Document généré le 24 avr. 2024 00:28

Jeu
Revue de théâtre

« La mort des rois »

Yvon Dubeau

Numéro 56, septembre 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27128ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Dubeau, Y. (1990). Compte rendu de [« La mort des rois »]. *Jeu*, (56), 145–149.

Tous droits réservés © Les Cahiers de théâtre Jeu, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

«la mort des rois»

Texte de Robert Claing. Mise en scène : Jean Asselin; scénographie: Yvan Gaudin; adaptation musicale : Silvy Grenier; éclairages : Jean-Charles Martel. Avec Francine Alepin, Benoît Dagenais, Silvy Grenier, Suzanne Lantagne et Jacques Le Blanc. Production d'Omnibus, présentée à l'Espace Libre du 6 mars au 7 avril 1990.

histoire d'amours et de haines

Dans *la Mort des rois*, Aliénor d'Aquitaine et son fils Jean sans Terre sortent de la nuit où le temps les a enfermés à tout jamais pour nous raconter dans une langue tour à tour pathétique, sarcastique, truculente, qui une rancœur absolue contre père et mère, Dieu et les hommes, qui ses déceptions et son immense lassitude devant une existence qui n'en finit pas. On les retrouve aux derniers instants de leur vie, quand la mort commence à les cerner de toute part. L'atmosphère et l'histoire tourmentée de ce lointain moyen-âge européen du XIIe siècle nous reviennent à la mémoire : vie de cour, tournois, guerres, croisades, troubadours, amours plus ou moins courtoises... et la violence et la mort qui jalonnent la vie des rois. Une histoire d'amour et de haine, de séduction et de passions, de sang et de morts, dans le cadre légendaire d'une Europe encore incertaine, qui cherche à inscrire dans la pierre de ses forteresses et de ses cathédrales son désir de puissance et de pérennité.

D'entrée de jeu et tout au long du spectacle, la parole, la musique et le geste fusionnent dans une structure plus poétique que dramatique. La musique éveille d'abord à notre esprit l'atmosphère et le raffinement de la cour. Puis la scène s'anime de la cavalcade des chevaux, ces animaux ennoblis par l'homme et si intimement liés au paysage du moyen-âge et à la vie de la noblesse, qu'il s'agisse de la guerre ou de la vie à la cour. Deux mimes (Francine Alepin et Jacques Le Blanc) en mouvement sur une piste rectangulaire éclairée et placée un peu en retrait au centre de la scène trottent, galopent, hennissent, piaffent et deviennent, par la magie du geste, du mouvement et du regard, deux montures et leurs cavaliers. À gauche, sur un plan surélevé où brûle une torche, Aliénor d'Aquitaine, assise sur une cathèdre et vêtue de ses parures royales,

«Les mimes transposent avec une grande liberté de gestes et de mouvement ce qui est par ailleurs raconté ou suggéré.» Sur la photo : Francine Alepin. Photo : Robert Etcheverry.

veille et lit dans la pénombre de l'abbaye où l'a recluse sa vieillesse. À droite, dans le noir, vêtu de sa cotte de mailles d'homme de guerre, son fils, le roi Jean sans Terre, est assis devant un échiquier près d'un mur en ruine, sur une île, l'Irlande, sa terre, un tas de roches. Déjà, la beauté visuelle des costumes rappelle à notre esprit les fresques et tapisseries de l'époque médiévale où dominent ces ocres, ces rouges, ces bruns, ces teintes pastels aussi, et l'or et l'argent, une richesse de coloris et de tissus, une quête de raffinement et d'élégance sortie des croisades et du contact avec l'Orient. À l'arrière-plan, un cyclo qui offre l'aspect d'un pan de ciel nocturne vu du centre d'une clairière et un cercle immense qu'on pourrait prendre pour un astre géant, ou l'œil de la mémoire délimitent l'espace scénique. C'est dans cette clairière que s'agiteront tantôt les ombres échappées de la nuit des temps.

La mise en scène de Jean Asselin réussit à intégrer harmonieusement le langage corporel au texte. Entre les soliloques alternés et parallèles d'Aliénor et de Jean sans Terre viennent s'intercaler des scènes où les mimes transposent avec une grande liberté de gestes et de mouvement ce qui est par ailleurs raconté ou suggéré. On est saisi par la puissance d'évocation qui naît de leurs mouvements. Les dix fragments mimés de la pièce sont un contrepoint au texte et constituent une poétique du corps, du geste et du mouvement, dont le rythme est adapté au sujet et construit à la fois la représentation et la transposition de l'univers d'Aliénor et de Jean sans Terre : des rituels médiévaux comme l'allégeance, l'expiation, des rites funèbres, des scènes de chasse, des animaux, des rapports tendres ou violents, des objets, des sentiments même, en une métamorphose qui cherche surtout à rendre l'émotion visible à l'œil.

