

D'une manière ou l'autre, tuer la jeunesse

HA ha!..., de Réjean Ducharme, mise en scène de Frédéric Dubois, au Théâtre du Trident du 16 septembre au 11 octobre 2003

Iphigénie ou le péché des dieux, de Michel Azama, mise en scène de Lorraine Côté, assistée de Jean-Philippe Joubert, par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 23 septembre au 18 octobre 2003

Jacqueline Bouchard

Numéro 194, janvier–février 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18382ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2004). D'une manière ou l'autre, tuer la jeunesse / *HA ha!...*, de Réjean Ducharme, mise en scène de Frédéric Dubois, au Théâtre du Trident du 16 septembre au 11 octobre 2003 / *Iphigénie ou le péché des dieux*, de Michel Azama, mise en scène de Lorraine Côté, assistée de Jean-Philippe Joubert, par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 23 septembre au 18 octobre 2003. *Spirale*, (194), 46–47.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

D'UNE MANIÈRE OU L'AUTRE, TUER LA JEUNESSE

HA ha !...

Texte de Réjean Ducharme, mise en scène de Frédéric Dubois, au Théâtre du Trident du 16 septembre au 11 octobre 2003.

IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX

Texte de Michel Azama, mise en scène de Lorraine Côté assistée de Jean-Philippe Joubert, par le Théâtre Niveau Parking, au Théâtre Périscope du 23 septembre au 18 octobre 2003.

JEAN-PIERRE Ronfard est mort à l'automne 2003. Vingt-cinq ans plus tôt, en 1978, il avait mis en scène la première représentation de *HA ha !...* au TNM, consécration de Réjean Ducharme dans l'écriture théâtrale. Aujourd'hui, au moment même où disparaît le grand dramaturge, comédien et metteur en scène, c'est Frédéric Dubois qui assume cette tâche au Théâtre du Trident. Et on apprend dans le programme qu'il a « *idéalement et follement* » envie de mettre en scène *Vie et mort du roi boiteux* de Ronfard.

Décalages du maître de foire

Les défis varient avec le temps. Pour Dubois, ils ne consistent pas dans l'audace de présenter une œuvre percutante pour l'époque, tant du point de vue théâtral que social, mais dans celui de présenter de façon percutante, en début de carrière, une œuvre charnière dans l'histoire du théâtre québécois. C'est aussi le défi de travailler avec des comédiens d'expérience comme Lorraine Côté et Reynald Robinson. Entre les lignes de ce qu'il écrit, on lit la même angoisse qui transpirait lors de sa mise en scène de *Macbeth* au Théâtre de La Bordée à l'automne 2002, presque à pareille date. Là aussi, son collaborateur Pascal Robitaille l'accompagnait pour la conception sonore, de même que Yasmina Giguère aux costumes, Denis Guérette à l'éclairage et Marie-Christine Lavallée en Lady Macbeth. Pour ne citer que ceux-là.

Comment écrire sur un texte de Ducharme sans se sentir à court de mots? Et puis, comme le confie Dubois à Olivier Kemeid, « *il faudrait arriver à ce que le spectateur voie comment le texte est écrit. C'est impossible évidemment...* » Double décalage, donc. Décalages dont la pièce est remplie. Saisissons d'abord ce qui peut l'être, ce qui peut être nommé, et le demeure tant bien que mal jusqu'à la fin, dans cette entreprise de déconstruction des êtres et de leurs rapports à la réalité, dans ce jeu morbide et burlesque, horriblement drôle, où l'on s'acharne à pervertir le sens et les identités. Sophie (Lorraine Côté) est une femme passionnée et jouisseuse, pulpeuse et

