

## Un voyage nommé Ulysse

Marie-Christiane Hellot

---

Numéro 96 (3), 2000

Adaptation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25927ac>

[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

Hellot, M.-C. (2000). Compte rendu de [Un voyage nommé Ulysse]. *Jeu*, (96), 130–138.

# Un voyage nommé Ulysse

Faut-il le redire encore une fois : avec la Bible, *Illiade* et *Odyssée* représentent la source de notre littérature, de notre art, de notre imaginaire. Ulysse, roi d'Ithaque, ballotté sur les flots après sa victoire (ou plutôt celle des dieux favorables aux Grecs) sur les Troyens, est une des figures fondatrices de notre conception de la destinée humaine. Est-il également nécessaire de répéter que de s'attaquer à la représentation de ce long poème narratif du légendaire Homère demande audace, courage et passion ?

Et aussi beaucoup d'imagination, soit précisément la capacité à transformer en imagerie théâtrale l'univers foisonnant du poème homérique, avec cette nature aux forces redoutables, son univers complexe de dieux, devins, nymphes, cyclopes, sirènes, puissants et fantasques, et surtout les innombrables aventures d'Ulysse, heureux soldat mais malheureux marin, dont le retour au pays est constamment contrarié par les caprices de la première ou des seconds. On comprend que Dominic Champagne, coadaptateur avec Alexis Martin du texte homérique (douze mille vers ramenés à quinze cents répliques) et auteur de sa mise en forme, ait renoncé à son rêve de « simplicité et d'austérité<sup>1</sup> » pour raconter aux spectateurs québécois de l'an 2000 les vingt ans<sup>2</sup> de tribulations d'Ulysse. Comme dans *Don Quichotte*, cette autre réussite conjointe du TNM et du Théâtre Il va sans dire, la représentation est placée sous le signe du baroque, un baroque cependant comme intériorisé, dont les trouvailles scéniques sans cesse renouvelées – la bande sonore, omniprésente mais pertinente, les éclairages évocateurs – les effets multimédias inventifs sont mises au service d'une réflexion fondamentale sur l'histoire de l'homme.

De toute façon, baroque ne veut pas dire désordre. Les fils conducteurs tissés par Champagne et Martin s'avèrent ingénieux et efficaces. Les deux auteurs ont eu le grand mérite de tirer de *Odyssée* sa portée intemporelle et de faire d'Ulysse un symbole universel de la condition humaine, mais aussi d'en dégager le réseau de significations qui correspond à notre sensibilité de spectateurs du XXI<sup>e</sup> siècle. Le fils de Laërte,

1. Propos recueillis par Frédéric E. Côté, programme du TNM.  
2. *Odyssée* raconte en fait les dix ans du voyage d'Ulysse avec des retours en arrière vers les dix ans de la guerre entre les Grecs et les Troyens.

