

## « Sainte Jeanne »

Patricia Belzil

---

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29683ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Belzil, P. (1992). Review of [« Sainte Jeanne »]. *Jeu*, (65), 185–188.

violence physique quand Julia, humiliée, frappe Adrian qui vient de tout lui révéler, violence psychologique lorsque les jeunes mariés téléphonent à Charles —, le rythme de la pièce est brisé par cette opposition des deux parties et son architecture en est déséquilibrée. Ayant jusqu'alors campé des personnages complexes, Véronique Le Flaguais et Alexis Martin se voient forcés de changer de registre, de paraître béats de bonheur, de jouer faux, en quelque sorte, *mais volontairement*, car leurs personnages ne cessent eux-mêmes de jouer faux, de se refuser à la vérité, de garder par-devers eux des choses que l'autre voudrait savoir. S'ils parviennent à trouver les mots qu'il leur faut pour dissiper quelques-uns des mensonges qui les unissent, cela ne se fait qu'au prix d'un appauvrissement du langage. Délaissant ceux de la psychiatrie, du cinéma ou de la littérature (Jane Austen, Lewis Carroll et John Le Carré sont nommés), ils ne sont pas capables pour autant de se créer un langage à eux et dès lors ils n'arrivent pas à se sortir de la situation dans laquelle ils sont empêtrés. Laissés à eux-mêmes, les comédiens ont recours au comique de situation (dans lequel ils sont, au demeurant, tout à fait à l'aise) et à un jeu souvent prévisible, proche de celui du naturalisme télévisuel. Le dramaturge les a abandonnés, lui avec ses constantes hésitations, elle avec un personnage presque complètement différent d'une partie à l'autre de la pièce, sans leur donner les ressources qui leur auraient permis de mener à terme cette réflexion sur les vérités et les mensonges du langage.

**Benoît Melançon**

## «Sainte Jeanne»

Texte de Bernard Shaw; traduction : Michel Dumont et Marc Grégoire. Mise en scène : Yves Desgagnés, assisté de Claude Lemelin; décor : Martin Ferland; costumes : François Barbeau, assisté d'Anne Duceppe; éclairages : Michel Beaulieu; bande sonore : Diane Lebœuf; accessoires : Normand Blais. Avec Daniel Belley, Denis Bernard, Emmanuel Bilodeau, Jean-Pierre Chartrand, François Chénier, René Richard Cyr, Michel Dumont, Antoine Durand, Martin Fortier, Edgard Fruitier, Benoît Girard, Marc Grégoire, Jean Laliberté, Raymond Legault, Normand Lévesque, Jean-François Pichette, Gérard Poirier, Michel Poirier, Guy Provost, Jonathan Racine, Sébastien Tougas, Julie Vincent et Alain Zouvi. Production de la Compagnie Jean-Duceppe, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 28 octobre au 5 décembre 1992.

### **Du dogme à l'anarchie**

Vibrante figure du Moyen Âge, Jeanne d'Arc ne laisse pas de fasciner, et son destin d'émouvoir : tout à la fois ingénue et frondeuse, joyeuse et grave, «cet ange ou ce démon», dira Michelet qui en a été le chantre fervent, a été, par la force de sa passion, écoutée, suivie et, pour cette même passion, abandonnée et supprimée. Au lieu d'explorer qu'elles ont pu être les pensées, les sentiments d'une jeune bergère habitée soudain par des visions et chargée d'une mission de Dieu, l'hagiographie en surface de Bernard Shaw s'attache à tracer les circonstances historiques, par une suite de tableaux ne proposant pas autre chose que ce qui est rigoureusement connu de la croisade de la Pucelle : la rencontre avec Robert de Baudricourt, capitaine de Vaucouleurs, qui accepte de la faire conduire devant le roi, l'entretien avec Charles VII, le siège d'Orléans, le procès. Ce récit, malgré tout, est divertissant, car au lieu de verser dans l'emphase ou la guimauve, il privilégie l'humour, accentue les travers des personnages historiques qui, loin d'être engoncés dans leur superbe, s'en parent avec une outrance caricaturale.

Dans la mise en scène d'Yves Desgagnés, ce détachement par l'ironie a été accentué, mis à

profit par une distanciation qui est instaurée d'entrée de jeu par un prélude. Devant une image de «Jeanne au bûcher» peinte sur une toile couvrant toute l'avant-scène, paraît une Jeanne contemporaine, les cheveux coupés à la garçonne, vêtue d'une minirobe et de collants d'un rouge flamboyant, portant ceinture noire aux hanches et bottines d'armée aux pieds. Elle reste de longues minutes seule en scène, contemplant avec mélancolie son célèbre *alter ego*, comme si remontait en elle le souvenir douloureux d'une lutte menée dans une vie antérieure. Elle est rejointe par trois camarades, également habillés et coiffés en jeunes punks, qui inscrivent sur la toile le graffiti «SAINTE JEANNE», encerlant le A de Jeanne pour former le symbole de l'anarchie. La toile se lève comme un rideau de scène, des applaudissements se font entendre pendant que toute la distribution salue, plaçant à un second niveau la pièce qui sera jouée.

