

Désordre ou génie ? *Kean*

Étienne Bourdages

Number 105 (4), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2002). Review of [Désordre ou génie ? *Kean*]. *Jeu*, (105), 23–26.

Désordre ou génie ?

Premières impressions

C'est à la rencontre d'un univers particulier, imposant, soutenu par une scénographie impressionnante et un environnement sonore envahissant que nous conviait René-Daniel Dubois en mettant en scène *Kean* d'Alexandre Dumas. Le tableau qui nous est présenté au lever du rideau frappe l'imagination et promet un excellent spectacle. Les personnages paraissent bien petits sur cette scène peu profonde, disposés en frise le long d'un mur dont la seule ouverture est une immense toile qui change d'acte en acte. Quasi immobiles, ils se parlent sans se regarder, sans se soucier de ceux qui sont là et qui ne devraient pas les entendre. Les dialogues et l'expression pallient l'absence de décor réaliste (celui-ci se résume à un escalier faisant la largeur de la scène, interrompu par une sorte de piédestal) et suffisent à nous faire voir un lieu et des gens en action : un salon, une noblesse oisive qui discute de mondanités, de théâtre, qui potine avec une répartie aussi acérée que ses longs ongles qui fendent l'air. On se sent alors un peu rassuré. C'est que ce qui avait précédé – un prologue conçu par Dubois lui-même où Kean (Jean Asselin) s'amène devant le rideau et s'adresse aux spectateurs à travers un discours pédago-romantico-politique dont on saisit mal la portée – annonçait une ordinaire reconstitution historique fidèle à l'époque de Dumas, Nerval et Delacroix, avec redingotes, intérieur meublé dans le style des années 1830 et envolées révolutionnaires ou pro-modernité.

Relectures

Edmond Kean est ce grand acteur vénéré par le Tout-Londres, mais dont la notoriété ne peut atteindre d'autres sommets parce qu'il est issu du peuple et que, pour cette raison, il ne sera jamais admis dans les coteries de la noblesse qu'à titre de bouffon prêt à jouer Falstaff à la fin du repas. Pour venger sa situation, Kean projette de déshonorer une femme qu'on lui interdit d'aimer, la comtesse de Koefeld (Dominique Leduc), épouse de l'ambassadeur du Danemark. Voilà en gros ce qui constitue à mon avis l'enjeu principal de la pièce. Point

Kean

TEXTE D'ALEXANDRE DUMAS ; ADAPTATION DE JEAN-PAUL SARTRE. MISE EN SCÈNE ET PROLOGUE : RENÉ-DANIEL DUBOIS, ASSISTÉ DE MANON BOUCHARD ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : GABRIEL TSAMPALIEROS ; COSTUMES : GINETTE NOISEUX ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHEL SMITH ; CONSEILLÈRE EN MOUVEMENT : MARGIE GILLIS ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY. AVEC JEAN ASSELIN (KEAN), MARC BEAUPRÉ (DOMESTIQUE D'ÉLÉNA ET LORD MEWILL), FRÉDÉRIC BLANCHETTE (GARDE DU CORPS DU PRINCE DE GALLES), LUC CHAPDELAIN (LE PRINCE DE GALLES), MARTINE FRANCKE (AMY), GEOFFREY GAQUERE (DOMESTIQUE D'ÉLÉNA, AMI DE MEWILL ET PHILLIPS), JACINTHE LAGUÉ (ANNA DAMBY), JEAN-SÉBASTIEN LAVOIE (INTENDANT D'ÉLÉNA ET DARIUS), DOMINIQUE LEDUC (ÉLÉNA), JEAN MARCHAND (SALOMON), PASCALE MONTREUIL (GIDSA ET FANNY), JEAN-LOUIS ROUX (COMTE DE KOEFELD) ET MARC ST-MARTIN (DOMESTIQUE D'ÉLÉNA, UN CONSTABLE ET LE RÉGISSEUR). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 10 SEPTEMBRE AU 10 OCTOBRE 2002.

de départ qui donne évidemment lieu à nombre de réflexions sur la position que tient Kean par rapport à la noblesse, auxquelles se mêlent d'autres réflexions sur le métier d'acteur.