## L'Odyssée

D'APRÈS HOMÈRE ; ADAPTATION : DOMINIC CHAMPAGNE ET ALEXIS MARTIN.  
MISE EN SCÈNE : DOMINIC CHAMPAGNE ; DÉCOR : STÉPHANE ROY ; COSTUMES : LINDA BRUNELLE ; MUSIQUE ORIGINALE : PIERRE BENOIT, ASSISTÉ D'ANDRÉ BARNARD ET DE LUDOVIC BONNIER ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; VIDÉO : FRANCIS LAPORTE ; ACCESSOIRES : LUCIE THÉRIAULT ; CHORÉGRAPHIES : RÉAL BOSSÉ ; DESIGN DE SONORISATION : MARCO NAVRATIL ; MAQUILLAGES : FLORENCE CORNET, ASSISTÉE D'ISABELLE GIROUARD ; PERRUQUES : CYBÈLE PERRUQUES ; CONSEILLÈRE EN DICTION : HUGUETTE UGUAY. AVEC ANDRÉ BARNARD (MUSE, GUITARES, PERCUSSIONS ET PROGRAMMATION), PIERRE BENOIT (MUSE, CLAVIERS), LUDOVIC BONNIER (MUSE, INSTRUMENTS BIZARRES ET GUITARES), JEAN ROBERT BOURDAGE (LIODES, ELPÉNOR), MICHEL-ANDRÉ CARDIN (AMPHINOMOS, POLITÈS), JULIE CASTONGUAY (ATHÉNA), HENRI CHASSÉ (EURYMAQUE, ANTICLOOS), GUILLAUME CHOUINARD (TÉLÉMAQUE), ÉRIC FORGET (IROS, PÉRIMÈDE), NORMAN HELMS (ANTINOOS, EURYLOQUE), JACINTHE LAGUÉ (MÉLANTHO, CALYPSO, NAUSICAA), PIERRE LEBEAU (LAËRTE), SYLVIE MOREAU (EURYCLÉE, CIRCE), FRANÇOIS PAPINEAU (ULYSSE) ET DOMINIQUE QUESNEL (PÉNÉLOPE, ANTICLÉE). COPRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, DU THÉÂTRE IL VA SANS DIRE ET DU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS, PRÉSENTÉE DU 1<sup>er</sup> FÉVRIER AU 27 MARS 2000 ET, EN REPRISE, DU 15 AOÛT AU 9 SEPTEMBRE 2000.

L'Odyssee, adaptée par Alexis  
Martin et Dominic  
Champagne (Théâtre Il va  
sans dire/TNM/CNA, 2000).  
Sur la photo : François  
Papineau (Ulysse). Photo :  
Yanick Mac Donald.



le père de Télémaque, le mari de Pénélope est le grand déraciné, le déplacé, l'exilé, qui s'ennuie de son jardin<sup>3</sup> et qui, aux séductions de Circé, répond par cette affirmation têtue : « J'ai une femme, un fils et un pays<sup>4</sup> ».

### Poète, père, roi, dieu, devin et, en plus, porcher !

La première piste de lecture suivie par Champagne et Martin joue un rôle fondamental dans la construction de la pièce. Ils ont fait de Laërte le narrateur de ce récit aux mille péripéties. Présent de la première à la dernière scène, apparaissant sous diverses formes, il raconte et commente l'action, assurant ainsi continuité et clarté aux scènes dramatiques.

Ce biais n'est pas seulement structurel et dynamique. Il a pour effet de donner à la figure de Laërte, qui est tour à tour un aède aveugle (Homère lui-même), le Cyclope, le roi Alkinoos, Éole, Poséidon, Tirésias et finalement Eumée, le porcher bien-aimé, une importance qu'il n'a pas dans le texte d'Homère. Cette lecture fait par conséquent de Pierre Lebeau, qui incarne avec puissance et autorité ce personnage multiple, un des centres de la représentation. Il le fait avec tellement de force qu'on en arrive presque à se demander si le choix du comédien n'a pas conditionné la lecture des deux auteurs. Pourtant presque toujours en retrait, en fond de scène ou sur le côté, ce magnifique interprète impose de bout en bout sa présence massive, sa démarche lourde et comme hésitante, sa voix aux accents cassés ou profonds, amplifiée par le

3. Dans la courte et belle préface qu'il signe en 1947 pour l'édition de Gallimard, Paul Claudel fait d'ailleurs de l'olivier dans lequel Ulysse a construit son lit nuptial le symbole central de *l'Odyssee*.

4. Dominic Champagne et Alexis Martin, *l'Odyssee. D'après Homère*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2000, p. 81. Tous les extraits de la pièce que je cite sont tirés de cette édition.

micro<sup>5</sup>. Les thèmes centraux de la représentation, la mémoire, le regard, la paternité, se retrouvent en lui. Le maquillage que lui a imaginé Florence Cornet, yeux vides ou paupières baissées, évoque plus le regard intérieur que la cécité.

