Document généré le 25 avr. 2024 08:41

Jeu
Revue de théâtre

La tentation de l'actualité
Les Troyennes

Christel Veyrat

Numéro 93 (4), 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25778ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Veyrat, C. (1999). Compte rendu de [La tentation de l'actualité : *Les Troyennes*]. *Jeu*, (93), 38–43.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1999

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/

CHRISTEL VEYRAT

La tentation de l'actualité

Où confites en tourment,
Toute liberté ravie,
En pleurs et gémissement
Nous finirons notre vie.

Robert Garnier, *Les Juives*

De la modernité des Anciens

De la trilogie d'Euripide sur les conséquences de la guerre de Troie, *les Troyennes*, *Iphigénie en Tauride* et *Électre*, le Théâtre du Trident a choisi la première pour ouvrir sa saison 1999-2000. Un texte antique – il date de 415 avant J.-C. – qui semble chargé de montrer la pérennité, la grandeur et la nécessité du théâtre.

La guerre qui opposa longtemps la Grèce à l'Asie mineure est la première guerre emblématique de l'histoire occidentale et par là, et par tout ce qu'elle a inspiré, il semble normal qu'elle puisse encore fasciner et qu'on ait envie de monter une pièce qui en traite. Elle est, en quelque sorte, au-delà de son aspect légendaire et mythologique, la guerre de conquête type de tous les temps, avec les conséquences désastreuses qui s'ensuivent pour les vaincus. Ce qui fait l'originalité d'Euripide, ce fut de dénoncer le comportement barbare, brutal, qu'adoptaient de plus en plus ses compatriotes et d'appeler au réveil des consciences et des esprits. Car, ainsi que le dit Poséidon, annonçant dès le prologue la fin de la trilogie (et de l'histoire) : « Insensé le mortel qui détruit les cités et livre à l'abandon les temples et les tombes [...] sa perte s'ensuivra. »

Les Troyennes

TEXTE D'EURIPIDE ; TRADUCTION DE MARIE CARDINAL. MISE EN SCÈNE : WAJDI MOUAWAD, ASSISTÉ DE JEAN BÉLANGER ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCESSOIRES : ISABELLE LARIVIÈRE, ASSISTÉE DE CHRISTIAN FONTAINE ; ENVIRONNEMENT SONORE : JEAN-SÉBASTIEN CÔTÉ ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI. AVEC MARIE-JOSÉE BASTIEN, JEAN-JACQUI BOUTET, LISE CASTONGUAY, MARIE-THÉRÈSE FORTIN, HUGUES FRENETTET, DENISE GAGNON, MARIE-GINETTE GUAY, JACK ROBITAILLE, ÉVELYNE ROMPRÉ ET PIERRE-OLIVIER BÉLANGER OU VALENTIN CASTONGUAY-HARVEY. LE CHŒUR : CATHERINE ALLARD, VÉRONIQUE AUBUT, SYLVIE CANTIN, GINETTE GUAY, LINDA LAPLANTE, ANNE-MARIE OLIVIER, ÉDITH PAQUET, TOVA ROY, SIMONE T. TREMBLAY, GHISLAINE VINCENT ET ROSA ZACHARIE. PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 21 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE 1999.

Grâce à Ulysse, les Grecs ont vaincu les Troyens, Troie est prise. Ce sont les événements immédiatement subséquents qui sont le sujet de la tragédie. Tous les hommes morts, il s'agit de détruire Troie à jamais et d'emmener les femmes en Grèce, butin vivant que les guerriers se voient attribuer par ordre de préséance. L'objet de la tragédie : le comportement des guerriers vainqueurs et le sort des civils vaincus. Hécube, accablée, dépossédée de tout, se lamente et s'interroge sur son sort, sort dérisoire qui va la livrer à l'agent même de sa perte : Ulysse. Mais elle doit apprendre auparavant que sa fille Polyxène a été égorgée sur la tombe d'Achille, que son autre fille, Cassandre, la vierge prophétesse, sera livrée à la concupiscence d'Agamemnon ; elle doit parer la dépouille de son seul petit-fils, arraché à sa mère – Andromaque condamnée elle aussi à l'esclavage et livrée à un époux ennemi – et

Les Troyennes, mises en scène par Wajdi Mouawad au Théâtre du Trident. Photo : Louise Leblanc.

précipité du haut des remparts. La cause officielle de tous ces malheurs, la Grecque Hélène, rendue à son mari Ménélas, part elle aussi, espérant, grâce à sa beauté, échapper à la mort qui lui est promise à son retour. Troie est mise à feu, sa citadelle détruite, les femmes, troupeau désemparé, sont arrachées à leur patrie : *Delenda est Troia*.

