

Chants plaintifs des « nouvelles mariées »

Louise Vigeant

Number 68, 1993

Tragédie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29268ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1993). Chants plaintifs des « nouvelles mariées ». *Jeu*, (68), 72–77.

Chants plaintifs des «nouvelles mariées»

«Les Troyennes»

Texte d'Euripide; traduction : Marie Cardinal. Mise en scène : Alice Ronfard, assistée de Roxanne Henry; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau; musique originale : Jean Sauvageau; éclairages : Michel Beaulieu; chorégraphies : Ginette Laurin. Avec Carl Béchard (Talthybios), France Castel (Hélène), Marie-France Lambert (Cassandre), Louise Laprade (le coryphée), Rémi Laurin (Astyanax), Denis Mercier (Ménélas), Monique Mercure (Hécube), Monique Richard (Pallas Athéna), Jean-Pierre Ronfard (Poséidon), Marthe Turgeon (Andromaque); Manon Arsenault, Martine Francke, Manon Jacob, Mireille Leblanc, Marcela Pizarro, Monique Richard, Geneviève Rochette (les choreutes); Sylvio Archambault, Jean-Guy Poulin, Jean-Pierre Ronfard (les gardes). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 27 avril au 22 mai 1993.

Euripide le pacifiste

La première représentation des *Troyennes* a lieu en l'an 415 avant Jésus-Christ à Athènes. La ville vit alors les derniers soubresauts de la guerre du Péloponèse qu'elle mène contre Sparte et ses alliés depuis 431. Athènes perdra cette guerre et sera ruinée en 404, date qui marquera la fin de son hégémonie et de ce que l'on a appelé l'âge classique de la Grèce antique, pendant lequel, notamment, s'est épanoui le genre tragique. Ainsi est-ce sur fond de guerre réelle qu'Euripide a écrit et fait jouer sa pièce.

En choisissant comme sujet de tragédie les souffrances des vaincus de la guerre de Troie, une guerre mythique qui aurait eu lieu quelque huit cents ans plus tôt, Euripide agit comme tout auteur engagé moderne : il prend position sur un sujet d'actualité qui préoccupe ses contemporains. Sa position est claire : Euripide dénonce le recours à la guerre, en condamne les motifs (jamais il ne fait allusion à quelque idéal patriotique) et démontre l'absurdité de toute guerre. Elle ne fait que des victimes et est source des pires souffrances. Amer, Euripide brosse un portrait pathétique des victimes, surtout des femmes et des enfants, mais aussi des guerriers, vainqueurs y compris¹, qui ne reverront jamais les êtres chers. Dans un pays en guerre, où femmes et enfants devaient pleurer les disparus, le propos est sûrement tombé dru. On peut aussi imaginer que les Grecs de l'époque durent encaisser difficilement l'image des soldats grecs arrogants et sans-cœur devant Troie que leur projetait Euripide, plutôt enclin à dépeindre leur insensibilité qu'à défendre leur valeur militaire.

Sa tragédie se présente davantage comme un long lamento qu'elle n'obéit aux règles structurant une action dramatique. Les protagonistes des *Troyennes* ne se trouvent pas,

1. Il fait même dire à Cassandre que les vainqueurs perdent plus que les vaincus, puisque les soldats troyens peuvent au moins être ensevelis et pleurés selon les rites, sur leur propre terre.

contrairement à bien d'autres personnages tragiques, au moment d'une prise de décision, d'un choix qui va sceller leur destin. Dans cette tragédie, il n'y a plus rien à faire : le mal a été accompli. Le temps s'arrête pour que, dans un moment d'une exceptionnelle intensité, la douleur la plus extrême puisse s'exprimer. C'est la fin de la guerre, la ville de Troie va bientôt être incendiée; mais avant cet ultime affront, les Grecs réclament leur butin : les femmes de Troie. Hécube, l'épouse de Priam, la mère de Pâris dont l'amour insensé pour Hélène, pourtant mariée au roi grec Ménélas, a déclenché cette horrible guerre, Hécube, la reine d'une ville qui n'existe plus, assiste, défaite, atterrée, au départ des Troyennes.

