

Contrepoint visuel *Oedipe roi*

Alexandre Lazaridès

Numéro 87 (2), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25689ac>

[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

Lazaridès, A. (1998). Compte rendu de [Contrepoint visuel : *Oedipe roi*]. *Jeu*, (87), 62–65.

Contrepoint visuel

Rien de plus risqué, au théâtre, que les valeurs sûres. Solides comme des rocs, elles rendent les échecs de ceux qui s'y frottent d'autant plus douloureux. La connaissance que le grand public possède de ces piliers du répertoire dramatique exige une conciliation *sine qua non* du nouveau et de l'ancien. C'est qu'il faut lui donner de bonnes raisons de se déplacer pour revoir ce qu'il connaît déjà, mais qu'il espère contempler une autre fois d'un point de vue inédit... lequel n'est pas facile à trouver quand il s'agit d'œuvres séculaires, voire millénaires. Aussi, quand la gageure est

tendue (détrompant le mot de La Bruyère : « Tout est dit et l'on vient trop tard... »), il faut se hâter de la saluer. C'est le cas d'*Œdipe roi* mis en scène par Wajdi Mouawad. Au-delà d'une apparente et trompeuse aridité, une impression de sobre grandeur hante le spectateur longtemps après qu'il a eu quitté la salle.

Œdipe roi

TEXTE DE SOPHOCLE ; ADAPTATION DE JACQUES LACARRIÈRE.
MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : WAJDI MOUAWAD ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE : LUCIE JANVIER ; ASSISTANCE À LA SCÉNOGRAPHIE ET AUX COSTUMES : MICHELLE LALIBERTÉ ET CHARLOTTE ROULEAU ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; MUSIQUE ORIGINALE : MATHIEU FARHOUD DIONNE. AVEC VINCENT BILODEAU (LE PRÊTRE ET MEMBRE DU CHŒUR), JEAN-FRANÇOIS CASABONNE (ŒDIPE), PIERRE COLLIN (LE CORYPHÉE), MATHIEU FARHOUD DIONNE (LE MUSICIEN), DENIS LAVALOU (LE MESSAGER ET UN MEMBRE DU CHŒUR), MONIQUE MERCURE (JOCASTE), JEAN-MARIE MONCELET (LE CORINTHIEN ET UN MEMBRE DU CHŒUR), GILLES PELLETIER (LE BERGER ET UN MEMBRE DU CHŒUR), LUC PROULX (CRÉON) ET JEAN-PIERRE RONFARD (TIRÉSIAS).
PRODUCTION DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER, PRÉSENTÉE DU 28 JANVIER AU 14 FÉVRIER 1998.

forment un groupe sculptural soumis à une chorégraphie mystérieuse ; avec des gestes ralentis au point d'en paraître pétrifiés, ils évoluent et tournent sur place comme en état d'apesanteur. Lorsqu'ils interviennent par la parole, plutôt que de réciter le texte à l'unisson, ils le font à tour de rôle, de façon complémentaire. Soulignons que les membres du chœur jouent aussi l'un ou l'autre des personnages secondaires. Au deuxième plan, Jocaste, absente à tout ce qui se passe autour d'elle, fait la navette le long d'une ligne droite immuable, bête qui s'est résignée à sa laisse et à son destin. Elle va aussi loin que le lui permet une corde épaisse attachée à son cou et nouée à un poteau, avant de revenir sur ses pas, dans un va-et-vient lent et monotone qui exprime sa lassitude et sa solitude de femme. Elle restera ainsi hors jeu, sorte d'horizon mouvant des événements, jusqu'à son intervention auprès



d'Œdipe ; après quoi, elle n'aura plus qu'à disparaître. Tout au long de sa présence même silencieuse, Monique Mercure aura réussi à ne pas se faire oublier un instant.

Œdipe roi, mis en scène

par Wajdi Mouawad au

Théâtre Denise-Pelletier.

Sur la photo, à l'avant-plan :

Jean-François Casabonne

(Œdipe).

Photo : Josée Lambert.

En fond de scène, dès le début de la pièce, un mouvement se dessine qui finira par donner corps à un Tirésias saisi de transe (étonnant Jean-Pierre Ronfard !), presque incapable de marcher ; il sera porté jusqu'en avant, défaillant de douleur à la manière d'une *pietà*, pour confronter Œdipe. Ce dernier, contrairement aux autres personnages, est condamné à un lieu fixe, côté jardin. Son immobilité autant que son costume font de lui le pivot, mais pivot décentré, des divers mouvements qui sont effectués sur scène ; c'est lui qui les aime et c'est autour de lui que les personnages semblent



graviter. S'il fallait utiliser une métaphore musicale, on pourrait dire qu'il est la note tonique de cette composition. La coexistence des divers mouvements que nous venons de décrire (le chœur, Jocaste, Tirésias, Œdipe) crée une polyphonie à quatre voix, chacune signifiante en soi, donc indépendante, mais toutes concourant à créer une harmonie d'ensemble, selon les règles d'un contrepoint visuel difficile à définir mais qui ne manque pas de fascination.

