

« D'après *Prochain Episode* »

Michel Biron

Number 64, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28155ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (1992). Review of [« D'après *Prochain Episode* »]. *Jeu*, (64), 187–188.

COUPS D'ŒIL

«D'après *Prochain Épisode*»

D'après *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin. Adaptation et mise en scène : Marc Dunlay; voix de K : Lise Martin; éclairages : Mimi Boulay; bande sonore : Éric Forget. Avec Éric Forget. Production d'É SKËNË, présentée à l'Espace la Veillée du 11 au 29 mars 1992.

Chambre au miroir

Dans le texte de présentation de la pièce, le metteur en scène, Marc Dunlay, parle de *Prochain Épisode* comme d'un «roman-poème» et se propose d'en faire une «lecture plurielle» à partir des éléments «baroques» du texte, au sens musical du terme, précise-t-il. La vocation expérimentale et multidisciplinaire du théâtre É SKËNË qu'il dirige ne saurait être plus claire. Si l'on ajoute l'expressionnisme pictural, le cinéma, la psychiatrie, la relativité d'Einstein et le système

dodécaphonique sériel de Schoenberg, on aura fait le tour des références savantes mentionnées dans ce texte. Pour un spectacle d'un peu plus d'une heure, c'est beaucoup.

Oublions cependant Freud, Einstein et Schoenberg, qui n'apportent rien à cette pièce, dont le principal défaut est de confondre le multidisciplinaire et le syncrétisme. Il reste un acteur talentueux (Éric Forget), des décors sobres mais astucieux, quelques scènes remarquables et, bien sûr, un roman fameux. Après Ducharme, adapté et mis en scène il y a peu par Martin Faucher, voici donc un autre tome du roman de la Révolution tranquille porté au théâtre. Mais alors que Faucher avait choisi de «monter»

D'après *Prochain Épisode* d'É SKËNË : «un acteur talentueux [Éric Forget], des décors sobres mais astucieux, quelques scènes remarquables et, bien sûr, un roman fabuleux». Photo : Théâtre d'Aquin.



Ducharme en recueillant des extraits un peu partout dans son œuvre, Dunlay se limite au seul *Prochain Épisode*. De plus, il en épouse fidèlement les cadres, respectant à la lettre le fameux incipit («Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman...») et la scène finale où le narrateur refuse de clore et reporte l'épilogue à un «prochain épisode».

Comme le cinéma, le théâtre a souvent intérêt à s'éloigner des romans dont il s'inspire et dont l'écriture répond à d'autres exigences que celles de la scène. Dans les premiers instants de la pièce, le texte était récité en longs extraits à demi audibles, puis joué mot à mot avec l'emphase de celui qui crée à haute voix, le personnage parlant au rythme de l'écriture et mimant, couché sur le lit de la chambre d'hôtel, le geste créateur. S'il avait le malheur de lever la tête, aussitôt un miroir semi-opaque lui renvoyait son image démultipliée, le rappelant à une angoisse plus sourde qui échappait, elle, à l'ordre de l'exprimable. Tout en posant l'un devant l'autre l'écrivain et son double, cette entrée en scène n'avait pas de force, trop proche peut-être de la lettre du roman, impuissante surtout à dépasser cette équation à deux termes, ce jeu de moi et l'autre qui confine à la longue à la contemplation spéculaire.

Passé le moment où le héros devait montrer qu'il était aussi un créateur, les choses s'améliorent et le spectateur a droit à quelques scènes ingénieuses où le miroir cesse d'être un emprunt romanesque pour devenir un objet théâtral. Dans l'un des tableaux les plus réussis, le personnage est face au miroir et l'incline de telle sorte que, de la salle, on ne voit plus l'objet-miroir lui-même, mais l'image balancée du lit en laquelle se superposent les souvenirs amoureux qu'il évoque à ce moment et les pages du roman éparpillées sur le matelas. Avec presque rien, le théâtre dépasse soudain le cinéma et parvient à fixer dans le même plan deux instants, deux lieux, deux vies.

La plus belle scène se trouve cependant à la fin du spectacle, lorsque le héros, qui est désormais tout à la fois narrateur, écrivain, espion, père de famille et psychopathe, jette un à un les objets de sa chambre dans un aquarium : magnétophone,

montre, encre bleue, téléphone, feuilles du roman, tout «coule en flammes» au fond de l'eau colorée par l'encre. Pour terminer, il y plongera sa propre tête. On aurait aimé que la pièce finisse sur cette image saisissante d'une noyade qui emporte tout l'individu, matière et esprit. Le héros refait néanmoins surface, le temps de reprendre le fil du roman et d'inscrire, en majuscules datées, le mot : FIN.

Du roman aquinien, le théâtre de Dunlay a retenu toute la dimension intellectuelle, le travail réflexif, les prouesses verbales et les jeux de miroir. Le projet révolutionnaire (celui de Cuba et celui du Québec) est résolument subordonné aux artifices du sujet créateur, à sa folie. La révolution existe et semble réalisable, mais pas pour cet individu-là, trop fragile, trop perturbé pour l'accomplir. Elle est au-dessus de sa force et ne paraît pas trop l'intéresser au bout du compte. Son vrai drame est ailleurs, dans la voix de sa femme, quittée deux semaines auparavant, dans le souvenir de ses deux enfants, bref dans la famille décomposée. Le roman d'espionnage s'est transformé malgré lui en roman familial, qui fut peut-être, en effet, le véritable roman de la Révolution tranquille.

Michel Biron