Actualisation par la scénographie

Wajdi Mouawad est l'un des jeunes metteurs en scène les mieux cotés du théâtre québécois. Une origine culturelle et une expérience de la vie différentes, une vie spirituelle qui semble intense, et des spectacles acclamés, tant pour leur langage scénique que pour leur propos humaniste, semblaient le désigner pour monter un grand texte ancien.

Un plateau presque vide, sombre. Braseros, colonnes rompues, dernières lueurs de la fin d'une ville. Ruines et destruction. Bombardement sonore soudain, très efficace et écrasant. Dernier pilonnage ? Un spectre blanc sort lentement de l'ombre, quintessence de toutes les douleurs féminines : reine, épouse, mère, sœur, amie, du public au privé elle a tout perdu. Croit-elle. Nous allons voir ce que les dieux et ses vainqueurs lui réservent encore. C'est Hécube. Au bombardement va succéder son hurlement. Euripide lu par Wajdi Mouawad commence.

En fond de scène, couleurs sombres, mais surtout rouge feu, évocation de Troie, quelques colonnes brisées faisant le lien avec la partie avant de la scène, recouverte de sable, où flambent des braseros. Abondance de flamme aux moments opportuns.

Fondamentalement, en fait, deux lieux : celui du passé-présent, Troie en train de disparaître, et celui du présent-futur, le lieu du malheur, le *no man's land* des femmes accablées par une guerre qu'elles n'ont pas voulue et qui « angoissent » devant ses conséquences. Quelques chaises renversées sur le sol de terre, sous des éclairages morbides, de façon presque constante. Ce sol sera celui de la tombe d'Astyanax, longuement et symboliquement creusée par Talthybios, celui des corps des guerriers vaincus, que les femmes devront abandonner sans sépulture (corps représentés par des costumes tirés des valises des femmes et déposés sur le sable, dans la désolation). Ce lieu, le plus proche des spectateurs, c'est le lieu où les femmes attendent leur sort, le lieu de tous les camps de concentration, de détention ou de réfugiés du monde. Douleur et misère. Il ne reste qu'une poignée de sable à emporter dans une petite valise.

Délimitant en quelque sorte ces deux espaces, sur une ligne imaginaire obscure (celle de la rupture ? du destin qui bascule?) errent, de jardin à cour, très lentement, durant presque toute la durée du spectacle, la vierge, l'épouse-mère modèle et l'infidèle, qui occuperont l'espace avant suivant leur ordre d'apparition dans le texte. En fond de scène, parfois, lumière heureuse pour les ébats des dieux, ou éclairage verdâtre de cave, de souterrain, évocation de ces lieux sans nom, vert-de-gris, où l'on n'est plus un être humain pour l'autre. Espaces imaginaires sporadiques, commentant ce qui se passe à l'avant.

Des éclairages réussis entraînent le spectateur dans la lumière glauque du malheur, évoquent les souterrains ou les salles vides où n'importe quoi peut arriver. La destruction de Troie, la guerre, les brasiers, tout est représenté de façon simple, efficace, grâce à une opposition entre le rouge dévastateur et le gris-vert cadavérique.