Très efficace sur le plan de la construction dramatique à laquelle il donne force et unité, ce personnage multiple, dans lequel se superposent plutôt qu'ils ne se succèdent les rôles de l'aède, du père, du devin et du dieu, a cependant dû laisser perplexes bon nombre de spectateurs, un peu perdus entre le narrateur et le père, but et sens du voyage d'Ulysse. En ce qui me concerne, ce n'est qu'à une deuxième représentation que j'ai nettement suivi les niveaux de lecture et que j'ai compris qu'au vieux père auquel Ulysse tend les bras dans la scène finale succédait le poète aveugle, en chemise à carreaux, qui, dans sa chambre du XXI<sup>e</sup> siècle, à l'ouverture, invoquait la muse de la mémoire et de l'oubli. Si cette interprétation qui fait d'Homère notre grand contemporain est aussi justifiée qu'intéressante, l'idée de faire tituber Lebeau, la bouteille d'une main et la cigarette (déjà en passe de devenir un symbole de modernité au moment où on la bannit d'un peu partout) de l'autre, m'a paru un peu gratuite.



Champagne et Martin chargent donc Laërte, l'aveugle, le devin, le témoin, de leur propre interprétation du voyage d'Ulysse. Aussi le message désabusé que le poète titubant livre aux spectateurs d'aujourd'hui à la dernière scène dans sa chambre cernée par la neige<sup>6</sup> diffère-t-il radicalement de la fin belliqueuse où Homère montrait Laërte, aux côtés de son fils et de son petit-fils, retrouvant miraculeusement la vigueur de sa jeunesse pour affronter le peuple mécontent d'Ithaque.

Non, on ne se bat pas ici mon fils  
Tout ce que l'on combat c'est l'ennui  
Il fait froid, il neige  
Et comme on n'a plus l'âge de se faire des amis  
On ne sort plus  
Et on attend  
Seul dans une mauvaise chambre  
Pauvre et misérable comme la guerre (p. 158)

5. Pour les besoins de la critique, j'ai dû retourner voir la pièce. Ce qui m'a permis d'éprouver le principe acoustique selon lequel le son se propage de bas en haut. La première fois, à la création, placée au centre de la salle, j'avais trouvé la voix de Lebeau trop forte, éraillée par les amplificateurs. À la reprise, j'étais située au premier rang : elle restait puissante, mais n'écorchait plus les oreilles.

6. Selon le texte publié, au moins. À la production, je n'ai guère retrouvé le contrepoint scénique de cette chambre d'hiver.

Pierre Lebeau (Laërte),  
François Papineau (Ulysse)  
et Jacinthe Laguë dans  
*l'Odyssee*, TNM, 2000.  
Photo : Yanick Mac Donald.

Puis, s'adressant au public, ce Laërte de l'an 2000 adjure les hommes de cesser leurs combats fratricides, ceux qui ont vu mourir les Troyens et les Grecs de toutes les époques.

Je vous en prie  
Quand vous entendez vos frères  
Quand vous les entendez marcher sur vous  
Ne tirez pas  
Ne versez plus le sang  
Et que les dieux versent sur la mémoire des hommes  
L'oubli de leurs frères et de leurs sœurs qui sont tombés (p. 160)

« Leurs sœurs ». Car le dernier mot n'appartient pas à Laërte. C'est sur le mélancolique chant en grec de Pénélope, de nouveau seule, et sur le chœur funèbre des femmes, éternelles vaincues des guerres, que se termine le spectacle du TNM.

*L'Odyssee* (Il va sans dire/  
TNM/CNA, 2000). Sur  
la photo (à l'avant-plan) :  
Pierre Lebeau (Laërte) et  
François Papineau (Ulysse).  
Photo : Yanick Mac Donald.

