

« Mort accidentelle d'un anarchiste »

Michel Vaïs

Numéro 37 (4), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27839ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vaïs, M. (1985). Compte rendu de [« Mort accidentelle d'un anarchiste »]. *Jeu*, (37), 154–158.

«mort accidentelle d'un anarchiste»

Texte de Dario Fo; traduction: Valeria Tasca. Mise en scène: Daniel Roussel, assisté de Luc Prairie; décors: Claude Goyette; costumes: François Barbeau; éclairages: Claude Accolas; accessoires: Jean-Guy Dion; bande sonore: Richard Soly. Avec Marc Favreau (le Fou), Guy Mignault (Commissaire Bertozzo), Jean-Louis Millette (Commissaire Pisani), Roger Joubert (le Préfet), Micheline Gérin (Maria Feletti) et Marc Legault (premier et deuxième agent). Production de la Compagnie Jean Duceppe, présentée à la salle Port-Royal de la Place des Arts, du 11 septembre au 19 octobre, puis en tournée du 2 au 15 décembre 1985.

Mise en scène: Clément Cazalais; scénographie: Robert Paquette; éclairages: Bouchard Lévesque; régie (son et éclairages): Hélène Bernier; bande sonore: Georges-Léandre Dumouchel et Clément Cazalais. Avec Eudore Belzile (le Fou), Marc Bertrand (le Préfet), Roch Lafortune (Bertozzo), Anne Larose (la journaliste), André Legault (le policier) et Luc Thériault (le commissaire sportif). Coproduction du Théâtre d'la Corvée et des Gens d'en Bas, présentée à l'Eskabel, du 9 janvier au 3 février 1985.

le plus fo des deux

Fo est un auteur drôlement coriace à interpréter. Metteur en scène et acteur lui-même, il écrit comme il respire, chaque parole étant d'abord passée par son gosier personnel, chaque geste de ses personnages, né dans son propre corps. Un peu comme Molière, il écrit des pièces en se distribuant le premier rôle et, comme lui, ses interprètes mettront du temps à faire oublier ses prestations. Surtout qu'il ne se gêne pas pour interpréter seul une pièce à trente et quelque personnages, comme *Mistero Buffo*.

En fait, Dario Fo dépasse les limites de l'auteur-acteur ordinaire: c'est véritablement un conteur. Il faut voir ce grand

dégingandé au physique à la Tati tenir toute une salle au creux de sa main, improvisant sans vergogne, passant d'un personnage à l'autre comme s'il y croyait mais avec un clin d'oeil au public, changeant de langue comme de chemise et toujours tellement désespérément italien (il est un peu polyglotte, mais tout le monde comprend «son» italien, aussi universel que celui des Colombaioni), c'est-à-dire pléthorique dans le discours et calculateur dans ses effets, tendre et cruel, éternellement souriant, élégant et grossier à s'en mordre la joue, à la fois au-dessus de ses affaires (au-dessus des spectateurs, au-dessus de ses personnages, au-dessus du monde, *flyé* dirions-nous *hic et nunc*), et pourtant, si terriblement conscient de faire le pitre au bord du gouffre! Comme l'a déjà dit un chef politique plus vrai que nature: «Le parti adverse nous a menés au bord du gouffre; mon parti nous fera faire à tous un pas en avant!» C'est exactement le bond que nous propose Fo, seul capable de nous propulser dans l'imaginaire. Cette conscience de l'abîme est indispensable à qui veut tenter d'épouser la folie de Fo.

Or, qu'est-ce que la conscience du gouffre? C'est d'abord, croyons-nous, une intelligence profonde de la conjoncture politique — et de ses mécanismes sournois — et surtout, du fait que rien n'existe qui ne soit politique. C'est ensuite une compréhension de sa situation

personnelle dans le tableau politique, et enfin, l'expression d'un *vacillement*, entre ses responsabilités, ses craintes, sa culpabilité et ses espérances les plus folles.

