

Triste trinité : Yahvé, le Christ et Satan

Big Shoot, Texte de Koffi Kwahulé, mise en scène de Kristian Frédéric par le Théâtre Denise-Pelletier et Lézards qui bougent, au Théâtre Péricope du 4 au 9 octobre 2005

Le Christ est apparu au Gun Club, Texte d'Herménégilde Chiasson, mise en scène d'Andréi Zaharia, au Théâtre Péricope, du 27 septembre au 1^{er} octobre 2005

Les enfants du sabbat, d'après le roman d'Anne Hébert, adaptation de Pascal Chevarie, mise en scène d'Éric Jean, au Théâtre du Trident, du 13 septembre au 8 octobre 2005

Jacqueline Bouchard

Numéro 206, janvier–février 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18182ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2006). Triste trinité : Yahvé, le Christ et Satan / *Big Shoot*, Texte de Koffi Kwahulé, mise en scène de Kristian Frédéric par le Théâtre Denise-Pelletier et Lézards qui bougent, au Théâtre Péricope du 4 au 9 octobre 2005 / *Le Christ est apparu au Gun Club*, Texte d'Herménégilde Chiasson, mise en scène d'Andréi Zaharia, au Théâtre Péricope, du 27 septembre au 1^{er} octobre 2005 / *Les enfants du sabbat*, d'après le roman d'Anne Hébert, adaptation de Pascal Chevarie, mise en scène d'Éric Jean, au Théâtre du Trident, du 13 septembre au 8 octobre 2005. *Spirale*, (2006), 56–57.

TRISTE TRINITÉ : YAHVÉ, LE CHRIST ET SATAN

BIG SHOOT

Texte de Koffi Kwahulé, mise en scène de Kristian Frédéric par le Théâtre Denise-Pelletier et Lézards qui bougent, au Théâtre Périscope du 4 au 9 octobre 2005.

LE CHRIST EST APPARU AU GUN CLUB

Texte d'Herménégilde Chiasson, mise en scène d'Andréi Zaharia, au Théâtre Périscope, du 27 septembre au 1^{er} octobre 2005.

LES ENFANTS DU SABBAT

D'après le roman d'Anne Hébert, adaptation de Pascal Chevarie, mise en scène d'Éric Jean, au Théâtre du Trident, du 13 septembre au 8 octobre 2005.

VOILÀ trois œuvres dans lesquelles « Dieu » apparaît sous des figures très différentes, mais dans une même perspective tragique et désespérée. La violence de *Big Shoot*, l'humour noir de *Gun Club* et la démente du *sabbat* débouchent sur un même constat d'impuissance : Yahvé avait prédit l'hégémonie du mal sur terre, le Christ ne cesse d'être abandonné par les siens et Satan transforme le cloître en bordel. Pour camper ces textes, des espaces dépouillés et sombres, jouant sur l'uniformité et l'absence de couleur.

Le Créateur et sa victime

L'auteur Koffi Kwahulé, Ivoirien d'origine, nous lance à la figure un texte dense et déstabilisant, bourré de questions sans réponses, qui s'appuie sur la fable biblique de Caïn et d'Abel : « Où est ton frère Abel? », dit Yahvé à Caïn qui répondit : « Je ne sais pas. Suis-je le gardien de mon frère? » Ainsi, le premier des fratricides allait désormais incarner la soif de pouvoir, de reconnaissance, et sa suite ininterrompue d'assassinats « justifiés ». Mais surgissait aussi, dès lors, un malaise fondamental : qui est le coupable, le responsable? Celui qui commet la violence ne fait-il que rendre celle infligée par autrui? La victime, par sa violence inconsciente, ne provoque-t-elle pas son bourreau? Pourquoi Yahvé a-t-il ignoré les offrandes de Caïn et préféré celles d'Abel, engendrant la frustration et le désir de vengeance du premier? Peut-on remonter aux sources, réécrire l'histoire, ou bien la faire basculer dans un autre paradigme?

