

Rater sa mort Contre

Michel Vaïs

Number 92 (3), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16461ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1999). Rater sa mort : contre. *Jeu*, (92), 28–30.

MICHEL VAÏS

Rater sa mort

CONTRE

C'est la sixième production de cette pièce à laquelle j'assiste. Après celle, sobre et efficace, de Jacques Mauclair, qui a créé l'œuvre (et le rôle-titre) un mois après l'écriture du texte par Ionesco, en décembre 1962, et encore palpitante de l'angoisse de son créateur¹, j'ai applaudi pour diverses raisons aux mises en scène de Gilles Pelletier en 1969, pour la Nouvelle Compagnie Théâtrale, de Jean-Pierre Ronfard en 1988, pour le Théâtre du Nouveau Monde et de Pierre Moreau pour la Rallonge, en 1994. Par contre, j'ai regretté le saccage de la cérémonie auquel avait donné lieu la mise en scène tapageuse de Gregory Hlady à la Veillée, aussi en 1994². La pièce, qui constitue un grand défi de mise en scène et de jeu, doit être abordée avec un délicat mélange de fantaisie et d'humilité. Car ce clown de roi est grand dans sa tragédie, même s'il fait preuve de lâcheté devant la mort.

Malheureusement, comme metteur en scène, René-Daniel Dubois témoigne bien des excès auxquels s'adonne parfois le grand responsable de la représentation : il a tendance à prendre toute la place. Peu importe que le texte s'en trouve écrasé, laminé, défiguré par la griffe du nouveau dieu de la scène. En 1998-1999, déjà, Dubois avait fait des *Guerriers* de Michel Garneau³, sur la même scène, un spectacle léché, certes, rempli d'imagination, mais aussi parfaitement crispant tant il s'éloignait du texte de l'auteur. Un an plus tard, il récidive avec la pièce maîtresse d'Eugène Ionesco.

Rappelons que dans cette œuvre douloureusement accouchée (en vingt jours) par Ionesco, alors que, hospitalisé, il croyait véritablement sa fin toute proche, il est question d'un roi, d'un homme, qui passe par les différentes étapes de l'agonie avant d'être avalé par le néant. Refus, colère, rage, révolte, résignation, soumission enfin, ponctuent les dernières heures (jours ? mois ?) de Bérenger 1^{er}, qui assiste, impuissant, à la disparition progressive de son entourage et à l'envahissement concomitant du néant. À la fin, le Roi reste *seul*, dit le texte. Et seul, dans un désert, car les décors, les objets, tout a disparu. Il ne reste plus au Roi lui-même qu'à disparaître aussi « dans une lumière grise ». L'auteur voulait que le spectateur conserve en partant l'image irrévocable du personnage qui « sombre dans une sorte de brume⁴ ».

Élise Guilbault (la Reine Marguerite) et Jean-François Pichette (Bérenger 1^{er}) dans *Le Roi se meurt*, mis en scène par René-Daniel Dubois (Espace GO, 1999). Photo : André Panneton.

1. J'ai vu cette production avec la même distribution à Paris, lors d'une reprise, une dizaine d'années plus tard.

2. Voir « Les rois se meurent », *Jeu* 71, 1994.2, p. 196-200.

3. Voir l'article de Patricia Belzil, « Histoire d'hommes ou *Vita nuova* des *Guerriers* », *Jeu* 82, 1997.1, p. 52-56.

4. Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, Théâtre IV, Paris, Gallimard, 1968, p. 74.

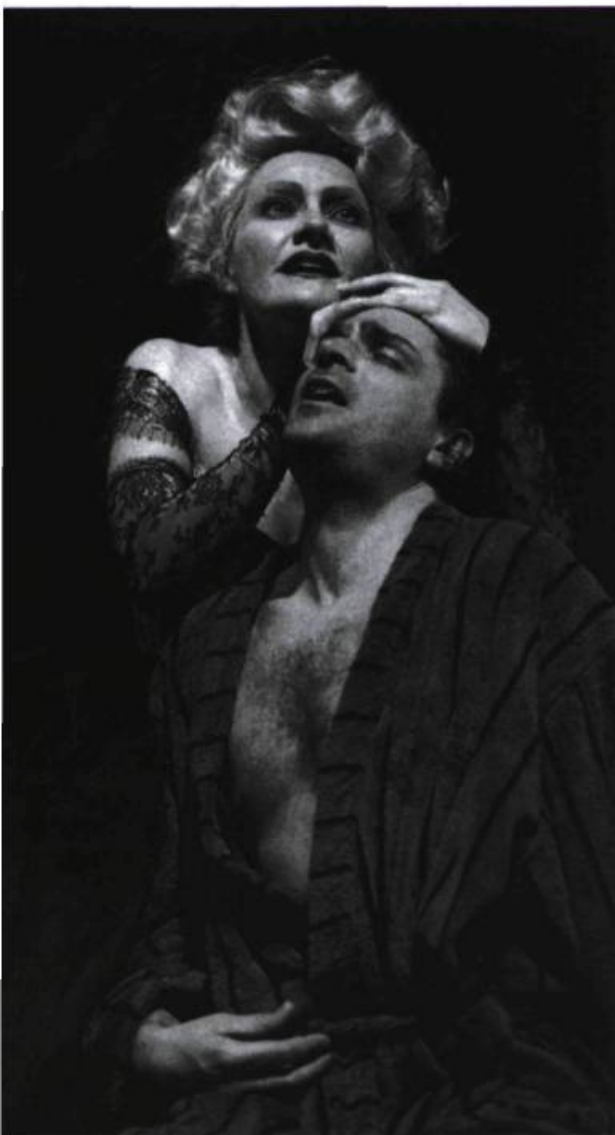
Or, que nous propose la mise en scène de René-Daniel Dubois ? D'abord, ce que j'appellerai trente-cinq minutes de non-jeu. Après une ouverture étourdissante (pleins feux sur le public, fumée, stroboscope, bruits sourds et grincements en prime), le texte est expédié par les acteurs à la manière de ce qu'on appelle dans le jargon du métier une « italienne », mais en prononçant (comme pour un exercice) tous les e muets et en y ajoutant toutes les didascalies. Les personnages sont assis face au public derrière une grande table chargée de bric-à-brac où l'on distingue peut-être des pots de confiture, en tout cas de la nourriture, certainement aussi des nécessaires à toilette, du maquillage. Ils mangent, se nettoient les dents à la soie dentaire, se posent des ongles longs ; le Médecin met ses lentilles ; seule la Bonne tient son texte en

