

« Désir sous les ormes »

Bernard Lavoie

Numéro 66, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29552ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavoie, B. (1993). Compte rendu de [« Désir sous les ormes »]. *Jeu*, (66), 197–198.

«Désir sous les ormes»

Texte de Eugene O'Neill; traduction : Yves Sauvageau et Robert Ripps. Mise en scène : Martine Beaulne; décor : Richard Lacroix; costumes : Jean-Yves Cadieux; éclairages : Jocelyn Proulx; musique : Vincent Beaulne; chorégraphie : Françoise Cadieux. Avec Clément Cazels (Peter), Philippe Cousineau (le Shérif), Michel Daigle (Simeon), Nathalie Gaston (Abbie), Patrick Goyette (Eben) et Aubert Pallascio (Ephraïm). Production du Théâtre Populaire du Québec, présentée à la maison de la culture Frontenac du 11 au 21 mars, et en tournée du 23 mars au 9 mai 1993.

Chacun son territoire

Alors que les costumes et les accessoires de cette production du Théâtre Populaire du Québec servent d'ancrage à la réalité historique nécessaire à la compréhension de la pièce, la mise en scène, la scénographie et les éclairages se combinent pour créer un espace théâtral soulignant le tragique du sujet traité, sans concession au vérisme

archéologique qui si souvent tue *Désir sous les ormes*.

La maison de cette famille de Nouvelle-Angleterre de la seconde moitié du XIX^e siècle occupe moins du quart de l'espace scénique. Un mur de planches situé côté jardin, perpendiculaire à l'ouverture de scène, sert d'unique indication des limites physiques de la maison. Une table, des chaises et un coffre dans un espace vide à l'avant-scène constituent l'intérieur de cette maison, où la cuisine et le salon (lieu de la mort de la mère d'Eben) sont les seuls véritables lieux intérieurs du drame.

Derrière cette maison se trouve un plan incliné couvert de branches qui prennent leurs racines côté cour. — Commentaire d'une dame à sa copine lors d'une représentation : «C'est pas des ormes mais ça fait le même effet.» — C'est la terre de la famille, la source du conflit entre le père et ses fils et ce qui motive toutes les actions de la pièce. Un personnage sur cette pente domine la maison, la surplombe, se l'approprie. Alors que, dans la maison, l'éclai-

Scénographie de Richard Lacroix pour *Désir sous les ormes*, production du Théâtre Populaire du Québec. Photo : Pierre Desjardins.



rage et la mise en place demeurent conventionnels, ils deviennent ici plus impressionnistes. Les ombres s'étirent, comme pour rendre tangibles les âmes des personnages. Les couleurs changent, les corps sont découpés, la mise en scène se précise, commente, informe dans ce lieu où la possession de la terre donne un sens à la vie.

Un rideau de fond va lentement se lever durant la pièce, découvrant un cyclorama qui, sous différents éclairages, deviendra un coucher ou un lever de soleil, une nuit noire ou un jour ensoleillé. Avec cette lente montée du rideau, le lieu devient de plus en plus vaste, haussant la valeur symbolique du combat d'Ephraïm, d'Eben et d'Abbie.

La maison est le lieu d'Eben. C'est là qu'il nourrit ses frères, avant de les acheter pour s'en débarrasser. C'est là qu'il est séduit par Abbie. C'est là qu'il entretient sa haine pour Ephraïm en préservant un mausolée à sa mère; mausolée qu'il profanera par sa relation avec Abbie. C'est là aussi qu'il savoure le plaisir d'une paternité illicite; qu'il condamne sa maîtresse pour le meurtre de leur enfant; et que, finalement, il accepte de partager avec elle sa responsabilité face à ce crime. Sa soif de possession est ancrée dans cette maison qui, selon lui, appartenait à sa mère. Pour Eben, Ephraïm s'en est emparé illégalement.

La terre (la pente et le cyclorama) est le lieu d'Ephraïm. De par sa position dominante, ce lieu inclut la maison. Ephraïm ne cesse de s'émerveiller devant la beauté de ses possessions. Il s'en sert pour monnayer son pouvoir face à sa femme et à son fils. Son identité se confond avec ses possessions. Quand la trahison de son fils et de sa femme est révélée, que la tragédie est consommée, il lui reste sa terre.

Martine Beaulne et son équipe, en optant pour le dénuement scénique, ont ramené l'attention du spectateur sur l'humanité de la pièce. Dans ce lieu libre d'entraves naturalistes, la confrontation des personnages pour la possession de la terre est affaire d'acteurs. Ils se doivent de créer ces relations entre personnages qui éclaircissent les conflits et les enjeux de la pièce. C'est un déficit de taille, puisque la pièce a été écrite alors que la dramaturgie américaine était en pleine mutation. O'Neill est réputé être le père de la nouvelle dramaturgie américaine. La pièce est produite en 1924, une année après la venue de Stanislavski aux États-Unis. Elle est à cette charnière où un jeu différent est demandé aux acteurs et où il reste des éléments mélodramatiques forts. De plus, O'Neill continue à vouloir produire des tragédies modernes avec le grossissement de la réalité que cela demande. Toutes ces contraintes imposées aux acteurs de la création sont encore présentes aujourd'hui. Les acteurs doivent toujours louvoyer entre le réalisme apparent de la pièce et son souffle tragique, en respectant les éléments mélodramatiques résiduels. Aubert Pallascio réussit cette tâche magistralement, les autres acteurs plus ou moins. Ils ont parfois des élans surprenants et parfois ils tombent à plat.

Ces fluctuations du jeu s'expliquent en partie par une traduction vieille de vingt ans, qui alourdit le spectacle. Il aurait été souhaitable de revisiter ce texte à la lumière des années de tradition en matière de traduction de pièces étrangères en québécois. Expérience que Sauvageau et Ripps n'avaient pas à l'époque.

Bernard Lavoie