

Textes gagnants du concours de critique « À votre tour, devenez critique d'un jour »

Elsa Laflamme, Véronique Clusiau et Eza Paventi

Numéro 68, 1993

Tragédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29270ac>

[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

Laflamme, E., Clusiau, V. & Paventi, E. (1993). Textes gagnants du concours de critique : « À votre tour, devenez critique d'un jour ». *Jeu*, (68), 89–93.

Textes gagnants
du concours de critique
«À votre tour,
devenez critique d'un jour»

En mars dernier, nous avons lancé un concours auprès des étudiants des niveaux collégial et universitaire, les incitant à la pratique de la critique théâtrale. Ils devaient soumettre une critique des *Troyennes* d'Euripide, spectacle monté au T.N.M. par Alice Ronfard. Nous avons choisi ce spectacle parce qu'il allait être la lecture d'une jeune metteuse en scène d'un texte antique dont le sujet — les blessures de la guerre — et la forme — la tragédie — nous semblaient susceptibles d'inspirer les participants. Les textes, inédits, ont été soumis anonymement à un jury, formé de Lorraine Camerlain, Alexandre Lazaridès et Louise Vigeant, qui les a appréciés selon les quatre critères suivants : la pertinence des propos sur la pièce et sa mise en scène, l'originalité, la qualité de l'argumentation, la qualité de la langue. C'est avec plaisir que nous publions dans ce numéro le texte intégral d'Elsa Laflamme, la gagnante du premier prix dans la catégorie collégiale, ainsi que des extraits des textes de Véronique Clusiau et d'Eza Paventi, qui ont mérité les deuxième et troisième prix. Elsa Laflamme remporte un abonnement de deux ans à *Jeu*, un T-shirt et le catalogue *Cent ans de théâtre à Montréal*; Véronique Clusiau gagne un abonnement d'un an à *Jeu* et le catalogue; enfin, Eza Paventi obtient un abonnement d'un an à *Jeu*. Malheureusement, compte tenu du peu de textes reçus, nous ne pouvons remettre de prix dans la catégorie premier cycle universitaire. Nous remercions tous les participants et leur souhaitons de continuer à se passionner pour le théâtre.

«Les Troyennes»

Catégorie
niveau collégial

1^{er} prix

Douleur, vengeance et résignation... Hécube, Cassandre et les Troyennes, telles que reprises par Euripide. Présentées pour la première fois en l'an 415 avant Jésus-Christ, *les Troyennes* étaient, à l'origine, la troisième partie d'une tétralogie dont il ne reste aujourd'hui des deux autres que des fragments. Euripide, homme de théâtre de l'Antiquité dont on dénigra longtemps le talent, fit de ses *Troyennes* une œuvre empreinte de l'horreur qui masquait la Grèce de ce temps-là : le pays d'Euripide puait la guerre et la répression. Sensible à l'absurdité de cet univers de violence, il voulut donner une voix aux victimes. Ces quelques renseignements concernant l'époque qui donna le ton aux *Troyennes* d'Euripide suffisent à mettre en lumière l'obscur désir d'Alice Ronfard. La metteuse en scène voulut à son tour redonner un chant à Hécube, la femme vaincue de Troie. À sa demande, Marie Cardinal accepta de se replonger dans les mots du grand auteur (elle avait déjà trempé dans l'adaptation de sa *Médée*). C'est ainsi que le Théâtre du Nouveau Monde fit renaître Troie de ses cendres, à l'ombre d'une attaque nucléaire, dans l'air emplis des échos fétides des femmes serbes et bosniaques.