C'est la chance que Kwahulé offre à ses personnages, et particulièrement à Caïn : choisir de ne pas tuer, de ne pas exercer son pouvoir, et donc de l'investir dans une forme symbolique, dans une œuvre. En un mot, la création comme solution. L'auteur enferme donc dans une cage les deux derniers survivants de notre espèce qui règlent leurs comptes avec l'humanité, à notre place, puisque nous sommes tous bourreau et victime. Voici Monsieur (Daniel Parent) et Stan (Stéphane Simard en tournée et Sébastien Ricard

le dimanche 9 octobre), superbes interprètes effacement costumés (François Saint-Aubin) et maquillés (Jean Bégin). Au centre, un fauteuil défraîchi porte une inscription indécodable sur son dossier, telle la marque inscrite par Yahvé sur le front de Caïn. Qui y prendra place? Monsieur demeurera-t-il un meurtrier, le visage barbouillé du sang noir de Stan pour se cacher de son Juge suprême? Lui, le mal, essaie de soutirer au bien des aveux impossibles, mais son pouvoir est sapé par l'abdication de l'innocent qui, au-delà des aveux, abandonne à son tortionnaire une vie à laquelle il renonce. Il s'ensuit une perverse et macabre danse entre les deux, où alternent les coups terribles et les confidences presque affectueuses. Une mutuelle fascination sado-masochiste. Monsieur s'excite. Il se fait des *Big Shoot* avec des citations anglaises de la Bible, en manipulant son revolver ou en éjaculant. Le jeu est dément. Le bien serait-il en ce cas responsable de sa propre mort? Le mal serait-il responsable de ce suicide? Stan, il faut le dire, est le nom du cochon que Monsieur avait eu en cadeau au lieu du chien désiré, alors qu'il était enfant, et qu'il avait ensuite voulu tuer parce que ses parents en avait fait leur animal favori.

Le bédéiste Enki Bilal, assisté de Charles-Antoine Roy, a créé pour *Big Shoot* un vrai décor de science-fiction, froid et lugubre, une capsule spatiale où s'affrontent un bourreau et sa victime. Il s'agit d'une boîte carrée transparente, ouverte sur trois côtés, comportant un pan de mur métallique dont les plaques rappellent une forme de robot dont la tête serait percée d'une espèce de hublot. Est-ce l'œil de Dieu qui observe les spectateurs, coupables eux aussi de cette violence à laquelle ils assistent passivement? Le cube est posé sur un plateau tournant dont la rotation permet d'adopter alternativement le point de vue du tortionnaire et de son prisonnier. Lorsque l'un ou l'autre presse son visage contre le hublot, il est déformé et grossi par le verre de la fenêtre. Le regard tient donc ici un rôle fondamental. L'observateur se trouve-t-il dans le même « bateau » que les protagonistes, en train de faire naufrage avec eux?

Est-ce le vaisseau de la dernière chance ou celui de notre origine?

La mise en scène fébrile, nerveuse et pourtant très ferme de Kristian Frédéric (assisté par Dounia Bouhajeb) maintient un climat d'instabilité fragile et de tension, habilement rythmé par le pivotement du plateau, la musique, les images, les pas de danse du bourreau (chorégraphie de Huy Phong Doan) et la « comptine » biblique si étrange. La création sonore de Larsen Lupin, la lumière de Nicolas Descôteaux et la vidéo du Bureau officiel, absolument bien intégrées, confèrent une cohérence magnifique à l'ensemble. La mouvance des bleus et des formes dessine un espace dramatique tantôt onirique, tantôt narratif, où l'on ressent le défilement des terribles heures. À ceux qui ne peuvent soutenir la violence de cette œuvre, il faut poser une dernière question : sa violence ne réside-t-elle pas en nous-mêmes?