Est-il besoin de faire remarquer que, deux mille cinq cents ans plus tard, le sujet est toujours d'une triste actualité? De ce fait, mettre en scène *les Troyennes* constitue un geste politique autant qu'à l'époque d'Euripide. En finira-t-on un jour de dénoncer les horreurs de la guerre? Certes, le théâtre ne peut remplacer les actes concrets d'intervention, mais il ne saurait se taire. Pas plus aujourd'hui qu'hier. Encore moins même, car nous ne pouvons évoquer l'ignorance comme excuse... Le théâtre doit nourrir un sentiment de révolte devant la barbarie. Il peut, par son pouvoir de dénonciation, par la force de ses images et l'intelligence de ses propos, éveiller les consciences. Aucun spectateur des *Troyennes* n'a pu s'empêcher de *voir*, sur la scène du Théâtre du Nouveau Monde, des hommes, des femmes, des enfants d'aujourd'hui, violés et massacrés pour *rien*. Euripide le pacifiste a parlé haut et fort, encore une fois.

Le chœur des femmes

Alice Ronfard a exprimé cette cruelle actualité de la pièce antique d'Euripide à travers l'image finale, douloureuse, mais d'une beauté à couper le souffle, du chœur des femmes vêtues de robes de mariées, alors qu'elles vont monter à bord des bateaux grecs. Cet anachronisme vestimentaire a su, à lui seul, faire franchir les millénaires au texte d'Euripide et l'ancrer dans notre quotidien. Même si l'affiche — magnifique — avait permis de l'anticiper, cette image a surpris le spectateur pour qui, dorénavant, les Troyennes seront toutes les femmes du monde, de tous les temps, brutalement sacrifiées. Le destin collectif de ces femmes est le sujet même de la tragédie d'Euripide. Dans un décor de désolation fait d'ombres et de lumières, de terre et de bois, leurs chants, rythmés par une gestuelle où se lisait l'affliction (précieuse collaboration de Ginette Laurin), résonnaient de toutes les souffrances. La sobriété de ce décor, sur lequel tranchait la richesse des costumes témoignant d'une grandeur encore récente, convenait parfaitement à un spectacle où la beauté rivalisait avec l'horreur.

Le chœur accompagnait de ses chants plaintifs les reines de Troie : Hécube, Cassandre et Andromaque qui, dans une suite de monologues, laissaient échapper leur tourment. Monique Mercure, dans une performance magistrale, a su transmettre l'immensité de la douleur d'Hécube, son désespoir, et conserver à son personnage sa dignité; il est



Le théâtre
doit nourrir
un sentiment
de révolte devant
la barbarie. Il peut,
par son pouvoir
de dénonciation,
par la force
de ses images
et l'intelligence
de ses propos,
éveiller
les consciences.



certainement très difficile de faire voir des souffrances aussi extraordinaires sans tomber dans l'exhibitionnisme. De son côté, Marie-France Lambert a rendu avec fougue et sensibilité l'égaré de Cassandre, la vierge consacrée à Apollon que prendra pour femme le roi des rois, Agamemnon. Cassandre, la voyante vouée à ne pas être écoutée, connaît les malheurs qui vont s'abattre sur les Grecs, mais personne ne l'écoute; on dit qu'elle divague. Affolée, elle aussi verra sa vie et ses rêves détruits.

Quant à Marthe Turgeon, elle a démontré une fois de plus qu'elle avait le sens du tragique. On se rappelle son très beau travail dans *Autour de Phèdre*, il y a quelques années. Sans ostentation, elle a incarné une Andromaque digne, bien qu'anéantie par la mort de son mari et le meurtre de l'enfant qu'on lui a ravi. Ces femmes ont fait entendre une peine que l'on croirait pourtant indicible.

Un bémol...