Mais, dans le spectacle présenté au TNM, il reste peu de chose de la courte comédie écrite par Dumas en 1836 et comportant des scènes assez drôles qui tiennent à peu de chose près du boulevard (Salomon vidant le salon de son maître après une nuit de beuverie; Éléna se cachant derrière un rideau à l'arrivée importune de son mari). C'est que, lorsqu'il en fait l'adaptation, Jean-Paul Sartre conserve la trame et les pointes les mieux ciblées, mais il développe certaines idées que Dumas s'était contenté d'évoquer au passage, il change un peu le ton; celui-ci devient plus grave, plus réfléchi. Sa version remaniée de *Kean* approfondit certains thèmes de même que les rapports que le personnage principal entretient avec autrui. René-Daniel Dubois et son équipe de concepteurs poursuivent dans cette lignée en allant même un peu plus loin, soit en élaguant les bouts de dialogues plus légers et en créant une ambiance sombre et froide. Toutefois, on ne sent à aucun moment dans le texte de Sartre et celui de Dumas la charge que Dubois a tenté d'insuffler à sa mise en scène. Le parti pris politique avec lequel ce dernier a abordé le texte, s'il n'est pas erroné, force tout de même l'interprétation qu'on peut faire d'un personnage comme celui de Kean au point d'en faire une figure révolutionnaire mythique. Pour Dubois, Kean n'est plus qu'un prétexte servant à démontrer la permanence à travers les âges d'un sentiment de révolte, de contestation devant l'ordre établi, un ordre qui est évidemment le plus souvent corrompu.

En comparaison de ce spectacle qui prend peu à peu l'allure d'une descente inévitable vers la folie et le vide, la comédie d'Alexandre Dumas paraît au bout du compte bien inoffensive. La fin proposée par Dubois s'éloigne d'ailleurs beaucoup de ce que proposaient ses deux prédécesseurs, soit une réflexion sur le comédien et le jeu où Kean admet qu'il joue à l'acteur, que Kean est un rôle, un tricheur. À la place de ces dialogues d'une grande lucidité critique, Dubois offre plutôt un cinquième acte approximatif, comme s'il avait été pressé d'en finir. Le mur du fond tombe et laisse place à un tourbillon de papier, de lumière et de fumée; Kean se met alors à la danse moderne et ne semble pas avoir conscience de ses visiteurs, les scènes et les paroles, amplifiées par les haut-parleurs, se succèdent à la va-vite... On a le sentiment que ce qui nous est donné à voir sur la scène se passe en fait dans la tête du personnage principal. Une chute qui étonne de même qu'elle confond. Cette vision d'un homme désarticulé et déconnecté, est-ce celle de l'homme révolté du début du XXI^e siècle ?

Arrêt sur image

Cette finale flamboyante n'est pas le seul élément déconcertant de la mise en scène. Tout le long du spectacle, l'intelligence et la culture du spectateur sont constamment sollicitées par des images simultanées, disparates, et pour cela équivoques. En filigrane de l'action principale défile, en effet, ce que je comparerais à un diaporama sur l'histoire de l'humanité projeté pêle-mêle. En vrac, nous avons droit à quelques références à l'histoire de l'art: on distingue la Grèce antique dans le Couros planté côté jardin, de même que l'expressionnisme du siècle dernier dans ce qui semble reproduire une sculpture de Giacometti côté cour. À quoi se mêle le politique: le chœur



Jean Asselin, Dominique Leduc et, à l'arrière-plan, Pascale Montreuil dans *Kean* (TNM, 2002). Photo : Yves Renaud.

d'autres productions dirigées par Dubois¹. Soudain, une réplique d'Amy me revient à l'esprit : « L'ennui, avec les auteurs morts, c'est qu'ils ne se renouvellent pas. » Pourtant, par l'énergie qui transcende sa mise en scène, Dubois prouve bien qu'il n'est pas mort !

Baucoup de clins d'œil intéressants donc, mais des clins d'œil qui, souvent, attirent un peu trop notre attention et nous détournent de ce qui se passe sur la scène. On comprend certaines des intentions qui se cachent derrière les images mais, pendant qu'on s'y arrête, on n'écoute plus. J'ai très souvent été déconcentré par des images que je tentais d'associer sans y parvenir à ce que disaient les personnages ou que je tentais simplement d'identifier. À quoi faisait référence la posture qu'adopte Luc Chapdelaine durant tout le quatrième acte ? Le chapeau melon de Jean-Louis Roux était-il celui de Magritte ? Et les mimiques, caractérisées par un leitmotiv, qu'Asselin

de l'Armée rouge accompagne une amusante danse de *black light*, et la célèbre photo d'une jeune Vietnamiennne nue et effrayée fuyant la guerre est projetée sur le mur du fond au quatrième acte. Le passage du temps se fait aussi à travers la garde-robe des personnages : depuis la surcharge des vêtements de la cour jusqu'à la simplicité du tailleur des années 60, la mode change et les acteurs posent de façon qu'on ne manque pas de le constater.

