

Voix résonnant dans la nuit

Caligula (remix) d'après Albert Camus, Adaptation et mise en scène de Marc Beaupré ; production de Terre des hommes, au Gesù, du 15 au 17 février 2012

Ines Pérée et Inat Tendu de Réjean Ducharme, Mise en scène de Frédéric Dubois, coproduction du Théâtre des Fonds de tiroirs et du Théâtre d'Aujourd'hui, du 21 février au 10 mars 2012

Hervé Guay

Numéro 241, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67248ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2012). Compte rendu de [Voix résonnant dans la nuit / *Caligula (remix)* d'après Albert Camus, Adaptation et mise en scène de Marc Beaupré ; production de Terre des hommes, au Gesù, du 15 au 17 février 2012 / *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme, Mise en scène de Frédéric Dubois, coproduction du Théâtre des Fonds de tiroirs et du Théâtre d'Aujourd'hui, du 21 février au 10 mars 2012]. *Spirale*, (241), 84–86.

Voix résonnant dans la nuit

PAR HERVÉ GUAY

CALIGULA (REMIX) d'après Albert Camus

Adaptation et mise en scène de Marc Beaupré ;
production de Terre des hommes, au Gesù, du 15 au 17 février 2012.

INES PÉRÉE ET INAT TENDU de Réjean Ducharme

Mise en scène de Frédéric Dubois,
coproduction du Théâtre des Fonds de tiroirs et du Théâtre d'Aujourd'hui,
du 21 février au 10 mars 2012.

À première vue, il est difficile de trouver spectacles plus différents que le très technologique *Caligula (remix)* inspiré d'Albert Camus signé Marc Beaupré et la mise en scène déjantée d'*Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme réalisée par Frédéric Dubois. À y regarder de plus près cependant, les deux productions présentent des défis communs. Le premier est de parvenir, pour l'équipe qui y travaille, à proposer une oralisation convaincante de deux textes posant leur lot de problèmes ; le second consiste à traduire d'une manière originale la perte d'innocence qui traverse ces œuvres, belles mais datées, du répertoire contemporain.

ORALISER LE TEXTE

Convenons que le style des deux pièces ne pourrait être plus dissemblable : au néoclassicisme de *Caligula* répond la langue hétérogène d'*Ines Pérée et Inat Tendu*. Il en va de même de la construction : le drame en quatre actes de Camus correspond en tout point à l'idée que l'on peut se faire d'une pièce bien faite, alors que l'errance et le piétinement qui caractérisent la quête d'amour des personnages de Ducharme confinent au désordre et sont assortis d'une progression dramatique aléatoire. Au final, il est toutefois aussi malaisé de rendre l'oralité d'une langue figée dans son élégance rhétorique que d'assumer avec grâce les multiples ruptures qu'impose l'idiome



Emmanuel Schwartz et Ève Landry ; *Caligula (remix)*, d'après Albert Camus ; adaptation, mise en scène et crédit photo : Marc Beaupré.

ducharmien à chacun des personnages tout en leur gardant un semblant de crédibilité et un maximum de drôlerie et de poésie. De même, la dissociation si souvent notée entre la forme équilibrée de la meilleure pièce de Camus et la folie, en tant que logique poussée à son extrême, qui s'empare du héros, constitue un obstacle notable à sa portée, au même titre certes que la dimension délirante, voire surréaliste, du texte dramatique de Ducharme, dont les envolées verbales exigent d'être rythmées et les outrances, dosées. Dans les deux cas, je maintiendrai néanmoins avec Marion Chénétier-Alev qu'il faut à la fois soutenir « l'aspira-

tion de la poésie à se faire chant » tout en permettant à cette parole de « se libérer des contraintes linguistiques » pour obtenir ce que l'auteure de *L'oralité dans le théâtre contemporain* décrit comme de « pures vocalises obtenues au terme de la jubilation sonore » (Éditions universitaires européennes, 2010).

On pourrait le dire autrement : les deux mises en scène ont besoin de rendre sensibles et habités ces textes — de les transformer en partition — en en rythmant la langue de manière évocatrice pour qu'elle soit portée par des corps vibrants.