sexy à la limite du vulgaire, affamée de tout ce qui peut nourrir son plaisir de vivre. Elle se prête à tous et à tout, et depuis longtemps aux joutes verbales de Roger (Reynald Robinson) avec qui elle vit. Continuellement en robe de chambre de velours, le maître des gens et des choses vit enfermé dans son délire de poète anarchique : entre ses silences méprisants et ses incontinences langagières éclate sa violence. Bernard l'alcoolique (Yves Amyot) vient régulièrement s'échouer entre les cuisses de Sophie, son ancienne amie d'enfance. Ce débris d'humanité forme un couple aussi désassorti que le précédent avec sa femme Mimi (Marie-Christine Lavallée), d'une sensibilité et d'une pudeur malades, qui se donne pour seule qualité de lui être fidèle. Toutes ces personnalités décalées se glissent entre les pattes les unes des autres, Sophie s'agglutinant à la déchéance de Bernard et Roger tentant de se coller à l'innocence de Mimi. Et pour tant de mots lancés vers l'un et l'autre, si peu de recueillis et d'accueillis. Décalage encore. Dès que le langage veut communiquer, on fait volte-face. Esquives dans la farce ou la mauvaise humeur, retour à la baise, à la bouteille ou à l'élucubration. Ils vivront ensemble, ces décalés, pour le plus grand malheur de Mimi : HA ha !... ils l'ont bien eue! Décalage fatal entre les jeux de sens et le sens du jeu, entre la vérité trop sensée de Mimi et le non-sens des autres.

La suite repose et « *voque* » sur le talent de Frédéric Dubois, « *Maître de la Foire* » qui met en scène cet accablant cirque loufoque à grand renfort de papier journal déchiqueté, et sur la performance des comédiens. Lorraine Côté fait preuve d'une énergie remarquable, aussi bien dans l'incarnation de la truculente et débridée Sophie que dans l'interprétation acrobatique qu'impose le lyrisme de Ducharme. Quant à Reynald Robinson, il est l'infatigable éclusier de ce déluge de mots. On note aussi la présence très physique d'Yves Amyot qui s'affale à répétition et dévide le sens de toute cette histoire en vidant ses bouteilles de vodka. Au milieu de ces débordements, la composition soutenue de Marie-Christine Lavallée tranche. Tout au long de la pièce, elle excelle à n'être rien, même quand elle

s'offre en spectacle, toujours en équilibre sur le fil de sa voix.

Le décor de Michel Gauthier est ouvert sur tous les possibles. C'est essentiellement une grande pièce au dépouillement déprimant, avec table et chaises, et le fauteuil du poète. Quelques accessoires de mauvais goût ajoutent à l'atmosphère ambiguë. On remarque surtout une interminable rangée de livres difficiles d'accès, près du plafond, et un alignement d'armoires le long des murs, aux motifs évoquant des coupures de presse. Elles s'ouvrent notamment pour rendre visibles Mimi et Bernard lors des conversations téléphoniques. Deux tringles chargées de vêtements entassés marquent l'emplacement des deux chambres, permettant entrées et sorties. La plate-forme de l'espace se présente de biais, par rapport aux spectateurs, ce qui dynamise le jeu, ajoutant un effet de tension et de déstabilisation. De chaque côté de l'angle pointant ainsi vers le public, est située une fosse, néant-poubelle où l'on jette tout ce qui est consommé, vide d'où émerge l'adulte décadent et où finit la jeunesse encore vraie. Enfin, derrière l'appartement court un trottoir, comme une ligne tracée vers un autre ailleurs, piste d'envol hors de la démence, ou piste d'atterrissage à destination pour Mimi et son Bernard. On y observe une énigmatique enfilade de paires de souliers, aussi inutiles que les manteaux accrochés sur leur support à l'intérieur. Il n'y a que Mimi, d'ailleurs, qui porte manteau et chapeau.

Les éclairages de Denis Guérette et la musique de Pascal Robitaille rythment tous les décalages essoufflants de cet univers qui appelle clinquants et paillettes, éblouissements crus ou obscurité totale, halos dramatiques, fantaisies de sonneries et autres cavalcades ou marches sonores.

Dubois aurait-il gagné son impossible pari? On sort forcément étourdi de l'univers de Ducharme, surtout lorsqu'il nous avale par tous les sens. Surtout lorsque, résolument abandonnés au pur délice d'un spectacle carnavalesque qui s'en va partout et nulle part dans l'éclatement du langage, nous prenons conscience qu'une intention émerge soudain de ce chaos en deuxième

partie. Décalage de stratégie. Étirement du texte, trop lente descente, peut-être, de ce torrent « *maghané* » qui nous entraîne vers un gouffre où nous tombons à pic tout à coup ?