Certains « flashes » éclairent pourtant bien le propos. Par exemple, l'utilisation du micro, qui affecte la voix du prince de Galles en lui donnant une sonorité profonde, d'outre-tombe, apparaît tout à fait pertinente. Le pouvoir royal serait ainsi présenté comme un spectre ; une vision critique qui cadre bien avec l'ensemble du texte, tout comme les griffes de la noblesse et le fait que les personnages ne se regardent pas lorsqu'ils se parlent. Si seulement ces lumières ne s'étaient pas éteintes après le premier acte... Il est surtout dommage que ce qui me semble intéressant dans cette mise en scène ait déjà été vu dans

1. Voir l'article de Patricia Belzil sur *les Guerriers* (*Jeu* 82, 1997.1, p. 52-56) et ceux de Michel Vais et de Louise Vigeant sur *Le roi se meurt* (*Jeu* 92, 1999.3, p. 24-30).

et les autres font chaque fois qu'ils boivent un verre ou ouvrent une lettre... Suis-je trop attentif aux détails ? Obsédé, dans ma recherche de sens ? Ou est-ce que vraiment cette production m'entraînait délibérément sur des voies sans issues ? Tout ceci donne un peu l'impression de deux discours parallèles qui ne se rejoignent jamais, celui des décors et des costumes, et celui des dialogues. On peut facilement saisir la distance qui sépare Kean de l'aristocratie qui vient le voir au théâtre et le sentiment de révolte que cela inspire, mais on voit mal le rapport entre cette dichotomie et les images que nous présente Dubois.

En voulant imposer sa vision de *Kean*, Dubois a un peu mis de côté un aspect important de la pièce, celui qui rallie l'ensemble : l'intrigue. Il aurait peut-être dû s'inspirer du personnage pour écrire un texte tout autre.

Cette mise en place somme toute impressionnante a du moins l'avantage de capter l'attention du spectateur qui, pour cette raison, ne s'ennuie pas trop au cours des trois heures que dure la pièce. Il faut dire que la présence de Jean Asselin y est pour quelque chose. Le comédien assume avec assurance le grandiose de son personnage et étend ainsi son ombre sur le reste d'une distribution assez effacée. On reconnaît néanmoins Jean-Louis Roux, qui campe bien l'ambassadeur inconscient mais cynique. Jean Marchand est lui aussi remarquable dans le rôle du complément raisonnable de Kean. De même, Martine Francke, Jacinthe Laguë et Dominique Leduc parviennent à se faire entendre sur cette scène parfois surpeuplée et bruyante. Par contre, le jeu de Luc Chapdelaine est plutôt décevant ; l'acteur ne parvient jamais à imposer la prestance et l'autorité du prince de Galles devant ce Kean plus grand que nature. Même qu'à certains moments il semble s'écouter parler tellement il est, comme nous, envoûté par les effets que l'amplificateur donne à sa voix.

Enfin, que penser d'un spectacle comme celui-ci, inégal, lourd et touffu mais qui, tout de même, amuse le spectateur, le fait sourire et le captive parce qu'il est toujours surpris par de nouvelles trouvailles ? De belles trouvailles, certes, qui frappent l'imagination dès la première scène et restent vives jusqu'à tard après la tombée du rideau, mais dont la signification laisse perplexe. Les longs ongles, la voix, l'attitude des comédiens, les sculptures, les costumes, les photos sont autant d'exemples « visuels » épars choisis par Dubois pour démontrer les enjeux de la pièce. Or, en faisant sa démonstration au détriment de la forme, du style, voire du texte, il donne au théâtre des allures de musée des civilisations. En voulant imposer sa vision de *Kean*, Dubois a un peu mis de côté un aspect important de la pièce, celui qui rallie l'ensemble : l'intrigue. Il aurait peut-être dû s'inspirer du personnage pour écrire un texte tout autre. D'ailleurs, s'il est vrai qu'une image vaut mille mots, on peut se demander pourquoi il faut aller lire les explications que donne le metteur en scène lui-même dans le programme pour comprendre sa démarche. Je pense au sous-titre qu'Alexandre Dumas a donné à sa pièce, « Désordre et génie », et je me demande lequel de ces deux termes convient le mieux à ce que je retiens du spectacle auquel j'ai assisté. Dois-je buter contre l'incohérence ou m'ouvrir et crier au génie ? En ce qui concerne Kean, le personnage, la signification des deux mots se recoupe sûrement, mais pour ce qui est du spectacle... **J**