### **Mon nom est Personne**

Si Laërte est le témoin de l'action, il n'en est cependant pas le protagoniste. L'histoire que racontent Champagne et Martin, c'est celle d'Ulysse, l'aventureux, le batailleur, le chef, mais aussi le fidèle, le têtù, aux yeux fixés sur son petit royaume d'Ithaque.



Les auteurs de l'adaptation ont centré les vingt-quatre chants, éclatés dans ces multiples péripéties, qui constituaient « Le Retour d'Ulysse », sur Ulysse lui-même. Aussi François Papineau, « le guerrier errant », est-il présent dès le lever du rideau. Comme Laërte, il ne quittera plus le plateau, mais lui, est à l'avant-scène. Oubliant les voyages de Télémaque, les délibérations des dieux, les artisans du spectacle ont concentré dans la première partie les dix ans de tribulations du grand marin et racontent dans la deuxième son retour sur l'île de sa naissance.

Ulysse devient ainsi l'exilé par excellence, celui qui n'oublie pas, et ce thème de l'errance prend pour notre époque troublée, pleine de grands « dérangements », une résonance particulière. Mais, à un deuxième niveau, la signification s'élargit encore, Ulysse et sa quête devenant le symbole de l'aventure humaine, incertaine, dangereuse, définie par notre condition de mortels. Le « divin » Ulysse, le protégé d'Athéna, n'est donc qu'un homme comme les autres.

Là également, le choix de l'acteur, au TNM, s'avère particulièrement judicieux. Comédien polyvalent, aussi à l'aise dans les rôles de composition que dans des interprétations plus intérieures, encore jeune et déjà plein de maturité, François Papineau est un Ulysse d'hier comme d'aujourd'hui, prototype de la destinée humaine. Intense, avec une présence qui est à la fois physique et intériorisée, il est en même temps le meneur de jeu et le jouet des événements. Apprécié du public sans être une vedette, il est le héros anonyme, au sens propre puisque son nom est Personne, et les spectateurs s'identifient facilement à ses combats, à ses réussites comme à ses échecs. Ce qui caractérise Ulysse, c'est d'être parfaitement et complètement humain, avec ses qualités et ses défauts. Cette définition du héros, notons-le, est moderne. Pour les Grecs, la principale vertu du marin d'Ithaque, c'est de ne pas vouloir s'élever au-dessus de sa condition de mortel. La prétention que les dieux ne pardonnent pas aux hommes, c'est de vouloir s'égaliser à eux. Ulysse, au contraire, choisit magnifiquement la condition d'homme, et Papineau ne nous touche jamais autant que lorsqu'il proclame que la vie humaine, toute limitée qu'elle est, est celle qu'il choisit, parce que c'est celle de Pénélope, de Télémaque et des gens de son pays.

J'ai une femme, un fils et un pays  
[...]  
Le jardin de Circé n'est pas le jardin de mon père  
[...]  
Je choisis d'être un homme, Euryloque !  
Et je le crie à la face du monde !  
Je suis Ulysse, roi d'Ithaque !  
Et je rentre chez moi ! (p. 81, 86 et 87)

Et comme elle est juste, cette définition du temps comme mesure de la condition humaine que Champagne et Martin mettent dans la bouche de Papineau !

Qui ne craint pas la mort  
Ne peut comprendre le temps qui passe (p. 30)



François Papineau (Ulysse)  
et Sylvie Moreau (Circé)  
dans *Odyssée* (Théâtre Il va  
sans dire/TNM/CNA, 2000).  
Photo : Yanick Mac Donald.

lence : ondulant dans sa robe à filet d'or, elle a la beauté voluptueuse des danseuses orientales et l'aspect troublant des sirènes. Lointaine et mystérieuse, avec ce côté idole archaïque que lui donnent ses vêtements précieux et métalliques, Julie Castonguay est une Athéna androgyne et presque espiègle. Quant aux compagnons d'Ulysse, qui font preuve de belles qualités physiques, ils jouent aussi les prétendants (sauf Lebeau, Papineau et Guillaume Chouinard qui se tire bien de son rôle de jeune premier, tous les hommes ont deux chapeaux) ; ils sont également bons, dans leurs prestations