Puis on refait surface. Et on doit le dire, *HA ha!*... est une œuvre qui demeure terriblement d'actualité. Son public est encore là, celui qui peut se sentir concerné par des problématiques de communication, d'identité et d'authenticité. À preuve, la salle bourrée de jeunes étudiants qui ont aimé Ducharme avec un enthousiasme chaleureux. Il faut aussi souligner un clin d'œil imprévu fourni par les circonstances, en l'occurrence un superbe trou de mémoire : su-

en forme de demi-cercle, tandis que la scène traditionnelle du fond devient ici une tour, structure de métal et de rideaux, très contemporaine celle-là, qui s'élève au-dessus de l'univers des mortels. Seuls les dieux habitent son sommet, et aussi un espace éphémère composé de tabourets mobiles que l'on déplace et qui symbolisent le temps onirique. Les mortels, eux, se partagent l'orchestra où les comédiens jouent tour à tour le chœur et les acteurs. La scénographie (Christian Fontaine) est extrêmement dépouillée, constituée d'accessoires rouges traditionnellement associés au féminin (miroir, poupée, rose) et au masculin (couteau, arc, bâton). Des textiles

Valérie Descheneaux, Valérie Laroche, Catherine Laroche, Myriam Leblanc, Nicolas Létourneau, Jean-Nicolas Marquis et Olivier Normand-Laplante. Par leur jeunesse même, à travers un métier déjà bien affirmé pour plusieurs, ils savent communiquer l'intention de l'auteur : dénoncer le sacrifice sans cesse renouvelé, depuis toujours, de tant de jeunes innocents sacrifiés à l'appétit de guerre et de puissance de quelques décideurs. Le péché des dieux, c'est le meurtre d'Iphigénie, c'est l'escalade des malheurs terrestres provoqués par leurs passions mesquines. Si la noble Iphigénie d'Euripide se résigne à son sort et à la perte d'Achille, Azama investit l'écart entre l'horreur



Angèle Verret, *Assimilation d'un titre*, 2002, acrylique sur toile, 91 cm × 122 cm. Photo : Richard Max Tremblay.

perbe, parce que récupéré d'admirable et savoureuse façon, et superbe parce que survenu dans cette scène de *HA ha!*... où, précisément, on s'amuse à faire du théâtre. « *Les mots sont sans effet sur les choses* », dit Ducharme. Allez-y voir !

Ces dieux qui nous assassinent

Dans *Iphigénie et le péché des dieux*, Michel Azama dit proposer une version différente de la pièce d'Euripide, réécrite dans « *une écriture contemporaine aux accents directs et imagés* » qui « *colle à la peau des jeunes de notre époque* ». L'œuvre demeure pourtant très classique dans la richesse du texte et sa mise en scène (Lorraine Côté assistée de Jean-Philippe Joubert, notamment pour la chorégraphie du mouvement). Nous sommes en Grèce et il s'agit bien d'Iphigénie.

L'orchestra antique est évoquée par un tapis

souples et légers, rouges ou blancs, sont utilisés comme éléments de décor ou vêtements pour marquer des passages dans le déroulement de l'action ou les changements d'identité. Sur un seul manteau paraît le noir, celui que porte Clytemnestre la mère, dans une scène puissante où elle exprime son désespoir. Les costumes (Isabelle Larivière) écrus, semblent encore l'uniformité classique. Si la pièce s'ouvre sur une bacchanale du Panthéon qui laisse présager une traduction assez percutante et provocante d'Euripide, et si Sonoto Nishikawa y met en lumière une Iphigénie très actuelle, à la fois poétique et érotique, surprise dans son intimité, le reste du traitement demeure extrêmement sobre.

La force de cette œuvre et son ancrage dans le présent réside ici dans l'interprétation très intense et de grande qualité des comédiens : Serge Bonin, Frédéric Bouffard, Fabien Cloutier,

de la mort et le bonheur d'un jeune amour naissant. Pour le couple destiné à se marier, s'ensuit alors une tentative vaine de résistance aux dieux, ou à l'histoire, ou à la nature humaine. L'originalité consiste à intervertir les rôles des comédiens, de manière notamment à créer plusieurs incarnations d'Achille et d'Iphigénie. On explore ainsi différentes psychologies, particulièrement celles des femmes et de la protagoniste, à travers des personnages distincts et leurs différentes attitudes devant le destin funeste qui les guette. Cette stratégie vient soutenir l'idée que, peu importe les sujets et les situations, la même histoire se répète inlassablement, inéluctable, avec le même aboutissement navrant. Dans l'orchestra, le monde entre en piste pour faire son numéro, et ce dernier finit toujours mal.

JACQUELINE BOUCHARD