Mort accidentelle d'un anarchiste souffre — et pourquoi le public de Fo s'en serait-il plaint? — d'un profond déséquilibre de structure: tous les personnages secondaires ne sont que des faire-valoir pour le rôle principal. Rappelons la fable de la pièce. Un anarchiste est mort «accidentellement» en passant par la fenêtre au cours d'un interrogatoire dans un commissariat de police. Une première enquête, favorable à la police, est suivie d'une contre-enquête effectuée par la magistrature, qui conclut que l'anarchiste a été défenestré. Ces faits réels, survenus à Milan, en Italie, en 1969 (la victime s'appelait Pinelli), sont relevés d'un peu de sauce piquante par Dario Fo: le magistrat qui fait la lumière sur l'affaire est en réalité, dans la pièce, un imposteur. C'est un fou diaboliquement

intelligent, plein de bagout et un peu Robin des Bois sur les bords, qui raffole (et a le don) de changer de personnalité chaque fois qu'il en a envie. Il se promène avec une série de cartes de visite et un gros sac à malice rempli d'accessoires, de postiches et de prothèses avec lesquels il joue au caméléon. Bref, un rôle en or et très casse-cou.

Ajoutant à ce vertigineux jeu dans le jeu, Fo complique les choses par sa façon de se référer à la réalité: la comédie, explique-t-il dans une note liminaire figurant au programme, raconte un fait réel survenu en 1921, en Amérique (!). C'est pour rendre l'action «plus actuelle, plus dramatique», qu'il a recouru à un «stratagème fréquent au théâtre» en se permettant de transposer l'action à notre époque et en la situant «dans une ville italienne quelconque, mettons Milan». Ce sont les *Lettres persanes* à l'envers! On reste déconcerté par cette facilité de Fo à tirer les ficelles du Système (système bourgeois, système du théâ-



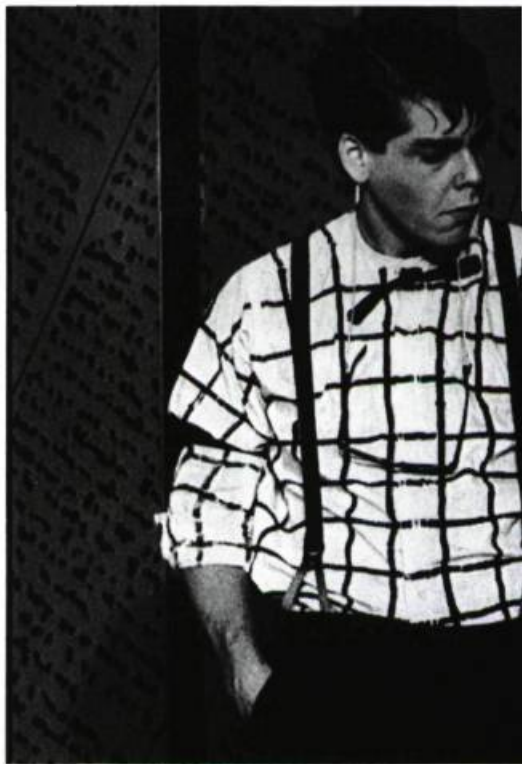
Mort accidentelle d'un anarchiste de Dario Fo. Marc Favreau (le Fou), Jean-Louis Millette (le Commissaire Pisani) et Roger Joubert (le Préfet). Production de la Compagnie Jean Duceppe. Mise en scène: Daniel Roussel.

tre) dont il fait partie et dont il se distancie avec art.