« Mais à quoi bon invoquer les dieux ? » dit Hécube devant le corps de son petit-fils. Irresponsables, capricieux, ombrageux, jouant avec les hommes comme on jouerait au billard ou aux échecs, ils ne sont pas particulièrement sympathiques et symbolisent l'absurdité de la condition humaine, des hasards, des enchaînements imprévisibles des causes et des effets. Mais comment ? Hécube et Hélène donnent deux versions explicatives des causes de la guerre. Et nous avons eu celle des dieux. Qui a raison ? Et y a-t-il même une explication à tous ces malheurs ? Une chose ressort : les décisions qui entraînent malheurs et catastrophes relèvent d'intérêts personnels et mesquins et les dieux ne semblent pas avoir grand-chose d'autre à faire que de s'amuser des humains. C'est ce que Wajdi Mouawad propose. Le metteur en scène fait de Poséidon l'organisateur du spectacle. Il est le seul, avec Talthybios, à parler par micro interposé (haut-parleur des camps de prisonniers ? symbole de pouvoir tout-puissant et inatteignable ?) ; c'est lui le maître de la lumière, et donc de la scène, qu'il illumine au fur et à mesure qu'il met le public « en situation », qu'il « mène le jeu ». Cependant, la gravité de la fin du prologue, la dernière phrase de Poséidon qui voue les Grecs au malheur, s'accommode mal de sa frêle silhouette et de sa douceur lénifiante. On peut

se demander pour quelle raison (à moins que ce ne soit une opposition un peu simpliste) les dieux se retrouvent déguisés en personnages de Renoir ou de Monet, vêtus d'un blanc innocent et estival, comment expliquer cette espèce de « dimanche à la campagne » qu'ils ont l'air de vivre. En quoi l'esquisse d'une relation incestueuse entre l'oncle, Poséidon, et la nièce, Athéna, apporte-t-elle une signification supplémentaire ? en quoi leurs jeux heureux d'enfants ou d'adultes, de la balançoire au *slow* langoureux, leurs poursuites style « après-midi d'un faune », leur voyeurisme sadique, le déguisement d'Athéna en perverse petite fille modèle, nous permettent-ils d'être plus émus par le sort des Troyennes ? Le costume et le jeu imposés à Hugues Frenette et Évelyne Rompré leur enlevaient force, crédibilité, et étaient source de distraction pour le public. Le contexte et leurs paroles demandaient quelque chose de plus fort, me semble-t-il.

Et les vainqueurs ? Deux hommes : Talthybios et Ménélas. Les deux humains, engoncés dans leur habit de cuir noir sans âge évoquant les bourreaux de tous les temps, semblent eux aussi un peu défaillants. Jack Robitaille m'a paru manquer de conviction dans son rôle de Talthybios, « valet » des Grecs, rôle de celui qui ne remet

Hécube (Denise Gagnon) et les Troyennes devant la dépouille d'Astyanax. Théâtre du Trident, 1999. Photo : Louise Leblanc.

pas en question les ordres, quels qu'ils soient ; il est la voix (*off*, au micro) des Grecs inaccessibles et leur porte-parole ; il n'entre en scène que pour réclamer Astyanax. Mais cette scission me semble affaiblir le rôle et la critique qu'Euripide en fait. Et la longue toilette funéraire qu'il fait subir en fond de scène à Astyanax, rivé à une chaise de « barbier funèbre », distrait l'attention du spectateur et paraît faire rater l'effet de dérision désiré sans doute par le metteur en scène. Quant à Ménélas, il est joué bien plus en mari cocu du boulevard qu'en prince-stratège revendiquant son bien : sa femme. Et comment cette femme est-elle présentée ? Surgit soudain du clair-obscur du fond de la scène une sorte de *Pornokratès*, une prostituée issue d'un lupanar fin de siècle. La prestation de Marie-Josée Bastien n'est pas en cause mais bien plus ce qu'on lui a demandé d'incarner. Qu'est devenue la princesse, la reine argumenteuse qui se bat pour vivre ? Mouawad semble entériner une vieille image stéréotypée du personnage (il y a même eu des rires dans la salle) et oublier ce qu'il devait savoir, et qui est d'autant plus important ici vu son propos : la « belle Hélène » n'est qu'un fallacieux prétexte à une guerre de conquête, à la volonté d'hégémonie des Grecs. En entérinant le seul discours d'Hécube et de la tradition, il nous propose de cette reine grecque une image avilissante.

Les Troyennes portent la douleur de toutes les populations civiles déportées, qui pleurent leur patrie et qui sont, bien que dispersées, réunies dans l'amour de cette patrie.

À quoi tient la paix dans laquelle nous vivons ?