La crucifixion de Conrad

Dans *Le Christ est apparu au Gun Club* d'Herménégilde Chiasson, tout est gris comme la glaise dont on fit Adam, et triangulaire comme la Sainte Trinité. Des pics grossiers évoquant un Golgotha circonscrivent sur le plancher gris un triangle où l'action et le propos se concentrent autour d'une table garnie de bouteilles. Tout converge vers cet échange géométrique enfermé dans une figure à trois : celle des amis Conrad (Luc Leblanc) et Simon (Éric Butler) et de la serveuse Veronica (Jeanie Bourdages). Le décor vide est à l'image de la vie de Conrad, incapable de trouver les réponses essentielles et les motivations suffisantes pour meubler son existence. Inconsistant, il laisse tout tomber sur des coups de tête : son travail, sa femme, ses amis et Veronica, cette ex-copine qu'il espère ce soir rencontrer au Gun Club. C'est un pauvre type qui confond religion et spiritualité. Il vit le monde comme une passion triste, comme un calvaire, son évangile dans la poche tel un *Guide du routard*. Il y trouve toutes les justifications nécessaires à ses entreprises ratées ou vouées d'avance à l'échec. D'un côté la réalité, de l'autre

la fiction. Ainsi, les murs transparents du décor séparent dans le bar la clientèle de la scène, la vie triviale de la vie rêvée, le privé du public, et plus tard, les vivants des morts.

Amour, amitié, carrière de chanteuse, travail ou vie sociale : autant d'occasions de trahisons successives, où chacun est venu parmi les siens qui ne l'ont pas reconnu. Conrad se prend pour le Christ persécuté et trouve protection et réconfort dans ce livre qu'il connaît par cœur et dont il cite sans cesse des extraits qu'il applique aux circonstances, à sa situation personnelle, au moment présent. Sa vie devient une métaphore de celle du Christ. Somme toute, la bête histoire d'un pauvre bougre qui ne peut réciter que des recettes? Pas si sûr. L'illuminé n'est peut-être pas aussi cinglé qu'on le croit, ou du moins sommes-nous plus concernés que nous le croyons. Un revirement inattendu, à la fin, confirme nos doutes. Mises à part cette finale, par ailleurs un peu boiteuse (et qu'il est préférable de ne pas dévoiler), et une introduction un peu lente, le long dialogue des amis de plus en plus éméchés captive totalement.

Andréi Zaharia met bien en scène cette lente montée de l'émotion de Conrad conjuguée aux effets de l'alcool tout au long de la soirée jusqu'à la fermeture du club. Un texte comme celui-ci permet, ou impose, beaucoup de déplacements de chaises, de bonnes culbutes physiques aussi. Les éclairages de Marc Paulin qui nous fait passer d'un espace/temps à l'autre, la musique et l'environnement sonore de Jean-François Mallet (avec des chansons de Fayo, Jolène Richard, Les Paiens, Johnny Comeau et Denis Richard) occupent une grande place dans le spectacle : drôle et triste à la fois, comme le texte. La chanson western, comme les personnages de Chiasson, exprime le tragique en termes simples et pathétiques. Soulignons la prestation de Jeanie Bourdages qui incarne superbement Véronica chantant sa déveine, disant son malheur, faisant un show avec ses problèmes.

On ne sait trop ce qui est magique et séduit dans ces répliques banales qui tournent en rond. Est-ce l'accent acadien savoureux des comparses, leur interprétation solide, les ponctuations comiques, cet humour cynique dont nous avalons quelque chose en éclatant de rire? Le texte se déroule en spirale élargie, comme si le délire de Conrad prenait de l'expansion en nous incluant peu à peu dans son univers irréel, ce qu'il fait d'ailleurs en fin de course en s'adressant directe-

ment aux spectateurs. Peut-être le dépouillement grandissant de cette nuit au Gun Club amène-t-il à se sentir davantage intime avec les protagonistes et, paradoxalement, à extraire de leur contexte particulier des propos qui viennent plus purement résonner en nous. Il en résulte en tout cas un apaisement, une réconciliation avec nos petits malheurs.

Entrer en passion ou en religion

Le texte d'Anne Hébert, *Les enfants du sabbat*, nous renvoie au Québec de 1945. Une jeune postulante, sœur Julie de la Trinité, s'apprête à prononcer des vœux perpétuels dont elle espère qu'ils garantiront la vie à son frère soldat Joseph (François Bertrand-Prévost) dont elle est amoureuse. D'étranges visions, puis des transes de plus en plus violentes la replongent dans les orgies parentales de son enfance, ces rituels démoniaques auxquels seul Joseph a pu se soustraire. Comment trouver de l'actualité à cette histoire de réclusion religieuse par sacrifice, à ces bals de loups-garous vicieux et à ces irruptions de Satan dans le quotidien? Disons que la souffrance des uns mêlée à la bêtise, à l'ignorance et au silence des autres est un plat qui se mange encore en 2005. S'il est difficile de ne pas voir ici une dénonciation de l'obscurantisme québécois des années quarante, je préfère lire dans ce sabbat le récit d'une histoire d'inceste où des enfants abandonnés se retrouvent, elle dans une institution et lui dans l'armée. Du moins la malchance les a-t-elle acculés là. La loi du silence et la force du système bien-pensant et bien pesant font le reste.