mains, mais elle le lit du même ton ânonné que les autres, en usant pour sa part d'une voix de fausset parfaitement agaçante. Les personnages ne s'écoutent pas, ne se regardent pas. Ils évoquent (« Boum, Boum... ») des bruits de pas, d'une porte qui s'ouvre ou qui se ferme. C'est long, longtemps ! Inécoutable.

À l'occasion, je jetais un bref coup d'œil au fond de la scène pour voir se transformer un gros œil blanc et rouge projeté sur un écran ressemblant à un hublot. Cette image se transformera plus tard en horloge, en visage mortuaire, puis en une image de la mer. Et tout ce temps-là, comme pour ajouter à la crispation que ressentait à l'évidence une bonne partie du public, de lointains échos sonores parvenaient, qui ressemblaient au signal parasite d'une radio mal syntonisée⁵.

Puis, à la phrase « La cérémonie commence », tous les personnages se lèvent tandis que la table s'enfonce dans le sol. C'est alors que vont se succéder différents effets de mise en scène : une chute d'eau, canalisée du plafond par des tuyaux, aboutit dans un seau ou à côté ; la plupart des personnages, maintenant montés sur des échasses, restent longtemps en rang d'oignons au fond de la scène ; le Garde apparaît en costume de Don Quichotte ; les éclairages passent du vert au rouge avec des éclairs blancs ; une installation élaborée de tuyaux et de tiges plantées dans le sol comme des lances autour de la scène permet aux personnages de produire des sons métalliques en touchant des câbles électrifiés. Je suis resté totalement imperméable à ce bricolage, n'y voyant qu'un maniérisme propre à distiller de l'ennui. Quand les jeux de scène sont

5. Pour en avoir parlé avec des spectateurs présents différents soirs, je précise que certains n'ont pas entendu ces effets sonores et sont restés convaincus qu'ils étaient dus à la présence de caméras et d'équipements électriques autour de moi le soir de la première de presse.



aussi éloignés du texte, me disais-je, on peut s'attendre à n'importe quoi ! Et le n'importe quoi réussit rarement à m'intéresser. Sans compter que les acteurs, visiblement toujours téléguidés par le metteur en scène, ne dégageaient bien évidemment ni naturel ni vraisemblance.

Je dois dire cependant que plus le spectacle avançait, plus les interprètes se mettaient à jouer. Jean-François Pichette, à qui l'on avait confié le rôle écrasant du Roi, produisait enfin un peu d'émotion. On avait voulu, en faisant jouer ce personnage par un acteur jeune, montrer qu'à l'heure du sida la mort peut surprendre à tout âge. Mais si l'on compare son jeu à ceux de Jacques Mauclair, de Jean-Pierre Compain (en 1969) ou d'André Montmorency (en 1988), qui affichaient tous une nécessaire maturité, la prestation de Pichette était fort peu convaincante. Car le rôle exige, je le répète, autant de fantaisie que d'humilité. Ce Roi est un excentrique, un génie universel à l'ego gigantesque (Shakespeare, c'était lui, l'État aussi), mais c'est également un homme ordinaire, un grand enfant, un homme malheureux qui souffre et qui, voulant le dire, ne fait « que de la littérature ».

Quelques bonnes idées ont tout de même trouvé leur chemin dans cette mise en scène excessive et tarabiscotée : lorsque Marguerite se débarrasse de quelques vêtements et délace son corset, c'est la Mort qui accompagne alors le Roi pour son ultime pas vers le vide. Dans ce rôle, Élise Guilbault a eu un moment la présence et l'autorité de la grande Denise Pelletier, qui étincela dans le rôle au Gesù en 1969. L'allure donquichotesque du Garde, incarné par Denys Paris, constituait une autre idée riche qui aurait pu être exploitée davantage.

Par contre, le summum du contresens a été atteint lorsque, à la fin, le Roi se trouve sur un plateau encombré des corps inertes de tous ses proches. Rappelons-le, Bérenger doit disparaître dans une lumière grise. Car la mort, pour Ionesco, constitue l'entrée définitive dans le néant, consécutive à la disparition progressive de l'entourage. Il écrit bien que chaque personnage disparaît « par un artifice scénique ». Au lieu de cette image forte (véritable défi de mise en scène, reconnaissons-le), on voit sur le plateau de l'Espace GO chacun tomber au sol, comme foudroyé. Et le Roi, seul encore debout mais bientôt prêt à imiter ses sujets, donne alors la fâcheuse et nette impression d'avoir raté sa mort. j



Jean-François Casabonne,
Jean-François Pichette,
Diane Lavallée et Denys
Paris dans *Le Roi se meurt*,
mis en scène par René-
Daniel Dubois (Espace GO,
1999). Photo : André
Panneton.