

Verbe exalté, mots fantômes

Axël. Texte de Villiers de l'Isle-Adam, mise en scène et adaptation de Christian Lapointe, au Théâtre Périscope du 21 mars au 8 avril 2006

Les mots fantômes. Texte et mise en scène de Michel Nadeau par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 21 février au 18 mars 2006

Jacqueline Bouchard

Number 209, July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17628ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, J. (2006). Verbe exalté, mots fantômes / *Axël*. Texte de Villiers de l'Isle-Adam, mise en scène et adaptation de Christian Lapointe, au Théâtre Périscope du 21 mars au 8 avril 2006 / *Les mots fantômes*. Texte et mise en scène de Michel Nadeau par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 21 février au 18 mars 2006. *Spirale*, (209), 55–56.

Tous droits réservés © Spirale, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

VERBE EXALTÉ, MOTS FANTÔMES

AXËL

Texte de Villiers de l'Isle-Adam, mise en scène et adaptation de Christian Lapointe, au Théâtre Périscope du 21 mars au 8 avril 2006.

LES MOTS FANTÔMES

Texte et mise en scène de Michel Nadeau par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 21 février au 18 mars 2006.

ON SEMBLE perdre l'habitude des mots. Entendons par là quelque long rendez-vous avec un texte. Certains se surprendront à observer, et cela même au théâtre, comment le comique peut facilement générer des ovations debout déliantes alors qu'un texte bien ramassé et longuement livré semble épuiser les spectateurs et les laisser pantois. Pas toujours, bien sûr. Après tout, ce n'est pas parce qu'on rit que c'est drôle et la violence de l'émotion peut vous clouer à votre siège. *Axël* permet en tout cas de réfléchir à la question.

Le vertige des mots

Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, comte de Villiers de l'Isle-Adam, 1838-1889; le nom lui-même en impose, il trahit le passé aristocratique d'un auteur qui méprisait souverainement la vulgarité et les goûts de la bourgeoisie qui avaient succédé aux raffinements de la noblesse : « *Vivre? Les serviteurs feront cela pour nous* », écrit-il dans *Axël*. Il fréquenta l'élite culturelle et les cercles occultistes, et vécut chichement en produisant lui-même des œuvres élaborées et ciselées portées par l'étendue de sa culture et la puissance de sa plume. Il travailla pendant dix-sept ans à remanier *Axël* qui fut publiée, inachevée, un an après sa mort.

Nous voilà dans un théâtre symbolique au texte très dense, incisif et lourd de réflexion, souvent ironique et décapant. Cette prose aux répliques interminables ne mériterait-elle pas plutôt d'être lue? C'est aussi la question que s'est posée le metteur en scène après avoir lu et relu la pièce pendant quatre ans, avant d'en arriver à un constat positif. Oui, le texte est absolument destiné à être « lu » sur scène, à être dit par des acteurs à qui Christian Lapointe ne demande pas de tenter de « jouer » *Axël* mais de nous le révéler, afin que nous l'écoutions. Qu'est-ce que le théâtre ajoute à cette lecture? Dans le cas présent, un effet de démesure certain, et cela, paradoxalement, grâce au travail d'épuration quasi chirurgical des concepteurs.

Sur la scène dépouillée et glaciale se succèdent méthodiquement et lentement, découpées en segments, les poses hiératiques des personnages qui s'approprient ce vide, l'emplissent et le dépassent humainement. Dans cet espace se meuvent aussi des forces obscures et puissantes, mystérieuses, presque terrifiantes, qui font osciller les héros d'un état à un autre, à travers la confusion de leurs choix. Les voilés comme dans un vertige, au bord d'un précipice, sur le point de sauter, et tentés de revenir en arrière. Ainsi se décuple, par ce théâtre, l'ampleur du propos de Villiers de l'Isle-Adam.

Il y a la novice Sara (Marie-Hélène Gendreau) qui refuse *in extremis* de prononcer ses vœux pour entrer dans un cloître rigide, comme l'y incite un évêque austère (Richard Thériault). Il y a le disciple Axël (Éric Robidoux) qui renonce à marcher dans les traces de son gourou (Denis Lavalou). Les deux se rencontrent. Elle, vivante et l'attirant vers la vie, lui, disant qu'il a déjà tout vécu cela en pensée. Vont-ils mourir ou vivre? Ils se contaminent tour à tour, la seule chose qui demeure claire étant la complexe attirance qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Leurs déchirements spirituels et idéologiques traversés de romantisme s'expriment en tirades d'un lyrisme exacerbé, embellies d'une surenchère d'images évocatrices qui succèdent à la grandiloquence, la rhétorique et l'art oratoire de leurs maîtres. L'interprétation de ce texte est exigeante et le talent des comédiens est au rendez-vous. Il faut souligner le jeu du cousin (Paul Patrick Charbonneau) et celui d'Axël, qui le tue : ces deux-là incarnent leurs rôles avec une impressionnante intensité. La retenue de leur violence et de leur passion est redoutable : le verbe claqué et s'élançant d'un jet, sifflant entre les dents comme un serpent. Marie-Hélène Gendreau livre une étrange interprétation de Sara. Elle n'est pas tout à fait là, ce qui en somme est bien conforme à son personnage qui veut être ailleurs. Elle est figée comme les autres « statues » de Lapointe, mais d'une

autre facture. Étrange absente qui laisse couler des larmes sur le marbre de son visage.

