

Traduire la folie ordinaire

The Medea Effect

Lucie Renaud

Numéro 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68406ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renaud, L. (2012). Traduire la folie ordinaire / *The Medea Effect*. *Jeu*, (145), 80–82.

Dossier

Franchir
le mur
des langues

The Medea Effect

TEXTE SUZIE BASTIEN / TRADUCTION ET DRAMATURGIE NADINE DESROCHERS

MISE EN SCÈNE EMMA TIBALDO / SCÉNOGRAPHIE LYNE PAQUETTE / ÉCLAIRAGES DAVID PERREault NINACS

COSTUMES, COIFFURE ET MAQUILLAGE FRUZZINA LÁNYI / CONCEPTION SONORE MATTHEW WADDELL

MUSIQUE MICHAEL LEON / VIDÉOGRAPHIE JEAN RANGER / COACH GESTIQUE RASILI BOTZ

AVEC ÉLOI ARCHAMBAUDOIN ET JENNIFER MOREHOUSE.

PRODUCTION DE TALISMAN THEATRE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 11 AU 20 OCTOBRE 2012.

LUCIE RENAUD

TRADUIRE LA FOLIE ORDINAIRE

Personnage légendaire, Médée a habité l'imaginaire de millions de spectateurs au fil des siècles. Certains auront découvert le texte d'Euripide avec ses inflexions originales en grec ancien. D'autres auront fréquenté l'une des traductions existantes ou auront pu voir l'une ou l'autre adaptation réalisée au fil des ans. La dramaturge Suzie Bastien a choisi d'ancrer le mythe au cœur même de *l'Effet Médée*, créé en 2005 par le Théâtre Blanc de Québec. Ce drame plongeant dans la folie du quotidien a été traduit par Nadine Desrochers et monté par Emma Tibaldo sous la bannière du Talisman Theatre, qui se spécialise dans la production anglophone d'auteurs québécois francophones. Sa pièce précédente, *le Désir de Gobi* (Quat'Sous, 2000), racontait le rapt puis la séquestration d'une enfant par son père, *l'Effet Médée* revisite le thème du déséquilibre parental, mais cette fois d'un point de vue féminin, l'amour maternel pouvant se révéler une arme à double tranchant. « *Have you ever had something cling to you ?* » (« Vous savez ce que c'est, un petit corps qui s'agrippe à vous ? »), demande le personnage central.

Jeune metteur en scène dans la trentaine, Ugo décide de monter la pièce d'Euripide ; plutôt, il tente de mater le monstre, de lui trouver un visage. Chercherait-il à mettre d'autres mots sur l'incompréhension causée par l'abandon de sa mère, geste qu'il prolonge en s'extrayant lui aussi de ses relations ? Épuisé par une journée d'auditions qui ne l'ont pas convaincu, il voit paraître Ada, femme brisée, aux traits fatigués, vêtue d'un morne manteau beige, qui se superpose au camaïeu de cette teinte portée par le personnage. Drainée par la fuite, malgré tous les kilomètres avalés, la femme trahie n'a pu oublier son passé d'actrice respectée. Elle



tente de persuader Ugo de lui permettre de passer l'audition, elle qui, il y a dix ans, avait abandonné les planches en pleine représentation de *Médée*. Une joute verbale s'engage alors entre les deux protagonistes, qui tient d'abord du duel : « *A man left you [...] But we're still a long way from Euripides.* » (« Un homme vous a quittée. On est encore loin d'Euripide. ») Au fil de la répétition de motifs, ce corps à corps devient partage entre deux écorchés. L'un craint l'abandon autant qu'il le pratique, l'autre a dépassé le stade de la culpabilité et plongé dans la folie. L'audition n'aura jamais lieu, mais la confession d'Ada, à laquelle participera Ugo, en reproduisant certains gestes, en complétant certaines esquisses, permettra au spectateur d'appréhender autrement Médée, de prendre de nouveau conscience de l'actualité, mais surtout de la profonde humanité de cette histoire : « *That's Medea. The end of everything... the need to avenge oneself of a betrayal, the need to interrupt all surrounding life.* » (« C'est ça Médée. C'est la fin de tout. C'est l'intime conviction que le cœur est troué, perforé, c'est le désir de venger à tout prix une trahison, c'est le désir d'interrompre la vie autour. »)

The Medea Effect, traduction de la pièce *l'Effet Médée* de Suzie Bastien par Nadine Desrochers, dans une mise en scène d'Emma Tibaldo. Spectacle de Talisman Theatre, présenté au Théâtre la Chapelle à l'automne 2012. Sur la photo : Jennifer Morehouse et Éloi Archambaudoin. © Michael Leon.

