

« Tête d'Or »

Alexandre Lazaridès

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28893ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1994). Review of [« Tête d'Or »]. *Jeu*, (71), 174–176.

« Tête d'Or »

Texte de Paul Claudel. Mise en scène : René Gagnon, assisté de Sabrina Steenhaut ; décor : Stéphane Roy ; costumes : Mérédith Caron ; musique : Jean Sauvageau et Marcel Brunet ; éclairages : Guy Simard. Avec Normand D'Amour (Tête d'Or), Martin Faucher (Cébès), René Gagnon (le Grand Prêtre), Jean-Louis Roux (le Roi, un officier), Paul Savoie (l'Officiant), Catherine Sénart (la Princesse, la jeune morte du début). Production de l'Espace GO, présentée du 5 avril au 7 mai 1994.

La recherche de l'absolu

Claudel avait une vingtaine d'années quand il a écrit *Tête d'Or*, sa première pièce, sur laquelle soufflent déjà quelques-uns des grands thèmes qui vont l'habiter pour toujours. Et d'abord le thème de la quête — de soi, de la vérité, du pouvoir —, qui se confond ici avec celui de la conquête tout court, conquête militaire et violente, dans un monde indéterminé, chaotique, en dehors du temps et presque en dehors de notre planète, et où le primitivisme de l'instinct toujours inassouvi se conjugue avec je ne sais quelle spiritualité pathétique ; tout cela fait de Simon Agnel, dit Tête d'Or, un mixte d'Attila et de Perceval. Le paysage sublunaire, imaginé par Stéphane Roy, qui s'ouvre en une saisissante échappée au fond de la scène — terres rouges tendues jusqu'au lointain, tel un océan de sang gelé sous un ciel de plomb — dit, pour les yeux, toute l'angoisse diffuse du texte claudélien.

Simon Agnel cherche l'absolu, mais il ne le sait pas ; sa compassion pour Cébès atteint d'un mal incurable, puis la mort de Cébès le laissent sur une soif dévorante qui le transformera en conquérant puis en tyran usurpateur du trône, alors que la jeune

Princesse dont il a tué le père sera crucifiée à un arbre par un certain Déserteur. Blessé à mort, Tête d'Or mourra, traversé de toutes les douleurs de celui qui ne s'est pas trouvé. Claudel ne s'est pas embarrassé de réalisme psychologique ; c'est la trajectoire spirituelle de Tête d'Or qui domine et balaie tout sur son passage, non sans invraisemblances rachetées par la hauteur du style. On comprend que René Gagnon se soit laissé tenter par l'aventure d'un texte baroque par ses excès et ses audaces, et ait osé monter cette pièce, difficile beaucoup plus par ses imperfections que par ses exigences dramatiques : une centaine de personnages... si une production peut se les payer ! Aussi les a-t-on ramenés à six.

Le souffle épique en moins

Décision réaliste, c'est incontestable, sauf qu'on y perd la démesure nécessaire à cette pièce, puisqu'elle est partie intégrante de la quête de Tête d'Or ; en fait, la sagesse pondérée de la mise en scène, qu'il a bien fallu ajuster aux moyens du bord, ne permet pas d'élargir le verbe claudélien aux dimensions épiques (pour ne pas dire cosmiques) qu'il exige. Étant donné que, du début à la fin, tout se joue en vase clos, en famille pourrait-on dire, on ne comprend pas pourquoi le destin de Tête d'Or devrait engager celui de l'univers. La scène du deuxième acte, où il se déchaîne, tue le Roi et, à travers l'enchevêtrement de son délire mégalomane, semble se métamorphoser en soleil rayonnant, cette scène admirable est de toute évidence conçue pour une foule et ne peut se revêtir d'effrayante grandeur qu'écoulée par la multitude ; le défi de Tête d'Or qui ose revendiquer le pouvoir à mains nues — « Qui osera oser ? » demande-t-il à tous ceux qu'il affronte avant de poser la couronne sur sa tête —, ce défi ne se revêt de sens que de s'adresser à tout le peuple. Ici, lancé à quatre personnages, il sonne comme

Normand D'Amour
(Tête d'Or) et Catherine
Sénart (la Princesse).
Photo : Yves Renaud.

un *acting out*. Cependant, malgré tout, l'interprétation de Normand D'Amour avait atteint alors une certaine incandescence, et cette scène difficile entre toutes a « passé ». La scène finale, où il meurt, anéanti par la souffrance aux pieds de la

Princesse enchaînée, réussit à émouvoir, elle aussi.