Abandonnée des dieux, Troie a vu mourir tous ses hommes. Il ne reste plus en ses terres, occupées par les Grecs vainqueurs, que des femmes déçues dont le destin est incertain. Hécube, vieille reine destituée, recueille la plainte de ses consœurs. Cassandre, la vengeresse, et Andromaque, la fidèle, viennent chacune l'informer de leur sort. Le chœur, personnifiant l'ensemble des Troyennes et dirigée par la Coryphée, assiste Hécube dans sa douleur de reine et de mère, dans leur douleur de n'être plus rien. Puis, le malheur remonte à sa source et paraît Hélène. Elle retrouve Ménélas, roi de Sparte, venu la chercher pour la tuer. Hélène, celle par qui le malheur arrive, la fatale, la femme-poison, s'engage alors avec Hécube dans une reconstitution des faits qui, en plus de mieux situer le spectateur dans une mythologie qui ne lui est pas assurément familière, permet aux protagonistes de débattre, tel que l'aimaient les Grecs du temps d'Euripide. Finalement, les Troyennes, qui ont été informées par Talthybios de leur sort, s'embarquent pour la Grèce, à la merci du peuple triomphant. Ainsi, *les Troyennes* s'articulent autour de la disgrâce d'Hécube, en une suite de monologues entrecoupés des interventions du chœur et de la Coryphée. Le chœur constitue d'ailleurs l'élément capital quant à l'actualisation faite par Ronfard dans l'exercice de sa mise en scène.

Dans la Grèce ancienne, le public maîtrisait les notions nécessaires à la bonne compréhension du texte d'Euripide. Il saisissait parfaitement le code théâtral. Par exemple, il connaissait les héros, leur passé, leur destin, les liens qui les unissaient. Or, aujourd'hui, l'auditoire n'a plus ces repères concernant l'histoire, les rituels ou les

personnages. Le metteur en scène moderne doit donc recréer tout un réseau de références. Ronfard y réussit, en faisant du chœur le principal mandataire de ce réseau.

Les Choreutes présentent, à première vue, une allure connue. Leurs vêtements ressemblent aux nôtres; leur superposition rappelle le «grunge». Le chœur bouge et se déplace en des mouvements propres à la danse moderne. Les chorégraphies de Ginette Laurin créent de fortes images qui viennent amplifier le tragique du texte par une dramatique du geste. Que ce soit lors de leur entrée en scène, où les Choreutes défilent en tenant leurs robes de façon à donner l'illusion d'être enceintes, ou lors de leur sortie finale alors qu'elles sont vêtues de robes de mariées usées, la gestuelle telle qu'élaborée par Laurin constitue un repère pour le spectateur. Il peut s'y réfugier, habitué qu'il est à ce code du geste dont l'exploration est à la mode, au théâtre autant qu'à la télévision.

L'influence télévisuelle est également décelable dans le travail d'Alice Ronfard. Certaines mises en place rappellent ce que nous servent, à chaque jour, les journaux télévisés. Le spectateur a vu les femmes yougoslaves pleurer sur les tombes de leurs disparus. Il les a entendues aussi. L'enterrement d'Astyanax, fils d'Andromaque et petit-fils d'Hécube par son père Hector, renvoie directement à de telles images. Dans cette scène, le chœur se regroupe et se tord de douleur devant le sort du petit. Les femmes ouvrent très grand leurs bouches, sans qu'aucun son n'en sorte. Elles crient en silence. C'est que Ronfard a coupé le son de la télévision. Elle rend au geste toute sa puissance, toute son émotion. Cette scène de l'enterrement, tout comme celle de la mise à mort de l'enfant où il apparaît comme le symbole de l'espoir qui s'éteint par sa chute du haut des falaises, foudroie par sa force le spectateur. Euripide avait, à l'époque, créé une œuvre d'actualité. *Les Troyennes* du T.N.M. étaient donc actuelles hier et le sont encore aujourd'hui, par le travail de mise en scène et l'expérience réussie de l'adaptation du texte par Marie Cardinal.

Les Troyennes, T.N.M.,
1993. Photo : Yves Renaud.



Toujours dans une démarche de renouvellement de l'œuvre d'Euripide, sans toutefois mettre en péril son intégrité, la nature et l'utilisation de l'espace scénique, ainsi que la fonction esthétique et représentative des éléments de costumes, allient harmonieusement l'antique au moderne. Le spectateur peut donc se retrouver à la fois ailleurs et chez lui.