Emmanuel Schwartz et al. ; *Caligula (remix)*, d'après Albert Camus ; adaptation, mise en scène et crédit photo : Marc Beaupré.

REDÉCOUPAGE ET PARTITIONS

Le metteur en scène Marc Beaupré ne laisse pas de doute quant à sa volonté d'y parvenir jusque dans l'intitulé du spectacle. *Caligula (remix)* indique bien son intention de proposer une partition neuve du drame de Camus à l'aide d'outils contemporains, notamment d'un échantillonneur, comme on en trouve dans les bars et les discothèques. Ce choix se répercute dans la scénographie de François Blouin. En effet, les comédiens sont assemblés autour d'une table en forme de trapèze, tournée vers le public, à laquelle un micro filiforme est incorporé pour chacun des acteurs et vers lequel l'interprète se penche à de nombreuses reprises au cours de la représentation. Nous faisant dos, le plus souvent, et s'adressant à ses camarades interprètes comme s'il était un chef d'orchestre, *Caligula* (Emmanuel Schwartz, inspiré) les dirige comme s'il disposait d'un chœur et d'une section de bruiteurs tout à la fois. La pièce est ainsi redécoupée en petits segments dont certains sont répétés et entrelacés de sonorités diverses (murmures, respirations, adresses à l'empereur, etc.) enregistrées et rediffusées en direct, tandis que prennent forme dans plus ou moins de brouhaha certaines scènes de la pièce. Dans ce concert de sonorités, on en

distingue quelques-unes, jouées dans un quasi-silence, mais elle sont toujours fortement resserrées et dépouillées de leurs précautions oratoires. Elles se parent ainsi d'un éclat qu'elles n'auraient pas eu dans une mise en scène gouvernée par un environnement sonore moins omniprésent. Les plus belles soulignent le contraste entre idéalisme et pragmatisme et mettent aux prises *Caligula* et sa vieille maîtresse Caesonia, interprétée par la bien plus jeune, mais tout de même désillusionnée Ève Landry, ainsi que l'empereur et son ennemi juré Cherea auquel Michel Mongeau confère dignité et expérience sensible de la vie. Le cynisme prématuré d'Hélicon (Guillaume Tellier) et la résistance peu réfléchie de Scipion (David Giguère) trouvent aussi à s'exprimer entre deux bourdonnements choraux, à l'occasion de fragments délicatement esquissés.

Ici, les oppositions protagoniste/chœur et bruit/silence permettent de bien dépeindre le drame de *Caligula*. Bruit et fureur s'allient pour exprimer la bataille qui se livre dans son cœur, son corps et son cerveau à l'encontre d'un monde qui a perdu son sens, ce que concourt aussi à étayer le curieux déchaînement sonore. Parallèlement, silence et pointes de lucidité soulignent sa résolution de montrer toute l'ampleur de cette absurdité en

usant, de manière totalement inique, du pouvoir absolu qu'il détient sur ses sujets. Choix argumenté et raisonné dont le public peut alors saisir toutes les nuances. Fenêtres d'apaisement dans ce spectacle mouvementé, même si celles-ci révèlent toute l'âpreté de l'expression d'une liberté qui n'a plus de frein.

On voit aussi dans cette mise en scène, de diverses façons, à quel point la décision de l'empereur l'isole du reste des mortels et combien il assume totalement les conséquences de sa prise de conscience. Sa tignasse hirsute et sa tenue négligée le distinguent nettement de ses courtisans. Mais c'est surtout la manière dont il dirige ses « acteurs » d'une poigne de fer, dont il recompose le texte à volonté à n'importe quel moment grâce à l'échantillonnage des répliques et des sons tout en se permettant des écarts vocaux et gestuels interdits à ses « comédiens » qu'il atteint une démesure proprement tragique. La petitesse des uns s'oppose à la grandeur tant morale que « physique » de l'empereur (par son corps de gringalet mais aussi par la violence que sa position lui permet de semer) qui triomphe alors sans partage à tous les niveaux de la représentation, sauf un : la blessure secrète causée par l'expérience de la mort de l'être aimé et



Catherine Larochelle et Steve Gagnon ; *Ines Pérée et Inat Tendu*, de Réjean Ducharme, mise en scène de Frédéric Dubois. Crédit photo : Nicola-Frank Vachon.

rappelée si bellement ici par le « refrain de Drusilia ». À point nommé, ces quelques notes entonnées en direct par la chanteuse Emmanuelle Orange-Parent s'élèvent et rendent audible la déchirure à la source de la dévastation que Caligula inflige à Rome.