Autant les robes de mariées — la robe salie et en lambeaux de Cassandre et celles de toutes les Troyennes, nouvelles «épouses» pour les vainqueurs — ont été un choix esthétique d'une prodigieuse efficacité dans l'économie du spectacle, autant d'autres costumes — ceux dont ont été affublés les soldats grecs et celui d'Hélène notamment — ont détoné en affaiblissant l'ensemble. Bien que pertinente, la référence visuelle au soldat nazi, vêtu de cuir noir et bien botté, a semblé plutôt facile. C'est de la redite. Je n'ai pas non plus apprécié le costume d'Hélène, mais pour une tout autre raison que la surutilisation. Ici, ce qui agaçait, c'était la connotation «frivole» du costume. Que l'on ait voulu suggérer le côté séducteur d'Hélène passe toujours (on discute encore le degré de son «accord»

Photo : Yves Renaud.



avec son «enlèvement» par Pâris), mais devait-on en faire une putain de dernier ordre? Le jeu de France Castel, dans cette scène de retrouvailles avec Ménélas des plus décevantes, n'a pas contribué, il faut bien le dire, à donner une image bien forte du personnage. Hélène, cause de dix ans de guerre, devait bien avoir quelque chose de plus que la légèreté qu'on nous a montrée!



Le destin collectif
de ces femmes
est le sujet même
de la tragédie
d'Euripide.
Dans un décor
de désolation
fait d'ombres
et de lumières,
de terre et de bois,
leurs chants,
rythmés par une
gestuelle où se lisait
l'affliction [...],
résonnaient
de toutes
les souffrances.



Euripide le réaliste

Euripide est le dernier des grands auteurs de tragédie; son œuvre, postérieure à celles d'Eschyle et de Sophocle, est même souvent considérée comme à la limite du genre. L'auteur des *Troyennes* serait le plus «réaliste» des tragédiens en ce qu'il peint souvent des scènes de la vie quotidienne et qu'il laisse libre cours à l'épanchement des sentiments. Hécube, par exemple, ne se rappelle-t-elle pas les joies passées d'être grand-mère, en ensevelissant Astyanax? C'est sûrement cette tentation de la vraisemblance qui a incité Marie Cardinal à traduire le texte d'Euripide dans une langue proche du quotidien. Toutefois, son texte, dans l'ensemble, m'a semblé souvent éluder cette «grandeur» intrinsèque à la tragédie. La singularité du moment, l'effarante tristesse du sujet auraient exigé plus de solennité dans le langage. J'ai été particulièrement heurtée par la teneur de l'ordre que Talthybios adresse à Hécube: «Quand Ulysse te fera chercher, tu devras y aller sans rechigner²». Il me semble que l'on se rapproche trop ici du langage familier qui me paraît, en fait, plus à sa place dans le drame que dans la tragédie. En prétendant vouloir toucher davantage les gens par une langue courante, on flirte avec un populisme qui nuit au propos plutôt qu'il ne le sert. Par un tel nivellement, on fait perdre au texte poésie et profondeur, ou pis, on court le risque de sombrer dans le mélodramatique.

Dramatisation du tragique

La tendance à la dramatisation du tragique n'est pas nouvelle sur nos scènes. Je me rappelle avoir vu Brutus et Bérénice s'empoigner fiévreusement sur le sol dans la *Bérénice* de Brigitte Haentjens à l'Espace GO. Or, s'il est un lieu où la tragédie ne se passe pas, c'est bien au ras du sol! De la même manière, dans l'*Antigone* montée à la Nouvelle Compagnie Théâtrale par Louise Laprade, les corps-à-corps semblaient déplacés. Même si j'ai apprécié plusieurs aspects de ces productions, j'utilise ici ces exemples pour soulever la délicate question de la mise en scène des tragédies, alors que nous avons tous, semble-t-il, oublié le sens même du tragique qui exige une part de mystère et un certain sens du sacré³.

La scène de la mise à mort d'Astyanax, pour moi, participe de cette dramatisation du

2. Ne lisant pas le grec ancien, je ne peux prétendre à aucune compétence en ce qui a trait à la traduction des textes antiques. Toutefois, si l'on compare le texte de Marie Cardinal à celui de Marie Delcourt-Curvers, dans l'édition Gallimard, on ne peut que remarquer l'écart entre les niveaux de langue choisis par les deux traductrices. La phrase citée a comme pendant chez Delcourt-Curvers: «Toi, quand le fils de Laërte ordonnera qu'on t'emmène, obéis.» Ailleurs, Cardinal préfère «Misère de misère!» à «Hélas!»; l'expression québécoise semble bien trop connotée par l'usage qui en est fait dans maintes comédies pour être justifiée ici, à mon avis. Que dire de cette phrase: «Dès qu'un être humain a un problème de sexe, il s'en prend à Aphrodite ou il se prend pour Aphrodite»? N'a-t-on pas, ici aussi, exagéré la transposition dans un langage contemporain des plus banalisés? Lisons le passage que l'on peut jumeler, grâce au nom d'Aphrodite, à l'envolée pseudo-psy de Marie Cardinal: «Ce sont leurs désirs déchainés que les humains appellent Aphrodite.»