Des voiles suspendus constituent la scénographie de Jean-François Labbé. Des projections monochromes y esquissent des lieux, comme le feraient d'anciennes gravures parcheminées ou de vieux films noir et blanc. Il s'agit de dessins réalisés au fusain par Lionel Arnould et animés ultérieurement. Au fil des scènes, on y reconnaît des pierres de monastère, des obus, des sortes de graffitis, des images de l'Alhambra, celles d'une architecture maure. Ces projections glissent de haut en bas, puis se déplacent horizontalement, créant l'impression que le textile diaphane tourne en cercle sur lui-même ou s'abîme vers le sol. Entre chaque scène, le dispositif de métal au sommet des tentures bascule et les fait se cabrer brusquement, dans un mouvement de déstabilisation presque inquiétant.

Les éclairages de Martin Sirois jouent un rôle essentiel et complètent ce décor virtuel en évoquant, par exemple, un vitrail, ou en isolant les maîtres des disciples sous un motif de treillis. Les jeux de lumières sont quelquefois subtils comme la brise discrète qui caresse les voiles. Parfois l'éclairage est cru, notamment quand il suggère le duel fatal entre les deux cousins, ou au contraire lumineux et cosmique, comme dans le big bang final de pixels jaunes. Mathieu Campagna réalise ici des musiques dramatiques qui épousent la « démesure » de l'œuvre : l'auteur étant inspiré par Wagner, Lapointe a voulu travailler avec une orchestration.

Valérie-Gagnon Hamel anime le tableau avec des costumes surprenants, à la fois d'époque et futuristes. Tout se joue, comme le reste, dans un camaïeu de noirs et de blancs. Les textures sont riches, sensuelles, variées comme les formes tout aussi contrastées. Le parka à capuchon avec appliqués damassés voisine le velours façon fourrure, la cuire luisante suggère le métal, les cuissardes et les bottes à talons aiguilles gainent les jambes tandis que le casque à visière et la mitre

coiffent des têtes. Et, précision ultime semble-t-il, même les cheveux et la barbe ne sont pas laissés au hasard. Dans ce lieu intemporel et insaisissable qui ressemble aux tréfonds de l'âme humaine, d'aussi infimes détails deviennent des os dont on peut s'emparer pour incarner le verbe.

Les mots que l'on tue

Des gens endormis sur des chaises. Sur les sièges d'un autobus qui roule dans la nuit américaine. Seuls sont éveillés le chauffeur et un passager, perdu dans ses pensées à l'arrière du véhicule. Mais sont-ils vraiment éveillés? N'est-ce pas un rêve? L'obscurité de la scène, balayée par les lumières fuyantes de la route, instaure un climat onirique, un peu inquiétant, imprégné de shamanisme et des effluves de mescal qui collent aux bagages d'Hubert (Hugues Frenette). Le jeune homme revient du désert du Nevada où il s'est initié à un rituel de libération appelé *Burning Man*, une sorte de Woodstock annuel pour *hippies* du XXI^e siècle, simplicité volontaire en sus. Après deux ans de silence passés à pourchasser l'essentiel de son existence, il revient dans l'intention d'éclaircir une vieille querelle. Il est en conflit avec son bourgeois de père dont il refuse de reprendre l'entreprise. Le choc culturel provoqué par son apparition inopinée sera pour tous, lui inclus, plus brutal que celui des fêtes primitives auxquelles il a pris part : son père est mort et son oncle Claude (Yves Ayot) devenu président de la compagnie épousera sa mère (Lorraine Côté) dans quelques heures. Tous sont dérangés par son irruption, sauf Rosalie (Mathilde Lavigne), sa petite amie qu'il avait abandonnée enceinte et qui se meurt d'amour pour lui. Il y a aussi cet *aficionado* des cultures autochtones traditionnelles, Gabriel (Sylvio-Manuel Arriola). C'est un passeur qui prépare en coulisse les cadavres pour le spectacle de leurs funérailles, en leur susurrant des paroles reconfortantes pour leur ultime voyage. Cet étrange ami d'Hubert est un médium qui assure la circulation des messages entre le monde des vivants et celui des fantômes, et réciproquement. Un être hors champ, difficile à camper, un personnage qui manque d'incarnation. Il regarde stoïquement

s'effriter l'univers de chacun en buvant son maté.

