

« Alma Mahler »

Alexandre Lazaridès

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27991ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1992). Review of [« Alma Mahler »]. *Jeu*, (63), 132–133.

«Alma Mahler»

Texte de Françoise Lalande. Mise en scène : Alexandre Hausvater, assisté de Julie McKenzie; scénographie : Jean-Charles Martel, assisté de Jasmine Gallant; éclairages : Jean-Charles Martel et Julie McKenzie; costumes : Paule-Josée Meunier. Avec Nathalie Breuer, Sophie Faucher, Maryse Gagné et Ari Snyder. Coproduction de l'Archipel et de la Chapelle historique du Bon-Pasteur, présentée à la Chapelle historique du Bon-Pasteur du 21 janvier au 29 février 1992.

De Mahler à quelques autres

Alma Mahler me semble relever de deux sous-genres dramatiques qui obtiennent un certain succès depuis quelques années. D'une part, c'est une biographie, celle d'une femme dont les relations ont été plus exceptionnelles, à vrai dire, que le personnage lui-même. D'autre part, c'est une pièce où les relations entre le théâtre et la musique sont en voie de redéfinition par l'adjonction d'éléments vocaux et instrumentaux qui ne sont pas seulement une bande sonore, mais constituent comme une présence scénique impalpable.

Ces éléments musicaux sont ici amplement justifiés par le fait que le premier mari d'Alma, celui qui peut-être l'a marquée autant par sa tyrannie conjugale que par son génie, était Gustav Mahler, dont elle a voulu jusqu'à la fin conserver le nom, même si, veuve par la suite, elle s'est remariée d'abord avec Gropius, le célèbre architecte du Bauhaus, ensuite avec Franz Werfel, l'auteur du trop célèbre *Chant de Bernadette* (son meilleur roman serait plutôt *les Quarante Jours de Musa Dagh*, qui raconte un épisode émouvant du génocide arménien au début de ce siècle). Même la relation d'Alma avec Oskar Kokoshka, orageuse et sensuelle à souhait, semble avoir été finalement moins déterminante pour elle que celle vécue avec Mahler.

Un certain regard sur l'Europe

On peut s'interroger sur l'opportunité de cette biographie musicale. La personnalité d'Alma Mahler éveille peu d'admiration, ou même de sympathie. On peut volontiers croire qu'elle a exercé une grande séduction sur tous ces hommes de génie ou de talent sur lesquels elle semblait jeter son dévolu en toute connaissance de cause, comme pour s'y brûler; ce n'était donc pas une femme quelconque, mais la pièce ne réussit guère à nous le faire comprendre; nous le pressentons tout juste à certains moments. Elle n'a marqué le monde des arts que de façon latérale et son vrai drame, dit-elle, est de n'avoir pas pu composer autant qu'elle le souhaitait¹.

L'intérêt de sa biographie serait plutôt celui d'un certain regard sur l'Europe à une époque particulièrement effervescente de son histoire politique, sociale et esthétique, mais cet intérêt n'insufflé pas de vitalité réelle à cette production. Le texte de Françoise Lalande est bien trop narratif et ne semble posséder d'autres visées que de souligner comment le destin d'Alma Mahler a été tissé par la répétition d'événements semblables, à la fois fortuits et inconsciemment recherchés. Autrement, ce n'est qu'un déroulement plus ou moins chronologique où se perçoivent «le bruit et la fureur» d'une vie de femme. S'il y avait là un quelconque «message» féministe, il m'a paru bien ambigu.

Pour Sophie Faucher surtout

L'interprétation a été dominée par Sophie Faucher; elle faisait régner sur scène une féminité à la fois rayonnante et trouble, dans sa robe noire, avec sa silhouette élancée, sa voix dont les tons graves sont toujours bien exploités : de ce moment remarquable où Alma danse devant des projecteurs posés sur le plancher qui projettent son ombre agrandie contre le mur opposé (mais malheureusement caché pour la majorité de la salle par les tribunes). Il faut dire que le décor était composé d'immenses voiles blancs, drapés de façon théâtrale, comme l'était toute cette époque d'ailleurs; ils métamor-

1. Elle n'aurait composé que quelques lieder. Sur «Alma Mahler compositeur», voir l'article éclairant de Claude Gingras dans *La Presse* du samedi 8 février 1992.

phosaient toute la scène en une sorte de vaisseau élégant et irréel.

