

