DÉSORDRE ET INDIFFÉRENCIATION

Dans la mise en scène de Frédéric Dubois, le déficit d'amour dont souffrent Ines (Catherine Larochelle) et Inat (Steve Gagnon) ne devient jamais aussi limpide. Et une explication pourrait bien être la distance peu marquée qui existe entre les héros et les personnages extravagants qu'ils côtoient. Le phénomène me paraît du reste accentué par la scénographie indistincte et fantaisiste où évolue le couple. Alors que Ducharme stipule que « *Ines Pérée et Inat Tendu se sont réfugiés dans la chapelle ardente désaffectée d'une clinique vétérinaire* », rien dans l'espace, sinon la pénombre dans laquelle se déroule la représentation, ne nous donne une idée précise du lieu où se déroule l'action. En outre, ce lieu ne se modifie pas d'un tableau à l'autre. En fait, les bottes de caoutchouc et la salopette des jeunes gens ne semblent nullement

décalées ici par rapport à l'étrangeté des vêtements d'Isalaide (France LaRoche), de Sœur Saint-New-York-des-Ronds-d'eau (Anne-Élisabeth Bossé), de Mario Escalope et de Pierre-Pierre-Pierre (tous deux interprétés par Miro Lacasse) ainsi que de Pauline-Émilienne (Jonathan Gagnon), l'infirmière qui passe son temps à traverser la scène sans raison. Ce dernier rôle est confié ici à un comédien travesti en femme. Seul cet ultime choix permet qu'une légère différenciation s'opère avec les « *enfants de vingt ans* », alors qu'elle n'est pas évidente pour les autres personnages « secondaires ».

La même chose vaut sur le plan vocal : peut-être en raison de la relative jeunesse de la distribution, l'écart est peu marqué entre les adultes et les jeunes. Et à l'exception de la voix ouvertement masculine de Pauline-Émilienne, une fois de plus, et peut-être de celle de Miro Lacasse, au grain nasillard très particulier, la dominante est nettement juvénile et haut perchée dans ce concert vocal, réduisant d'autant les possibilités de faire ressentir au spectateur une différence, à ce chapitre, entre Ines et Inat et leurs vis-à-vis, autrement que par la caractérisation ou, si l'on préfère la psyché de personnages, marquée pour cha-

cun d'entre eux par une série d'incohérences. Des tempéraments d'acteurs singuliers auraient pu pallier ce manque de relief, mais pas la faiblesse du duo principal qui ne frappe assez fort ni dans la détente verbale et le tac au tac ni dans la pureté enfantine que l'on attendrait ici. En revanche, quelque chose de l'esprit contre-culturel du début des années 1970 traverse ce désordre avec ce que toute commune possédait de composite et de brouillon, un je ne sais quoi admettant que l'inattendu et le saugrenu fassent irruption sans crier gare... et ce n'est pas sans charme. Cela peut correspondre, d'une certaine manière, au jeu « *par-dessus la jambe sans se casser la tête* » indiqué par l'auteur en épigramme de sa pièce, mais sûrement pas à la liberté jubilatoire qui émane d'un Ducharme quand la langue est rythmée et fait flèche de tout bois. La mise en scène de Dubois ne parvient donc pas à oraliser avec souplesse le texte dramatique dont il s'empare, alors que Beaupré réussit vraiment à libérer le texte de Camus de sa rigidité néoclassique grâce à la justesse de sa recomposition de la pièce, mais surtout à la richesse de sa mise en voix et en sons.

+