Cette indication que l'on monte *Sainte Jeanne* aujourd'hui reste présente, sans excès, tout au

long du spectacle. La scénographie de Martin Ferland se veut un rappel des décors rudimentaires de spectacles forains : une unique et immense toile de jute est tour à tour tendue en toile de fond, suspendue pour former une tente, toujours déplacée avec art, à l'aide de poulies, pour créer les lieux des différents tableaux. Quand les comédiens prennent place dans ce décor sommairement suggéré, ils le font en affichant très clairement qu'ils s'apprentent à jouer. Ainsi, Gérard Poirier-l'archevêque de Reims, qui vient «jouer sa scène», fait un signe à Jean-Pierre Chartrand-Robert de Baudricourt, qui s'attarde, de sortir de scène, de lui céder la place.

Les comédiens ont assez bien su observer cette distance, tant dans la gravité (pour le Dunois de Denis Bernard) que dans la parodie (l'archevêque de Reims de Gérard Poirier). Dans ce dernier registre, le jeune Charles VII, grand enfant gâté dépourvu d'esprit, qui piétine de rage, s'étale de tout son long et martèle le sol de ses poings, devient risible à souhait. René Richard Cyr s'est



Jeanne (Julie Vincent) reconnaissant le dauphin, Charles VII (René Richard Cyr), qui s'était déguisé et dissimulé parmi les gens de sa cour pour mettre à l'épreuve la sincérité de la Pucelle. Photo : François Brunelle.

glissé dans ce rôle avec le talent qu'on lui connaît pour camper les trouillards (je pense à Bilodeau dans *les Feluettes*, à Lontil-Déparey dans *la Charge de l'original épormyable*), notamment quand le personnage feint le martyr au milieu de sa cour : « Ils me tyrannisent tous, se plaint-il à Jeanne, avec leurs gros muscles, leurs grandes gueules et leurs caractères de cochon. Restez-là pour les empêcher de me rudoyer... » Plus tard, après son couronnement, il entre en scène en avançant péniblement, courbé par l'effort, avec une traîne qui fait toute la largeur du plateau (ce qui, au Théâtre Jean-Duceppe, n'est pas peu dire...). De mauvaise humeur, il déclare que l'huile avec laquelle il a été oint était rance et que sa couronne et sa traîne le gênent au plus haut point. Jeune homme oisif et sans envergure, il ne saurait porter avec dignité l'habit royal; la madresse avec laquelle il se déplace dans son costume confirme son inaptitude à régner. Ailleurs aussi, le costume indique avec une ostentation parodique le statut social du personnage : l'archevêque de Reims, pour la cérémonie du couronnement, porte un manteau rouge et doré orné de bas-reliefs, dans lequel il fait figure d'homme-sandwich coulé dans l'or, littéralement coincé dans le paraître et la magnificence de l'Église (ou de l'église même, la cathédrale?) médiévale.

Ne laissant pas oublier qu'ils ne sont pas les personnages historiques et qu'ils recréent, sur le mode théâtral, cette page d'Histoire, les comédiens semblent participer à une sorte de rituel, à la célébration d'un mythe. Cette évocation, qui à mes yeux était la force du spectacle, se voyait pourtant contredite par le personnage central de Jeanne. Le jeu de Julie Vincent, à cause de son naturel qui tranchait avec la parodie et l'outrance adoptées par le reste de la distribution, semblait vouloir faire de Jeanne une jeune fille réelle, terre-à-terre, et non une mystique. Tout porte à croire que la Jeanne moderne du prélude, adolescente mélancolique devant une image lointaine mais familière d'elle-même, a été parachutée dans le temps et non qu'elle incarne Jeanne d'Arc. D'ailleurs, cette substitution est explicitement suggérée au spectateur puisque les compagnons de Jeanne du début conservent, dans leurs différents rôles, leur identité pre-

mière. Dans leurs costumes d'époque, ils ont gardé un signe de cette identité qui trahit leur contemporanéité : la casquette portée à l'envers, la coiffure mohawk vert lime. Complices de Jeanne, ils la félicitent d'un geste quand elle marque des points, la soutiennent au procès.