« Nous n'avons pas travesti Homère et nous n'avons pas détourné le sens de l'œuvre », confie Dominic Champagne à Frédéric E. Côté dans le programme du TNM. En effet, il faut bien constater que si Ulysse se tire de toutes les embûches, ce n'est pas à cause de son intelligence, de son adresse, de son courage et de sa persévérance. Il bénéficie d'un atout que nous appellerions la chance, mais qui, chez les Grecs, se nomme la protection des dieux. S'il survit, seul de tous ses compagnons, c'est qu'Athéna, fille chérie de Zeus, sa protectrice, l'emporte dans la lutte de pouvoir que se livrent les Immortels.

### Il n'y a pas de petit rôle

Le choix de Lebeau et de Papineau est l'indice du soin apporté par Dominic Champagne à assurer une distribution de qualité. Du côté des mortelles, Dominique Quesnel s'impose en Pénélope à la beauté mûre et altière. Son front blanc, sa haute coiffure, sa longue robe noire, sa démarche noble sont le signe de sa double dignité de reine et de simple femme. Paradoxalement, ce sont les nymphes et autres enchantresses qui déploient la panoplie de la séduction féminine. Dans son nuage de tulle bleu, Jacinthe Laguë est une Calypso irréaliste et légère. (Elle représente également Nausicaa, dont l'apparition est si brève qu'on aurait bien dû la supprimer.) Mais Sylvie Moreau est la tentatrice par excel-



Dominique Quesnel  
(Pénélope) et Julie  
Castonguay (Athéna) dans  
*l'Odyssee* (Théâtre Il va sans  
dire/TNM/CNA, 2000).  
Photo : Yanick Mac Donald.

individuelles comme dans leurs mouvements de groupes. Il n'y a pas de petit rôle dans cette distribution. Il faut cependant souligner la prestance de Norman Helms qui est à la fois un prince vif et fendant et le second d'Ulysse, ainsi que celle d'Henri Chassé en prétendant bruyant et prétentieux.

Ces comédiens, il est vrai, servent un excellent texte : celui qu'Homère a inspiré aux deux adaptateurs, dont il faut souligner la réussite. Portant encore la marque du lyrisme du grand créateur d'images, l'adaptation semble en avoir gardé essentiellement l'esprit et le mouvement. Les répliques fusent, vives comme des flèches, con-



duisant l'action des courtes scènes. Quant aux épithètes « aux doigts de rose » et aux « verbes ailés », toute cette immense poésie homérique, le texte dramatique n'en a retenu que le suc.

Muse, Muse, ô Muse, fille de la mémoire  
Muse  
Dans cette nuit de cendres  
Où je me suis abîmé  
Sois ma voix pour raconter  
Les corps expirants des héros  
Dont les paroles s'envolent  
Pour mourir dans le vent de l'oubli (p. 9)

### Mers et merveilles

Le grand souffle du lyrisme homérique passe aussi sur la mise en scène. Celle de Dominic Champagne est un mélange d'économie et de profondeur, de subtilité et d'effets saisissants. Lumières, musiques, mouvements, chorégraphies, combats, vidéos, tous les sens et toutes les techniques sont sollicités. Avec la scénographie particulièrement efficace de Stéphane Roy, la première partie – qui est presque deux fois plus longue que la deuxième – regorge de trouvailles scéniques. Bordé d'eau sur trois côtés, le plateau figurera tour à tour le palais d'Ithaque où se joue la partie entre les prétendants et la fidèle mais astucieuse Pénélope, et les rivages où Ulysse s'amollit auprès de Calypso ou de Circé. Cerné de voiles légers et ondoyants, il devient la mer traîtresse, avec ses calmes et ses tempêtes. Puis le fond translucide, au haut duquel se devinait en transparence Pénélope et son métier à tisser, se transforme en mur de Troie, en caverne du Cyclope puis en mât de voilier. Deux tableaux situés sur le bateau d'Ulysse sont d'une originalité et d'une force impressionnantes. Dans la scène des vents où les marins sont suspendus au mât par un système de poulies, le spectateur jouit d'une surprenante vue en contre-plongée. Comme au cinéma, il a l'impression de survoler le navire. Dans un autre spectaculaire passage, Ulysse, crucifié au gouvernail, résiste, dans de déchirants cris de volupté et de douleur, aux lancinants chants des sirènes.