L'espace scénique des *Troyennes* est emmuré de panneaux ayant l'aspect du linoléum. Les femmes de Troie sont prises entre ces portes. De l'enfer? Peut-être bien. L'espace dramatique, pour sa part, s'étire au-delà de la scène elle-même. À gauche, on imagine le port, à droite on se figure le campement des Troyennes. Sur la scène se trouve une passerelle, laquelle permet aux comédiens d'évoluer librement. Cette passerelle reprend la forme de l'amphithéâtre grec. De plus, cet élément scénique allège la mise en scène qui se déploie alors sur deux niveaux. Hécube ne quitte jamais le sol jonché de sable, contrairement aux gardes ou au chœur qui occupent régulièrement la passerelle. Cette position révèle leur nombre, la puissance des premiers et le désespoir des secondes. La passerelle permet également au spectateur de bien voir toute l'action, malgré qu'ils se trouvent plus de dix à occuper l'espace. La muraille, de son côté, enserme les comédiens, semble les tenir en cage. L'effet scénographique imaginé par Danièle Lévesque est réussi et magnifiquement intégré à la mise en scène.

L'aspect moderne des costumes des Chœurs (tel que mentionné plus haut), des gardes et de Ménélas complète tout ce beau travail d'équipe. En effet, Ménélas, Thalthybios (le messager vainqueur) et les gardes ne sont pas de traditionnels guerriers. Vêtus de cuir et de chaînes, ils tiennent leur matraque et portent la cagoule. Ménélas, dans son long manteau de cuir, ressemble à un émule d'Hitler. François Barbeau, par ses costumes, fait croire à leur méchanceté, tout comme les costumes traditionnels d'Hécube et d'Andromaque soulignent leur souci de probité. Mais il ne suffit pas de costumes et de musique pour que le public y croie. Il faut du talent! Et la distribution des *Troyennes* en regorge. Hécube colle à Monique Mercure, dont le visage hurle de douleur. France Castel ne pouvait faire meilleure Hélène, qui devient dans l'esprit du spectateur une diva *rock'n'roll*, une terrible vamp. Cassandre résonne de toute la force de Marie-France Lambert; Poséidon est imposant en la peau de Jean-Pierre Ronfard. Denis Mercier impressionne, fidèle à Ménélas; Athéna fait une attachante apparition en les traits de Monique Richard. Seule Marthe Turgeon fait une bien pâle Andromaque, bien petite à côté du chœur, des gardes, de Thalthybios et d'Astyanax qui ont tous le juste ton.

Chaque Troyenne d'Euripide est un combat. Un combat avec l'autre, une bataille contre les dieux. Ces dieux, les Grecs de l'Antiquité commençaient déjà à douter de leur pouvoir. De nos jours, ce doute est bien inscrit en nous. Mais le combat demeure. Si *les Troyennes* plaisent en 1993, c'est que celui d'Alice Ronfard est sans contredit le théâtre. Celui qui s'ancre en nous, pareil au cri d'Hécube qui continuera encore longtemps d'horrorifier et d'installer en chacun le germe de la passion.

Elsa Laflamme

Collège Édouard-Montpetit

Catégorie
niveau collégial
2^e prix

Un déchirant requiem (extrait)

Nous sommes en l'an 1200 av. J.-C. et la ville de Troie vient d'être détruite par les Grecs. Tous les hommes sont morts. Il ne reste plus que quelques femmes déchirées par la douleur, quelques Troyennes acculées au mur, désespérément conscientes de leur sort. Seules les larmes peuvent adoucir le spectacle de la détresse d'une reine réduite en esclavage, d'une femme condamnée à servir l'assassin de son mari.

Pourquoi présenter Euripide et ses *Troyennes*, pourquoi mettre à l'affiche un texte vieux de 2 500 ans? Parce qu'il constitue un requiem universel, parce qu'il nous fait réfléchir à des notions de justice et de droit que l'humanité n'a pas encore résolues, parce qu'il y a encore et toujours des guerres, des morts et des femmes explorées.

Véronique Clusiau

Collège de Rosemont

Catégorie
niveau collégial
3^e prix

(Extrait)

Parce que les pleurs et la douleur n'ont pas fini d'étouffer l'être humain. Parce que celui-ci a encore besoin du théâtre pour crier son malheur. De temps en temps, on prend une pièce, on la dépoussière un peu et on monte une tragédie. Parce que la guerre sévit encore. Parce que Sarajevo n'exhibe plus que des ruines. Parce que la Yougoslavie n'existe plus. Et surtout, parce que des femmes sont violentées et violées. On prend *les Troyennes*, on demande à Marie Cardinal de rafraîchir les paroles d'Euripide et on monte une tragédie au T.N.M.

Eza Paventi

Collège Édouard-Montpetit