Le passage de l'un à l'autre plan est facilité par les effets d'éclairage et les très belles chansons de Silvy Grenier qui circule librement dans ce triptyque et chante en s'accompagnant d'instruments d'époque : une vielle à roue, un psaltérion, une flûte, un tambourin. Elle évoque, par ses chansons, ce temps où jongleurs et troubadours, à la fois poètes et musiciens, allaient de château en château alors que le royaume s'étendait à des territoires aux contours mouvants où plusieurs langues coexistaient. Les chansons de Richard Cœur de Lion, de Bernart de Ventadorn, de Guiot de Dijon, d'Adam de la Halle, de Rambaut d'Orange témoignent de ce temps où fleurit un lyrisme courtois d'influence provençale et, bien qu'on n'en saisisse pas toujours le sens, on se laisse porter par la poésie et l'harmonie. Elles soulignent, elles aussi, le souci croissant de finesse et d'élégance qui marquera cette époque d'où émergent la royauté, la culture littéraire et les mœurs courtoises.

Le texte de Robert Claing procède par associations d'idées, faisant ainsi appel à la mémoire et aux émotions des deux personnages. Aliénor et Jean sans Terre sont au seuil de la mort. Isolés tous deux, elle dans sa vieillesse qui s'éternise, lui dans sa fuite pour échapper à ses ennemis, ils font d'abord le bilan de leur vie avant de se mesurer dans une dernière confrontation.

Aliénor a été reine dans tous les sens du mot. Reine de France d'abord, en tant qu'épouse de Louis VII, qui la répudie, elle deviendra ensuite reine d'Angleterre par son remariage avec Henri II le Plantagenêt, avec lequel elle partagera le pouvoir. Ils s'aimeront; elle aura huit enfants en douze ans. Deux de ses fils seront rois : Richard Cœur de Lion et Jean sans Terre. Grande, mince, droite et fière dans son vieil âge, elle est la figure dominante du spectacle, autant par sa position surélevée qui la grandit à nos yeux, que par la force de caractère et la lucidité qui émanent du personnage interprété magnifiquement par Suzanne Lantagne. On la retrouve à quatre-vingt-deux ans, lasse de vivre, vidée, désillusionnée; elle a gravi les marches du temps et se plaint d'avoir été épargnée par la mort alors que tous ceux qui comptaient pour elle sont disparus, sauf Jean, le petit dernier, qu'elle déteste. Avec une voix marquée par l'âge mais encore ferme, et malgré une mémoire défaillante, Aliénor évoque sa vie tumultueuse : ses deux maris, ses huit enfants, ses innombrables amants... Son propos est dur, incisif, intraitable, mais la tristesse affleure, profonde.

De ses fils, elle retient que c'étaient des envieux dévorés de jalousie et d'ambition qui en vou-

laient à leurs vieux et qui se tapaient dessus et couraient après la mort, y compris le beau Richard, son fils préféré, aux yeux si doux, si tendres, dit-elle dans un sanglot, et qui sera stupidement tué par une flèche perdue à quarante et un ans. Son visage s'éclaire au souvenir de ses filles, mais c'est pour mieux pleurer sa Jeanne, mariée à une ordure qui la violait et la battait, morte enceinte en 1199, à trente-quatre ans, quelque temps après Richard : on a dû lui ouvrir le ventre pour délivrer le bébé. Mort lui aussi. L'horreur.

Amère, elle exprime sa déception des hommes, ces petits êtres vaniteux et sans imagination qui ne pensent qu'à la guerre et aux faits d'armes : «Tous, ils courent après la mort.» Ses maris? C'étaient des insignifiants! Elle les a aimés, bien sûr, au début : «J'aime l'homme, quand il est tout neuf», avouera-t-elle. Elle a éprouvée de la passion pour Henri, ce «cheval fou» avec qui elle a vécu le feu, la passion, l'aventure et le pouvoir.

Aliénor d'Aquitaine, telle qu'«interprétée magnifiquement» par Suzanne Lantagne dans *la Mort des rois*. Photo : Robert Etcheverry.

Mais un homme peut-il satisfaire tous les rêves d'une femme? «Si les hommes voyaient l'étendue de nos rêves, ils s'enfuiraient en poussant des cris d'horreur.»

