

Au pays de Koltès Entretien avec Christiane Pasquier

Solange Lévesque

Number 69, 1993

« Roberto Zucco »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29170ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. (1993). Au pays de Koltès : entretien avec Christiane Pasquier. *Jeu*, (69), 74–79.

Au pays de Koltès

Entretien avec Christiane Pasquier

Dans Roberto Zucco, vous jouiez le rôle de la femme riche que Roberto Zucco rencontre dans un parc, et dont il tue le fils adolescent; qu'est-ce qui vous a le plus émue dans ce personnage?

Christiane Pasquier — Derrière toutes ses barricades et ses défenses, c'est l'immense solitude et la soif d'amour de cette femme. C'est ce besoin qu'elle a de se coller à quelqu'un pour se débarrasser de la solitude, ou de se donner l'illusion de s'en débarrasser, ne serait-ce qu'un instant. Parce que, même avec son fils, elle se sent seule. En apparence, c'est une personne qui se veut dure, mais elle a conservé une sorte de fraîcheur malgré tout. Sa détresse n'est pas originale : tous les personnages de Koltès sont en détresse — comme tous les êtres humains, d'une certaine façon. Mais chez la dame élégante, la détresse est plus frappante parce qu'au début elle a l'air sûre d'elle-même au point d'en être choquante, provocante, détestable même. Elle donne l'image d'une bourgeoise qui, apparemment, aurait tout pour être heureuse.

Quelle est, selon vous, la plus grande violence que votre personnage subit pendant la pièce?

C. P. — Il y a celle de la mort de son fils; évidemment, c'est la première qui nous vient à l'esprit; mais après, quand elle se retrouve vraiment seule et sans espoir, sans vie presque, elle fait face à une violence encore plus extrême, qui découle de la première. Peut-être qu'il aurait été préférable pour elle de mourir; d'ailleurs, c'est ce qu'elle dit à Zucco : elle aurait préféré qu'il la tue, elle, parce qu'alors elle n'aurait pas eu à subir la mort de son fils, et elle n'aurait pas eu à vivre le déchirement qu'elle éprouve quand Zucco s'en va. La mort lui aurait épargné le désespoir de se retrouver sans son unique raison de vivre (son fils), et la douleur de s'arracher à Zucco qui incarne l'illusion de l'amour, l'ultime illusion de vie... Je ne peux pas choisir, parce que les deux violences sont liées l'une à l'autre : après la mort de l'enfant, Zucco demeure le seul lien qui lui reste avec son fils, même s'il s'agit d'un lien de bourreau à victime. Il m'est difficile de répondre à ça, peut-être parce que je n'ai pas d'enfants; j'ai quand même des êtres chers dans ma vie, et je pense que la plus grande violence, c'est que son fils soit tué sous ses yeux. S'il arrive quelque chose de terrible à un être qui nous est cher et qu'on se trouve à ses côtés, ça dépasse les limites du supportable. C'est pire que ce qui peut nous arriver à nous-mêmes, et pire que le désespoir. Le désespoir, on s'y habitue; la détresse aussi; mais se

faire ôter son fils comme ça... Je pense à tous ceux qui vivent en pleine guerre... Ça doit être terrible que quelqu'un qu'on aime meure devant nous.

Autrement dit, tuer le fils, c'est une façon de tuer la mère.

C. P. — Oui. Zucco est comme fou, à ce moment-là, il lui dit : «Mais vous m'aviez dit que c'était un petit morveux!» Il l'a prise au mot.

Pouvez-vous parler de votre expérience avec Denis Marleau comme metteur en scène?

C. P. — C'est une expérience très agréable et très enrichissante. Il y a en lui quelque chose d'absolument passionné; pas une passion froide, ni une passion intellectuelle, une vraie passion... Une passion raffinée. J'avais avec lui une sorte de connivence sur le plan intellectuel (bien que je le voie comme quelqu'un de beaucoup plus cultivé que moi), et ce que je faisais pour lui sur le plan émotif était comme une extension de ce qu'il évoquait avec ses mots d'intellectuel passionné. On a longuement exploré le texte ensemble; ce qu'il a fait avec tous les acteurs, d'ailleurs. Je me sentais parfaitement en sécurité. Il savait où il s'en allait, même s'il cherchait sans relâche. Plusieurs d'entre nous ont su bien avant lui que ce serait un spectacle formidable. Lui est demeuré inquiet jusqu'au bout. Cheminer à travers le texte de Koltès avec lui fut un réel bonheur, parce que Koltès exprime la détresse des êtres d'une façon à la fois cruelle et très humaine, mais aussi d'une façon visionnaire. Il va bien au-delà des mots qu'il emploie. Cela dit, pas un seul mot n'est inutile; toute la pensée est là, sur le papier, et l'essence de cette pensée monte comme un feu qui dévorerait le papier. Denis a veillé à ce qu'on ne travaille pas en sous-texte, car chez Koltès le sous-texte n'existe pas. C'est un jeu auquel on s'est adonné avec énormément de plaisir, et cette exigence du metteur en scène nous éloignait