3. Jacqueline de Romilly, helléniste reconnue, écrit: «La portée tragique s'estompe dans une action où ne se reconnaît plus de dessein divin.» *La Tragédie grecque*, Quadrige / P.U.F., 1992 (4^e édition), p. 154.



Photo : Yves Renaud.

tragique. Non seulement ce mime était-il inutile — le texte dit très bien ce qu'il faut savoir là-dessus —, mais il était mal joué. Il n'est pas nécessaire d'illustrer le récit, part intégrante de toute tragédie, pour que l'on s'indigne du meurtre d'un enfant. Au contraire! Car l'image courtise trop le pathos.

L'impuissance ou la liberté

Avec un sujet aussi universel que le malheur des victimes d'une guerre insensée, on ne peut que toucher le public. Absolument personne ne peut rester insensible aux démonstrations d'affliction des Troyennes. Mais afin que ce spectacle dépasse l'apitoiement, il est nécessaire qu'y résonne une question lancée à notre conscience.

Si le sort des Troyennes est le résultat de la vengeance des dieux — Poséidon termine le prologue en disant : «Adieu Troie, ma belle ville. Si Athéna n'avait pas voulu ta ruine, tu serais encore, comme avant, superbe derrière tes remparts⁴.» — plus qu'il n'est la conséquence de la vengeance d'hommes qui ont senti leur honneur bafoué, le sentiment d'impuissance qui se dégage de la tragédie nous désespère. Toutefois, dans un esprit plus moderne (la modernité, on le sait, a fait mourir les dieux), si nous devons voir les affrontements entre les nations — autant la guerre de Troie déclenchée pour reconquérir

4. Euripide, *les Troyennes*, texte français de Marie Cardinal, Montréal, Leméac, 1993, p. 21. Et c'est également Athéna, offusquée par le comportement d'Ajax, qui va provoquer le naufrage des vaisseaux grecs sur la route du retour, avec l'aide du dieu des océans, Poséidon. Le texte de Marie Cardinal : «Je vais leur montrer de quel bois je me chauffe.» (p. 22); celui de Marie Delcourt-Curvers : «[...] et que les Grecs apprennent désormais à respecter mes temples, à craindre tous les dieux» (p. 714).

une femme, certes, mais surtout, au dire même de Ménélas, pour punir l'homme qui lui a fait l'affront de la lui ravir, que les guerres contemporaines de territoires — comme le fruit putride de l'esprit humain, alors, il est peut-être possible d'oser espérer qu'un jour, par la volonté d'autres hommes, on puisse jouir de la tranquillité et de la paix. C'est la vaste question philosophique de la liberté de l'individu qui se trouve posée ici. Et elle semble insoluble! Néanmoins, quand l'occasion nous est donnée d'être mis en présence des tragédies antiques, qui sont à la fois près de nous, à la source de notre théâtre, et si loin parce qu'elles nous présentent des hommes encore régis par un ordre mythique mais en instance de le contester, il faut saisir toute la portée de la réflexion dans laquelle nous entraînent ces tragédies. Ainsi Euripide pose-t-il, avec *les Troyennes*, le problème fondamental de la responsabilité de l'homme dans le malheur qui l'accable. En plaçant ses personnages sous le joug des dieux, dès le prologue, il atteste des convictions de son époque, mais, en soulignant en même temps les torts des hommes, il montre jusqu'à quel point le Grec de la fin de l'âge classique est à l'aube d'une pensée nouvelle.

Bien sûr, on ne peut jamais être entièrement certain de rien. Beckett, ce tragédien de notre siècle, nous l'a assez répété. Comment ne pas échapper complètement à l'idée qu'il y a quelque part quelque force obscure à l'œuvre?... Il y aura toujours quelque chose qui nous échappera. Que voudra dire le mot destin pour les hommes du XXI^e siècle? ♦