Le mur des siècles

Les costumes ont pu étonner certains spectateurs. Ces longs vêtements, sorte de djellabas sans capuchons, et ces turbans fièrement élevés en couronne (les *keffiehs*) rappellent beaucoup plus les nomades du Sahara que les anciens Grecs, suscitent des associations d'idées qu'il est difficile d'harmoniser avec le théâtre antique. Et, pour nous confondre encore plus, les acteurs ne font aucun effort pour dérober à notre vue leurs chaussures de ville. Les connotations sémitiques établies par les costumes s'en trouvent brouillées. Par ailleurs, concernant Œdipe, son opposition aux autres personnages est marquée tant par le style de ses vêtements que par leur couleur claire, dévolue aux victimes expiatoires. Sous sa toge aux multiples plis qui semble à première vue constituer son seul costume, nous découvrirons plus tard un complet crème d'une coupe sobre, quelque peu futuriste. Si les points de repère historiques vacillent, on pressent qu'il y a dans ces anachronismes vestimentaires une provocation délibérée, une espèce de signe adressé à notre complicité, pour que nous aidions ces personnages à se libérer de leur gangue temporelle, à franchir le « mur des siècles », selon la belle expression de Hugo.

Ce mur est représenté très concrètement ici par une toile qui, vers le milieu de la pièce, commence à descendre par à-coups, comme sous l'effet de contractions menaçantes. Le procédé est quelque peu artificiel, mais l'effet en est assuré. La toile ne sera tout à fait déployée, réduisant la scène de moitié là même où Jocaste frayait son chemin, qu'au moment où l'innommable vérité vient enfin d'être dévoilée aux yeux horrifiés d'Œdipe. Elle juxtapose, dans des teintes or et brun mais de façon indistincte, telle une photographie tremblée, des colonnes doriques et des arches mauresques. Temps et espace sont ainsi déjoués, comme dans un musée imaginaire de la culture qui rapprocherait les vestiges de civilisations éparses, faisant fi du temps encore plus que de l'espace. Il en va de même pour le « commentaire » musical confié à Mathieu Farhoud Dionne (lui-même personnage qui suit les événements sur scène autant que musicien), qui associe avec bonheur des instruments et des styles de différentes époques et de divers pays. À lui seul, il constitue un second chœur, ou, plus précisément, l'élément musical indissociable du chœur tragique des origines, mais dont nous avons perdu la trace.

Rituel de la passion

Et voici que, tout soudainement, une fente matricielle s'ouvre au bas de cette toile et expulse Œdipe abondamment ensanglanté sur le devant de la scène. Celui qui fut roi vient de naître à la vérité dans la douleur, livré comme une bête suppliciée à notre avidité de spectateurs, désormais pleinement conscient de l'aveuglement entêté et absurde – les dieux en avaient décidé ainsi ! – qui l'avait jusqu'alors empêché de voir ce qui aurait dû lui crever les yeux. Il devait donc se dépouiller d'organes si peu utiles.

Enfant, on lui avait percé les pieds pour le livrer aux bêtes, homme fait, il s'est percé les yeux pour renaître autrement et ailleurs. Dorénavant prisonnier d'un corps enténébré, il s'est grandi à la mesure d'un destin entièrement assumé. Un élément du décor nous aura ainsi permis d'accéder à la richesse paradoxale du mythe œdipien.

Le mythe, par ces moyens, n'est pas tant représenté que commémoré. D'entrée de jeu, on a l'impression diffuse que la « passion » d'Œdipe a déjà eu lieu. Cette impression tient en partie à la connaissance que tout un chacun a du mythe, mais aussi à certains choix scénographiques. Œdipe est non seulement comme cloué en un endroit, mais aussi il ne regarde que droit devant lui, les yeux exorbités, comme s'il était déjà aveugle ; Jocaste s'est déjà pendue et traîne pour l'éternité sa corde ; la lenteur des gestes du chœur est celui du sommeil et des rêves. En soumettant tous les interprètes aux artifices étudiés d'un rituel et d'une mise en place implacable comme une chorégraphie, le metteur en scène a pu retrouver une sorte d'équivalent de la représentation antique. Mais c'est pourquoi aussi Jean-François Casabonne, qui incarnait, jusqu'à sa deuxième naissance, un Œdipe retenu et d'autant plus émouvant, semble détonner lorsqu'il s'abandonne, après s'être crevé les yeux, à un jeu pathétique assorti d'une diction haletante, sinon précipitée. Son excès d'émotion prévient celle que le spectateur aurait dû éprouver avec lui, pour lui, tandis que ses habits, trop ensanglantés, relèvent d'un hyperréalisme qui ne laisse, hélas ! rien imaginer.

Œdipe l'universel

Ce que cette production d'*Œdipe roi* nous révèle, c'est qu'Œdipe doit être regardé comme homme d'abord, de même que Sophocle, avant d'être un tragique grec, est un génie universel. Il faut parier maintenant sur Œdipe l'universel, non pas étranger au temps, mais homme de tous les temps, de toutes les époques. Notre acceptation devra le libérer de ses origines européennes avant la lettre pour le rendre à la communauté entière des humains, d'autant plus que le monde ancien semble s'éloigner de plus en plus de notre monde à nous ; c'est une constatation qui s'impose très fort à ceux qui travaillent dans le secteur de l'éducation. En ce sens, assimiler le monde grec au monde arabe, c'est, au-delà d'une démarche dérangeante par son arbitraire hardi, inviter le spectateur à une réflexion sur les préjugés sociaux qui infiltrent toute culture. Le metteur en scène étant lui-même issu du monde arabe, son choix de costumes, dans la conjoncture mondiale actuelle, pourrait être interprété comme une revendication ou une protestation indirecte contre l'ostracisme insidieux ou déclaré dont le monde arabe est généralement l'objet, surtout sur le continent nord-américain. Et quand elle concerne le théâtre, indissociable de la cité, une telle assimilation peut être tenue pour un acte politique, au sens très large du mot. **■**