Photo : Josée Lambert.

des pièges de la complaisance. Chaque metteur en scène possède une façon particulière d'aborder les choses, qui n'est pas toujours facile à identifier. Si je fais un parallèle avec le travail de Claude Poissant pour *le Prince travesti* de Marivaux, par exemple, c'était aussi complet, aussi passionné et aussi fouillé, mais sa démarche était plus instinctive que celle de Denis, dont le point de départ était intellectuel. Avec Denis, c'était comme explorer un univers un peu dangereux en respectant une frontière, une sorte de garde-fou intellectuel pour ne jamais s'égarer, ni sortir du «pays de Koltès». Globalement, malgré le «garde-fou», je peux dire que nous avons conservé une grande liberté dans l'exploration.

Donc, malgré la difficulté du rôle, vous vous êtes sentie à l'aise dans cette exploration.

C. P. — Oui, ce qui ne veut pas dire que je n'ai pas souffert! Je me souviens, au printemps, il y avait Henri Chassé, Denis Marleau et moi, avec l'assistante, Michèle Normandin, on explorait les scènes; Henri et moi, on se regardait, et on cherchait. Au départ, on cherchait dans la détresse et le désespoir. C'était assez douloureux. Il fallait chercher dans cette région de nous-mêmes des douleurs enfouies. Nous étions dans une zone de l'humain qui a une grande valeur : les mystères de la condition humaine, de la vie et de la mort, de l'angoisse, des limites et de l'infini. En cela, c'était un bonheur, mais il y a eu des moments de nuages très lourds. Enfin, on a dépassé ça quand on a trouvé des lignes directrices, et alors le plaisir a pris le pas sur la souffrance; les choses douloureuses qu'on a décidé de garder étaient plus dessinées, plus définies, donc moins angoissantes. Les personnages eux-mêmes prenaient forme, leurs contours devenaient plus précis; en fin de compte, c'était passionnant. La douleur s'exprimait désormais à travers les mots du texte.

Pendant toutes ces représentations destinées aux étudiants, vous avez probablement perçu, entendu et ressenti des choses émanant de la salle. Selon vous, comment les adolescents ont-ils reçu et compris cette pièce?

C. P. — Je suis certaine qu'ils ont reçu une bonne dose de détresse et de désespoir; et cela répondait probablement à un sentiment qu'ils ont déjà, à des questions qu'ils se posent : «Est-ce que le monde dans lequel on vit depuis quatorze ou quinze ans est possible? vivable? Est-ce que ce monde-là ne va pas nous coller le dos au mur et nous rendre impuissants?» Ils ont certainement perçu, dans ce spectacle, une partie de l'angoisse qu'ils éprouvent déjà. J'ai toujours pensé que *Roberto Zucco* allait être fort bien reçu des adolescents; ils ont un besoin de s'échapper, comme Zucco, qui s'échappe «par le ciel» à la fin. Ils ont certainement pensé à des façons de s'en sortir. Comment s'évader de ces situations implacables, y compris de la famille, qui est souvent le milieu le plus accablant qu'un adolescent puisse avoir à subir, avant même la société, puisque la famille est un microcosme de la société. Évidemment, ils ont jubilé parce que Koltès démolit la famille, comme il démolit toutes les valeurs sociales auxquelles s'accrochent le monde ordinaire et la bourgeoisie, les gens bourrés de bonnes intentions qui essayent de faire semblant que tout va bien si on ne déraile pas. C'est sûr que ça tombe en plein dans le mille pour un adolescent! Une chose m'inquiétait: je me demandais comment ils allaient recevoir mon personnage... Je me disais : ils n'en ont rien à foutre de cette femme-là. Mais

je pense que ce n'est pas vrai. Peut-être y avait-il dans la salle des jeunes qui sentaient que leur mère ou leurs parents étaient désespérés. Puis, quelque chose s'est produit : quand je me suis retrouvée à l'avant-scène à pleurer mon fils, brisée et démunie face à la mort, j'ai été envahie par l'idée que c'était un enfant comme eux que je pleurais, et cela m'a

LA SOCIÉTÉ DU COMMENTAIRE

«La scène du parc» m'a coupé le souffle. Elle m'a atteinte. Comme une balle, un coup de poignard.