Et ses amants? Son corps est une géographie, les noms de ses amants sont des bornes sur le chemin de sa vie. Ils furent nombreux. Elle a oublié leurs noms mais se rappelle ces corps tant désirés et, surtout, cette période du «languissement» où des amants soumis, obéissants, subissaient ces grandes épreuves et ces jeux de l'amour où la jouissance venait de l'attente, où l'assouvissement était infiniment reculé. Malgré son âge, elle a encore l'œil pétillant et le verbe sarcastique quand elle parle de ses hommes, et pour peu on lui accorderait de jeunes amants fringants. N'avoue-t-elle pas, impudique, qu'entre ses cuisses, «ça coule, ça bat, ça chuchote le plaisir»? Elle avait alors l'impression que ce plaisir ne finirait jamais...

Jean sans Terre représente ici l'univers torturé des hommes de pouvoir, celui des intrigues, des conflits et des guerres, celui de la débauche, de la terreur et d'une folie, héréditaire pourrait-on dire. Les hommes boivent, s'affrontent dans des tournois qui les tuent ou les estropient, se font la guerre... Le règne de dix-sept ans de Jean sans Terre est marqué par d'incessantes guerres; il devra finalement capituler devant Rome, et aussi devant les barons anglais, avant de mourir en fuite.

Jean sans Terre, le mal aimé, le fils maudit, n'en finit plus de maudire et le ciel et les hommes. Assis parmi des blocs de pierre détachés d'un mur en ruine sur lequel coule un mince filet d'eau, il mesure sa défaite tandis que le temps le fuit. Solitaire dans sa grande île trouée de courants d'air, il lance une à une les pièces de métal de son jeu d'échec dans un océan stylisé qui bat à ses pieds et noie son désespoir dans une beuverie qu'il voudrait sans limites. La hargne, le mépris, la jalousie éclatent dans chaque geste, dans chaque inflexion de voix du personnage, interprété de façon magistrale par Benoît Dagenais. Le ton est cynique, la révolte pathétique, le blasphème absolu.

Dévoré par la peur, poursuivi par son ombre qui le glace, toute sa vie il a semé la terreur autour de lui sans parvenir à se soulager de son angoisse. Lui aussi se souvient des siens : toute une famille de dégénérés, de fous, de violents. Son père Henri? Un porc! N'a-t-il pas séduit et violé Adélaïde, la promise de Richard? N'est-il pas responsable du meurtre crapuleux de Thomas Becket, l'archevêque de Canterbury, son ami d'enfance? N'a-t-il pas ensuite joué la comédie du repentir pour faire la paix avec l'Église? Il en a aussi contre sa mère qui lui a préféré Richard et lui a toujours refusé son amour. Quant à son frère, il avait un faible pour «les p'tits gars», le Richard. Dans sa bouche, les croisades deviennent des partouzes en Terre Sainte, dont on revient le sexe rongé par les maladies vénériennes...

S'il déplore toute la merde qui l'entoure, il se reconnaît pourtant de cette race de rapaces, de faucons assoiffés de haine et de sang. Le désir d'être comme son père le poussera à tuer un enfant, son neveu Arthur de Bretagne. Un crime absurde, gratuit, crapuleux, pour voir s'il ressentirait quelque chose. «Rien! J'ai rien senti! Un crime pour rien!» Il se souvient aussi de la mort de son père : la puanteur, les plaies ouvertes, les vers qui grouillaient dans les plaies... «Tous des débauchés, jouisseurs, menteurs, voleurs qui ont joué le grand numéro du repentir pour s'assurer une place au paradis», conclut-il en clamant bien haut sa haine de Dieu.

Le texte se termine par une confrontation directe entre Aliénor et Jean. Avec quelle maîtrise et le metteur en scène et les comédiens parviennent-ils à rendre les deux personnages touchants dans leur tragique démesure! La mère et le fils achèvent de retirer les vêtements qui, tout au long de leur vie, furent les attributs de leurs pouvoirs : elle sa couronne et ses parures de reine, lui sa coiffe et sa cotte royale. Le sens profond de cette œuvre est peut-être justement dans ce dépouillement progressif, dans cette mise à nu des esprits et des âmes, dans cette vérité qui affleure, dans le pouvoir qui les fuit aussi, avant la mort. Un chant grégorien dont l'écho funèbre semble se répercuter sous les voûtes obscures d'une chapelle imaginaire emplit l'espace. Les mimes sortent de l'aire de jeu où ils étaient confinés depuis le début. On les voit rouler dans les remous de la vague — ce tapis aux volutes bleues et turquoise qui s'étend à l'avant-scène —, ballottés par le ressac de la mer qui prend à la fin des dimensions cosmiques. Comme des épaves, ils viendront buter avec obstination contre les rochers, tandis que se livre l'ultime passe d'armes entre la mère et le fils.