De même qu'après avoir assisté à un de ses *one man shows* (c'était à Paris, au T.N.P., il y a un peu plus de dix ans), il est impossible de voir une pièce de cet auteur sans penser à Fo acteur, il est aussi très difficile de voir la production de la Compagnie Jean Duceppe sans que s'y superpose dans la mémoire celle des Gens d'en Bas et du Théâtre d'la Corvée, vieille seulement de quelques mois. Curieux auteur, en passant, que celui qui intéresse autant une troupe militante régionale du Bas du fleuve qu'une compagnie montréalaise «installée», forte de dix-sept mille abonnés. (Déjà, *Faut pas payer* de Fo avait été montée au Rideau Vert en décembre 1980¹ et, encore par les Gens d'en Bas, en 1982-1983.) Ce faisant, la Compagnie Jean Duceppe ne fait qu'emboîter le pas à Broadway, où la production de *Mort accidentelle...*, en 1985, a enfin permis à l'auteur italien d'obtenir un visa pour le pays de l'Oncle Sam sans répondre non à la brûlante question: «Êtes-vous communiste?» Toujours est-il que nous voilà avec une pièce explosive, arrivée sur les planches du Port-Royal par Broadway, peu après la production donnée dans la minuscule salle de l'Eskabel. Il paraît, d'ailleurs, que seule une confusion «à l'italienne» dans la réservation des droits a permis que deux productions de la même oeuvre puissent être présentées à quelques mois d'intervalle à Montréal. La Compagnie Jean Duceppe possédait les droits depuis un an lorsque, «inexplicablement», ils ont été aussi accordés à une autre compagnie québécoise. (Ç'aurait pu être un bon coup de Fo: ne nous en plaignons pas!)

Chez Duceppe, l'approche broadwayenne commandait la présence de

vedettes, ces ingrédients indispensables aux succès de masse. On a donc misé sur Marc Favreau, alias Sol, pour le rôle du Fou et sur Jean-Louis Millette pour lui donner la réplique en Commissaire Pisani. Certes, une vedette peut aussi être un bon comédien (c'est le cas de Millette); mais ce qu'on lui demande avant tout, c'est d'être là, pour attirer l'attention... et de se débrouiller pour faire passer son personnage. Par con-



Mort accidentelle d'un anarchiste, coproduction

traste, l'autre production ne proposait aucun «grand nom», et pourtant, on y trouvait un super-ingrédient qui à lui seul faisait tout passer: Eudore Belzile dans le rôle du Fou. À côté de lui, autour de lui, les autres comédiens et les décors pouvaient bien baigner dans l'amateurisme, cela semblait plutôt refléter le caractère échevelé et passionné des propos de Fo que témoigner d'un manque.

1. Voir la pénétrante analyse qu'en a fait Louis-Dominique Lavigne dans *Jeu* 19, 1981. 2, p. 136.

Dans la mise en scène de Daniel Rousset, on aurait pu s'attendre cependant à ce que les rôles de soutien fussent mieux campés. Or, seul Millette avait trouvé un style de jeu clownesque et retenu qui conférait à son personnage éberlué une rectitude bourgeoise tout à fait appropriée. On sentait chez lui une distance, une maîtrise de son jeu, tandis que les autres comédiens paraissaient complètement dépassés, captifs de l'in-



des Gens d'en Bas et du Théâtre d'la Corvée.

trigue, de Guy Mignault en Commissaire Bertozzo à Micheline Gérin dans le rôle de la journaliste Maria Feletti (elle avait l'air de s'être complètement trompée de spectacle), en passant par Marc Legault en premier et deuxième agent, qui, hélas!, ne sortait pas du stéréotype. Dans la mise en scène de Cazalais, au moins, s'établissait nettement un clivage de classes entre le flic et ses patrons. En

chantant *l'Internationale* avec son commissaire sous la direction du Fou, l'agent, à l'Eskabel, savourait discrètement la situation. (Chez Duceppe, plutôt que ce chant communiste, on chantait les paroles d'un chant anarchiste, qui figurent dans la version française du texte, mais sur un air composé pour la circonstance, car on n'avait pu retrouver l'air original.) L'exiguïté de la salle de l'ancien Conventum facilitait sans doute certains effets de ce genre, tout en s'accordant avec le caractère «antisocial» de la pièce; alors que sur l'immense plateau du Port-Royal, converti en bureau de commissaire, les acteurs paraissaient un peu perdus, même si le lieu scénique s'agrandissait (et les fenêtres se multipliaient: intéressante métaphore) à mesure que la pièce progressait. Pourtant, paradoxalement, Fo ne joue-t-il pas, en Italie, devant des foules de plusieurs milliers de personnes? Il est vrai qu'il se produit dans des cirques ou des stades (et avec un micro de cravate), pas dans des places-des-arts bien propres.