Le revers de la réussite de Sophie Faucher, c'est que la direction d'acteurs ne favorisait pas la fusion des deux autres comédiennes puisque toutes trois interprétaient le rôle d'Alma qu'elles se passaient l'une l'autre ainsi qu'un ballon lors d'un jeu; elles s'en tiraient vaille que vaille dans le sillage de Sophie Faucher. Même si ce procédé tricéphale animait la scène et créait de la variété, on peut rêver la même pièce mais avec une seule comédienne, dans un *one-woman show* périlleux certes, mais, le pari tenu, plus fascinant.

Alexandre Lazaridès

«Ines Pérée et Inat Tendu»

Texte de Réjean Ducharme. Mise en scène : Lorraine Pintal; assistance à la mise en scène et régie : Claude Lemelin; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Laplante; éclairages : Michel Beaulieu; accessoires : Jean-Marie Guay; musique : Philippe Ménard. Avec Sophie Clément (Isalaïde Lussier-Voucru), Martin Drainville (Inat Tendu), David La Haye (Pierre-Pierre Pierre), Marie-France Lambert (Aidez-moi Lussier-Voucru), Pascale Montpetit (Ines Pérée), Brigitte Paquette (Pauline-Émilienne), Adèle Reinhardt (Sœur Saint-New-York-des-Ronds-d'eau) et Paul Savoie (Mario Escalope). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 24 septembre au 19 octobre 1991.

Un animal indomptable

Forte de plusieurs productions très remarquées, Lorraine Pintal est devenue aujourd'hui un des chefs de file de la mise en scène québécoise, surtout depuis les succès de *Hosanna* de Michel Tremblay, présenté au Quat'Sous en 1991, et de *HA ha!...* de Réjean Ducharme, qu'elle a monté au T.N.M. (compagnie dont elle est devenue depuis la directrice artistique) au printemps 1990. Elle a alors eu l'occasion de plonger dans l'inépuisable verve poétique de Ducharme — qu'avec grand bonheur nous redécouvrons depuis que Martin Faucher a monté *À quelle heure on meurt?* à l'Espace Go en 1988. Le succès du *HA ha!...* de Pintal reposait sur l'heureuse rencontre de quatre comédiens et sur une

scénographie fascinante qui a investi le texte d'une démesure insouçonnée.

À juste titre, le T.N.M. pensait bien faire en choisissant comme pièce de la rentrée *Ines Pérée et Inat Tendu*. Le mythe entourant la personne de Ducharme ne cesse de grandir, et son œuvre est maintenant fort bien connue du public. Malgré la particularité de chacune de ses pièces, toutes se rattachent à une même «quête éperdue de la pureté, [à] cette invention comique, ce lyrisme de l'amertume, cette réinvention frénétique du monde par la parole et l'ingénuité», écrivait Alain Pontaur¹. Mais on semble avoir cru trop vite que l'univers dramatique de Ducharme était dorénavant une bête apprivoisée, capable de faire la belle au moindre claquement de doigts. On a tenu pour acquis qu'*Ines Pérée et Inat Tendu* pouvait être abordé de la même façon que *HA ha!...* La première pièce a davantage de liens avec l'œuvre romanesque, qui installe le couple de héros enfants-adultes à la recherche de l'impossible. En adoptant, pour cette mise en scène, un postulat esthétique, en privilégiant le spectaculaire, le visuel, on a négligé l'essentiel du propos : la complexité des rapports humains.

Certes, la mise en scène de Lorraine Pintal a réussi à nous éblouir. La metteuse en scène a travaillé une fois de plus en complicité avec la scénographe Danièle Lévesque — elles avaient travaillé ensemble pour *Hosanna* et pour *HA ha!...* Une même approche vis-à-vis de l'espace se poursuit ainsi, entre autres par le biais d'un décor colossal, construit de façon à donner une vue en perspective, avec ses plans du haut et du bas inclinés, à l'intérieur du cadre de la scène. Le plancher est mobile et peut s'ouvrir au milieu comme pour représenter la dérive des continents; coexistence de l'infiniment grand, la planète, et du très petit, l'enfance. Cette surface inclinée est suspendue au-dessus d'une nappe d'eau peu profonde, symbole de la naissance et du naufrage, *bas-fond océanique* par où *Ines et Inat*, originaires de Terre-Neuve, entrent en scène munis de lanternes, au son d'une musique qui rappelle

1. «Pour une place sur la terre», préface d'*Ines Pérée et Inat Tendu*, Montréal, Leméac/Parti pris, 1976, p. xiii.