L'adaptation que Pascal Chevarie a faite du roman, publié en 1975, instaure un climat d'étrangeté et d'horreur croissantes qui soutiennent l'intérêt jusqu'à ce que les tenants et aboutissants de l'affaire soient connus : les ultimes événements ont plus de difficulté à rebondir. Autrement, le regard se déplace sans arrêt sur différents personnages et en divers lieux pour faire converger les drames de chacun vers leur conclusion. Klervi Thienpont traduit magnifiquement la transformation de la jeune nonne apparemment naïve et pieuse en dépravée lubrique et vulgaire. Sauf pour elle et Denise Gagnon (Mère Marie-Clotilde), chaque comédienne et comédien incarne plus d'un personnage, ce qui implique à

l'occasion des revirements périlleux. Pour ce qui est des femmes, signalons les performances de Marie-Josée Bastien (Philomène et autres) et de Linda Laplante (Sœur Constance de la paix et autres) qui endossent l'habit et s'en dépouillent avec autant d'aise pour passer du statut de religieuse à celui de putain.

L'atmosphère de possession satanique qui évolue vers l'exorcisme n'est pas sans rappeler certains procédés cinématographiques dont le metteur en scène Éric Jean est friand. La pièce défile sur un rythme soutenu, la succession des personnages se fait parfois en fondus enchaînés. Des ponctuations sonores et des flashes éblouissants accusent la montée dramatique lors des changements de scène. On a misé sur des jeux de lumières et de ténèbres : éclairages incisifs des accès de violence, clairs de lune inquiétants des rituels sauvages ou pénombre mystique de la chapelle du monastère. Tout cela a été travaillé *in situ* avec les concepteurs et les interprètes. Avec la complicité de Sonoyo Nishikawa à l'éclairage et de Mathieu Gatién au design sonore, l'ambiance dramatique ne laisse aucun répit aux spectateurs, sauf peut-être à la fin, où la répétition fait perdre son effet à quelques procédés. Ces derniers évoquent plus qu'ils ne démontrent. On pense aux nombreuses manipulations du lit et aux divers moments de « fornication » avec l'abbé (Réjean Vallée), le père et le docteur (excellent Yves Amyot). Il y a aussi ce confessionnal, simplement suggéré par la posture de l'aumônier (Roland Lepage).

La scénographie de Michel Gauthier est à l'avenant. L'action débute avec ce grand cube de tissu blanc qui s'effiloche, comme l'innocence éclatée, en paravents qui glisseront de gauche à droite pour marquer le passage du temps et d'un lieu à l'autre. De grandes bandes de tissu verticales évoquent les barreaux d'une cage, les colonnes du cloître et de la chapelle, les arbres de la forêt. Au fond, un écran bleu, et parfois un vitrail. Des fosses s'ouvrent à l'occasion pour avaler ce qui est sale, souillé et voué à la mort. Les très beaux costumes de Catherine Higgins opposent le blanc au noir, la rusticité de la toile rêche à la souplesse du cuir et à la superposition des fourrures, la rigueur institutionnelle à la passion animale. Ajoutons-y le rouge sang du viol et de la prostitution. Les maquillages sont d'Élène Pearson.

Jacqueline Bouchard

542 avenue King Edward
Ottawa, Ontario, K1N 6N5
Tél. : (613) 562-5246
Télec. : (613) 562-5247

press@uottawa.ca
www.uopress.uottawa.ca

Les Presses de
l'Université d'Ottawa



University of
Ottawa Press

Les seules presses universitaires bilingues au Canada!