La scénographie minimaliste de Lyne Paquette souligne l'idée de la pièce dans la pièce. Quelques bancs de salle de spectacle, derrière lesquels se tient Ugo au début, sont disposés côté jardin. Une échelle, comme celle qui est utilisée pour fixer les projecteurs de scène, y fait écho à l'avant-scène, côté cour. Ugo y montera, le temps de quelques tirades, alors qu'il ploie sous les révélations d'Ada, dans un geste se voulant sans doute tentative d'émancipation, mais qui m'a paru plaqué, comme si l'on cherchait à justifier la présence de l'accessoire. Les murs sont dénudés, les tringles apparentes ; de façon complémentaire, les éclairages de David Perreault Ninacs semblent imprévisibles, comme s'ils surgissaient d'un lieu autre, du passé, de l'inconscient. En prologue, des faisceaux se fragmentent, étranges phénomènes de réfraction, traitement qui annonce sans la révéler entièrement l'utilisation ultérieure de projections.

La sensation à la fois oppressante et libératrice de ce huis clos ne peut passer la rampe que si la chimie entre les deux acteurs opère parfaitement, que la femme mûre, revenue de tout, accepte d'être soutenue par la fougue d'un homme plus jeune, qui refuse de se laisser écraser par le personnage. La metteuse en scène Emma Tibado (également directrice artistique de Playwrights' Workshop Montreal) a frappé fort ici en jumelant deux interprètes bilingues, Jennifer Morehouse et Éloi Archambaudoin, qu'on a pu voir l'année dernière dans *Coma Unplugged*, la pièce de Pierre-Michel Tremblay, traduite en anglais par Micheline Chevrier et mise en scène par Zach Fraser pour Talisman Theatre. Morehouse, dotée d'une impressionnante présence, excelle dans le registre tragique, réussissant sans peine à faire entrer le spectateur dans son univers tourmenté. La palette expressive d'Archambaudoin, nuancée, *sotto voce*, y fait délicatement écho.

Tibaldo a choisi de ne pas jouer trop souvent la carte de la mise en abyme et de laisser le texte occuper le premier plan. Néanmoins, quelques éléments de gestuelle rappelant ceux de la tragédie ponctuent le propos, démontrant la puissance de la douleur transmise. Le manteau se transforme en cape, en toge, en mouvement. À un certain moment, Ugo devient le prolongement d'Ada, mimant les mots qu'elle prononce. Soulignons ici l'expressivité remarquable de ses mains quand il l'enserme, s'accroche, reprenant les gestes de la noyade. Les supports audiovisuels accompagnent le récit sans le surcharger et permettent au spectateur de voir et d'entendre la mer, de comprendre la fuite en avant à travers des projections de villes, des paysages qui défilent derrière la vitre d'un train imaginaire. Ada baigne dans une lumière bleue, inquiétante, pourtant presque désincarnée, lorsqu'elle relate enfin les circonstances de la mort de son enfant.

Portée par une structure circulaire – comme un serpent se mordant la queue, ce qui semble magnifier le côté sans début ni fin de la trame narrative – et une série de leitmotifs (par exemple, Ada se présentera à trois reprises), la pièce de Suzie Bastien permet les lectures multiples. Ada a-t-elle tué son fils ? S'est-il noyé ? Ou a-t-elle plutôt noyé son chagrin dans l'alcool ? De façon troublante, la scène de la naissance dégage ici une violence beaucoup plus renversante que le meurtre, imaginé ou non. Malgré quelques segments un peu trop illustratifs, laissant au spectateur trop peu d'espace pour tirer ses propres conclusions, la pièce est suffisamment forte pour supporter une traduction. Sous l'adaptation réussie de Nadine Desrochers (qui a également traduit *Roche, papier, conteau* de Marilyn Perreault pour le Talisman Theatre), j'ai eu l'impression à quelques reprises de percevoir la voix française en superposition, comme dans certains documentaires doublés. L'écriture de Bastien serait-elle trop typée ? Entend-on cette version originale lorsqu'on découvre la pièce dans sa langue maternelle quand c'est celle de Shakespeare ? La question mérite d'être posée. Ai-je été d'une certaine façon distraite par la multiplicité de mes référents linguistiques ? L'universalité des thèmes abordés, l'impeccable direction, le jeu complice des deux acteurs et les projections scéniques auront heureusement réussi en cours de représentation à faire taire ces doutes. ■