Ce tableau s'intitule «L'otage»; on aurait pu penser plutôt : «Le meurtre de l'enfant».

Et le plus insoutenable de cette scène, ce n'est pas tant le crime que le Commentaire, qui s'inscrit dans la plus grande immobilité (celle de la foule observatrice et celle de la langue figée du «discours» moral). Vertige.

Qui au juste est «l'otage» dans ce tableau? La dame? son fils assassiné? Zucco lui-même, qui se trouve littéralement encerclé par la foule? De qui, de quoi est-on l'otage? La foule anonyme, nouveau chœur tragique, compose un rassemblement si oppressant que, même le pistolet sur la gorge, la dame — celle dont on pourrait en premier lieu penser qu'elle est l'otage — cherche à s'en dégager :

Arrêtez de faire du scandale. Regardez : ces imbéciles vont s'approcher, ils vont faire des commentaires, ils vont appeler la police. Regardez : ils s'en lèchent déjà les babines. Ils adorent ça. Je ne supporte pas les commentaires de ces gens-là.
(p. 59-60)

Terrible portrait de société. Société du scandale et du commentaire qu'est devenue la Cité contemporaine.

Tels des personnages de Magritte qui paraissent parfois surgir de la toile, une foule de personnages identiques ont surgi de la scène. Puis les mots ont jailli de leur immobilité. Le discours de ces «commentateurs du drame» m'a glacée d'horreur, insoutenable écho du babil des lignes-ouvertes-sur-faits-divers.

Dissonance.

Les commentaires de la foule ont visé Zucco sans l'atteindre. Scandale, suppuration, sentences. Mais Zucco s'évadera des phrases toutes faites, comme de toute prison.

Lorraine Camerlain



Henri Chassé
et Christiane Pasquier.
Photo : José Lambert.

touchée énormément. Je ne me suis plus jamais sentie seule (comme actrice) à partir de ce moment-là. Ça été extraordinaire. Ils recevaient ce que je «vivais».

C'est donc un rôle qui a un sens particulier dans votre vie...

C. P. — Oui. En général, les œuvres auxquelles on participe professionnellement ont un impact important dans notre vie personnelle. Rien n'arrive pour rien. Depuis *Zucco*, je n'aborde plus la réalité de la même façon. Chaque fois que je lis quelque chose en rapport avec l'actualité, la guerre ou un fait divers tragique, je pense toujours à Koltès. Je trouve terrible et frustrant qu'il soit mort si jeune.

Pourriez-vous préciser le plan sur lequel sa rencontre vous a tellement touchée?

C. P. — Koltès nous dit que rien n'a vraiment de valeur en soi; la valeur qu'on donne à la vie, il faut la trouver à l'intérieur de soi, et on la trouve seulement à force de prendre

des risques, et non en s'accrochant aux habitudes créées par les autres. J'ai un côté candide; je m'accroche parfois à des illusions; mais c'est quand je m'aperçois qu'il y a une fissure que j'avance, même si ça provoque des moments douloureux.

C'est un peu comme si la rencontre de Koltès vous avait amenée à donner leurs justes proportions à certaines choses...

C. P. — À retrouver à un peu de confiance en moi, à rester fidèle à ma nature, à ce que je suis, même si ça me porte à faire des erreurs quant à l'apparence des choses. Koltès est tellement lucide. Ses textes ont toujours l'air jetés là, comme ça, comme des vérités d'enfant, tellement ça semble évident. Sa langue est crue, mais en toute simplicité. C'est ça, le génie! Le fait que ce texte soit si simple, presque irrévocable, lui donne un air d'être facile quand on le lit, mais quand on arrive au moment de le dire, il exige énormément de travail, je ne sais pas pourquoi. Sans doute parce qu'on n'est pas habitué à ne parler que pour dire l'essentiel. J'aimerais que ce soit comme ça dans la vie. Mais ce n'est pas comme ça. Habituellement, les gens disent le contraire de ce qu'ils pensent... ou ils tiennent un propos voisin de ce qu'ils ont envie de dire, peut-être pour ménager l'interlocuteur et l'amener à comprendre ce qui doit demeurer non dit. Au pays de Koltès, il faut se défaire de cette façon d'être. Chez lui, je me sens chez moi d'une certaine façon, parce que je n'ai jamais eu l'art de déguiser mes propos. ◆



Avec Denis
[Marleau], c'était
comme explorer
un univers un peu
dangereux en
respectant une
frontière, une sorte
de garde-fou
intellectuel pour
ne jamais s'égarer,
ni sortir du «pays
de Koltès».