Mais la grande différence entre les deux productions tient, évidemment, aux interprétations d'Eudore Belzile et de Marc Favreau. On dénotait, dans le premier cas, un plaisir évident de jouer qui se caractérisait notamment par une surenchère graduelle des gestes et des accessoires symboliques, parallèle à celle du discours. Ainsi, au début, la folie du personnage n'était pas du tout évidente. Puis, le Fou-Belzile se mettait à sortir des objets imprévus de son sac: une grenouille sauteuse en caoutchouc, actionnée par une poire (métaphore de l'anarchiste défenestré); un échafaud miniature avec son pendu, une crécelle. Petit à petit, se laissant gagner par son discours, le personnage en arrivait à un état second. Débordant d'énergie, l'acteur dominait nettement la situation, grâce à sa voix d'une force et d'une chaleur exceptionnelles, à sa visible intelligence du texte, à la complicité réelle, politique,

qui le liait au propos de Fo. Des deux fous, il était le plus fidèle à l'auteur, tout en lui étant le plus infidèle, si l'on s'en tient aux didascalies.

Dans le cas de Favreau, le personnage de Sol, qui lui colle à la peau malgré un gros travail pour le laisser au placard, empêchait vraiment de le prendre au sérieux au début. On guettait son côté léger, comique. Et voilà qu'ensuite, racontant son envol, le Fou de Favreau bafouille ses répliques, parle dans sa barbe, dérape, s'écrase entre les sbires du Pouvoir. On le suit mal. Ses avatars deviennent de pauvres échappatoires plutôt que de magnifiques mystifications. Ses gestes paraissent brouillons, confus. Une partie du public du Port-Royal se laisse aller au bavardage, quitte la salle à l'entracte, n'a pas compris. Mes voisins se rabattent sur *les* programmes².

Qu'est-ce à dire? La Compagnie Jean Duceppe a-t-elle eu raison d'offrir une oeuvre aussi exigeante à son public gavé de spectacles plus légers? Un bon metteur en scène, qui excelle au demeurant dans la direction d'acteur, peut-il

rendre signifiant le jeu d'une vedette à qui le public ne demande qu'à être elle-même? N'était-il pas hasardeux d'offrir ce rôle à un auguste plutôt qu'à un acteur d'abord «politique», pour que se mêlent son engagement personnel et celui du personnage? Il est facile, bien sûr, de nommer après coup les ingrédients qui auraient pu assurer le succès de l'entreprise. Comme de dire, par exemple, que Belzile dirigé par Roussel, avec Millette et de meilleurs acteurs de soutien, dans les décors de Goyette, mais drainant, bien sûr, en partie son public (donc, dans une autre salle, moins connotée), aurait offert une performance d'un calibre bien supérieur aux deux productions réunies. Il faudra bien pourtant qu'un jour, on ose de tels mélanges, seuls capables de secouer notre torpeur théâtrale collective en créant des *événements*.

michel vaïs

2. Chez Jean Duceppe, théâtre riche, il y en a toujours deux: le programme maison, intitulé pompeusement *Revue-théâtre*, et celui fourni par la Place des Arts. Avec deux «Mots du metteur en scène» différents (Roussel cite Molière dans le programme maison et Beaumarchais dans celui de la Place des Arts). Qui plus est, les deux programmes sont gratuits; on en trouve un en bas de l'escalier et l'autre en haut. Bien que la vie dans une société bilingue nous ait habitués à voir souvent des textes en double, cette attitude confine à la schizophrénie, d'autant que sur le plan des idées, les deux brochures sont bien minces. Et deux «Mots» n'en remplacent pas un seul, qui serait plus substantiel. Pourquoi ne pas fondre les deux programmes en un? Cela permettrait peut-être à la Société de la Place des Arts de supprimer la redevance spéciale qu'elle perçoit sur chaque billet, redevance passée d'ailleurs de 0,75 \$ à 1,00 \$ — et contre laquelle fulmine toujours la Compagnie Jean Duceppe dans «son» programme, car elle ne l'a jamais approuvée —, et cela permettrait à la compagnie, si tant est qu'elle le souhaite, d'étoffer un peu les réflexions sur la pièce qu'elle propose. Aurait-on peur que le public se mette à trop réfléchir, tout à coup?