Le spectateur se voit ainsi invité à chercher chez la vraie Jeanne d'Arc un lien, une communauté d'idées ou d'actions avec la jeunesse actuelle. Les jeunes, ici, s'affichent sans ambages, par leur graffiti, comme anarchistes; or, peut-on superposer au mysticisme et à l'ingénuité de Jeanne une prétendue<sup>1</sup> anarchie de la jeunesse? On a beau examiner la chose de tous les côtés, on ne réussit qu'à mettre en relief ce qui, chez cette pauvre Jeanne, est le moins flatteur. En effet, on voudra peut-être voir dans sa foi et sa pureté l'idée que le monde se transformera, deviendra meilleur à force de conviction et d'intégrité, l'idée, en somme, que Jeanne incarne l'idéalisme de la jeunesse. Mais ce dauphin qu'elle reconnaît entre tous, auréolé de la grâce divine, est un parfait imbécile : comment peut-elle, si elle est intègre, continuer à lui vouer une telle dévotion? Par ailleurs, si Jeanne eût été la jeune rebelle qu'on prétend ici, elle n'eût certes pas obéi aveuglément à son Seigneur pour faire couronner ce jeune nigaud que les autorités de la cour gardaient à raison en dehors de toute décision et de tout pouvoir de régner.

On a voulu voir dans cette légende, peut-être trop simplement, le germe d'une jeunesse volontaire et anticonformiste. Or, cette actualisation, prise au pied de la lettre, aplanissait l'action de Jeanne, lui enlevait toute élévation. Dépourvue de son fondement religieux, la vie de Jeanne nous semble réduite à quelques accomplissements dérisoires, pauvre bergerette partant en guerre contre les envahisseurs anglais et portant au pouvoir un incapable...

1. Je ne crois pas en effet que l'anarchie soit largement prônée par les jeunes. C'est nier la faveur qu'ils accordent de plus en plus à des valeurs conservatrices : mariage, famille, sécurité financière. En outre, c'est oublier qu'à l'anarchie dont se réclamait le mouvement punk s'est substituée, dans la culture *skinhead* qui a suivi, une pensée d'extrême-droite, s'exprimant par le néo-nazisme, le *whitepower* ou d'autres formes de racisme, dont la montée est inquiétante.

En vérité, en quoi Jeanne est-elle une figure de la jeunesse, sinon par son âge? Pourtant, ce qu'elle oppose aux autorités, ce n'est pas la vision d'une nouvelle génération, mais bien un mysticisme qui lui est propre. De plus, son opposition, loin de se manifester par un comportement anarchique, est une courageuse tentative pour rétablir l'ordre dans le désordre; c'est pour que la loi de Dieu triomphe qu'elle agit. Aussi est-elle tout le contraire de l'anarchie : elle est le dogme vivant, pur... plus pur même que celui que ses adversaires, dignitaires ecclésiastiques, se targuent de sauvegarder.

S'il m'a paru pertinent que l'on joue à jouer la passion de Jeanne, soulignant la pérennité du mythe historique qui continue à être célébré, comme une belle histoire pour élever l'âme, je n'ai pas cru, en revanche, au sens qu'on a plaqué sur cette passion qui, au lieu de lui conférer une beauté accrue, en a accentué le côté vulgaire, plat. Il ne fallait pas, à mon sens, chercher chez Jeanne l'anarchie : c'est dans sa dévotion même au dogme qu'elle trouve sa distinction et atteint à l'héroïsme.

**Patricia Belzil**

## «Arrêter le mensonge»

Texte de Sam Shepard; traduction : Pierre Legris. Mise en scène : Jacques Rossi, assisté de Martine Gagnon; décor et costumes : Sofi Dagenais; éclairages : Jean-Charles Martel. Avec Normand d'Amour (Jake), Louison Danis (Lorraine), Hugo Dubé (Frankie), Marie-Hélène Gagnon (Meg), Marc Gélinas (Baylor), Pierre Legris (Mike), Manon Lussier (Beth) et Hélène Major (Sally). Production des Cowboys Solitaires, présentée à la Salle Fred-Barry du 15 septembre au 17 octobre 1992.

### *Dead end*

Dans *The Nine Nations of North America*<sup>1</sup>, Joel Garreau nomme l'espace où les personnages d'*Arrêter le mensonge* évoluent : «*the Empty Quarter*». La population de cette région sèche, rugueuse, montagneuse, sauvage, située entre les plaines et la côte du Pacifique, est profondément conservatrice — Bush y a battu Clinton lors des dernières élections présidentielles, et ce du sud au nord — et majoritairement pauvre et blanche. C'est sur cette toile de fond, univers vide de sens, vide de responsabilités et vide de conscience, que Sam Shepard construit sa pièce absurde et troublante.

Il est ardu de rendre compte, en peu de mots, de l'action d'*Arrêter le mensonge*. La pièce débute avec deux cris de souffrance, deux appels au secours. Au téléphone, Jake raconte à son frère Frankie qu'il a battu à mort sa compagne Beth, une actrice qu'il soupçonne à tort d'avoir une aventure avec un acteur, pendant qu'au même moment, Mike prend soin de sa sœur Beth, qui a survécu aux coups que Jake lui a administrés, et qui l'ont laissée avec de sérieux problèmes de motricité et d'élocution. Dès le début, les vies de Jake et Beth sont illustrées en parallèle, implacablement séparées. L'action se déplace constamment de l'un à l'autre des protagonistes, chaque univers occupant une moitié de la scène.

1. New York, Avon Books, 1981.