C'est dans la même veine d'austérité que le décor a été conçu ; les murs sont d'un gris uniforme, percés de quelques entrées ; çà et là, des blocs surgissent du sol, comme les excroissances minérales d'une terre encore en gestation. La scène en est encombrée plus que meublée, d'autant plus qu'elle va en se rétrécissant vers le fond. Le coup d'œil d'ensemble n'accroche à rien. C'est un lieu froid, qui évoque un caveau plutôt qu'un lieu habité ou habitable. Mais, surgis d'une mystérieuse ouverture au plafond, deux bras tendent leurs mains immobiles dans un geste de compassion retenue. L'éclairage semble rendre ces mains quelquefois vivantes. Au troisième acte, elles serviront à attacher la Princesse pour qu'elle y subisse la torture. Les costumes sont à l'image des murs ; gris eux aussi, ils évoquent la bure des moines du Moyen Âge et ne laissent pas parler les corps. Mais Simon Agnel, devenu fléau de la nature, sera paré d'un accoutrement différent, où la blancheur de la chemise signera l'innocence symbolique de la victime qui n'est qu'un instrument de mort.

Un rendez-vous manqué

On comprendra que ce rendez-vous avec un Claudel rarement joué a été plutôt raté. La mise en scène de René Gagnon transforme le texte bouillonnant du jeune Claudel en liturgie hiératique. Le choix peut être défendu, mais les résultats ne sont guère concluants. Même si l'engagement des comédiens ne faisait pas de doute, en général, l'interprétation m'a semblé trop retenue, mesurée, trop classique pour un tel texte. René Gagnon semblait vouloir s'effacer devant les autres, Martin Faucher jouait juste, mais n'en finissait pas d'agoniser d'une voix blanche, et Jean-Louis Roux paraissait dépassé par son person-



nage de Roi douloureux ; Catherine Sénart récitait son texte. J'ai déjà dit que c'est à Normand D'Amour, bien qu'il ait pris tout le premier acte pour se mettre en train, que je dois les deux moments de théâtre de cette soirée.

Alexandre Lazaridès

« Un tramway nommé Désir »

Texte de Tennessee Williams ; traduction : Paul Lefebvre. Mise en scène : Claude Poissant, assisté de Claire L'Heureux ; décor : Jean Bard ; costumes : Jean-Yves Cadieux ; éclairages : Luc Prairie. Avec Michel Bérubé (le jeune camelot, le médecin), Philippe Cousineau (Steve Hubbell), Johanne Fontaine (Eunice Hubbell), Jean Emery Gagnon (Pablo Gonzalez), Roger Larue (Harold (Mitch) Mitchell), Roger Léger (Stanley Kowalsky), Julie McClemens (Stella DuBois Kowalsky), Jacinthe Potvin (la Mexicaine, l'infirmière), Kim Richardson (la chanteuse) et Louise Turcot (Blanche DuBois). Production du Théâtre Populaire du Québec, présentée à la maison de la culture Frontenac du 19 au 29 janvier 1994 et en tournée québécoise jusqu'au 23 mars 1994.

En panne de désir

« *Un tramway nommé Désir* a quelque chose de sacré ! C'est ce qui donne envie d'y toucher. Car c'est beaucoup la tragédie de l'Amérique. » Ces propos du metteur en scène Claude Poissant, extraits du programme de la production du Théâtre Populaire du Québec, illustrent la vision qui nourrit la « relecture » de cette pièce consacrée de Tennessee Williams. Tel un Sphinx dans le répertoire théâtral mondial, cette œuvre mythique impose crainte et respect chez tout praticien qui ose s'en approcher. On comprend dès lors que Poissant ait été séduit par le monstre et qu'il ait voulu l'appivoiser. Bien sûr, il lui

a fallu une bonne dose d'audace et un brin de témérité pour affronter la bête d'acier dont l'horizon d'attente croule encore, près de cinquante ans après sa création scénique, sous le poids de l'incontournable réalisation cinématographique d'Elia Kazan. Malgré les bonnes intentions du conducteur de nous convier à un voyage inédit au cœur de la tragédie moderne de l'Amérique, ce tramway, fraîchement rajeuni par une fidèle traduction de Paul Lefebvre (qui nous fait oublier la vieillotte adaptation de Paule de Beaumont) et rigoureusement assemblé par une distribution honnête, éprouve à certains moments quelques difficultés à sortir de l'itinéraire habituel et n'atteint pas vraiment la destination ultime qu'affiche son enseigne.

Car la proposition de Tennessee Williams, bien qu'elle s'inscrive dans la tradition naturaliste et qu'elle préfigure le néo-réalisme à venir, va bien au-delà de l'illustration de l'impossible réconciliation du corps et



Julie McClemens (Stella DuBois) et Roger Léger (Stanley Kowalsky).
Photo : Yves Richard.