« [...] ne pas le savoir est beaucoup plus épouvantable qu'une guerre », dit Wadji Mouawad cité dans le programme. « Pourquoi c'est la paix chez nous ? » C'est le fil conducteur de sa réflexion pour sa mise en scène. Le problème est que, comme il le dit si bien, « le texte ne mène pas nécessairement dans cette direction ». À trop vouloir actualiser la pièce, à trop vouloir fléchir le texte, on finit par se trouver dans le drame, agrémenté de quelques personnages tragiques. Il en sort quelque chose qui laisse perplexe. Par exemple, la litanie de noms québécois qui est périodiquement psalmodiée par le plus vieil élément du chœur est-elle nécessaire ? Est-ce suffisant pour illustrer son idée ? À moins que ce ne soit une allusion à la déportation des Acadiens (ce qui serait plus pertinent au texte) ? L'assourdissant effet sonore du bombardement, au début, met en état de choc, mais pour combien de temps ? C'est le Liban il y a peu, c'est n'importe où au monde (occidental) en ce moment, comme le rappellent aussi les bidons de mazout-braseros qui délimitent la scène et stylisent efficacement des camps de réfugiés. C'est le costume des femmes du chœur qui évoque, sans particularité, aussi bien le Moyen-Orient que l'Europe centrale, les drames anciens et les plus actuels, qu'amplifie la musique : violon (musique tsigane, kleizmer, arabo-byzantine ?) qui accompagne tous les lamentos féminins et chants d'Europe centrale pour le chœur. Mais l'art est impuissant devant la barbarie. Qui a aveuglé la jeune violoniste (personnage créé par la mise en scène), qui est comme l'âme du chœur ? En ce sens, il y a des réussites dans cette évocation d'un monde en feu et de populations civiles expatriées et asservies. Les Troyennes portent la douleur de toutes les populations civiles déportées, qui pleurent leur patrie et qui sont, bien que dispersées, réunies dans l'amour de cette patrie. Mais quelle réponse Mouawad nous propose-t-il ?

Au centre, pilier de la représentation, symbole de tous les malheurs féminins, toujours présente, Hécube. Derrière elle, lentement, trois silhouettes féminines traversent la scène, sur une ligne séparant le passé et l'avenir : Cassandre, Andromaque, Hélène.

Elles sont là, omniprésentes, la cause officielle des malheurs, et la vierge et l'épouse qui seront dépouillées. Flamboiement des passions diverses exprimé par leur costume en partie rouge, que rappellera celui du coryphée, qui fait le lien entre le peuple et sa noblesse. Même sort pour toutes, mais illustré plus précisément par les quatre princesses ou reines. Les comédiennes rendent avec conviction le malheur éprouvé. Marie-Thérèse Fortin campe une Andromaque qui justifie tous ses qualificatifs ; Lise Castonguay rend la frénésie désespérée de son personnage (encore qu'on puisse se demander s'il était vraiment nécessaire de la dénuder) ; Denise Gagnon est aussi douloureuse que majestueuse ; Marie-Ginette Guay, égale à elle-même, mène superbement le chœur. Chœur dont le discours est fragmenté entre les actrices, ce qui accentue le drame (était-ce nécessaire ?), et duquel la mécanique parfois trop visible des enchaînements gestuels et discursifs rompt l'émotion.

Ce que dénonce Euripide : les crimes contre l'humanité, la barbarie de plus en plus dominante, la volonté d'anéantissement. Bien plus que la guerre. Comme le dit Cassandre : « [...] mourir pour une cause qui n'est pas belle n'apporte que le déshonneur. » C'est ainsi qu'Euripide nous montre les Grecs, et Mouawad, tous ceux qui ont pris leur succession dans l'horreur. En ce sens, la mise en scène était réussie, et Wajdi Mouawad, bien servi par son équipe. Mais à trop jouer sur l'actualité à partir d'un texte antique, on prend des risques. C'était son droit de metteur en scène de parler de ce qui le préoccupe. Mais ne pouvait-il faire plus confiance aux spectateurs ? À Euripide et à l'adaptation intéressante qu'en a faite Marie Cardinal ? La tragédie antique ne se suffisait-elle point ? Ne peut-on émouvoir aujourd'hui qu'en transposant dans le drame ? que par un réalisme évocateur, même très stylisé, aussi réussi soit-il ? **j**