L'esprit des mots, dans cette interprétation contemporaine de *Hamlet*, nous trouble et nous hante. Si le drame converge comme celui de Shakespeare vers un dénouement tragique, la victime ici n'est pas celle que l'on attendait et le coupable désigné s'en tire finalement à bon compte. Les autres demeurent plus ou moins écorchés et tous, sauf le thanatologue Gabriel, portent en travers de la gorge leur mauvaise conscience. C'est ce qui nous poursuit. Chaque spectateur, en se levant, pourrait bien emporter sous son manteau un peu de ce sentiment désagréable. Comme un titillement qui lui rappelle quelque petite lâcheté personnelle, une compromission professionnelle, une mollesse dans l'agir. Mais peut-être pas. Car on peut également trouver refuge dans la compagnie des fantômes pour exorciser sa vie ou dans la magie des rituels pour trouver des réponses et recevoir l'absolution. Finalement, il semble plus facile de communiquer avec le monde des morts qu'avec celui des vivants.

C'est ce qu'exprime adéquatement la scénographie de Michel Gauthier et les éclairages de Sonoyo Nishikawa. Ces derniers, d'un réalisme très narratif au début, découpent ensuite le temps émotif des personnages en faisceaux, comme autant de pensées et d'émotions qui les enferment dans leurs doutes. La scène est quant à elle dépouillée, constituée essentiellement d'une paroi d'apparence fragile, sorte d'imposant paravent constitué de carrés, un peu à la manière orientale. Mais là s'arrête la comparaison car le contexte demeure froid, dépourvu d'identité spatio-temporelle. Tout se passe dans la tête des personnages. On retrouve certains procédés de *Lentement la beauté*, la précédente et magnifique production du Théâtre Niveau Parking. Des panneaux s'ouvrent ou se déplacent pour encadrer des situations particulières, ils se referment sur des moments intimes. Ce sont des isolats qui contiennent des douleurs ou des confusions, des dialogues et des conversations entre des personnes qui échangent entre elles en ne livrant souvent qu'une partie d'elles-mêmes, enfermées dans leurs névroses, leurs ambitions ou leurs préoccupations égoïstes. Les paroles ne se rencontrent guère, elles se heurtent

ou glissent les unes contre les autres, se poursuivent ou se fuient. Le décor de Gauthier exprime un non-lieu pour des personnages en quête d'eux-mêmes.

De *Hamlet*, Michel Nadeau a retenu ici et exploité le combat du fils pour se trouver. Et encore, la viscosité des émotions dans lesquelles nous sommes englués : des sentiments vilains ou douloureux qui sont générés par nos idées et nos désirs et qui se transforment bientôt en besoins, en passions, en obsessions aveugles. À cette incapacité d'éradiquer la cause de nos tourments s'ajoute l'incapacité d'agir par suite de la confusion même de nos désirs et de nos idées qui fluctuent sans cesse. C'est ce qu'incarne Hubert — cet être « indéfini » de moins en moins sympathique, ce fils gâté qui ne parvient pas à cerner ce qu'il veut — et sa mère névrosée et instable. L'indécision qui croît chez le premier et l'inconstance qui se dévoile chez la seconde deviennent de plus en plus irritantes. Le rythme nerveux de la mise en scène (assistée de Christian Garon) amplifie encore cet effet domino de « plasticité » : un tel en influence un autre alors que chaque scène est introduite par un personnage de la scène précédente. À l'opposé, Claude demeure inébranlable dans ses visées carriéristes tout comme Rosalie dans l'amour désespéré qu'elle offre à Hubert. L'inflexibilité calculatrice de cet homme d'affaires, pour détestable qu'elle nous apparaisse d'abord, se laisse à la longue aisément saisir et apprécier. Comparativement à l'attitude capricieuse d'Hubert, elle risque de nous apparaître comme une louable persévérance.

L'interprétation est remarquable, notamment celle de Jack Robitaille, Hugues Frenette et Lorraine Côté. Les rôles sont bien distribués quoique le personnage de Gabriel manque de définition et demeure « fantomatique » malgré son rôle de passeur et de gardien des mots, et donc du sens de la pièce. La musique est de Christian Michaud. Les costumes de Jennifer Tremblay sont à l'image des personnages, simples et réalistes, sans être banals. Ils comportent leur dose d'inventivité, tels ceux de Marie-Josée Bastien en livrée d'archère et de la mère, aux tenues si bavardes.

Jacqueline Bouchard