Les scènes de combat sont nombreuses et toutes parfaitement réglées. Le troupeau des compagnons d'Ulysse ondule dans la caverne du Cyclope, les prétendants vont et viennent au gré de leurs sentiments pendant le combat d'Ulysse et du mendiant. Mais le plus beau tableau, c'est la mêlée guerrière, toute de bruit et de fureur, au terme de laquelle Ulysse, la hache à la main, triomphe des prétendants avec l'aide de Télémaque, l'énigmatique Athéna se mouvant adroitement et silencieusement entre les combattants.

On l'aura compris, *l'Odyssee* de Champagne est une production visuellement très soignée. Les costumes dessinés par Linda Brunelle sont tous non seulement beaux, mais pertinents et évocateurs. Et, là non plus, il n'y a pas de second rôle. Ainsi Melanthis, la servante traîtresse, dans sa robe brune aux motifs géométriques, a l'air de sortir d'un vase grec. Les vêtements des prétendants forment un ensemble à la fois homogène et varié, à l'inspiration archaïque et pourtant intemporelle.



L'Odysée, TNM, 2000. Photo :  
Yanick Mac Donald.

Dans un spectacle aussi sensuel, les éclairages (de Michel Beaulieu, en l'occurrence) ne sont pas seulement un commentaire, ils sont un des acteurs du drame. J'ai déjà souligné la superbe scène où Ulysse apparaît attaché au mât, seule source de lumière, se détachant sur le fond noir du bateau, et cette autre où tous les regards se tournent avec le projecteur vers le coin droit du plateau pour le voir bander son arc. La descente aux Enfers, avec les visages projetés sur le grand voile chatoyant qui nous en sépare, et la rencontre des ombres, laissent le sentiment d'une terreur familière, tout comme le passage dans la nuit et la brume du mur de Troie. Les retrouvailles des époux, sur fond rouge d'amour, sont, elles, tout en tendresse douloureuse.

Mais sans doute est-ce encore la musique, sœur de la poésie, qui nous touche le plus profondément dans cette longue plainte nostalgique de l'homme qui se souvient de la vie passée. Dans une bande originale de Pierre Benoit, la musique introduit le spectacle avec ses trois musiciens et le ferme avec les voix mélancoliques des femmes grecques. Omniprésente, parfois même assourdissante, amplifiée (les musiciens comme les acteurs portent un micro), elle crée dans l'âme du spectateur le sentiment de la crainte, de la mélancolie, mais surtout d'une poignante beauté. Paroles d'une lyrique énergie, musique qui nous parle d'ici et d'ailleurs, ombres et clartés, couleurs et mouvement, le spectacle conçu et monté par Champagne, Martin et leurs collaborateurs atteint l'âme, les yeux et les oreilles. Ce qui en fait une réussite à la mesure de ses ambitions, c'est l'intégration des divers médias au service de la signification centrale de l'œuvre. Dans ses moments les plus intenses – ils sont nombreux –, la production du TNM représente le « spectacle intégral » qu'appelait Antonin Artaud dans *le Théâtre et son double*, fusion du langage, des costumes, de la lumière et de la musique dans l'expression d'un sentiment de la beauté qui touche au sacré. **■**