Que leur reste-t-il à la fin? Jean reconnaît qu'il a tout gagné et tout perdu; Aliénor a le sentiment que tout s'en va en loques, qu'elle a raté sa vie. L'échéance imminente, inéluctable, terrorise Jean. Debout dans sa tunique de rude étoffe, il interpelle sa mère tandis que bat, sinistre, le

Benoît Dagenais dans le rôle de Jean sans Terre, «le mal aimé, le fils maudit [qui] n'en finit plus de maudire le ciel et les hommes». Photo : Robert Etcheverry.

tambourin. Jean revendique l'amour de sa mère sur le ton et dans les mots d'un enfant qui va se noyer dans la nuit éternelle : «J'ai peur de mourir! Maman!»

La réplique d'Aliénor est cinglante. Non, elle ne l'aime pas, elle ne l'a jamais aimé, lui, le fourbe, le menteur, le lâche. Et puis, «on n'est pas tenu d'aimer ses enfants». Elle refuse de soulager sa peur de la mort : «Je t'ai mis au monde, je t'ai appris à marcher, fais le reste du chemin tout seul.» Aliénor désire qu'on la laisse en paix. Elle aussi se débat : mourir est son dernier geste, le dernier acte de sa vie, et elle veut le vivre lucidement et avec dignité.

Les voici parvenus aux temps froids. Jean reconnaît finalement sa lâcheté : à la fin, tout va s'effondrer, et il baisera la croix, tout comme ses prédécesseurs. Il entend un bruit, comme un galop qui s'approche, «ce cheval sans guides», la mort. Il reste seul avec sa peur face à la mort. Aliénor grelotte; elle voit un cortège de femmes qui viennent vers elle et une petite fille qui la pointe du doigt. Elle ferme les yeux, pour toujours. L'éclairage faiblit peu à peu, le mouvement ralentit, hésite un moment, se fige, et les personnages et leur époque retournent à la nuit d'où la magie du théâtre les avait tirés.

La Mort des rois est la trentième mise en scène de Jean Asselin. Tout en donnant une grande place au texte, Asselin poursuit avec audace une recherche sur la «matérialité concrète» du texte dramatique à laquelle il nous avait déjà initiés dans le «Cycle des rois» de Shakespeare. Au-delà de l'histoire, c'est dans la manière de combiner les sons, la lumière et les corps en mouvement, qu'il faut rechercher ici la réussite. Cette harmonisation de la musique, du mime et de la parole et l'équilibre qui en résulte créent un véritable enchantement pour l'esprit et sollicitent l'imaginaire.

La Mort des rois est une plongée dans un univers mythique fait de passions, d'émotions fortes, de désirs et de fantasmes. C'est aussi la tragédie d'une famille royale déchirée par des haines familiales qui nous sont présentées dans leur implacable cruauté. Mais on ne peut manquer d'être frappé par le contenu très actuel de cette tragédie qui parle d'hommes cruels et ambitieux, de la tendresse déçue des femmes et de leur goût du pouvoir, d'amour, de haine et de violences inouïes... Au-delà de l'anecdote, ne peut-on pas y lire en filigrane la transposition d'un regard critique sur un monde pas si éloigné du nôtre?

yvon dubeau

«panique à longueuil»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène : Denise Filiatrault; décor et éclairages : Michel Demers; costumes : Jean-Yves Cadieux; musique : Pierre Lenoir. Avec Jean-Pierre Bergeron, Bernard Fortin, Luc Guérin, Monique Mercure et Benoît Rousseau. Une coproduction du Théâtre Français du Centre national des Arts et du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui du 17 avril au 12 mai 1990.

de thèbes à longueuil

On pourrait imaginer un titre assez affriolant pour un article ou un mémoire sur la dramaturgie québécoise. Quelque chose comme «Éthique et rétention : mise en jeu d'une morale» ou «Éros, urine et drame». Plus de dix ans après la lecture publique de *Wouf Wouf* de Sauvageau à la Bibliothèque nationale, *Panique à Longueuil* réutilisait le même thème : un homme tente désespérément d'échapper aux nombreuses embûches qu'il trouve sur sa route, non pas pour trouver le Graal mais simplement pour aller pisser. Bien sûr, dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agit pas *que* de cela. On pourrait même dire, au contraire, que cette anecdote fort prosaïque sert à masquer partiellement (ou à court-circuiter) des textes où l'épaisseur culturelle — notamment à travers un intertexte assez riche — donne une profondeur et une ampleur importantes à ce qui se joue sur scène. Cette dimension dérisoire et ironique, produite par le croisement du trivial et de la «haute culture», aura été un des faits marquants de la production culturelle de la décennie qui vient de s'achever. On pourrait discuter longuement de la pertinence de la chose.